

teksty

D R U G I E

Somatoestetyka i inne przypadki

Dariusz ŚNIEŻKO

Pismo i głos: historia i literatura

Elżbieta RYBICKA

Miejsce, pamięć i literatura

Dariusz SKÓRCZEWSKI

Postmodernizm, dekolonizacja
i europocentryzm

Adam F. KOLA

Nie-klasyczna komparatystyka

Monika ŚWIERSKOSZ

Feminizm korporalny

Richard SHUSTERMAN

Somatoestetyka *Drugiej płci*

Anna WIECZORKIEWICZ

Bliźniaczki syjamskie: „złączone na śmierć i życie”

1/2

[109]

2008

cena 22,00 zł PLN
(w tym 0% VAT)

Anna NASIŁOWSKA	6	Wstęp Nagość Simone de Beauvoir
Dariusz ŚNIEŻKO Elżbieta RYBICKA	9 19	Szkice Pismo i głos: historia i literatura Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)
Dariusz SKÓRCZEWSKI	33	Wobec eurocentryzmu, dekolonizacji i postmodernizmu. O niektórych problemach teorii postkolonialnej i jej polskich perspektywach
Adam F. KOLA	56	Nie-klasyczna komparatystyka. W stronę nowego paradygmatu
Monika ŚWIERSKOSZ	75	Feminizm korporalny w badaniach literackich. Próba wyjścia poza metaforykę cielesności
Wojciech ŚMIEJA	96	Kanon i kanony, czyli jak rozumieć pojęcie „literatura homoseksualna”?
Jeanette SŁABY	117	Roztrząsania i rozbiory Stereotypy macierzyństwa w prozie Anny Nasilowskiej i Manuelei Gretkowskiej
Magdalena MATYSEK-IMIELIŃSKA	138	Wszystko, co chcielibyście wiedzieć o płci, ale wstydzicie się zapytać, czyli „zagadka drugiej płci” według Pawła Dybla
Tomasz PAWLUS Elżbieta WINIECKA Hanna JAXA-ROŻEN	149 156 166	O kobiecie „upadłej” w pisanie Perspektywy tropologii Staropolskie siostry Szekspira
Richard SHUSTERMAN	173	Prezentacje Somatoestetyka i <i>Druga pleć</i> . Pragmatyczne odczytanie arcydzieła feminizmu Przeł. Wojciech Małecki

Danuta ULICKA	206	Opinie Tradycje nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego
Seweryna WYSŁOUCH	221	Przekreślona tradycja. Tadeusz Grabowski i poznańskie Koło Polonistów

Adam DZIADEK Joanna JEZIORSKA-HAŁADYJ Małgorzata BOGACZYK-VORMAYR	237 244 256	Stanowiska Atopia – stadność i jednostkowość Dialog jako wykładnik fikcji Wszystko jest Tekstem? Hipertekstualność jako nowe doświadczenie literatury
--	--	---

Anna WIECZORKIEWICZ	270	Narracje „Złączone na śmierć i życie”. Bliźniaczki syjamskie jako figury retoryki kulturowej, społecznej i politycznej
----------------------------	------------	--

Agnieszka FULIŃSKA	288	Przechadzki Mit, naśladowanie i „postfiguracja”. Propozycja kategorii opisu współczesnej kultury popularnej
---------------------------	------------	---

Łukasz GARBAL, Dorota SZCZERBA	297	Świadectwa Nota edytorska do reedycji miesięcznika „Europa”
---------------------------------------	------------	---

Izabela JAROSIŃSKA	302	Pożegnania Pani Krysia i Biuletyn
---------------------------	------------	---

308	Noty o autorach
------------	------------------------

Anna NASIŁOWSKA	6	Foreword The Nudity of Simone de Beauvoir	Danuta ULICKA	206	Opinions Traditions of Modern Polish Literary Science
Dariusz ŚNIEŻKO	9	Essays The Writing and the Voice: History and Literature	Seweryna WYSŁOUCH	221	Tradition Crossed out. Tadeusz Grabowski and the Poznań ‘Circle of Polish Scholars’
Elżbieta RYBICKA	19	Venue, Memory, Literature (in the Perspective of Geo-Poetics)	Adam DZIADEK	237	Positions Atopy: the Herd and Individuality
Dariusz SKÓRCZEWSKI	33	Facing Eurocentrism, Decolonisation and Postmodernism: Some Problems of Postcolonial Theory and Its Polish Prospects	Joanna JEZIORSKA-HAŁADYJ	244	Dialogue As an Exponent of Fiction
Adam F. KOLA	56	Non-Classical Comparative Studies. Toward a New Paradigm	Małgorzata BOGACZYK-VORMAYR	256	All is Text? Hypertextuality As a New Literary Experience
Monika ŚWIERKOSZ	75	Corporeal Feminism in Literary Research on the Body. An Attempt at Transgressing the Metaphor of Corporeality	Anna WIECZORKIEWICZ	270	Narratives “Coupled for Life and Death.” Siamese Twins as Figures of Cultural, Social, and Political Rhetoric
Wojciech ŚMIEJA	96	The Canon and Canons, or, How to Understand the Notion ‘Homosexual Literature’	Agnieszka FULIŃSKA	288	Wanderings Myth, Imitation and “Postfiguration”. Categories of Description of Contemporary Popular Culture.
Jeanette SŁABY	117	Discussions and analyses Stereotypes of Maternity in Prose Works of Anna Nasiłowska and Manuela Gretkowska	Łukasz GARBAL, Dorota SZCZERBA	297	Testimonies Editorial, <i>Europa Monthly</i> (Reissued)
Magdalena MATYSEK-IMIELIŃSKA	138	Everything You Always Wanted to Know About Gender but Were Ashamed to Ask, or, the ‘Other Gender Puzzle’ by Paweł Dybel	Izabela JAROSIŃSKA	302	Obituaries Mrs. Krysia and the Bulletin
Tomasz PAWLUS	149	On Women ‘Fallen’ into Writing	Richard SHUSTERMAN	173	Presentations Somaesthetics and “The Second Sex”: A Pragmatist Reading of a Feminist Classic <i>Trans.</i> Wojciech Małecki
Elżbieta WINIECKA	156	Perspectives of Tropology	308	Authors’ Biographical Notes	
Hanna JAXA-ROŻEN	166	Old-Polish Sisters of Shakespeare			

Nagość Simone de Beauvoir

W styczniu 2008 roku we Francji świętowano setną rocznicę urodzin Simone de Beauvoir. Jeśli można oceniać z daleka, wypadło to nieco skromniej niż obchody przypadającej wcześniej rocznicy Sartre'a, odbyła się jednak sesja naukowa i ukazało się kilka książek. Największą sensacją było opublikowanie na łamach „Le Nouvel Observateur”, pisma, z którym łączyły i Sartre'a, i de Beauvoir osobiste związki i sympatie, nieznanego wcześniej aktu Simone de Beauvoir. Zwykle fotografie de Beauvoir to typowe obrazy nieco kostycznej intelektualistki. Nie wiele jest klasycznych portretów, na neutralnym tle, wymagających zaproszenia na specjalną sesję w atelier. Najczęstsze ujęcia pokazują ją na tle ulicy albo w kawiarni, jako żywy fragment paryskiego Rive Gauche. A tu nagle, po raz pierwszy, Simone de Beauvoir pokazana zostaje naga. A więc – jako prawda ciała.

Zdjęcie zrobione zostało w Chicago, w zwyczajnej łazience. Czterdziestosześcioletnia pisarka ukazana jest od tyłu. Stoi przed lustrem. Poprawia starannie upięty kok i ma na sobie tylko pantofle na dość wysokim słupku, a więc stopy i głowa zostały poddane aranżacji. Ciało reprezentować ma prawdę, ale gest uniesienia rąk ku głowie na pewno nie jest przypadkowy. Pozwala wyeksponować mięśnie pleców, zwracając uwagę na smukłą talię. Biodra są okrągłe, bardzo kobiece, a różnica między talią a biodrami – duża. Dziś kobieta, która pozwala na zrobienie aktu, o ile nie chodzi o jakieś artystyczne przerysowanie, zwykle waży nieco mniej i większy nacisk w kształtowaniu ciała pada na smukłe biodra niż na wcięcie w pasie. Zdarza się, że modelki go nie mają, a chwali się je za chłopcę figurę. W połowie XX wieku kobieta musiała być kobietą, teraz moda lubi podkreślać intrygujące oznaki androgynizmu, na co niemały wpływ miało zakwestionowanie dualistycznej koncepcji płci i refleksja nad jej niejednoznacznością.

Zmieniające się wraz z modą normy estetyczne sprawiają, że nawet nagość w istocie nosi znaki stylizacji i kształtowania. Zwłaszcza dziś, gdy kształtowanie sylwetki stało się biznesem na wielką skalę, napędzając sprzedaż usług i produktów. Nie mówiąc już o tym, że fotografie są obrabiane komputerowo i poprawienie figury czy korekta skóry są dość prostym zabiegiem, któremu poddaje się nie ciało, lecz jego dwuznaczne simulacrum. Sylwetka nagiej pisarki także przenosi pewne kulturowe znaki; ten rodzaj aktu fotograficznego ma za sobą bardzo bogatą tradycję różnych malarskich ujęć, wystarczy przypomnieć wszelkie „kąpiące się” i „toalety”. Użyty kod wizualny, wyraźnie artystyczny, sprawia, że zdjęcie pozbawione zostaje cech seksualnej prowokacji. Zostaje wpisane w wysoką tradycję estetyczną sztuk pięknych, choć efekty uzyskano nie w studio, a w zwyczajnej

łazience. To podkreśla moment improwizacji, niewymuszoną sytuację i przypadek. Tym lepiej – nie jest to narcystyczny akt obnażenia się, zaplanowany i wymagający specjalnych przygotowań, ale spontanicznie uchwycona sytuacja.

Tyle o fotografii, która jest piękna i dziś raczej nikogo nie zbulwersuje, choć na początku lat pięćdziesiątych pozwolenie na akt było... aktem odwagi. Dalsza interpretacja otwiera charakterystyczne pole sprzeczności, które pojawiają się zawsze, gdy próbujemy zbudować ściśle feministyczną perspektywę. Jakoś trudno mi sobie przypomnieć, by mężczyźni-pisarze, nawet specjalizujący się w dziedzinie erotyki, mogli pochwalić się tego typu przedstawieniami. Po prostu nie zadawano ich ciału pytania: jakie jest? Trudno mi też odmówić sobie uwagi, że oglądanie tego typu fotografii Sartre'a mogłoby nie dostarczyć nam przyjemności, lecz odwrotnie, wprawić w zażenowanie. Istotny problem nie polega na tym, że model mógłby nie sprostać oczekiwaniom, lecz na braku oczekiwań i kodów. Akt Simone de Beauvoir trafia w bardzo dobrze ukształtowaną tradycję estetyczną, z góry wiadomo, co będzie w niej znaczył i jak może być czytany. Nie ma symetrycznie ukształtowanych kodów dotyczących nagości męskiej. Istnieje tu oczywiście tradycja jej heroicznych przedstawień w apoteozie siły, świętości, wartości patriotycznych czy uniwersalistycznie traktowanej harmonii. Towarzyszy temu poboczny nurt gejowski, który także jest zasilany przez specyficzne interpretacje nurtu głównego – tu na przykład – malarskie wersje św. Sebastiana, ale wykształcił też własne tradycje estetyzacji, operowania przerysowaniem czy użycia kiczu. Od początku istnienia sztuki kobiecej świadomie identyfikującej się z feminizmem pojawiał się postulat wypracowania własnej estetyki a nawet pornografii dla kobiet. Nic takiego się jednak nie stało, choć można mówić o pojawieniu się bardzo interesujących propozycji indywidualnych. Indywidualnych, więc rozproszonych... Problem z aktem Simone de Beauvoir polega więc na tym, że siłą rzeczy wpisuje się on w patriarchalną tradycję traktowania ciała kobiecego, przedstawiania alienującego i obiektowego. To męska historia patrzenia, dominacji oka, dystansu i traktowania kobiety jako obiektu.

Z drugiej strony – w ramach tej tradycji, nie wdając się we frontalne starcie, pisarka, akceptując przedstawienie swojej nagości, upomina się o ciało. Tworzy więc nie alternatywę wobec głównego nurtu, ale oboczność, która zarazem zmusi do korekty głównej formuły. Upomina się (sobą!) o otwartość i przełamanie pruderii, zajmuje pozycję liberalną i gotowa jest ją poświadczyć swoim ciałem. Tworzy taki obraz samej siebie, który niesie obietnicę przełamania typowych dla kultury zachodniej alienacji. Od wieków przeciwstawia

Wstęp

się sobie ducha i ciało, co prowadzi do tworzenia alienujących ciała abstrakcji myślowych z jednej strony, a z drugiej – do odczuwania somatycznego bytu jako obscenicznego. Simone de Beauvoir nie godzi się na ich rozdzielanie. Jako protest przeciwko alienacji można tłumaczyć także jej wybór: literatury – nie abstrakcyjnej filozofii – jako głównej formy wypowiedzi, a w ramach literatury – wypracowania własnej formuły autobiografizmu.

Richard Shusterman w szkicu Somatoestetyka i „Druga płeć” nadaje dziełu de Beauvoir ogromne znaczenie, widząc w jej książce o kobiecie ważny etap sztuki kształtowania samego siebie w ramach somatoestetyki. To bardzo mile, a jednak pewne rzeczy budzą niepokój. Simone de Beauvoir zawsze podkreślała, że jej życie było niezwykle udane i towarzyszyło jej wyjątkowe poczucie szczęścia, gdyż nie popadła w samookłamywanie się. Był to argument przeciwko stereotypowym, mieszczańskim wyobrażeniom, że jedynie spełnienie patriarchalnego ideału rodzinnego szczęścia może kobiecie zapewnić spełnienie i samoakceptację, a te, które wybrały inny model życia, zawsze będą żałować, bo nie urodziły dzieci. Sartre nigdy nie musiał składać tego typu deklaracji. Mógł twierdzić, że życie to z natury podejrzana afera, piekło to inni, byt cechuje zawsze niekompletność i odwołanie do nicości, a jeśli sobie to uświadomimy, musimy mieć mdłości. Czarna, pesymistyczna wizja egzystencjalizmu w wypadku Simone de Beauvoir obróciłaby się przeciwko niej. Jako kobieta była więc poddana większej presji. Ale zarazem, szukając intelektualnego wyjścia, dokonała interpretacji egzystencjalizmu, obejmując problemy nigdy przez Sartre’a nie uwzględnione.

Druga płeć Simone de Beauvoir jest imponującym dziełem, w którym autorka usiłowała zawrzeć sumę ówczesnej wiedzy, pogodzić ze sobą psychoanalizę, antropologię i egzystencjalizm, dodając do tego przenikliwą analizę tradycji i wskazówki, jak żyć. Nakładają się tu różne punkty widzenia, dziś ujmowane w ramach odrębnych tradycji myślowych, które zwykle unikają wzajemnych konfrontacji.

Czy z niniejszego numeru naszego pisma jakiś umysł genialny zdoła wysnuć syntezę postkolonialno-genderowo-antropologiczno-historycznego myślenia? Ich wspólnym mianownikiem wydaje się przeciwdziałanie wykluczeniom i dążenie do pogłębienia demokracji.

Anna Nasilowska

Abstract

Anna NASIŁOWSKA
The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences
(Warszawa)

The Nudity of Simone de Beauvoir

A commentary on Richard Shusterman's essay *Somaesthetics and „The Second Sex”*:
A Pragmatist Reading of a Feminist Classic, published in this issue.

Dariusz ŚNIEŻKO

Pismo i głos: historia i literatura

Zacznę od oczywistości: zaproponowany przez organizatorów konferencji tytuł mojego wystąpienia¹ nie odzwierciedla jakiegokolwiek teoretycznie prawomocnej proporcji pomiędzy pojęciami, które się nań składają. Pismo nie ma się do głosu tak, jak historia do literatury; pismo nie ma się do historii tak, jak głos do literatury; nie jest więc tak, żeby historia odróżniała się od literatury swoim graficznym nacechowaniem, a literatura zyskiwała tożsamość w odniesieniu do pierwotnej oralności. Co więcej, wedle potocznego rozeznania, oba rodzaje humanistycznej aktywności są ustanowione przez pismo, choć zależność ta za każdym razem nieco inaczej bywa uzasadniana.

Społeczeństwa historyczne to – powiada się – wspólnoty piśmienne; „tam, gdzie pojawia się wystarczająca liczba świadectw pisemnych, badacz prehistorii ustępuje miejsca historykowi”², a historyczność pojmuje się wówczas dwojako. Historia to, jak wiadomo, tyleż *res gestae*, co *rerum gestarum narratio*. Otóż historyczność najpierw była utożsamiana z powołaną przez pismo historiografią i z informacyjnymi usługami, jakie może ona świadczyć przyszłym pokoleniom – tak sprawę rozumiano w średniowieczu i wczesnej nowożytności. Celem historiografii, tego – etymologicznie rzecz biorąc – zapisu z badań, miało być jednak nie tyle rekonstruowanie własnej przeszłości, ile – przede wszystkim – piśmienne utrwalenie bieżących wypadków z myślą o przyszłych czytelnikach i konsumentach tej wiedzy.

¹ Niniejszy szkic jest nieznacznie poszerzoną wersją referatu wygłoszonego na XXXV Konferencji Teoretycznoliterackiej „Pisanie o historii jako czytanie literatury” (Darłowo, 20-23 września 2007).

² J. Goody, I. Watt *Następstwa piśmienności*, „Communicare. Almanach antropologiczny” 2007 nr 2, s. 33.

Takie założenie leży w każdym razie u podstaw tego elementarnego i ostentacyjnie piśmiennego gatunku historiograficznego, jakim jest rocznik, ale było ono aktualne także dla form o większej komponentce narracyjnej. Społeczeństwo historyczne zatem to takie, które dzięki piśmiennemu potrafi przechować wiedzę o swoich dziejach, w odróżnieniu od wspólnot barbarzyńskich – „pamięć oralna bowiem rządzi się zasadą homeostazy, w której zapomnienie jest równie ważne jako zapamiętywanie”³. Topika pisma jako przedłużenia, utrwalenia i rozpowszechnienia pamięci zdobiła liczne przedmowy do utworów dziejopisarskich, a w dziełach historyków zaalpejskich gościł inny jeszcze topos; głosił on, że czyny Greków i Rzymian zbladłyby wobec dokonań ludów barbarzyńskich, gdyby tylko dysponowały one piśmiennym. A nie dysponowały nim, bo wyżej ceniły sobie (zdaniem tychże historyków) wojaczkę niż sztuki wyzwolone. W ten sposób niepiśmienność, utożsamiona z surową rycerską cnotą, pozwalała docenić oglądę cywilizacyjną, łagodząc zarazem, w tym właśnie trybie ujawnione, kompleksy kulturowej niższości.

Pouczającą anegdotę z dziejów konfrontacji pomiędzy kulturami pisma i głosu jest przypomniany przez Macieja z Miechowa epizod ze zbiorowego (i, zdaje się, nie całkiem dobrowolnego) chrztu Litwy:

W czasie pierwszego nauczania nowej wiary zdarzyło się, że kiedy dominikanin magister Mikołaj Wazik, kaznodzieja królewski, mówił przez tłumacza zgromadzonym Żmudzinom o wierze, stworzeniu świata i upadku pierwszego człowieka Adama, jeden ze Żmudzinów, nie mogąc znieść słów kaznodziei, wyrwał się z takim powiedzeniem – najjaśniejszy królu, ten kapłan kłamie, kiedy mówi, że świat został stworzony, skoro sam jeszcze nie jest starym człowiekiem. Tymczasem są wśród nas ludzie dużo starsi od niego, przeszło stuletni, którzy nie pamiętają żadnego stworzenia i tylko mówią, że zawsze tak samo świeciły gwiazdy, księżyc i słońce. Król Władysław kazał milczeć temu Żmudzinowi i sam oznajmił, że magister Wazik wcale nie twierdził, iż stworzenie świata dokonało się za jego czasów, ale stało się to za zrządzeniem bożym dużo wcześniej, lat temu 6 tysięcy albo i więcej.⁴

Przykład ten mógłby uchodzić nie tylko za owocną antropologiczną relację o starciu pomiędzy nieodróżnieniem ustnej pamięci i różnicującą historycznością pisma, ale także za jedną z realizacji zasady, w myśl której pismo, gdy się pojawia, nakazuje głosowi milczenie – tak jak Jagiełło nakazał je pyskatemu Żmudzinowi – w ten na przykład sposób, że działa ograniczająco lub paraliżująco na twórczość oralną⁵.

W bardziej zaawansowanej wersji historyczność, wyłoniona z piśmienności jako z czegoś oczywistego, zakłada nie tylko przywilej magazynowania i kumulacji

³ Tamże, s. 36-37.

⁴ Maciej z Miechowa *Opis Sarmacji azjatyckiej i europejskiej (oraz tego co się w nich znajduje)*, wstęp H. Barycz, przekł. i kom. T. Bienkowski, posł. W. Voisé, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław 1972, s. 67.

⁵ W.J. Ong *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przekł., wstęp J. Japola, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1992, s. 89-90.

danych, ale także aktywne do nich odniesienie. W tym sensie historyczność jest bliskożnaczną z historyzmem w tradycyjnym rozumieniu, czyli przeświadczeniem (formułowanym przez wczesnych dziejopisów i teoretyków chrześcijańskich, ale i pogańskich, na przykład Florusa), że wiedza o przeszłości jest zarazem wprowadzeniem do reguł metahistorii, wtajemniczeniem w porządek wobec historii transcendentny⁶. Społeczeństwo historyczne w tym rozumieniu jest świadome własnej przeszłości, buduje swoją tożsamość historyczną w polu napięć pomiędzy identyfikacją i różnicą. A tę dialektykę, jak wiadomo, umożliwia i uruchamia właśnie pismo.

Podobnie jak historiografia, tak i literatura, czyli łacińskie *bonae litterae*, etymologicznie uzależniona jest od pisma w stopniu wystarczająco oczywistym, by wszelkie przedpiśmienne czy niepiśmienne wersje sztuki słowa umieszczać na paradoksalnych obrzeżach terminologii, bo takie określenia, jak literatura ustna, czy literatura oralna to przecież jawne oksymorony, zdaniem Waltera J. Onga – monstualne i niedorzeczne⁷. Nie ma potrzeby zatrzymywać się dłużej nad piśmiennością jako historycznością samej literatury, głos nie zna bowiem innych wersji niż wersje aktualne, innych reguł niż właśnie obowiązujące, nie potrafi też utwalić minionych znaczeń słów ani – w szerszej skali – martwych języków; nie jest również w stanie wytworzyć ogólnego grafolektu, zwanego literackim. Nie jest on bowiem możliwy bez liter.

Wreszcie, sama opozycja piśmienności i oralności zakłada rodzaj epistemologicznej fikcji, ponieważ opozycja ta mogła zostać ustanowiona wyłącznie na gruncie kultury cyrograficznej. To pismo odkryło fenomen oralności, ono jest obserwatorem głosu, a ta konstruktywistyczna metafora o tyle jest tu przydatna, o ile konotuje niezbędny lekturze zmysł wzroku. Każda wspólnota pierwotnie oralna zmienia się pod wpływem kontaktu z cywilizacją piśmienną. Nie ma więc teoretycznej możliwości przeskoku przez Leśmianowski mur, poza którym śpiewał głos – i nic nie było oprócz głosu. Na „metafizyczność” opozycji głosu i pisma wskazywał Michel de Certeau. Jej człony, zdaniem badacza, zostały podniesione do rangi kategorii ogólnych kosztem oderwania od historycznego kontekstu, który je ukształtował. Nie ma też między nimi wspólnej skali, ponieważ jedno pojęcie ustawia drugie w pozycji inercji i „ślepego oporu”⁸. Biała kartka – dowodzi de Certeau – umożliwiła wyodrębnienie się kartezyjskiego podmiotu, a dzieje pisma są zarazem dziejami władzy i panowania.

Perspektywa diachroniczna po swoim zacięciu wyraża opozycję pomiędzy fonemicznością i grafemicznością, ponieważ drugie nigdy nie wyparło całkowicie

⁶ Por. C.S. Lewis *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, przeł. W. Ostrowski, Znak, Kraków 1995, s. 171.

⁷ Zob. W.J. Ong, *Oralność i piśmienność*, s. 31-37.

⁸ M. de Certeau *Ekonomia piśmienna*, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2006, s. 605.

pierwszego, a przejścia pomiędzy nimi mają charakter procesualny. Mowa tu zatem raczej, wskazuje Andrzej Mencwel, o zmianach dominant⁹, o dynamice ekspansji i oporu. Niektóre kultury (jak hebrajska, buddyjska, wedyjska) nawet po instauracji pisma nadal utrwały swój kanon pamięciowo¹⁰, a potrzeba wiedzieć, że nawet według danych z drugiej połowy dwudziestego stulecia tylko siedemdziesiąt osiem języków, na około trzy tysiące znanych, wytwarzało literaturę, a w skali historycznej, czyli wliczając języki martwe i zaginione, byłoby ich raptem sto sześć¹¹. Podobnie zatem – pisze Brian Stock – jak nie ma już mowy o oralności nieodniesionej do tekstualności, tak też nie istnieje tekstualność pozbawiona odniesień do komunikacji ustnej¹². Z drugiej jednak strony właśnie to długie, urozmaicone i nacechowane przez niemały czas ostrą rywalizacją współlistnienie głosu i pisma, współlistnienie na warunkach pisma, pozwoliło temu ostatniemu wykształcić antropologiczne narzędzia do badania pierwszego.

Jak wiemy, i literatura, i historiografia naszego kręgu kulturowego legitymują się ustną prehistorią – o tyle wspólną, o ile początki te były mitologiczne i epickie, co przy okazji znaczy – wierszowane. Wśród plemion germańskich – informował Tacyt – starodawne pieśni były jedynym nośnikiem zbiorowej pamięci¹³. Nigdy też drogi obydwu całkowicie się nie rozeszły. Jeśli wziąć pod uwagę tylko kryterium wiersza, który w swoich tradycyjnych postaciach numerycznych mógł obywać się bez liter przez wiele stuleci, to okazuje się, że o literaturze można powiedzieć to samo co o dziecku, które z wierszykami radzi sobie znacznie wcześniej niż ze sztuką układania prozy – tę opanowuje dopiero po zapoznaniu się z pismem. Nie inaczej z początkami literatur europejskich – były one wierszowane i ustne. Gatunki prozatorskie nie tylko pojawiły się później (w Grecji na początku wojny peloponeskiej¹⁴), ale i długo uchodziły za podrzędne.

W przypadku historiografii sprawa wygląda nieco inaczej. Herodot i Tukidydes dysponowali świetną prozą, co prawda – jak w przypadku wszystkich starożytnych utworów słownych – przeznaczoną do głośnej recytacji, ale też ich czas przypadł na okres ugruntowywania się piśmienności w miejskiej cywilizacji greckiej: „Do-

⁹ A. Mencwel *Wyobrażenia antropologiczne. Próby i studia*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2006, s. 62-63

¹⁰ S. Vincenz *Mała Itaka*, w: *Antropologia kultury*, oprac. G. Godlewski, L. Kolankiewicz, A. Mencwel, P. Rodak, wstęp i red. A. Mencwel, Wydawnictwa UW, Warszawa 2005, s. 427.

¹¹ W.J. Ong *Oralność i piśmiennosc*, s. 27.

¹² B. Stock *Listening for the Text. On the Uses of the Past*, Johns Hopkins University Press, Baltimore–London 1990, s. 4.

¹³ Szerzej na temat roli, jaką pełniły recytowane przekazy w społecznościach barbarzyńskich zob. K. Modzelewski *Barbarzyńska Europa*, Iskry, Warszawa 2004, s. 59-66.

¹⁴ H.A. Innis *Nachylenie komunikacyjne*, „Communicare. Almanach antropologiczny” 2007 nr 2, s. 18.

piero rozwój polityczny greckiej polis – pisał Jerzy Topolski – dał impuls do przejścia od mitu i tradycji ustnej do literatury historycznej”¹⁵. Jednakowoż w ciągu następnych stuleci historiografia nadal powiązana było z kontekstem praktyk oralnych, niekoniecznie wypierając się swojej ustnej genezy: spośród staropolskich autorów właśnie o pieśni jako pierwotnej, kolektywnej formie historycznej wspominali tacy autorzy jak Maciej Strykowski, Andrzej Wargocki czy Wojciech Dębołęcki¹⁶. Bardziej systematyczne ujęcie wyróżniłoby, jak przypuszczam, co najmniej pięć aspektów tego kontekstu: metodologiczny, konceptualny, pragmatyczny, genologiczny i komunikacyjny.

Aspekt metodologiczny wskazuje na dominującą (choć ze zmiennym nasileniem) rolę przekazów ustnych i autorytatywnych naocznych świadectw, uchyloną dopiero przez filologię humanistyczną, ruch reformacyjny i tzw. szkołę erudycyjną w rezultacie procesu, który można by nazwać drogą od przekazu do źródła¹⁷. Był to jednak proces postępujący nie tylko stopniowo, ale i w różnym tempie, uzależnionym między innymi od obiegu piśmiennictwa historiograficznego. Warto przypomnieć, że dowodowa wartość świadectwa *ex visione* bywała przedmiotem sowizdrzalskich kpín i parodii¹⁸, które zarazem dokumentują długie trwanie tej historiograficznej epistemologii. W wypowiedziach dziejopisarzy i kaznodziejów średniowiecznych pismo bywało traktowane jako – mówiąc w skrócie – alegoria żywej mowy i echa tej tradycji, przeznaczającej dla pisma rolę niedoskonałej wizualizacji głosu, rozbrzmiewały nadal w erze Gutenberga; co więcej, rozbrzmiewały (paradoksalnie) tym głośnie, w im większej liczbie egzemplarzy były drukowane.

Aspekt konceptualny odnosi dziejopisarskie problematykacje dziejów do tradycji plemiennych i mitologicznych. W grę wchodzi aktualne przynajmniej do XVII wieku (ale pojawiające się także w stuleciu następnym) ujęcia holistyczne, realizujące się w paru odmianach analogii mikro- i makrokosmosu, jak periodyzacje według wieków od złotego do żelaznego, według sześciu wieków od dzieciństwa do starości, według czterech monarchii, siedmiu dni tworzenia czy czterech pór roku – wszystkie te metafory są źródłowo oralne o tyle przynajmniej, o ile mają charakter cykliczny i regresywny, a więc właściwy dla myślenia mitycznego, podczas gdy idee postępu i czasu liniowego uzależnione są bezpośrednio od pisma i właściwej mu metaforyki¹⁹. W tej samej plemienniej, przedpiśmienniej tradycji uzasadnienie znajduje rola, jaką w dawnej refleksji o historii zajmowała genealo-

¹⁵ J. Topolski *Metodologia historii*, PWN, Warszawa 1984, s. 55.

¹⁶ Zob. też Ph. Aries *Czas historii*, przeł. B. Szwarcman-Czarnota, Marabut–Volumen, Gdańsk–Warszawa 1996, s. 128.

¹⁷ Zob. K. Pomian *Historia między retoryką a teologią*, w: tegoż *Przeszłość jako przedmiot wiedzy*, Fundacja Aletheia, Warszawa 1992.

¹⁸ Zob. H. Dziechcińska *Oglądanie i słuchanie w kulturze dawnej Polski*, PWN, Warszawa 1987, s. 109-110.

¹⁹ Zob. M. De Certau *Ekonomia piśmienna*, s. 605-606; J. Lohisse *Przyszłość kultury z informatyzowanej*, w: *Antropologia słowa*, s. 660.

gia i dynastyczny porządek czasu, a także metody objaśniania zjawisk poprzez ich genezę²⁰.

Aspekt pragmatyczny wskazuje na terażniejszy – z punktu widzenia dziejopisa – wymiar przedstawianych zdarzeń i ich, zwłaszcza moralistyczną, przydatność. On też dominuje w przedmowach, jak też interpretacjach doraźnie sformułowanych przez dawnych autorów, przedstawiających wypadki dziejowe przede wszystkim jako sekwencję pouczających egzemplów. Dopóki historiografia uważana była za gałąź literatury i retoryki, dopóty dzieliła z nimi postulat moralistyczny i wychowawczy.

Aspekt genologiczny przypomina, po pierwsze, o długim trwaniu form wersyfikacyjnych: począwszy od inkrustacji poetyckich, jakie znamy choćby z dzieł Grzegorza z Tours, Kosmasa, Galla, Wincentego, Strykowskiego, a skończywszy na wersyfikowaniu całych lub w przeważającej części opracowań historycznych, jak to miało miejsce zarówno w przypadku średniowiecznej kroniki uniwersalnej Gotfryda z Viterbo, jak i wydanej w 1859 roku sześciusetstronicowej wersyfikowanej historii Polski Wincentego Kraińskiego. Wiąże się z tym, po drugie, retoryczne wyposażenie narracji historiograficznej w techniki szczególnie eksponujące kontekst oralny, jak formularność stylu, *ars dictandi*, fikcyjne mowy, facecje i anegdoty. A należałoby tu jeszcze uwzględnić takie formy podawcze, jak stosunkowo rzadki, ale przecież u Mistrza Wincentego obecny dialog czy układ według pytań i odpowiedzi, patronujący osiemnastowiecznym podręcznikom do historii powszechnej. Po trzecie – nadal mowa o aspekcie genologicznym – właściwie już od Herodota piśmiennictwo historyczne było terenem rywalizacji dwóch modeli gatunkowych: kancelaryjnego wzorca piśmiennej listy, czyli rocznika, i konotującej ustności *historyi*, czyli opowieści. Pod względem układu porządek chronologiczny przeciwstawia się tu porządkowi fabularnemu; pod względem spójności enumeracyjna koherencja idzie o lepsze z narracyjną kohezją; pod względem poznawczym informacja klóci się ze zrozumieniem, bowiem – jak wiadomo – te dwie wartości pozostają w odwrotnej proporcji.

Aspekt, który – dopóki ktoś nie podpowie lepszego określenia – nazywam komunikacyjnym odnosi się do zewnętrznych wobec tekstu czynności nadawczych i odbiorczych. Efektywność średniowiecznej *artis dictandi* była na bieżąco kontrolowana przez ucho autora, głośno podającego tekst skrybie, bo właśnie sekretarzom i kopistom powierzona była żmudna mechanika pisma, tego – jak się paradoksalnie Gall Anonim wyraził – „głosu martwych liter”. Stąd jednotorowość narracji, powtórzenia spowodowane zapomnieniem tego, że daną informację raz już się podało (przytrafiało się tak jeszcze historykowi – humaniście Eneaszowi Sylwiuszowi Piccolominiemu), czy nawet korektury przeprowadzane nie w miejscu tego wymagającym, lecz w tym, w którym ich potrzebę uświadomił sobie autor, dyktujący tekst – ponieważ narracji uzależnionej od głosu nie sposób redagować tak, jak utworu piśmiennego. Również słuchacz, w odróżnieniu od czytelnika,

²⁰ G.M. Spiegel *Genealogy. Form and Function in Medieval Historical Narrative*, „History and Theory” 1983 nr 1.

nie mógł się cofnąć o parę kart w lekturze, by cokolwiek sprawdzić czy lepiej ugruntować w pamięci²¹. W ten sposób okoliczności komunikacyjne nazwane tu zewnętrznymi w gruncie rzeczy wpływały modelująco na kompozycję dzieł zasadniczo oralnych, roboczo tylko utrwalonych w formie piśmiennej partytury, ten również aspekt rozstrzyga – rzecz jasna – o pozostałych czterech. Wprawdzie druk decydująco przyspieszył zwycięską ekspansję pisma na terytoriach literatury i historiografii²², a szesnasty wiek można uznać za ostatni widowiskowy epizod ścierania się dwóch formacji również w obrębie pojedynczych tekstów (o czym szerzej mówić nie ma tu miejsca), to głęboka interioryzacja pisma wymagała czasu i nie wszędzie przebiegała w tym samym tempie: jeszcze w dziewiętnastym wieku utrzymywała się praktyka głośnego odczytywania większości tekstów²³.

Wydaje się zarazem rzeczą jasną, że każdy z wymienionych aspektów tradycji oralnej znalazłby swoją kontrwersję w zwycięskiej tradycji piśmiennej: ranga żywej pamięci i naocznego świadectwa uległa powadze krytycznie opracowanego dokumentu; sama idea przeszłości jako obcego świata nie byłaby możliwa bez aleksandryjskiego wynalazku, czyli idei tekstu utrwalonego; wiersz przez teoretyków średniowiecznych bywał uważany za formę kłamiwą i perwersyjną. Z punktu widzenia dziejopisarstwa odnajdującego swą w tożsamość w konflikcie z literaturą, tradycja poetycka, a więc i oralna, bywała utożsamiana ze wszystkim, czym historiografia być nie chciała: zmyśleniami, baśniami, fantazjami. Opozycja poetyckiego *mythos* i historycznego *logos* nie jest opisowa, lecz właśnie historyczna, lokalizowana w różnych wersjach i fazach świadomości metodologicznej dziejopisarstwa, poczynając od stanowczo odróżniających od poezji własną robotę greckich logografów – Tuki dydesa, Liwiusza czy Lukiana z Samosat. Tradycję tę zabarwiła nowym kolorem patrystyczna niechęć wobec kreacyjnych energii języka, dlatego też w średniowieczu proza bywała wiązana z prawdą a poezja z kłamstwem²⁴. Poeci plotą jak baby – wyraził się staropolski kronikarz – a określenie to uwydatnia właśnie konotacje fonemiczne. Gdy przytaczany już Miechowita polemizował z Eneaszem Sylwiuszem Piccolominim, to zaznaczał, że Włoch jest poetą – jakiż więc z niego historyk? Retoryka – przynajmniej w niektórych deklaracjach – także uchodziła za zwodniczą manipulację, a odżegnywanie się od niej stało się niczym innym, jak retorycznym topossem; przeciwko fikcyjnym mowom wypowiadał się już Polibiusz, ustna genealogia przekształciła się w heraldykę, a ta nie może się obyć bez nadań i przywilejów; morały w dziele historycznym szesnasty wiek uważał niekiedy za zbędny balast (tak nasz metodolog Stanisław Iłowski); wreszcie – ikonografia renesansowa chętnie przedstawiała autorów, także historyków, we własnych pracowniach: nie dyktu-

²¹ Zob. P. Zumthor *Właściwości tekstu oralnego*, w: *Antropologia słowa*, s. 211.

²² Zob. E.L. Eisenstein *Revolucja Gutenberga*, przeł. H. Hollender, Pruszyński i S-ka, Warszawa 2004.

²³ W.J. Ong *Oralność i piśmienność*, s. 158.

²⁴ G.M. Spiegel *Romancing the Past. The Rise of Vernacular Prose Historiography in Thirteenth-Century France*, University of California Press, Berkeley 1993, s. 57-60.

jących, lecz własnoręcznie zaczerpniających papier. Również w tej epoce zaczęto wyraźniej rozróżniać pomiędzy utworami przynoszącymi wiedzę (te były już skierowane do cichej lektury wzrokowej) i dostarczającymi szeroko rozumianej rozrywki (przeznaczonymi do tradycyjnego odczytania na głos²⁵).

Pośród przypomnianych tu pokrótce węzłowych punktów sporu pomiędzy dwiema formacjami komunikacyjnymi, sporu rozstrzygniętego dawno, ale – być może – nieostatecznie, niektóre utraciły aktualność, inne owocnie pobudzają refleksję metodologiczną, wpływając zarazem na praktyki dyskursywne. Wydaje się, że w dzisiejszej dobie, intensywnie problematyzującej kategorii doświadczenia, pamięci i świadectwa, byłyby to przede wszystkim te konteksty, które opozycję pismo–głos oświetlają jako dychotomię etyczną.

Wątek refleksji etycznej i moralnej (co prawda zorganizowanej wokół zupełnie odmiennych centrów problemowych) przewija się właściwie od początku europejskiej dyskusji nad zaletami i wadami pisma. Po pierwsze, kwestionowano jego przydatność wychowawczą. Pismo – powiadał Platon – jest techniką, której nie można traktować serio; jest ona obca istocie człowieka, bo przychodzi do niego z zewnątrz. Tylko głos mistrza potrafi przekazać mądrość duszy ucznia, który „nateżę w sobie całą moc ducha wraz z tym, który jest mu przewodnikiem, i nie zwalniam napięcia, zanim nie osiągnie swego celu we wszystkim, lub też nie stanie się zdolnym, by samego siebie, już bez przewodnika, wieść zdołał drogą właściwą”²⁶. Takie stanowisko podzielałaby większość dawnych autorów parenetycznych, którzy nawet jeśli z dobrodziejstw pisma szeroko korzystali, to jakby podejrzliwie i z konieczności. Mikołaj Rej, niezmordowany użytkownik pisma, nazywał je przecież „zdechłą skórą”, a jego utwory świetnie reprezentują staropolską kulturę dysputacyjną²⁷, głęboko zanurzoną w tradycji oralnej.

Z dzisiejszego punktu widzenia ciekawsze, że zewnętrżność pisma, przeciwstawiona przez Platona wewnętrzności głosu, prowadzi z jednej strony do zagadnień prawdy i bezstronności, z drugiej zaś do problemu autentyczności i doświadczenia. Jak wskazuje konstruktywista Siegfried Schmidt, kultury oralne nie odróżniają wiedzy od doświadczenia: „Dopiero spowodowane przez pismo oddzielenie wiedzącego od wiedzianego (nauka) umożliwia obiektywność i depersonalizację prawdy”²⁸. Z drugiej jednak strony, pismo, najwyżej ceniowane w kulturach zasad-

25 L. Ślękowa *Formy przekazu a formy odbioru poezji w czasach Renesansu i Baroku*, w: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów Warszawa 1995*, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Wydawnictwo IBL PAN, Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, Warszawa 1996.

26 Platon *VII List*, w: *Platon Listy*, przekł., wstęp, kom. i skorowidz M. Maykowska, red., uzupeł., przedm. M. Pąkcińska, PWN, Warszawa 1987, s. 49.

27 Zob. J. Ziomek *Mikołaja Reja „Krótka rozprawa” i „Kupiec”*. *Problemy dialogu i dramatu*, w: *Mikołaj Rej w czterechsetlecie śmierci*, red. T. Bieńkowski, J. Pelc, K. Pisarkowa, Wrocław 1971.

28 S.J. Schmidt *Język, pismo, rzecz i prawda*, w: *Konstruktywizm w badaniach literackich. Antologia*, red. E. Kuźma, A. Skrendo, J. Madejski, Universitas, Kraków 2006, s. 234, 236.

niczo oralnych (jak kultura wczesnego średniowiecza²⁹), z czasem podlegało naturalnej inflacji: „tak rozum z cicha, a głupstwo z hukiem / wychodzi drukiem” – uskarżał się Ignacy Krasicki, a w utopijnej powieści Jonathana Swifta doskonałe społeczeństwo nie umie czytać ani pisać, dysponując jedynie ustnymi podaniami³⁰. Ponadto, o ile kłamliwą wypowiedź można odwołać lub nawet – jak w staropolskich trybunałach – odszczekać, o tyle fałsz piśmienny, zwłaszcza poligraficznie rozmnożony, może być usunięty jedynie wraz z materialnym nośnikiem, czyli spalony na stosie lub oddany na przemiał³¹. Papier – podpowiada frazeologia – jest ciepły, są natomiast słowa, które (jak czasem mawiamy) nie przejdą nam przez gardło. Ciało, które mowa demaskuje, aparat artykulacji, który stawia opór, są pierwotnymi, można by rzec, gwarantami autentyczności, pozwalając zarazem doświadczyć jej w akcie głośnej lektury, i o takie czytanie dopominają się tacy poeci, jak Aleksander Wat, który rozróżniał pomiędzy estetycznym czytaniem wzrokowym i etycznym czytaniem głośnym.

Wesliśmy w epokę rewaloryzacji głosu (nawet późny Derrida przeszedł na jego stronę³²), podejrzliwą wobec opartych na kryterium oka rządów rozumu³³. Dotyczy to także historiografii, zwłaszcza, jak ją nazywa Ewa Domańska, historiografii niekonwencjonalnej, upominającej się o pamięć, o świadectwa subiektywne i emocjonalne, o przekazy ustne (relacje, wywiady, protokoły) i równoprawność mitu, a także stosującej niestandardowe, multimedialne, „zimne” (jak powiedziałby McLuhan) środki przekazu, fikcyjne dialogi, a nawet wiersze własnego wyrobu³⁴. Jednak nawet w erze rehabilitacji głosu nie mogą mówić dłużej niż dwadzieścia minut. Kończąc więc, sięgając do początku, ale słowami Mirona Białoszewskiego:

Zaczął się wszystko od mówienia, a nie od pisania. [...] I dziś niektórzy uważają jeszcze, że to, co napisane, to prawdziwe. Nawet w gazecie. Ale to dlatego (tamta wiara w ów oryginał), że pisanie było malutko. Co pisane, było święte, bo samo pisanie było święte, ze swojej rzadkości. Czytanie też. No, i co z tego urosło.³⁵

29 B. Stock *Listening for the Text*, s. 2.

30 J. Swift *Podróże do wielu odległych narodów świata. W czterech częściach, przez Lemuela Gullivera, początkowo lekarza okrętowego, a następnie kapitana licznych okrętów*, przeł. M. Słomczyński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979, s. 292.

31 W.J. Ong *Oralność i piśmiennosc*, s. 114.

32 M.P. Markowski *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Homini, Bydgoszcz 1997, s. 363.

33 Zob. E. Domańska *Mikrohistorie*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1999, s. 19-20, 35, 61.

34 Zob. E. Domańska *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006.

35 M. Białoszewski *Mówienie o pisaniu*, w: *Antropologia słowa*, s. 435.

Szkice

Abstract

Dariusz ŚNIEŻKO
University of Szczecin

The Writing and the Voice: History and Literature

The essay deals with associations between historiography and literature (particularly, historiography and literature of early ages) in the context of changeable relations between the voice and the writing (as well as printing), understood as consecutive communicative dominants. The initial section reminds one of the interrelations between literacy, on the one hand, and historicity and literariness, on the other; subsequently, the voice vs. writing antinomy is subject to problematisation. The following sections discuss how historiography relates to the context of oral practices in its methodological, conceptual, pragmatic, genealogical, and communicative aspects; the contrary strivings (which tend to be the winning ones) are discussed as well. In conclusion, the new significance of the 'voice vs. writing' opposition was highlighted, against the background of modern ethical afterthought.

Elżbieta RYBICKA

Miejsce, pamięć, literatura
(w perspektywie geopoetyki)

Trajektorie dyskursów pamięci

Co wspólnego mają ze sobą historyczny i literacki dyskurs pamięci? Ich dzieje w XX wieku wydają się przecież dość rozbieżne. O ile literatura nowoczesna uczyniła eksplorowanie pamięci jednym ze swoich najważniejszych tematów, o tyle w naukach humanistycznych (a w tym i historii) zapomniano o niej na wiele lat¹. Kerwin Lee Klein, zastanawiając się nad współczesną koniunkturą memorialną, wskazuje wszak, iż do lat osiemdziesiątych kategoria pamięci nie pojawiała się w słownikach nauk społecznych, a szukając przyczyn tego stanu rzeczy wspomina o racjonalizacji i „odczarowaniu” nowoczesnego, modernizującego się świata oraz profesjonalizacji historii jako dyscypliny naukowej².

Inaczej w literaturze – te same przyczyny (modernizacja, racjonalizacja i odczarowanie) wywołują w niektórych przypadkach odruch ucieczki w przeszłość i czynią z pamięci prywatnej i kulturowej pojęcia kluczowe dla zrozumienia kondycji człowieka i sztuki. Rzecz zaskakująca, dzieje się tak nie tylko w przypadku wysokiego, elitarnego modernizmu Marcela Prousta i T.S. Eliota, ale i w odłamach awangardowych. Dość wspomnieć *Strefę* Guillaume’a Apollinaire’a, w której podmiot skonfrontowany z miejską nowoczesnością reaguje zwrotem w pamięć prywatną.

Kolejne etapy pogłębiania, ale i przeformułowania dyskursu memorialnego odnajdziemy w polskiej literaturze – polemikę ze zbawcą dla sztuki rolą pamięci

¹ Wyjątkiem, rzecz jasna, będzie zainteresowanie problemem pamięci zbiorowej – Maurice’a Halbwachsa i Aby’ego Warburga.

² K.L. Klein *O pojawieniu się pamięci w dyskursie historycznym*, przeł. M. Bańkowski, „Konteksty” 2003 nr 3/4.

podejmie Jarosław Iwaszkiewicz, proza psychologiczna dwudziestolecia (Marii Kuncewiczowej, Heleny Boguszewskiej, Zofii Nałkowskiej) odkryje destrukcyjny dla tożsamości jednostkowej charakter retrospekcji pamięciowej³, archeologia pamięci w prozie Leopolda Buczkowskiego i Włodzimierza Odojewskiego⁴ odsłoni niekończącą się reprodukcję przeżytej traumy, palimpsesty i labirynty pamięci w prozie Andrzeja Kuśniewicza ukażą uniwersum możliwych światów⁵, literatura małych ojczyzn wreszcie nostalgicznie ujawni utracone miejsca, ludzi i czasy⁶.

W teorii literatury wszakże, warto zauważyć, podobnie jak w innych naukach humanistycznych (oprócz psychologii), przez wiele lat nie traktowano pamięci jako problemu wartego osobnego rozważenia, pojawiał się on zwykle przy okazji interpretacji. Wyjątkiem jest szkic Juliusza Kleinera *Rola pamięci w recepcji dzieła literackiego i jego strukturze*, w którym autor, zainspirowany teorią Ingardenowską, ujmuje pamięć jako integralny składnik świata przedstawionego, gdyż „zbudowany on jest na podobieństwo rzeczy wspominanych, nie obserwowanych”⁷.

Te rozbieżne trajektorie historycznego i literackiego dyskursu pamięci zbliżyły się jednak w latach siedemdziesiątych i z każdą dekadą zbieżności coraz bardziej się nasilają. Koniunktura memorialna zaznaczyła się bowiem równolegle w różnych dziedzinach – w karierze form autobiograficznych i literatury świadectwa, w rozwoju nowego muzealnictwa i dyskusjach nad nową formułą archiwistyki, debatach nad polityką historyczną i polityką pamięci, w stylach życia coraz bardziej naznaczonych modą retro i oldschoolem a także, oczywiście, w teorii i badaniach literackich oraz historycznych.

Motywacje owego rzeczywiście niezwyklego fenomenu popularności pamięci były wielokrotnie opisywane. Dla Pierre’a Nory powrót pamięci we Francji lat siedemdziesiątych stanowił między innymi reakcję na wcześniejszą modernizację, która bezlitośnie zmiotła z powierzchni „cały zespół tradycji, pejzaży, zawodów, zwyczajów, stylów życia”⁸. Drugą przyczyną była intelektualna klęska marksizmu – „kres idei rewolucyjnej, która była najpotężniejszym czynnikiem orientowania

³ Zob. M. Rembowska-Płuciennik *Pamięć versus tożsamość. Na przykładzie prozy psychologicznej dwudziestolecia międzywojennego*, w: *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2004.

⁴ M. Rembowska-Płuciennik *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*, Kraków 2004.

⁵ A. Łebkowska *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*, Kraków 1998, s. 143-170.

⁶ Z najważniejszych prac w tym zakresie zob. m.in. M. Zaleski *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996; a z najnowszych: M. Kaczmarek *Narratologia pamięci. Casus Stanisława Vincenza*, „Teksty Drugie” 2006 nr 5.

⁷ J. Kleiner *Rola pamięci w recepcji dzieła literackiego i jego strukturze*, w: *Studia z zakresu teorii literatury*, Lublin 1961, s. 79.

⁸ P. Nora *Czas pamięci*, przeł. W. Dłuski, „Res Publica Nowa” 2001 nr 7, s. 37.

czasu historycznego na przyszłości, musiał pociągnąć za sobą szybkie przekształcenie poczucia przeszłości”. Kolejne przyczyny to radykalne przyspieszenie historii oraz wielopłaszczyznowa i wielokierunkowa dekolonizacja „pamięci mniejszościowych”. Nora zauważa:

Te mniejszościowe pamięci związane są głównie z trzema typami dekolonizacji: dekolonizacją ś w i a t o w ą, która doprowadziła do świadomości historycznej i odzyskania/stworzenia pamięci społeczeństwa, wegetującego przedtem w etnologicznym uśpieniu kolonialnego ucisku; z w e w n ę t r z n ą dekolonizacją mniejszości seksualnych, socjalnych, religijnych, regionalnych [...] I wreszcie trzeci typ dekolonizacji, rozkwitającej na gruzach dwudziestowiecznych reżimów totalitarnych lub komunistycznych bądź nazistowskich, bądź po prostu dyktatorskich: dekolonizacja ideologiczna, sprzyjająca spotkaniu wyzwolonych narodów z ich pamięciami długimi, tradycyjnymi, które owe reżimy konfiskowały, niszczyły lub manipulowały.⁹

Klein dorzuca do tego jeszcze ponowoczesne pragnienie ponownego „zaczarowania” świata, Freudowski „powrót tego, co wyparte”, krytykę historii jako nauki, gdyż pamięć w tej perspektywie jest zwykle traktowana jako przeciw-historia. Konsekwencją tego ostatniego nurtu, alternatywnego wobec naukowego podejścia do przeszłości, było nadanie relacji pomiędzy historią a pamięcią charakteru politycznego oraz ich wyraźnie ideologiczne przeciwstawienie¹⁰. Ewa Domańska zauważa:

Podczas gdy historię określano jako instrument nacisku i identyfikowano z państwem, imperializmem, scjentyzmem i antropocentryzmem, pamięć kojarzono ze sfragmentaryzowaną i hybrydyczną kulturą ery globalizacji, dyskursem insurekcyjnym i rewindykacyjnym [...] traktowano jako terapię i sposób na udzielenie głosu tym, których historia go pozbawiła.¹¹

Czy obecna popularność problemu pamięci w literaturze pozwala tłumaczyć się w podobny sposób? W dużym stopniu tak, zwłaszcza ową wewnętrzną i ideologiczną dekolonizacją, po roku 1989 przecież coraz częściej spotykamy się z powrotami pamięci skonfiskowanej lub tłumionej innych narodów, grup etnicznych czy mniejszości. Dlatego może być rozpatrywana w perspektywie przeciw-historii właśnie. Wspólny jednak dla aktualnego historycznego i literackiego dyskursu pamięci jest nie tylko przedmiot czy przyczyny koniunktury memorialnej, ale też inspiracje psychoanalityczne i filozoficzne, co doprowadziło do sytuacji, w której słowniki pojęć kluczowych historii i badań literackich są w zasadzie takie same. Myślę tu o pojęciach, które z nieukrywaną ironią i zdumieniem wymienia cyto-

⁹ Tamże, s. 39, 41.

¹⁰ Zob. E. Domańska *Wprowadzenie: pamięć, etyka i historia*, w: *Pamięć, etyka i historia. Angloamerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych (antologia przekładów)*, red. E. Domańska, Poznań 2000, s. 16.

¹¹ E. Domańska *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006, s. 15.

wany już Klein: „Aura, *Festzeit*, mesjanizm, trauma, żaloba, wzniosłość, apokalipsa, fragment, tożsamość, odkupienie, leczenie, katharsis, uleczenie, świadectwo, świadczenie, rytuał, pietyzm, dusza – to nie jest język świeckiej nauki”¹².

Pamięć jako kategoria transdyscyplinarna okazała się zatem doskonałym pomostem pomiędzy dyskursem historycznym i literackim, zapewne głównie ze względu na indywidualny, prywatny charakter. Domeną literatury jest przecież pamięć jednostkowa, migawkowa, zawodna, a nie zobiektywizowana wizja historii. Świadczy o tym chociażby kryzys powieści historycznej wypieranej przez szeroko rozumianą literaturę świadectwa¹³.

Karierze pamięci w literaturze towarzyszy wzrost zainteresowania teoretycznego w badaniach literackich, uzmysławiając przy tym jeszcze jeden wart wspomnienia problem. A mianowicie fakt, iż pamięć nigdy nie była i nie jest teraz kategorią literaturoznawczą *sensu stricto*. Wprawdzie próbował ją uprawomocnić Juliusz Kleiner, ale jego ujęcie dotyczy w istocie generalnego mechanizmu aktu twórczego oraz recepcji dzieła i z tej racji jest na tyle ogólne, że trudno je wykorzystywać w praktyce interpretacyjnej. Zatem koncepcje pamięci w psychologii, socjologii, historii stanowią, siłą rzeczy, stałe pole odniesienia dla zastosowań w badaniach literackich, co widać zwłaszcza we współczesnym zainteresowaniu narratologią pamięci osobistej i kategorii tożsamości narracyjnej, czerpiących z inspiracji psychologicznych.

Z pewnym opóźnieniem wobec zainteresowania kategorią pamięci indywidualnej przedmiotem uwagi stała się też relacja pomiędzy literaturą a pamięcią zbiorową i kulturową, rozwijana szczególnie w kręgu niemieckich badaczy inspirowanych koncepcjami Aleidy i Jana Assmanów. Kluczową dla rozprzestrzenienia tego nurtu okazała się kategoria pamięci kulturowej odróżnionej od krótkotrwałej pamięci komunikacyjnej, ta pierwsza jest bowiem kształtowana przez język, obraz, rytuał. Pamięć kulturowa jest – jak zauważa Assman – historycznie zmienna i skupia „charakterystyczny dla każdej społeczności i epoki zasób ponownie używanych tekstów, wyobrażeń i rytuałów, w których pielęgnuje, stabilizuje i przekazuje ona wyobrażenie o samej sobie, dzieloną zbiorowo wiedzę przeważnie (choć niekoniecznie) o przeszłości, na której grupa opiera świadomość swojej jedności i swoistości”¹⁴.

Przestrzeń problemową możliwych związków pomiędzy literaturą a pamięcią niemieccy badacze podzielili na trzy pola: pamięć literatury, pamięć w literaturze

oraz literaturę jako medium pamięci¹⁵. Pierwsze z nich, jak zaznacza Jerzy Kałużny, ma charakter metaforyczny i odnosi się do intertekstualnego wymiaru literatury, która „pamięta” w ten sposób i przypomina o swojej przeszłości, jak w koncepcji Renate Lachmann. Inne możliwe ujęcie pamięci literatury wskazuje na jej związek z pamięcią zbiorową, podkreślając znaczenie kanonu oraz konstruktywistycznego charakteru historiografii literackiej dla budowania tożsamości zbiorowej.

Drugie pole problemowe obejmuje kwestie reprezentacji wspomnień i pamięci w literaturze – od metafor, toposów po strategie narracyjne i gatunki. Trzeci krąg dotyczy natomiast sprawy stosunkowo nowej i związanej z narastającą świadomością medialności literatury. Pierwszoplanowe pytanie, które stawia się w tej opcji dotyczy tego, w jaki sposób „istniejące już koncepcje, czyli intertekstualność, topika, konwencje gatunkowe, kanoniczność literatury oraz literackie przedstawienia procesów pamięciowych, mogą zwiększyć efektywność medialnego oddziaływania literatury w obrębie kultury pamięci”¹⁶.

Czym jest zatem pamięć w literaturze? Zarówno motywacją i budulcem architektoniki rzeczywistości przedstawionej (czyli conceptem literaturoznawczym), jak i kategorią egzystencjalną warunkującą tożsamość indywidualną oraz bycie w świecie (więc pojęciem ze słownika antropologicznego), a wreszcie medium przeszłości i nośnikiem pamięci zbiorowej (w perspektywie socjokulturowej).

Współczesny dyskurs memorialny w literaturze (i badaniach literackich) kształtuje się w relacji polemicznej lub aprobatywnej wobec nowych tendencji w kulturze, a także polityce historycznej. Podstawowym horyzontem odniesienia jest niewątpliwie sygnalizowana już koniunktura memorialna – zarówno moda retro w kulturze popularnej, jak i monumentalizacja i muzealizacja pamięci w praktykach instytucjonalnych, wzrastająca świadomość „medializacji” i mediatyzacji pamięci¹⁷, patologie pamięci zbiorowej, jej blokady czy manipulacje. Literatura pasożytuje niekiedy na tej koniunkturze – przykładem niech będzie wystylizowana twórczość Jacka Dehnela. Potrafi też jednak – o czym dalej będzie mowa – tę koniunkturę problematyzować, wskazując chociażby na mechanizmy jej produkcji czy jej utajone eskamotacje.

I na koniec jeszcze jedna sprawa. Historyczny dyskurs pamięci pomimo nadziei z nim związanych został już poddany krytyce za swe nadużycia. Ewa Domańska tak podsumowuje ten etap:

Dość szybko okazało się, że za roszczeniami i pretensjami pamięci wobec historii kryje się wiele pułapek. Pamięć bowiem stała się dyskursem władzy w procesie budowania hi-

¹² K.L. Klein, *O pojawieniu się pamięci...*, s. 53.

¹³ O literaturze świadectwa zob. m.in.: M. Czermińska *Świadectwo, ślad i milczenie wobec doświadczeń Historii*, w: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk i A. Zieniewicz, wstęp H. Gosk, Warszawa 2006; M. Delaperrière *Świadectwo jako problem literacki*, „Teksty Drugie” 2006 nr 3.

¹⁴ J. Assman *Pamięć zbiorowa i tożsamość kulturowa*, przeł. S. Dyroff, R. Żytyniec, „Borussia” 2003 nr 29, s. 16.

¹⁵ J. Kałużny *Kategoria pamięci zbiorowej w badaniach literaturoznawczych*, „Kultura Współczesna” 2007 nr 3, s. 87. Autor referuje tu niemiecką książkę *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, A. Erll, A. Nünning (Hg.), Berlin–New York 2005.

¹⁶ Tamże, s. 88-89.

¹⁷ B. Korzeniewski *Medializacja i mediatyzacja pamięci – nośniki pamięci i ich rola w kształtowaniu pamięci przeszłości*, „Kultura Współczesna” 2007 nr 3.

storii grup tożsamościowych (przeciw-historia), a uprawianie dyskursu pamięci coraz bardziej zaczęło znaczyć „polityczna poprawność”. Pamięć poddała się procesom ideologizacji i okazała się tak samo dyspozycyjna (a może i bardziej), jak krytykowana przez nią historia. Polityka pamięci stała się uprawianą przez nową władzę polityką Historii.¹⁸

W tym miejscu znowu rozchodzą się trajektorie historii i literatury. Literacki dyskurs pamięci w jego nostalgicznym wariacie krytykowano co najwyżej za mitologizację i idealizację przeszłości. Sygnalizowano też ograniczenia i zafałszowania reprezentacji pamięci. Wskazywano wreszcie na mechanizmy fabrykowania pamięci w kulturze – warto tu może przywołać jeden z ostatnich przykładów – kolaż literacko-wizualny *Co robi łączniczka* Darka Foksa i Zbigniewa Libery, dla których równie ważnym kontekstem krytycznego odniesienia jest zarówno Muzeum Powstania Warszawskiego, jak i uwodzicielska filtracja historii w mediach i wreszcie martyrologiczna wizja przeszłości. Dzięki temu ukazują sam mechanizm fabrykowania atrakcyjnego wizerunku historii w kulturze współczesnej.

Pamięć wydaje się mimo wszystko ciągle pozytywnym bohaterem naszego aktualnego literackiego dyskursu memorialnego, być może dlatego, że literaturoznawstwo polskie dopiero zaczyna rozwijać refleksję nad praktykami artystycznymi grup mniejszościowych. Optymista mógłby więc powiedzieć, że tam gdzie polityka pamięci zyskuje nadmierną władzę, pojawia się szansa dla literatury. Szansa ta jednak nie zawsze bywa wykorzystana.

Miejsca wydrążone z pamięci

Pośród ogromnej i narastającej problematyki mnemologicznej przedmiotem mojej uwagi będą relacje pomiędzy pamięcią a przestrzenią kulturową widziane w perspektywie geopoetyki¹⁹. Innymi słowy, interesuje mnie kwestia: „miejsca pamięci” a literatura. Dlatego też chciałam przesunąć akcent z problematyki związanej z pamięcią autobiograficzną, prywatną na pamięć zbiorową. Od razu też dodam, że szkic ten jest zaledwie wstępnym rozpoznaniem problemu, zarysowaniem kilku możliwości, wymagających szerszych poszukiwań.

Do współczesnego zainteresowania relacją przestrzeni i pamięci przyczynił się przede wszystkim, jak wiadomo, francuski historyk Pierre Nora. Wyjściowa definicja *lieux de memoire*, „miejsca pamięci” z 1974 roku, która następnie wielokrotnie ewoluowała wraz ze zmianą poglądów Nory na rolę pamięci i upamiętniania w stosunku do historii i zmian kulturowych, jest zwięzła:

chodzi o miejsca, w dokładnym znaczeniu tego słowa, gdzie pewne wspólnoty – jakiegokolwiek by one były – naród, rodzina, grupa etniczna, partia przechowują swoje pamiątki (*souvenirs*) lub uznają je za niezbywalną część swojej osobowości: miejsca topograficzne, jak na przykład archiwa, biblioteki czy muzea; miejsca monumenty – pomniki, cmenta-

¹⁸ E. Domańska *Historie niekonwencjonalne*, s. 16-17.

¹⁹ O geopoetyce pisałam szerzej w zbiorze: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.

rze, architektura; miejsca symboliczne, takie jak rocznice, pielgrzymki, upamiętnienia; miejsca funkcjonalne – stowarzyszenia, autobiografie, podręczniki.²⁰

Co istotne, miejsca pamięci można więc rozumieć dosłownie w jego materialnym wymiarze – jak muzea, cmentarze, pomniki, można też – metaforycznie i wtedy miejscem pamięci stają się wszelkiego rodzaju praktyki symboliczne obecne w pamięci zbiorowej, kształtujące tożsamość grupy i jej wizerunek.

Czy pomysły Pierre’a Nory mogą być inspirujące dla literaturoznawców? Nie chodzi przy tym o aplikację ilustracyjną, ta wydaje się bowiem oczywista. Od wieków miejsca pamięci są bez wątpienia tematem czy motywem przestrzennym, przedstawianym w literaturze, dość wspomnieć tylko kilka: biblioteka, muzeum, cmentarz, katedra, park czy ogród, miasto. Dla niektórych z nich w literaturze istnieją nawet osobne tradycje deskrypcyjne z własnymi topikami. Taką odrębną i bogatą historię posiada na przykład motyw katedry, dowodzący, jak pisała Małgorzata Czermińska, głębokiego zanurzenia w pamięć kulturową Europy²¹.

By jednak poszukać innych jeszcze odpowiedzi, nie tylko ilustrujących koncepcje Nory, trzeba zastanowić się statusem „miejsca pamięci” w literaturze.

Jak wspominałam, pamięć miejsc i miejsca pamięci są oczywiście jednymi z żywszych tematów w pisarstwie (fikcyjnym i niefikcyjnym) lat ostatnich, zwłaszcza w nurcie literatury pogranicza. Wypracowane w nim zostały reguły pozwalające mówić o swoistym języku i poetyce miejsc pamięci – począwszy od nazwy i przywiązania do geograficznej toponimii przez repertuar przestrzennych metafor pamięci, opisy i fabuły wywiedzione z krajobrazu kulturowego po strategię narracyjną i wprowadzanie charakterystycznych figur podmiotu jako świadka czy archiwisty²². Problematyki tej nie można oczywiście zredukować do sfery retoryki i poetyki, jej współczesne realizacje wiodą dalej, ku etycznym koncepcjom literatury jako miejsca pamięci, dowodzą nieuchronnego uwikłania w ideologię i władzę, uzmysławiają współzależności z historią, geografiami i pamięcią zbiorową.

To jednak nie wszystko. Lektura całkiem sporej grupy tekstów literatury współczesnej – mam na uwadze *Umschlagplatz* Jarosława Marka Rymkiewicza, *Koncert Wielkiej Niedźwiedzicy* Jerzego Limona, *Duklę, Miejsce i Zaduszki* Andrzeja Stasiuka, *Ulice Szczecina* i *Pożegnania Miasta* Artura Liskowackiego, *Wyjątkowo długą linię* Hanny Krall – dowodzi, iż najbardziej jątrzącym obecnie problemem są tyleż miejsca pamięci, co miejsca z owej pamięci wydrążone. Umchlagplatz, kamienica Arnsztajnow w Lublinie, puste miejsce po przeniesionej do skansenu cerkwi, bez-

²⁰ Cyt. za A. Szpociński *Miejsca pamięci*, „Borussia” 2003 nr 29, s. 21.

²¹ Zob. M. Czermińska *Gotyki i pisarze*, Gdańsk 2005.

²² Nb. można w ogóle mówić o poetyce pamięci w dyskursie literackim. Zob. np. M. Kaczmarek *Wokół prozy pamięci (zarys problematyki)*, w zbiorze: *Człowiek i czas. Studia i szkice o literaturze współczesnej*, red. E. Dąbrowska i A. Pryszczewska-Kozolub, Opole 2002; G. Grochowski *Poetics of Memory*, w: *Memory and Text. Cognitive and Cultural Aspects*, ed. T. Dobrzyńska, R. Kuncheva, Sofia 2005.

imiennie groby w Beskidzie Niskim, ulice i domy Sopotu jako „wymuszki pamięci” są w gruncie rzeczy śladem amnezji w pamięci zbiorowej.

I to erozja pamięci jest punktem wyjścia. Wyzwaniem dla domysłu, wyobraźni, fikcji, choć zarazem rekonstrukcji na podstawie źródeł archiwalnych. Każdy ze wspomnianych pisarzy w konfrontacji z miejscem wydrążonym z pamięci podejmuje bowiem gest pisarski, kreacyjny – narrator *Miejsc* historię cerkwi wysnuwa częściowo z imaginacji, częściowo z własnych wspomnień. W podobny sposób narrator *Koncertu Wielkiej Niedźwiedzicy*, książki zamierzonej jako przeciw-historia, do dziejów swojej ulicy na równych prawach włącza baśniowe legendy i fikcyjne opowieści. Hanna Krall, jakkolwiek najbliższa bieguna dokumentarnego, nie tylko przeszukuje archiwa i rozmawia ze świadkami przeszłości kamienicy Arnstajnowów, ale w znamienne dla swego pisarstwa sposób tworzy fabularyzacje oparte na tym, co prawdopodobne.

To jeden biegun tego pisarstwa, literacki. Drugi zwraca się natomiast w stronę dokumentu, geografii, materii. Pamięć i wyobraźnia potrzebują bowiem materialnego śladu przeszłości. Mówi o tym wprost Hanna Krall: „Bardzo ważne jest, że można czegoś dotknąć ręką, wiedzieć, że to, co opisuję, właśnie tutaj się działo. W kamienicy są jeszcze stare mury, klamki, kominek, podłogi, brama, schody, po których wchodził Czechowicz. [...] Banalna codzienność staje się requiem, wspomnieniem elegijnym”²³. Z materii cerkwi: grubości bali, kształtu gwoździ kształtuje narrator *Miejsc* swą historię budowy świątyni.

Ten ścisły związek pomiędzy gestem pisarskim a materialnością miejsca dowodzi, iż miejsce i literatura potrzebują się wzajemnie: przestrzeń wydrążona z pamięci odzyskuje swą historię i przeszłość (nawet jeśli ma ona niekiedy status imaginacyjny), literatura z kolei zyskuje zakotwiczenie w geografii i historii.

Niemniej erozja pamięci jest wyzwaniem nie tylko dla gestu pisarskiego. Innymi słowy, kreacyjna moc literatury nie jest celem samym w sobie, a zaledwie jednym z wymiarów tych małych topografii historii. W reprezentacjach miejsc pamięci i wydrążonych z pamięci w literaturze nie chodzi też wyłącznie o dokumentowanie, utrwalanie czy archiwizowanie przeszłości, ale o dialog lub poróżnienie, niekiedy nawet wyraźny spór z historią i tradycją. Zatem nie upamiętnianie, lecz ożywianie, prowokowanie, jątrzenie, stymulowanie do transmisji zagrożonych instytucjonalnym zamknięciem wartości. Niezwykle świadom dwuznacznej roli archiwizacyjnej takich miejsc pamięci jak biblioteka oraz zagrożeń płynących z instytucjonalizacji pamięci był Wacław Berent. W liście do Dyrektora Biblioteki Narodowej, Stefana Vrtela-Wierczyńskiego, który prosił go o rękopis *Żywych kamieni*, Berent nader melancholijnie zauważał:

Trudno mi uwierzyć w przydatność rękopisu pracy dawnej, kilkakrotnie ogłaszanej drukiem. Ponadto: ileż to utworów, swego czasu cenionych nie wytrzymuje próby lat póź-

²³ *Historia kontaktu z kamienicą. Rozmowa z Hanną Krall*, „Scriptores” 2007 nr 30 (pierwodruk: „Gazeta Wyborcza” 2005, 12 września).

niejszych lub zamiera cicho śmiercią biblioteczną jako materiał do polonistycznej sekcji na trupie. Strach pomyśleć!

Raczy W.[ielce] Sz.[anowny] Pan nakazać, by skrypt mój złożono „na próbę” w najgłębszych piwnicach katakumb Waszych [...]

Tym pierwszym jej badawcom pod przewodem dziś Pańskim życzę nade wszystko, by wraz z najpełniejszym spichrzem piśmiennictwa naszego mogli się zagospodarować co rychlej w gmachu wreszcie własnym...²⁴

Katakumby, spichrz, stół prosekcyjny – modernistyczna metaforyka Berenta sugestyjnie wpisuje się w dyskusje nad „martwym” i „żywym” archiwum.

O tym jak ważna dla Berenta była rola miejsc pamięci w transmisji historii, świadczy też ujęcie biblioteki w *Oziminie*. Nie chodzi przy tym znowu o deskrypcję przestrzeni, lecz o dyskusję z historią Polski, przedstawioną nie dyskursywnie, lecz w wyniku konfrontacji rozbieżnych punktów widzenia. Biblioteka w powieści Berenta jest więc i labiryntem, katakumbami, garbarnią, grobnicą, residuum resztek duchowości, wygasłym ogniskiem. Narrator *Ozimy* nie dostarcza klucza do jednoznacznej interpretacji przeszłości, czytelnik nie wie, po której stronie ma się opowiedzieć. Zadanie, które Berent sobie postawił w swoim pisarstwie historyczno-biograficznym, „ożywić logos historii” przekłada się w tym przypadku na dynamizującą reprezentację miejsca pamięci. Żadna konwencjonalna alegoria nie wyczerpuje tutaj jego wieloznaczności. Co znamienne, rejestr ksiąg w powieściowej bibliotece Niemanów obejmuje dzieła spoza ścisłego kanonu literackiego, dzieła drukowane na peryferiach: „najrzadsze druki rakowskie, oliwskie, brzeskie, drohomilskie, mohylowskie, pochodzące zgoła ze wszystkich tych kątów i kresów Rzeczypospolitej, gdzie dawniej pracowały tłocznie drukarskie, a dziś kozy się pasą lub żeruje ciemne mrowie ludzkie”²⁵.

Ten sprzeciw wobec instytucjonalizacji miejsc pamięci żywy jest także obecnie. Narrator *Miejsc* o przeniesionej do skansenu cerkwi powiada: „Nie jestem miłośnikiem ruin. Ale wizja odnowionej świątyni stojącej pomiędzy innymi domami i sprzętami tak samo wyjętymi z ich czasu i miejsca ma w sobie skazę jednowymiarowości. Badacze owadzych nogów będą się spierać o rutenizację albo lantynizację fryzów i przedstawień” (s. 35).

Miejsca pamięci w dyskursie literackim są więc nie tylko „pretekstem mne-motechnicznym” do wyprawy w głąb przeszłości prywatnej bądź zbiorowej. Nie są też wyłącznie zapłonem narracyjnym i fabularnym, wyzwalającym strategię literackie. Doświadczenie miejsca pamięci może zainicjować zadanie dla pamięci zbiorowej. Przykładem najwyrazistszym jest zapewne *Umschlagplatz* Jarosława Marka Rymkiewicza. Narrator, próbujący zrekonstruować przestrzeń Zagłady, nie czyni

²⁴ W. Berent *Do Dyrekcji Biblioteki Narodowej*, w: W. Berent *Pisma rozproszone. Listy*, wstęp, oprac. tekstu, dodatek krytyczny R. Nycz, W. Bolecki, Kraków 1992, s. 583.

²⁵ W. Berent *Ozimina*, oprac. M. Głowiński, Wrocław 1974, s. 153. Szerzej o bibliotece w *Oziminie* pisałam w książce *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*, Kraków 2000.

tego w celach poznawczych, powiada wyraźnie: „Na tej planecie jest niewiele takich miejsc. Można nawet powiedzieć, że to jest jedyne takie miejsce. Mieszkamy wokół niego – miejsce w środku Warszawy – więc powinniśmy przemyśleć, co to dla nas znaczy [...] myślę o przyszłości. Co to znaczy dla życia polskiego, dla duchowości polskiej”²⁶.

O tym, że doświadczenie miejsca pamięci może stać się swoistym zadaniem i podjęciem zobowiązania mówi też Andrzej Stasiuk przy okazji odwiedzanych w Zaduszkach cmentarzy łemkowskich i wojennych, pozostałych po bitwie gorlickiej. W obu opisach pojawia się ta sama scena:

No więc przyjeżdżam. Zapalam lampki i odczytuję imiona i nazwiska pisane cyrylicą. Bo przecież tylko w ten sposób możemy sprawić, by ktoś nie umarł na zawsze: wymawiać jego imię nie znając nawet twarzy...

Na większości grobów nie ma już tabliczek z nazwiskami. Po niektórych cmentarzach został ledwo ślad albo resztki. Ale nawet na tych ostatnio odrestaurowanych polegli leżą bezimiennie. Dopiero w dokumentach przechowywanych w archiwach Wiednia i Krakowa można odnaleźć nazwiska: Antoni Nemeč, Franciszek Kladnik, Jan Schweriger, Mateus Cepus, Gottlieb Kyselka, Artur Böhm, Leib Issman, Sandor Szasz, Josef Dymeček, Jan Kocanda, Adolf Angst, Emil Husejnagić, Hakija Juki, Tadeusz Michalski, Petro Santoni, Batto Delazer, Andre Stefanèi, Feliks Conti, Hatko Podlegar...²⁷

Takim miejscem nakładającym obowiązek pamiętania jest też Dukla, „Dukla jak memento” powiada narrator, i puste miejsce po przeniesionej cerkwi z *Opowieści galicyjskich*.

Co istotne, wspomniane tu dzieła nie budują żadnej utopii społecznej, nie tworzą mitu wspólnoty ani pozoru wielokulturowego pojednania. Ten sceptycyzm widoczny jest zwłaszcza w książce Hanny Krall, która wyraźnym znakiem powątpiewania, ironii, a nawet sprzeciwu opatruje współczesne akcje inicjowane przez lubelski Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN. Ta ważna instytucja od wielu lat próbuje przywrócić w Lublinie pamięć o kulturze żydowskiej i o Zagładzie. W przekonaniu Krall są to jednak gesty formalne: „Teatr szuka formy, która – jak nakazywał Arystoteles – przez wzbudzenie litości i trwogi prowadzi do oczyszczenia, do katharsis... Teatr nie chce uwierzyć, że nie będzie katharsis. Że musi – jak Maria Janion – «żyć w nadmiarze bólu, w poczuciu nieodwołalnej straty oraz żałoby, która nie może się skończyć»”²⁸. Werdykt Krall nie musi być osądem sprawiedliwym, niemniej dostrzega ona z niezwykłą ostrością, podobnie jak Pierre Nora, iż współczesna hipertrofia upamiętniania bywa fasadową próbą oczyszczenia i przenosi problem pamięci ze zbiorowości na instytucję. Można tutaj powiedzieć to samo, co James E. Young o pomnikach: „Skoro już raz nadamy pamięci formę pomniko-

²⁶ J.M. Rymkiewicz *Umschlagplatz*, Paryż 1988, s. 11.

²⁷ A. Stasiuk *Fado*, Wołowiec 2006, s. 114, 117.

²⁸ H. Krall *Wyjątkowo długa linia*, Kraków 2004, s. 121.

wą, czujemy się częściowo uwolnieni z obowiązku pamiętania. Przejmując na siebie rolę kultywowania pamięci, pomniki zdają się uwalniać widzów od jej brzemienia”²⁹.

W przywoływanych przypadkach widać najwyraźniej, że doświadczenie miejsca wydrążonego z pamięci może stać się początkiem nowego projektu pisarskiego, w którym sama literatura staje się swego rodzaju „żywym archiwum”, „miejscem pamięci”, przeznaczonym do transmisji zapomnianej przeszłości.

Toponimie, heterotopie i mit kratylejski

Szczególną pozycję we wspomnianej literaturze miejsc pamięci zajmują toponimie. Nazwa bowiem i pamięć o przeszłości w niej ukryta wydaje się jednym z najważniejszych elementów współczesnego dyskursu pamięci miejsc. Jej rola nie ogranicza się ani do lokalizacji przestrzennej (choć te precyzyjne umiejscowienia w prozie współczesnej również wymagają osobnego namysłu). Toponimia niekiedy skrywa załazek małej topografii historii. Jeden przykład z eseju Artura Daniela Liskowackiego, zamieszczonego w zbiorze *Pożegnanie miasta i inne szkice z pamięci*:

Pierwszy dom w Szczecinie. Ulica Chopina. Jeszcze niedawno niemiecka ulica: Wussower Strasse. Droga na Wąsów; podmiejską, półwiejską osadę. Najpierw spolszczoną – raczej naiwnie – na Wąsów, później, z większą, lingwistyczną dbałością, na Osów, Osowo. Chopina: muzyka języków, obcych. Brzęczenie starosłowiańskie: polska *osa*, kaszubska i słowińska *wuesa*.³⁰

Ta literacka etymologia Liskowackiego pokazuje, że w nazwie skrywa się mikrotopografia historyczna. Toponimia ma zatem budowę wielowarstwową, palimpsestową, wielojęzyczną – podobnie jak pamięć i jak przestrzeń kulturowa, do których odsyłają. Co więcej – Liskowacki do topografii historii wplata biografię, eseje ten, podobnie jak parę innych z *Pożegnania miasta* jest, można by rzec, uprzedstrzeżoną biografią, wpisaniem tych jakże standardowych wyznaczników biograficznych artysty – życia i twórczości – w przestrzeń i historię miasta.

Nazwa jednak równie często podlega procesowi symbolizacji i Liskowacki ów proces symbolizacji toponimii czyni wręcz osią kompozycyjną i siłą napędową swych szkiców, zwłaszcza w *Ulicach Szczecina*. I jeszcze jeden przykład, z prozy Andrzeja Stasiuka, który odsłania tę symbolizację nazwy, a zarazem potwierdza i metaforycznie rozwija koncept toponimii jako miejsca pamięci:

W słowniku „dukla” znaczy „mały szybk wykonany w celu badania, poszukiwania złoża, jako otwór wentylacyjny lub też do wydobywania rudy prymitywnym sposobem”.

²⁹ J.E. Young *Pamięć i kontr-pamięć. W poszukiwaniu społecznej estetyki pomników Holokaustu*, przeł. G. Dąbrowski, „Literatura na Świecie” 2004 nr 1-2.

³⁰ A.D. Liskowacki *Ulica Niemiecka, Ulica Miedziana*, w: *Pożegnanie miasta i inne szkice z pamięci*, Szczecin 2002, s. 63. Takie etymologie wypełniają też inny zbiór eseistyczny Liskowackiego: *Ulice Szczecina*.

Wszystko się zgadza. Mój sposób jest prymitywny. Przypomina drażnienie na ośle. Właściwie można by je podjąć w dowolnym miejscu. I tak nie miałoby to specjalnego znaczenia, skoro świat jest kulisty. Podobnie jak pamięć, która zaczyna się od punktu, od kropki, a potem mota się warstwami i zatacza coraz szersze... kręgi, by nas pochłonię i na koniec zgubić...³¹

Nazwa stanowi więc szczelinę wiodącą do złóż pamięci, ujście w głąb pamięci prywatnej, a zarazem, już w kontekście całego opowiadania, pamięci kulturowej miejsca. Niemniej jednakobok tej semantyki mnemicznej, co podkreślam, ważny jest jej związek z jak najbardziej realną geografią i historią miejsca na mapie Polski. Dukla znajduje się przecież na terenie dawnych odwiertów, poszukujących złóż ropy.

O związkach toponimii i pamięci przypomniał Roland Barthes. Na marginesie lektury Prousta zauważa on, iż nazwa własna zawiera w sobie „zdolność przywoływania (gdyż można do woli odwoływać się do esencji zawartej w wymawianej nazwie), zdolność zgłębiania (gdyż nazwę własną można «rozwiać» dokładnie tak, jak czyni się to z pamięcią). Nazwa własna jest swego rodzaju formą przypomnienia”³². Barthes zastanawia się dalej, do czego były potrzebne Proustowi nazwy i nazwiska. Wyjaśnienie jest znamienne dla nowoczesnego dyskursu. Barthes powiada, że toponimie Prousta nie są wskaźnikami, lecz znakami, spełniającymi funkcje poetyckie, polisemiczne.

W literackim dyskursie miejsc pamięci ta funkcja poetycka, symboliczna jest oczywiście bardzo istotna – wydaje się jednak, że toponimie oscylują tu pomiędzy dwoma biegunami geopoetyki – między geografią a poetyką, m i ę d z y z a h a c z e n i e m w l o k a l n o ś c i i o w e j l o k a l n o ś c i w y t w a r z a n i e m.

Toponimia w literaturze wywołuje wszakże dwa problemy – kwestie związane z reprezentacją (to znaczy jej zawieszeniem) oraz problem, który sytuuje się w nieco innym rejonie, choć też dotyczy reprezentacji. Mianowicie tak często powtarzający się motyw przemianowania miejsc jest kwestią przemocy symbolicznej, w której walka toczy się o reprezentację i poprzez reprezentację. Z tej racji toponimia urasta do rzędu kluczowego, bo najbardziej widocznego instrumentu władzy. Nie tylko historia należy bowiem do zwycięzców, ale i mapa terytorium. Tematyzuje tę zawłaszczającą moc przemianowania Jerzy Limon, śledząc historię powojennego Sopotu:

Odrywanie tabliczek z dawnymi nazwami ulic i przytwierdzanie nowych urastało więc do administracyjnego pieczętowania aktu przejęcia miasta nie tylko w sensie materialnym – jako przywłaszczenia skupiska nieruchomości – łączyło się bowiem z usankcjonowaniem kasacji pamięci, z wymianą, a może raczej podmianą jego historii. Zeskrobywano jeden tekst, nanoszono drugi i w ten sposób tworzone palimpsest historii, co w tej

³¹ A. Stasiuk *Dukla*, w: *Dukla*, rysunki K. Targosz, Czarne 1997, s. 42.

³² R. Barthes *Proust: nazwy i nazwiska*, przeł. M.P. Markowski, w: *Lektury*, Warszawa 2001, s. 46.

części świata jest dość częstym zjawiskiem. Za każdym razem zwycięzcy piszą historię na nowo i chcą zagwarantować jej trwałość nowymi znakami. [...]

Nie ulega wątpliwości, że nazwy ulic stanowią istotny element semantyki miasta, zawsze były i są znakami historii, a w tym konkretnym wypadku – nowej historii, w którą miasto zostało wpisane. Stawały się częścią jego ikonosfery. Z jednej książki miasto wpadało do drugiej...³³

Inkorporacja zaanektowanej przestrzeni – jak podkreśla Limon – ma charakter językowy, ale język, stając się narzędziem przemocy symbolicznej, podporządkowany zostaje polityce reprezentacji konfiskującej pamięć i genealogię miejsca.

Wielowymiarowość toponimii, jej otwarcie na parametry przestrzenne i czasowe, literackie i polityczne, prywatne i publiczne skłania do tego, by zobaczyć w nich podobieństwo do heterotopii w znaczeniu Foucaultowskim. Pamiętajmy, że dla Michela Foucault jedną z zasad heterotopologii jest mariaż wielości i sprzeczności: „Heterotopia może zestawiać w jednym realnym miejscu (*lieu*) liczne przestrzenie, liczne miejsca (*emplacements*), które są ze sobą niekompatybilne”³⁴. Co więcej, Foucault powiada, iż w gruncie rzeczy heterotopie są heterochroniami, zbudowanymi z nawarstwiających się czasów. Takimi literackimi heterotopiami o wielowarstwowej przeszłości zdają się być prezentowane tu utwory.

Jaka jest zatem rola literatury wobec miejsc pamięci? Chciałam podkreślić fakt, iż literacki dyskurs memorialny nie ogranicza się do upamiętniania. Literatura jest oczywiście nośnikiem pamięci historycznej ze względu na swój kształt materialny, językowy, symboliczny, ale jej zadanie ma charakter aktywizujący. Powtórzę za Berentem, interesuje ją nie *logos*, lecz żywy *bios* historii. Dlatego literatura tematyzując, interpretując, rekonstruując, fabrykując czy mitologizując wreszcie miejsca pamięci – fikcyjne i rzeczywiste – staje się nie tylko swoistą topografią historii, ale i formą dyskusji z przeszłością, teraźniejszością i przyszłością.

Po drugie, literatura miejsc pamięci i niepamięci uzmysławia tendencję, którą, za Robertem Trabą, historykiem związanym ze środowiskiem Borussi, nazwać można „polifonią pamięci”. Chodzi tu o sprawę dość oczywistą, ale o której warto wspomnieć, mianowicie o świadomość (a zarazem zadanie), iż współczesna kultura i tożsamość zbiorowa nie są homogeniczne, nie mówią jednym głosem i nie posiadają jednej pamięci. Literatura ożywiająca miejsca pamięci jest jednym z głosów w owej polifonii, głosem pamięci lokalnej, skonfiskowanej, okaleczonej.

Po trzecie, literatura nie tylko mówi o miejscach pamięci, ale sama staje się „miejscem pamięci”. Tę metaforę można rozumieć dwojako, po pierwsze, w per-

³³ J. Limon *Koncert Wielkiej Niedźwiedzicy. Kantata na jedną ulicę, siedem gwiazd i dwa głosy*, Warszawa 1999, s. 116, 117.

³⁴ M. Foucault *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005 nr 6, s. 122.

spektywie intertekstualnej, tak jak to proponuje Wolfgang Iser: „Przechowywanie fragmentów wyrwanych z innych tekstów należy rozumieć jako próbę ocalenia przeszłości przed jej ostateczną zagładą. Układanka tworzona ze skrawków kulturowego dziedzictwa zapobiega katastrofie zapomnienia. W ten oto sposób intertekstualność tworzy podstawowy wzorzec pamięci kulturowej”³⁵. Po drugie, literatura może być interpretowana jako „miejsce pamięci” w perspektywie etycznego zobowiązania przypominania tego, co zapomniane i wyparte.

I na koniec jeszcze jedna kwestia. Czy literatura eksplorująca związki miejsca i pamięci wniosła coś istotnego do refleksji nad przestrzenią? Otóż, poświadcza ona niewątpliwie obserwacje i tezy o geograficznym uwikłaniu literatury i kultury, jej zależności nie tylko od zmiennych historycznych, ale i lokalnych. Uwikłanie to – rzecz jasna – nie stanowi relacji jednokierunkowej, ma ono w oczywisty sposób charakter chiazmatyczny, akcentując w geopoetyce, czyli sposobach reprezentacji przestrzeni, jej poietyczny, wytwórczy czy też konstruktywistyczny potencjał. Literackie topografie historii należą zatem z jednej strony do geografii imaginacyjnej, czyli tworzącej symboliczne imaginaria przestrzenne, z drugiej jednak zahaczają o geografie w jej lokalnym wymiarze.

Literatura miejsc pamięci lokuje się więc w trzeciej przestrzeni, przestrzeni pomiędzy pamięcią a niepamięcią, fantomatyczną przestrzenią wyobrażoną a realną przestrzenią geografii.

Abstract

Elżbieta RYBICKA
Jagiellonian University (Kraków)

Venue, Memory, Literature (in the Perspective of Geo-Poetics)

This article deals with relations between space, historicity and literature. The first part concerns the category of memory – its transdisciplinary nature, our contemporary mnemonic situation and importance to literature. In its second part, the essay's focus moves on to the relation between space and collective memory, considered in the perspective of geo-poetics and inspired by Pierre Nory's *lieux de memoire* concept. The leitmotif is 'places hollowed out from memory' which have become important topics for modern prose (incl. works by Rymkiewicz, Stasiuk, Liskowacki, Limon, Krall, and others). What literature does is not only talking about venues of memory but also, becoming itself a venue of memory for (the) community.

³⁵ W. Iser *Czym jest antropologia literatury? Różnica między fikcjami wyjaśniającymi a odkrywającymi*, przeł. J. Kowalcze-Pawlik, „Teksty Drugie” 2006 nr 5.

Dariusz SKÓRCZEWSKI

Wobec eurocentryzmu, dekolonizacji
i postmodernizmu. O niektórych problemach
teorii postkolonialnej i jej polskich perspektywach

Cieszący się na Zachodzie rosnącą popularnością od początku lat osiemdziesiątych postkolonializm nie doczekał się jeszcze na gruncie polskim satysfakcjonującej prezentacji¹. Pojedyncze szkice na łamach „Tekstów Drugich”², a także w zeszycie specjalnym pisma „Er(r)go” (nr 1/2004) rozbudziły jedynie apetyt czytelnika, nie zdołały jednak wprowadzić głębiej w problematykę jednego z najciekawszych i zarazem najbardziej zróżnicowanych wewnętrznie nurtów współczesnej wiedzy o literaturze. Poza fundamentalną rozprawą Edwarda Saïda *Orientalizm* i kilkoma rozproszonymi po czasopismach szkicami nie ukazały się u nas w przekładzie żadne pisma pozostałych członków „świętej trójcy” teoretyków postkolonializmu: Gayatri Chakravorty Spivak i Homi Bhabhy, nie mówiąc o innych waż-

-
- ¹ Pierwsze u nas, podręcznikowe omówienie postkolonializmu stanowi odnośny rozdział *Teorii literatury XX wieku* A. Burzyńskiej i M.P. Markowskiego (Znak, Kraków 2006, s. 549-565), obejmujący podstawową, bynajmniej niewyczerpującą bibliografię, której kryteria są nie do końca jasne. Odnotować też należy rozprawę: D. Vogel *Historia a postkolonializm. Pisanie historii narodowej i jej obecność w krytyce i literaturze postkolonialnej*, PWSZ w Raciborzu, Racibórz 2007.
- ² Chodzi o wystąpienia: C. Cavanagh *Postkolonialna Polska. Biała plama na mapie teorii*, „Teksty Drugie” 2003 nr 2-3; A. Fiut *Polonizacja? Kolonizacja?*, „Teksty Drugie” 2003 nr 6; B. Bakuła *Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego. (Zarys problematyki)*, „Teksty Drugie” 2006 nr 6; W. Bolecki *Mysli różne o postkolonializmie. Wstęp do tekstów nienapisanych*, „Teksty Drugie” 2007 nr 4; a także artykuł piszącego te słowa *Postkolonialna Polska – projekt (nie) możliwy*, „Teksty Drugie” 2006 nr 1/2.

nych jego przedstawicielach, jak Leela Ghandi czy krytycy australijscy (Helen Tiffin, Bill Ashcroft, Garreth Griffiths).

Niezajomość meandrów teorii i metodologii postkolonialnej – trudno bowiem przypuszczać, by poloniści zapamiętali oddawali się lekturze niełatwych pod względem językowym (nawet dla *native-speakera*, a to wskutek spiętrzonych konceptów, kalamburów i gier słownych) tekstów – nie przekłada się na poznawczą ciekawość, jaka swego czasu towarzyszyła importowi dekonstrukcji czy feminizmu. Przeciwnie, postkolonializm wydaje się u nas obwarowany szeregiem przesądów, które można sprowadzić do trzech typów argumentacji:

1. Optyka postkolonialna zarezerwowana jest dla eksplikacji dzieł literackich z antypodów, *ergo*: w odniesieniu do twórczości naszego obszaru językowego i kulturowego jest nieistotna i bezproduktywna. Podkreśla się tu obcość i nieadekwatność postkolonializmu w stosunku do polskiej literatury. Nierzadko towarzyszy temu pogładowi, niewypowiadane może głośno, lecz ukryte w jego głębokiej strukturze przeświadczenie o wyższości naszej kultury w stosunku do kultur społeczeństw byłego tzw. Trzeciego Świata.
2. Teoria postkolonialna jest w aspekcie filozoficznym i metodologicznym uwikłana w marksizm, skompromitowany u nas i budzący dezaprobatę wśród polskich badaczy literatury wskutek totalitarnego doświadczenia. Argument ten akcentuje ideologiczną aneutralność studiów postkolonialnych i stanowi element rozleglejszego stereotypu suwerenności humanistyki i nauki w ogóle wobec (rozumianego w duchu Foucaultowskim) dyskursu władzy.
3. Interpretacja postkolonialna niweluje estetyczny wymiar dzieła literackiego, przez co obca jest rodzimej, fenomenologiczno-strukturalistycznej tradycji badań literackich, uprzywilejowuje za to konteksty polityczno-społeczno-ideologiczne literatury – obszary „niegodne” rzetelnej, naukowej refleksji. Zwraca się tu uwagę na zagrożenie dla wartości swoistych literatury i samej istoty literackości, jakie niesie ze sobą heteronomiczność postkolonializmu. Problem ten wykracza zresztą poza ramy interpretacji. Chodzi o to, w jakiej mierze studia postkolonialne mają w ogóle za przedmiot literaturę, a w jakiej – są badaniami wprowadzającymi w obręb studiów literackich inne dyskursy humanistyczne. Wkraczamy tym samym na obszar kolejnego mitu, z którym swego czasu rozprawiał się Said – mitu zachowania czystości dyscyplin, w imię której w badaniach literackich należy rezygnować z analiz polityczno-ideologicznych, uznając prymat argumentu specjalizacji³.

O tym, czy badania postkolonialne rzeczywiście nieuchronnie implikują za-przepaszczanie zdobyczy autonomicznych ujęć literatury, piszę w innym miejscu⁴.

³ Zob. E.W. Said *Orientalizm*, przeł. W. Kalinowski, wstęp Z. Żygułski jr., PIW, Warszawa 1991, s. 39.

⁴ D. Skórczewski *Interpretacja postkolonialna: etyka nauki, nauka etyki*, w: *Filozofia i etyka interpretacji*, red. A.F. Kola, A. Szachaj, Universitas, Kraków 2007, s. 305-316.

Pozostałe dwa argumenty przywołuję tu nie po to, by dawać im odpór, lecz aby zasygnalizować potencjalne i z pewnością nie jedyne problemy, jakie napotkać może na swej drodze postkolonialny krytyk polskiej literatury. Nie zamierzam też w dalszych uwagach przekonywać nikogo o pożyteczności studiów postkolonialnych nad naszym piśmiennictwem. Sądzę, że liczba takich prac będzie rosła, w miarę jak wzrastać będzie dostępność w języku polskim klasycznych dla teorii postkolonialnej rozpraw autorów obcych. Nie żebym wierzył w magiczną moc wszelkich doktryn z importu. Jednak uważam, że na tle licznych mód, jakimi żyje dziś humanistyka nad Wisłą, postkolonializm jest opcją nader interesującą, więcej – potrzebną, ze względu na doniosłe konsekwencje poznawcze, etyczne i pragmatyczne⁵ tej metodologii dla badań humanistycznych. Oczywiście pod warunkiem, że zostanie rozbudowywany i zmodyfikowany tak, by uwzględniał i odpowiednio steoretyzował takie zjawiska, jak podwójne skolonizowanie, „biały kolonializm”, podwójny status jako kolonizatora i skolonizowanego, wreszcie specyfikę rosyjskiego i sowieckiego imperializmu na tle istniejących modeli kolonizacji. W niniejszym szkicu pragnę jednak skierować uwagę na szerszy, pozapolski, kontekst, w jakim sytuuje się teoria postkolonialna. Czynię to w nadziei, że pozwoli to, choćby w ułamkowej postaci, ujrzeć niektóre aktualne dylematy tej teorii i złożoność jej problematyki, na przekór opiniom o jej rzekomej prostocie, by nie rzec, prymitywności⁶.

Wokół terminu

Rozpocząć wypada od nomenklatury. Postkolonializm, mimo powszechności występowania tego pojęcia we współczesnym, przede wszystkim anglojęzycznym dyskursie akademickim, jest terminem o zaskakująco niepewnym zakresie i treści. Budzi pytania i wątpliwości nie tylko u bardziej zdystansowanych użytkowników, lecz nawet u tych badaczy, którzy identyfikują się z krytyką postkolonialną. Sytuację tę przedstawiano niedawno następująco:

Mimo wyraźnego zaznaczenia swojej obecności (by nie powiedzieć: pomimo segregacji) na poszczególnych wydziałach akademickich studia postkolonialne stanowią raczej byt „porowaty” niż odrębną dziedzinę wiedzy. Narodziły się raczej w formie metaforyki politycznej niż ściśle określonej przestrzeni, czy to jako „dziedzina”, czy też „dyscyplina”. W takich dyscyplinach, jak historia i antropologia, badania postkolonialne przybrały inne nazwy i nie mają pretensji do tego, by stać się odrębną specjalnością czy też dziedziną, jak to miało miejsce na wydziałach anglistyki.⁷

⁵ Pisałem o tym w artykule *Dlaczego Polska powinna się upomnieć o swoją postkolonialność*, „Znak” 2007 nr 9 (628).

⁶ Myślę o redukcjonistycznym zarzucie W. Boleckiego: „Bez ryzyka większego błędu można wszystkie prometejskie manifesty badań postkolonialnych sprowadzić do hasła: «Skolonizowani wszystkich krajów, łączcie się!»” (W. Bolecki *Myśli różne o postkolonializmie...*, s. 12).

⁷ *Postcolonial Studies and Beyond*, ed. by A. Loomba, S. Kaul et al., Duke University Press, Durham 2005, s. 3.

Pogląd to nienowy. Studia postkolonialne wielokrotnie przechodziły przez etap „autokrytyczny” czy też, jak wolą niektórzy, „melancholiczny”⁸, co zdaje się stanowić stały motyw w repertuarze postkolonialnej metarefleksji⁹. Nie tylko zresztą postkolonialnej. Nastawienie to znamionuje chyba całą współczesną teorię (Teorię?). W przypadku postkolonializmu mamy jednak do czynienia z paradoksem, zaznaczającym się silniej niż w przypadku innych paradygmatów badawczych współczesnej humanistyki. Z jednej strony, za sprawą nieprzerwanego, dynamicznego rozwoju studiów postkolonialnych od końca lat osiemdziesiątych aż dotąd, wydaje się dziś, jakby termin ten wraz ze swoim desygnatem istniał „od zawsze” i stanowił kategorię tyleż oczywistą, co powszechnie akceptowaną, trudno bowiem obecnie wyobrazić sobie zachodnią, szczególnie amerykańską, ale również brytyjską, humanistykę bez studiów postkolonialnych. Z drugiej strony jednak wszechobecność „postkolonializmu” nie idzie w parze z semantyczną klarownością pojęcia. Przeciwnie, spośród szeregu terminów, jakie ukuła dwudziestowieczna humanistyka na oznaczenie kierunków, szkół i perspektyw badawczych, postkolonializm zdaje się sprawiać sporo kłopotu tym, których cechuje upodobanie do jednoznacznych i precyzyjnych definicji. Nie tylko dlatego, że rozumiany bywa niejednolicie – jako dziedzina wiedzy bądź dyscyplina naukowa, metoda socjologicznej analizy kultury czy też stanowisko w badaniach literackich. Trudność ta wynika ze zderzenia kilku pól znaczeniowych, do jakiego dochodzi wskutek zestawienia pozornie jednoznacznego przedrostka „post-” z historycznie i politycznie obciążoną kategorią „kolonializmu”. O pewnych komplikacjach stąd płynących i ich konsekwencjach dla studiów postkolonialnych dziś, a także w nieco bardziej odległej perspektywie, będzie dalej mowa.

Postkolonializm czy też post-kolonializm? Jak brzmi, czy też brzmieć powinna, prawidłowa nazwa nurtu? Z pozorów rzecz dotyczy jedynie ortografii. Niepewność co do poprawnej pisowni, prowadząca do równouprawnienia obu wersji zapisu (ang. *postcolonialism* – *post-colonialism*), wskazuje jednak na rozbieżność stanowisk w obrębie teorii postkolonialnej wobec samych p r y n c y p i ó w dyskursu postkolonialnego. Dyskusja, o którą chodzi, każe wnioskować, że nie mamy tutaj do czynienia ze zwyczajną logomachią. Problem sięga głębiej i dotyka fundamentalnych zagadnień natury filozoficznej, politycznej, a także – etycznej.

Teoretycy postkolonializmu, definiując obszar swoich badań, rozumieją pojęcia „postkolonialność” (stan) i „postkolonializm” (sposób opisu tego stanu) zasadniczo na dwa sposoby¹⁰. Według pierwszego z nich, przedrostek „post-” sugere-

⁸ Zob. K. Seshadri-Crooks *At the Margins of Postcolonial Studies*, „ARIEL – A Review of International English Literature” 1995 no. 3 vol. 26, s. 47.

⁹ W roku 1992 poświęcono postkolonializmowi specjalny zeszyt (31/32) pisma „Social Text”, w 1993 zeszyt jesienny „Callaloo”, w 1994 specjalny numer (16) „Oxford Literary Review”, a rok później dwa zeszyty pisma „ARIEL” (1 i 3). Znalazły się w nich między innymi teksty rewidujące rozumienie studiów postkolonialnych i samej postkolonialności.

ruje temporalny, chronologiczny i periodyzacyjny charakter omawianego zjawiska. Chodziłoby o kulturowe następstwa kolonializmu – następstwa nie tylko w sensie czasowym, lecz także ideologicznym, społecznym, politycznym etc., a więc o to wszystko, co dzieje się w kulturze społeczeństw postkolonialnych¹¹ po wyparciu kolonializmu i uzyskaniu suwerenności¹². W tym duchu rozumieli postkolonializm w końcu lat osiemdziesiątych autorzy klasycznego tomu *Empire Writes Back* – Bill Ashcroft, Gareth Griffiths i Helen Tiffin.

Definicja taka budzi jednak rozmaite wątpliwości, przede wszystkim ze względu na jej polityczne oraz etyczne implikacje. Zauważa się wpisana w postkolonialność ambiwalencję, która nie pozwala postrzegać tego stanu jako jednoznacznego przewyciężenia kolonializmu. Postkolonialność jako stan panujący „po kolonizacji” nacechowana jest przez „trudny proces dekolonizacji, w wyniku którego kultura rodzima odzyskuje panowanie po okresie kolonializmu, lecz musi zmagać się dalej ze spuścizną pozostawioną przez minioną – choć niezupełnie minioną – kulturę kolonialną”¹³. Właśnie ów moment zmagania z tym, co niezupełnie należy do przeszłości, stanowi przesłankę wyjściową teorii postkolonialnej. Ania Loomba stawia wręcz retoryczne pytanie, czy można mówić o wyeliminowaniu kolonializmu w sytuacji, gdy pokolonialny świat przeniknięty jest niesprawiedliwością o stricte kolonialnych korzeniach¹⁴. Anne McClintock przestrzega przed przesadnym optymizmem w celebrowaniu odejścia kolonializmu w przeszłość¹⁵. W podobnym duchu Gayatri Spivak, definiując postkolonializm, zauważa sceptycznie w swojej *Krytyce postkolonialnego rozumu*, że jest to „współczesny stan utrzymujący się globalnie”, odkąd kolonializm przeszedł bądź też przechodzi w neokolonializm, ukrywając się pod emblematem modernizacji¹⁶. Sceptycyzm znamionuje tu orzeczenie o trwałości stanu skolonizowania, jaskrawo przeczące

¹⁰ Rezygnuję tu z przytaczania historii obu terminów przed inauguracją teorii postkolonialnej. W zarysie przedstawił tę historię A. Ahmad w eseju *The Politics of Literary Postcoloniality*, „Race and Class” 1995 no. 3 vol. 36.

¹¹ Mówiąc o społeczeństwach postkolonialnych, mam na myśli społeczeństwa, które przeszły „doświadczenie kolonizacji w jednej z jej licznych postaci (osadniczej, interwencyjnej etc.)” – zob. G. Griffiths *Imitation, Abrogation and Appropriation. The Production of the Post-Colonial Text*, „Kunapipi” 1987 no. 1 vol. 9, s. 13.

¹² Por. A. Loomba *Colonialism / Postcolonialism*, Routledge, London 1998, s. 7. Zob. też: I. Talib *The Language of Postcolonial Literatures. An Introduction*, Routledge, London 2002, s. 19.

¹³ A. Sharman *Semicolonial Times. Vallejo and the Discourse of Modernity*, „Romance Quarterly” 2002 no. 3 vol. 49, s. 193.

¹⁴ A. Loomba *Colonialism / Postcolonialism*.

¹⁵ A. McClintock *The Angel of Progress. Pitfalls of the Terms „Postcolonialism”*, „Social Text” 1992 no. 31/32, s. 88.

¹⁶ G.Ch. Spivak *Krytyka postkolonialnego rozumu. W stronę historii zanikającej współczesności*, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska,

optymizmowi „post-kolonialnej” (czyt. wolnej od kolonializmu) wizji świata. Stąd pogląd o iluzoryczności temporalnego rozumienia postkolonializmu, pogląd głoszony nie tylko przez Spivak czy Loombę, lecz również wielu innych badaczy¹⁷. Przypominają oni, że na długo przed rozpoczęciem debaty na ten temat w łonie teorii postkolonialnej, a nawet przed właściwą inauguracją teorii postkolonialnej, Frantz Fanon zauważył, iż „postkolonialność nigdy nie jest konkretnym momentem, lecz ciągłą walką, nieustannym powstawaniem”¹⁸, przez co wskazał na potrzebę dynamicznego ujmowania problematyki postkolonialnej w kategoriach walki, a więc sprzeciwu i oporu (*resistance*). Teoretycy nurtu podkreślają też, że temporalne rozumienie postkolonializmu sugerowałoby ustalone następstwo faz: prekolonialnej, kolonialnej i postkolonialnej, co nie tylko w wielu przypadkach przeczy faktom, lecz także jest nie do przyjęcia z innego powodu. Oznaczałoby bowiem, że historia toczy się jednokierunkowo, według stabilnego, linearnego porządku, co powiełaby oświeceniową ideę postępu, zwalczaną przez krytyków postkolonialnych właśnie jako jedno z głównych źródeł kolonializmu¹⁹. Entuzjazm z powodu faktu, że to, co następuje po przedrostku, należy nieodwołalnie do przeszłości, jest ich zdaniem przedwczesny, bowiem za sprawą periodyzacyjnej interpretacji terminu „post-kolonializm” – „kolonializm powraca wraz z momentem, w którym zniknął”²⁰. Tymczasem termin ten – podkreślają – sam w sobie nie posiada charakteru demarkacyjnego, nie należy zatem przypisywać mu roli znacznika chronologicznego, wytyczającego kolejny „etap” w dziejach ludzkości. Postkolonializm odżegnuje się od takiej periodyzacji dziejów. Korzyści płynące z tego terminu szukać należy, zdaniem krytyków, gdzie indziej – w jego semantyce sprzeciwu, której pozbawione były stosowane przedtem kategorie, takie jak „literatura Trzeciego Świata” czy też, w odniesieniu do literatury anglojęzycznej, „literatura Wspólnoty Narodów” (*Commonwealth Literature*).

Temporalne konotacje terminu powodują wreszcie przesunięcie centrum uwagi z osi władzy (kolonizator-skolonizowany) na oś czasu (etap skolonizowania/etap po dekolonizacji), wskutek czego dochodzi do niwelacji różnic pomiędzy tymi, którzy odnieśli korzyść z kolonizacji, a tymi, którzy stali się jej ofiarami. Aby tego przesunięcia uniknąć i uchwycić dynamikę postkolonialności, przeciwnicy koncepcji temporalnej podkreślają potrzebę tropienia „*anty-*” czy też *post-*kolonialnego

M.P. Markowski, Znak, Kraków 2006, s. 652 (tytuł oryg.: *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*). Zob. także: G. Spivak *Neocolonialism and the Secret Agent of Knowledge*, „Literature” 1989 vol. 20, s. 221.

17 Zob. na przykład V. Mishra, B. Hodge *What is post(-)colonialism?*, „Textual Practice” 1991 no. 3 vol. 5; R. Frankenberg, L. Mani *Crosscurrents, Crosstalk. Race, „Postcoloniality” and the Politics of Location*, „Cultural Studies” 1993 no. 2 vol. 7.

18 Podają za: S.V. Gallagher *The Backward Glance. History and the Novel in Post-Apartheid South Africa*, „Studies in the Novel” 1997 no. 3 vol. 29, s. 377.

19 Por. A. McClintock *The Angel of Progress...*, s. 85.

20 Tamże, s. 86.

punktu oparcia w kulturze. Punkt ten pojawia się z chwilą, gdy władza kolonialna wpisuje siebie w organizm oraz przestrzeń swoich „Innych” i – często w zawaolowanej postaci tradycji – przedostaje się na współczesną scenę neokolonialnych stosunków międzynarodowych”²¹.

O ile więc zgodne z empirią i oczywiste jest stwierdzenie, że pod względem chronologicznym postkolonializm następuje po kolonializmie, a także rozwija się pod jego wpływem i w jego następstwie, o tyle wymaga ono istotnego uzupełnienia. Postkolonializm jest bowiem zarazem „czymś nowym”: nie jest tożsamy ani z „kresem kolonizacji”, ani z antykolonializmem²², choć nie wyklucza inspiracji ideowej tym ostatnim stanowiskiem, co widać na przykładach rzesz krytyków czerpiących z myśli Frantza Fanona i eseistyki takich pisarzy jak Chinua Achebe. Chodzi przede wszystkim o pewien s t y l m y ś l e n i a, który stanowi przezwytyczenie skolonizowania, o świadomość potrzeby demontażu struktur imperialnych, jakie pozostały w kulturze populacji podporządkowanej po wycofaniu się hegemonu i formalnym rozwiązaniu zależności kolonialnej.

Temporalnej interpretacji przedrostka „post” w postkolonializmie, podkreślającej ciągłość procesów historycznych, przeciwstawia się inne, epistemologiczne, krytyczne czy też, jak kto woli, ideologiczne jego rozumienie²³. W tym przypadku prefiks ów dokonuje zerwania ciągłości i określa nowy typ świadomości – świadomości sięgającej poza skolonizowanie, a także poza demontaż i następstwa kolonializmu. Rozumienie to charakteryzuje się sceptycyzmem wobec mirażu szybkiej i radykalnej dekolonizacji oraz akcentuje pozycję badacza wobec zjawiska skolonizowania i jego konsekwencji. Teoretycy skłaniający się ku takiej interpretacji terminu „postkolonializm” i jego pochodnych zaznaczają, że

postkolonialność to nie kolejny etap w rozwojowej logice historii kolonialnej ani też ogniwo ewolucyjnego modelu, sygnalizujące zanik historycznych rezultatów kolonializmu. Postkolonializm to pewna współczesna k o n f i g u r a c j a [podkr. D.S.], otwierająca pole dla nowego kierunku w analizie stosunków ideologicznych, który stanowi symboliczny dług „Pierwszego Świata” wobec tak zwanego „Trzeciego Świata”.²⁴

21 S. Slemon *Modernism's Last Post*, w: *Past the Last Post. Theorizing Post-Colonialism and Post-Modernism*, ed. by I. Adam, H. Tiffin, Harvester Wheatsheaf, New York 1991, s. 3.

22 S. Hall *Cultural Composition. Stuart Hall on Ethnicity and the Discursive Turn* (wywiad przeprowadzony przez J. Drew) w: *Race, Rhetoric, and the Postcolonial*, ed. by G.A. Olson, L. Worsham, State University of New York P, Albany 1999, s. 230.

23 Zob. S. Hall *When Was the „Post-Colonial”? Thinking at the Limit*, w: *The Post-Colonial Question. Common Skies, Divided Horizons*, ed. by I. Chambers, L. Curti, Routledge, London 1996, s. 254. O „krytycznym” znaczeniu przedrostka „post” zob. P. Hulme *Including America*, „ARIEL” 1995 no. 1 vol. 26, s. 121. O znaczeniu ideologicznym pisał M. Paranjape *The End of Post-Colonialism*, <<http://www.makarand.com/acad/TheEndofPost-Colonialism.htm>>.

24 J.V. Emberley *Thresholds of Difference. Feminist Critique, Native Women's Writings, Postcolonial Theory*, University of Toronto Press, Toronto 1993, s. 5.

O taką właśnie świadomość chodziło Edwardowi Saidowi, gdy w 1989 roku pisał, że antropologowie nie mogą przystępować do badań nad kulturą społeczeństwa postkolonialnego ze swoimi dotychczasowymi narzędziami i przeświadczeniami²⁵. Postkolonializm z tego punktu widzenia jest nie tyle etapem refleksji kulturowej „po dekolonizacji”, ile wyzwaniem dla progresywnie pojmowanego procesu historycznoliterackiego z wpisaniem w schemat rozwoju literatury – schematem, w którym era kolonialna stanowi niedefiniowane i niekwestionowane centrum²⁶.

Nie sposób nie dostrzec w cytowanej wyżej definicji Julii Emberley charakterystycznej dla teorii postkolonialnej retoryki kolonialnej winy, jaką ponosi historycznie Zachód za polityczną, militarną, ekonomiczną oraz kulturową ekspansję, winy, która odkupiona ma zostać między innymi przez studia postkolonialne, stawiające w centrum uwagi społeczność dotąd marginalizowane i ich twórczość. Jak zauważają jednak niektórzy krytycy, retoryka ta obnaża w istocie pretensje Zachodu, który w ten sposób chce, by tak właśnie odczytano jego intencje i na tej podstawie symbolicznie „przebaczone” mu popełnione „winy”. Przepaść, jaka istnieje pomiędzy illokucyjnością a perlokucyjnością postkolonialnych deklaracji, by posłużyć się poręcznymi tu kategoriami Austina, skwapliwie odnotowują co bardziej podejrzliwie nastawieni do postkolonializmu badacze. W ich przekonaniu rozdział ten podkopuje zaufanie do autentyczności postkolonialnego projektu, każąc wietrzyć w nim neokolonialne ambicje zachodniego świata, który poszukuje łatwego usprawiedliwienia dla swojej imperialnej przeszłości i zarazem pragnie umocnić własną centralną pozycję w teraźniejszości i przyszłości, również na terytorium humanistyki.

Postkolonializm jako przemieszczenie centrum dyskursu

Debata wokół terminu nie ogranicza się zatem, jak widać, do sporu o dywiz i „oficjalną” wersję zapisu (*notabene* wersja taka nie istnieje, choć w ostatnich latach wyraźnie przeważa pisownia łączna *postcolonialism*), a przegradza się w dyskusję głęboko ideologiczną. W jej toku atakowane bywa samo pojęcie „post(-)kolonializm”, i to nie tylko z zewnątrz, lecz także w łonie samej teorii postkolonialnej. Zarzuca mu się, że jest pochodną kulturowego neokolonializmu, czyli ponownej hegemonizacji dyskursu na temat byłych kolonii przez zachodnie ośrodki uniwersyteckie, zachodnią, poświeceniową optykę i zachodnią, poststrukturalistyczną metodologię. Krytycy terminu wskazują na jego nieodłączną eurocentryczność,

²⁵ E.W. Said *Representing the Colonized. Anthropology's Interlocutors*, „Critical Inquiry” 1989 no. 2 vol. 15, s. 209.

²⁶ D. Kadir *The Posts of Coloniality*, „Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée CRCL/RCLC” 1995 no. 3 vol. 23, s. 432.

uprzywilejowuje on bowiem w ich przekonaniu doświadczenie kolonialne, nadając mu status „momentu zerowego” historii, po którym dopiero rozpoczyna się pochod narodów wyzwolonych. Kolonializm, zdaniem sceptyków, nie tylko zostaje tym samym osadzony w pamięci historycznej jako centralny okres w nowożytnych dziejach Europy i europejskiej kultury, lecz także przenosi w etap postimperialny autorytet Europy, zarówno polityczny, jak i epistemologiczny. Paradoksalnie zatem – brzmi konkluzja przeciwników terminu „postkolonializm” – nomenklatura na nim ufundowana przypomina o tym, że świat w obecnej postaci ukształtowany został przez kulturę imperializmu, co zamiast postulowanego zerwania z tym, co „przed”, sugeruje ciągłość, naturalnie wraz z dobrodziejstwem inwentarza. Postkolonializm staje się w konsekwencji wyznacznikiem historycznym, który wprawdzie w sensie moralnym piętnuje kolonializm, lecz ze strukturalnego punktu widzenia utrwała go jako nieuchronny i nieusuwalny układ odniesienia²⁷.

Wydaje się jednak, że pogląd o terminologicznym uprzywilejowaniu kolonializmu jest raczej popełnianym przez niektórych teoretyków deformującym przejawem daleko posuniętej spekulacji niż oddaniem sprawiedliwości faktom, zwłaszcza gdy zauważymy, że teoria postkolonialna stawia przed badaczem zadanie opisu spustoszeń dokonanych przez hegemon na kulturze podbitej populacji. Zastrzeżenia wysuwane w sporze o termin dotyczą przede wszystkim nomenklatury, nie zaś samego sedna teorii postkolonialnej, która przecież – co przyznają nawet najsurowsi jej krytycy – daje w zastosowaniu interesujące i ważne rezultaty²⁸. Przedstawiony problem uznać można za przejaw szerszego kryzysu nazewnictwa, jaki draży – zresztą nie od dziś – amerykańską i europejską humanistykę, zwłaszcza w tych jej rejonach, w których terminologia zaprzęgnięta jest w służbę konstruowania pożądanego wizerunku „Innego”. Zastrzeżenia te wskazują jednocześnie na aporię, jaką napotykają ci teoretycy nurtu, którzy poszukują możliwości radykalnego przesunięcia centrum dyskursu postkolonialnego poza granice wyznaczone europejskim historyzmem. Chodzi mianowicie o odpowiedź na pytanie: czy istnieje jakiś sposób decentryzacji dziejów świata, których osią – swoistym „południkiem zerowym” na mapie ziemi – wciąż pozostaje, również w teorii postkolonialnej, era europejskiej kolonizacji? Czy można mówić o postkolonialności i postkolonializmie z innej, „rodzimej” (*indigenous*) perspektywy, odciętej od europejskiego centrum, inaczej konceptualizując zjawisko – z pominięciem odniesień do kolonializmu? Czy do pomyślenia są takie studia nad literaturą i kulturą społeczeństw zdekolonizowanych, które w miejsce kategorii obowiązujących w dyskursie zachodnim, nie tylko zresztą postkolonialnym, podstawią własne, autonomiczne, sobie właściwe idee, kryteria i wartości? Badacze stawiający tego rodzaju pytania chcieliby „osiągnąć tożsamość nieskażoną koncepcjami i obrazami uniwer-

²⁷ Por. A. McClintock *The Angel of Progress*, s. 86.

²⁸ Zob. T. Olaniyan *On „Post-Colonial Discourse”*, „Callaloo” 1993 no. 4 vol. 16, s. 745.

salistycznymi czy też eurocentrycznymi”²⁹. Tymczasem fundamentalna dla perspektywy postkolonialnej opozycja „centrum – peryferie” nieuchronnie wiedzie, jak twierdzi część teoretyków (Arif Dirlik, Ella Shohat, Anne McClintock), do utrwalenia centralnej pozycji metropolii, a tym samym dalszej marginalizacji peryferii, co jedynie umacnia pozycję zachodniego, opiniotwórczego centrum. Wydaje się, że postulat takiego przekształcenia paradygmatu studiów nad literaturą i kulturą, by uwzględnił on wskazane tu dylematy, jest w obecnej chwili niewykonalny. Problem ten poruszyła Gayatri Spivak³⁰, wskazując wśród przyczyn takiego stanu rzeczy między innymi: 1) persewerację tekstów imperialnych w programach dydaktycznych i na uniwersytetach w krajach „Trzeciego Świata” oraz 2) ustawiczną potrzebę legitymizacji tego, co wywodzi się z „marginesu”, przez „centrum”. Trudność ta daje o sobie znać pomimo ponawianych wysiłków zmierzających do „prowincjalizacji” Europy, podejmowanych w ostatnim czasie przede wszystkim przez historyków indyjskich w ramach tzw. *Subaltern Studies* – badań nad podrzędnością kulturową Indii w wyniku brytyjskiej hegemonii. Warto odnotować to zjawisko na mapie teorii postkolonialnej i jej najbliższego otoczenia, można bowiem przypuszczać, że w tym właśnie kierunku – „odwrócenia spojrzenia” i demontażu eurocentrycznej optyki zachodniej historiografii, a także nauki o literaturze – rozwijać się będzie refleksja humanistyczna w ośrodkach akademickich byłych kolonii, głównie brytyjskich. W uzasadnieniu swojego projektu „prowincjalizacji” Europy indyjski historyk, Dipesh Chakrabarty, zauważa wciąż obowiązujący w postimperialnym świecie fenomen, który nazywa „asymetryczną nieznajomością”. Przejawia się on między innymi tym, że

historycy z Trzeciego Świata odczuwają potrzebę odwoływania się do prac z zakresu historii Europy; historycy zajmujący się dziejami Europy nie czują potrzeby odwzajemnienia się tym samym. [...] „Oni” tworzą swoje prace we względnej nieznajomości historii obszarów nie-zachodnich, co zdaje się nie rzutować na jakość ich badań. „My” zaś tego gestu nie możemy odwzajemnić. Nie możemy sobie nawet pozwolić na równość czy też symetrię nieświadomości na tym poziomie, nie ryzykując, iż okazemy się „przestarzałi” czy „niemodni”³¹.

Podobne zjawisko autor studium *Provincializing Europe* dostrzega w dziedzinie badań literackich. Zachodni krytyk piszący na przykład o Rushdii czuje się zwolniony z obowiązku szczegółowego objaśniania hinduskich aluzji w prozie autora *Sztańskich wersetów*, podczas gdy intertekstualne nawiązania Rushdiego

²⁹ S. During *Postmodernism or Post-Colonialism Today*, w: *Postmodern Conditions*, ed. by A. Milner, P. Thompson, Ch. Worth, St. Martin's P, New York 1990, s. 114.

³⁰ G. Spivak *Neocolonialism and the Secret Agent of Knowledge. Interview with Robert Young*, „Oxford Literary Review” 1991, s. 237. Por. także *Outside in the Teaching Machine*, Routledge, New York 1993, s. 55.

³¹ D. Chakrabarty *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton University Press, Princeton 2000, s. 28.

do utworów pisarzy zachodnich roztrząsane są w najdrobniejszych szczegółach³². Trudność nie tkwi przy tym bynajmniej, zauważa Chakrabarty, w kulturowej niezrozumiałości badaczy europejskich ani też w czołobitności wobec zagranicznych wzorów ze strony historyków wywodzących się z „peryferiów”, tym problemom bowiem zaradzić można stosunkowo łatwo. Nie chodzi również o obniżenie autorytetu czy prestiżu zachodnich historyków i badaczy literatury. Rzecz w tym, że „dominacja «Europy» jako podmiotu Historii stanowi przejaw głębszego uwarunkowania teoretycznego, jakie rządzi wiedzą historyczną, powstającą w Trzecim Świecie”³³. Projekt „prowincjalizacji” Europy miałby służyć odsłonięciu złożonych implikacji owego uwarunkowania i przeciwstawieniu mu perspektywy, w której układ odniesienia znajdowałby się „poza” Europą.

Powróćmy jednak do głównego nurtu rozważań. Obserwacja sposobu, w jaki termin „postkolonializm” funkcjonuje dziś w pracach teoretyków związanych z tym nurtem, prowadzi do wniosku, że ambiwalencja obydwu znaczeń tego pojęcia nie implikuje konieczności odrzucenia jednego z nich jako błędnego na rzecz uznania wyłącznej poprawności drugiego. Wprawdzie temporalne rozumienie postkolonializmu kłóci się z przesłankami ideologicznymi, z jakich nurt ten wyrasta, niemniej jednak nie uchyla to do końca chronologicznych implikacji płynących z przedrostka „post-”. Mamy tu raczej do czynienia ze współobecnością obu sensów, temporalnego i epistemologicznego, a zderzenie, do jakiego między nimi dochodzi, stanowi o specyfice i zarazem potencjale dyskursu postkolonialnego. Specyfika ta wynika stąd, iż „post-” w postkolonializmie nie sugeruje zawieszenia ani też kresu następstw skolonizowania, lecz wskazuje na perspektywę poznawczą, z jakiej się te następstwa rozpatruje – perspektywę ukształtowaną pod wpływem „nowych konfiguracji stosunków pomiędzy władzą a wiedzą”³⁴. Dialektyczne napięcie między obu znaczeniami „post-” i wynikająca stąd pewna nieprecyzyjność czy wręcz wieloznaczność terminu zdaje się nie tylko nie osłabiać postkolonializmu, a przeciwnie, rozszerzać jego problematykę, a także przydawać jej dodatkowej, ideowej, nośności. W tym sensie postkolonializm różni się od innych „post”-formacji i nurtów postmodernizmu, w obrębie których nie toczono tyłu – i tak zaciętych – debat o nomenklaturę.

Postkolonializm a postmodernizm

Współwystępowanie tych dwu pojęć: postkolonializm i postmodernizm³⁵ każe zastanowić się bliżej nad ich wzajemną relacją. Czy postkolonializm należy do

³² Tamże.

³³ Tamże, s. 29.

³⁴ S. Hall *When Was the „Post-Colonial”?*, s. 254.

³⁵ Mówię o postmodernizmie w sensie powszechnie przyjętym za Lyotardem (J.-F. Lyotard *The Postmodern Condition. A Report on Knowledge*, trans. by G. Bennington, B. Massumi, foreword by F. Jameson, Manchester University Press,

postmodernistycznego paradygmatu wiedzy, czy też stanowi dla niego alternatywę? Czy jest jednym z wielu sektorów współczesnej humanistyki w jej ponowoczesnej fazie, który na równi z innymi „post”-nurtami i stanowiskami badawczymi, jak poststrukturalizm, postmarksizm, postfeminizm, postpsychoanaliza itd., dokonuje „zawieszenia historyczności” i sprowadza różnice pomiędzy formacjami kulturowymi, społecznymi, etnicznymi i rasowymi do jednolitego, uniwersalizującego wzorca, opartego na przeświadczeniu o autoreferencjalności *resp.* niereferencjalności języka³⁶? Czy też reprezentuje perspektywę opozycyjną w stosunku do postmodernizmu, któremu badacze spoza kręgu euroatlantyckiego zarzucają eurocentryczne i totalistyczne podejście do kultury? Jesliby za Fredrickiem Jamesonem³⁷ uznać, że postmodernizm zdominował dziś kulturę (w tym naukę), a zatem nie ma w niej nic, co nie byłoby nim naznaczone, wówczas postkolonializm także byłby hipostazą postmodernistycznego myślenia o świecie. Pogląd taki kłóci się jednak z wpisaniem w teorię postkolonialną przeświadczeniem o potrzebie wywalczenia własnego, autonomicznego stanowiska w nauce, nieskażonego dominującym, eurocentrycznym punktem widzenia, *ergo*: stanowiska niewykłanego (także) w postmodernizm³⁸. Mamy więc do czynienia z następującą alternatywą: albo postkolonializm jest częścią postmodernizmu i wówczas reprezentuje właściwą postmodernizmowi perspektywę uniwersalistyczną kultury, albo jest dyskursem zdecentrowanym, alternatywnym i konkurencyjnym w stosunku do postmodernizmu, bo podważającym stanowisko eurocentryczne. W grę nie wchodzi tu bynajmniej teoretyczne subtelnosci, a – ponownie – p r y n c y p i a: dyskurs postkolonialny ma być przecież dyskursem prowadzonym przez „Innego”, niedopuszczanego do głosu przez dominujący dyskurs zachodni, w tym również dyskurs postmodernistyczny. Nieprzypadkowo wśród rozmaitych definicji postkolonializmu, jakie próbowano ukuć, jest i ta, wedle której w szerszym rozumieniu postkolonializm to po prostu „badania nad kulturą interakcją pomiędzy mocarstwami kolonialnymi a skolonizowanymi przez nie społeczeństwami oraz nad śladami, jakie interakcja

Manchester 1986, przekł. polski: *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Aletheia, Warszawa 1997) ze świadomością złożonej problematyki sygnowanej tym pojęciem. Podstawowe opracowania tego zagadnienia – zob.: *The Routledge Companion to Postmodernism*, ed. by S. Sim, Routledge, London 2001; M. Sarup *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism*, University of Georgia Press, Atlanta 1993; S. Malpas *The Postmodern*, Routledge, London 2004. Z publikacji w języku polskim – zob.: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Universitas, Kraków 1996; *Postmodernizm w perspektywie filozoficzno-kulturowej*, red. A. Zeidler-Janiszewska, IFiS PAN, Warszawa 1991.

³⁶ Por. E. Shohat *Notes on the Postcolonial*, „Social Text” 1992 no. 31-32, s. 99.

³⁷ F. Jameson *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, Durham 1991, s. 27.

³⁸ Kwestię tę poruszał na przykład S. During *Postmodernism or Post-Colonialism Today...*

ta pozostawiła w literaturze, sztuce i naukach społecznych po obu stronach”, natomiast w sensie ściślejszym – i zarazem wskazującym na polityczne serwityuty badań postkolonialnych – jest to stanowisko zmierzające do detronizacji eurocentryzmu³⁹.

W takiej optyce postkolonializm jawi się jako nurt „osobny”, opozycyjny w stosunku do rozmaitych inkarnacji postmodernizmu, nie zaś jako stanowisko komplementarne wobec niego czy też opcja w jego obrębie. Antynomiczność ta wynika również z odmiennego stosunku do sfery polityki. O ile postmodernizm akcentuje jej estetyzację, dekretując postpolityczność współczesnej kultury, postkolonializm podkreśla nieuchronność skażenia estetyki polityką⁴⁰, a także polityczną aneutralność badań naukowych⁴¹, uznając tym samym, że obecność polityki w kulturze jest zjawiskiem, które należy traktować całkowicie serio.

Nie sposób jednak przeoczyć faktu, iż teoria postkolonialna – pomimo swoich anty-universalistycznych tendencji i odmiennego w punkcie wyjścia stanowiska wobec tego, co „polityczne” – jest pod względem konceptualnym i metodologicznym, a także terminologicznym, silnie zakorzeniona w postmodernizmie. Mówi się wręcz o „romansie” postkolonializmu z innymi „post-izmami” w zachodniej myśli estetycznej i filozoficznej⁴². Jeden z czołowych krytyków postkolonializmu, Arif Dirlik, uważa go wręcz za pokłosie postmodernizmu i poststrukturalizmu. Podkreśla, że „kluczowe przesłanki krytyki postkolonialnej, takie jak odrzucenie poświeceniowych metanarracji, zostały najpierw wyłożone w myśli poststrukturalistycznej i rozmaitych odmianach postmodernizmu oraz ukształtowane pod jej wpływem”⁴³. Badacze o niezachodnich korzeniach często zaznaczają, że to właśnie poststrukturalistyczne czy też postmodernistyczne inklinacje teorii postkolonialnej w głównej mierze decydują o jej popularności w zachodnim świecie. Nie sposób nie dostrzec ironii, jaka kryje się w takiej konstatacji. Źródłem tej ironii jest fakt, że postkolonializm, pomimo oświadczeń składanych przez jego najgorliwszych apostołów, a nawet wbrew tym deklaracjom, jest przez jego krytyków, również wywodzących się z „Trzeciego Świata”, interpretowany jako kolejna moda, eksportowana przede wszystkim przez ośrodki uniwersyteckie Zachodu, zwłaszcza Ameryki Północnej, a w dalszej kolejności Europy (Zachodniej). Nierzadkie są opinie, iż postkolonializm wkroczył do dyskursu akademickiego pod szyldem

³⁹ Zob. D. Bahri *Once More with Feeling. What is Postcolonialism?*, „ARIEL” 1995 no. 1 vol. 26, s. 52.

⁴⁰ D. Brydon *The White Inuit Speaks. Contamination as Literary Strategy*, w: *Past the Last Post. Theorizing Post-Colonialism and Post-Modernism*, ed. by I. Adam, H. Tiffin, Harvester Wheatsheaf, New York 1991, s. 192.

⁴¹ Pisał już o tym Said w *Orientalizmie*.

⁴² Zob. na przykład T. Olaniyan *On „Post-Colonial Discourse”*, s. 745.

⁴³ A. Dirlik *The Postcolonial Aura. Third World Criticism in the Age of Global Capitalism*, „Critical Inquiry” 1994 vol. 20, s. 331, 336.

postmodernizmu, ustanawiając określony styl lektury literatur postkolonialnych – taki, który widzi w nich „lokalny ozdobnik uniwersalnych narracji, przedmiot dostępny poznaniu za pośrednictwem postmodernistycznego dyskursu krytycznego”⁴⁴. W tym kontekście szczególnego dramatyizmu nabierają pytania w rodzaju: „Dlaczego termin «postkolonializm» znalazł taki natarczywy rozgłos w Pierwszym Świecie, natomiast prawie w ogóle nie jest używany na obszarach byłych kolonii w Azji Południowej czy Afryce?”⁴⁵. Retorykę tych pytań wieńczą nierzadko zarzuty oportunistów pod adresem intelektualistów wywodzących się z byłych kolonii, którzy swoim zaangażowaniem w dyskurs postkolonialny uprawiany w zachodniej akademii pragną, jak się wydaje – w opinii tych krytyków postkolonializmu, którzy reprezentują skrajnie lewicowe poglądy – odkupić własną winę wyalienowania z macierzystych społeczności i poczucie wstydu, wynikające z awansu, jaki spotkał ich w zachodnim świecie⁴⁶.

Nad słusznością takiego postawienia sprawy przyjdzie pora się zastanowić. Na razie zauważyć wypada dwie rzeczy. Po pierwsze, teoretycy postkolonializmu wywodzący się zarówno z byłych kolonii osadniczych Pierwszego Świata (chodzi przede wszystkim o badaczy australijskich: Helen Tiffin, Garetha Griffithsa, Stephena Slemona i innych), jak i z krajów „Trzeciego Świata” (Edward Said, Homi Bhabha, Gayatri Spivak, by poprzestać na najbardziej znanych nazwiskach), uważani są za badaczy mocno spowinowaconych z zachodnią myślą teoretyczną. Pierwsi formułują w obrębie postkolonializmu koncepcje, które mają zapewnić im uznanie ze strony teoretyków postmodernizmu, dopuszczając się tym samym „zdrady postkolonialnych ideałów”. Natomiast drudzy przejawiają w swojej refleksji zauważalne wpływy zachodniej, przede wszystkim poststrukturalistycznej myśli o literaturze. W konsekwencji obie grupy krytyków opatrywane bywają etykietką noszących na sobie „piętno rozmaitego «eurocentrycznego» bagażu”⁴⁷. Po drugie, porównanie postkolonializmu i postmodernizmu pozwala dostrzec podobieństwa, których liczba oraz ranga przekraczają granice przypadkowości. Każde to domniemywać, że mamy do czynienia z formacją pod zasadniczymi względami współbrzmiającą z zachodnim, tj. amerykańskim i europejskim postmodernizmem. Niektóre charakterystyczne punkty styżne to:

1. Krytyka zachodniej myśli filozoficznej z pozycji poststrukturalistycznych. Teoria postkolonialna – w duchu postmodernizmu – akcentuje zwłaszcza: a) za Derridą – dyskursywny status „rzeczywistości” przedstawionej w tekście lite-

⁴⁴ R. Krishnaswamy *Mythologies of Migrancy. Postcolonialism, Postmodernism and the Politics of (Dis)location*, „ARIEL” 1995 no. 1 vol. 26, s. 128-129.

⁴⁵ R. Radhakrishnan *Postcoloniality and the Boundaries of Identity*, „Callaloo” vol. 16 no. 4, s. 750.

⁴⁶ Por. A. Dirlik *The Postcolonial Aura...*

⁴⁷ K. Parker „Home is Where the Heart... Lies”. *The Mythology of Exile*, „Transition” 1993 no. 59, s. 75.

- rackim; b) za Foucaultem – opresywność struktur poznania w dyskursie naukowym i artystycznym.
2. Przeświadczenie o tekstualnym charakterze przedmiotu refleksji. Zarówno postmodernizm, jak i postkolonializm zainteresowane są badaniem praktyk dyskursywnych w obrębie wielkich i małych narracji. Postkolonializm, tak jak postmodernizm, podejmuje się „przepisywania” historii na korzyść tych grup, które były wykluczone z „dyskursu władzy” – kobiet, Murzynów, tubylców, mniejszości etnicznych, seksualnych etc.
3. Zagadnienie tożsamości podmiotu. Teoria i krytyka postkolonialna chętnie posiłkuje się ustaleniami *cultural studies*, *gender studies* i feminizmu, uwzględniając rolę płci kulturowej (*gender*), rasy etc. oraz badając wpływ tych kategorii na wypowiedź literacką i inne „teksty kultury”.
4. Strategie interpretacyjne. Postkolonializm zajmuje się między innymi tropieniem subwersywności kontradyskursów w obrębie dyskursu dominującego, podkreśla opozycyjne nastawienie interpretatora wobec tekstu, a także preferuje „mniejszościowy”, kontrhegemoniczny kierunek lektury, wymierzony w odczytania kanoniczne, „przemycające” imperialną matrycę rzeczywistości. Zbliża się pod tym względem na przykład do praktyk lekturowych Nowego Historycyzmu.
5. „Działanie poprzez badanie”, czyli nauka zaprzęgnięta do osiągnięcia celów pragmatycznych. Teoria postkolonialna, postulując potrzebę uporania się z kulturowymi sprzecznościami, ambiwalencjami i paradoksami, chce widzieć w sobie coś więcej niż bezinteresowną dziedzinę poznania. Zbliża ją to do tych stanowisk w obrębie postmodernizmu, które postulują ingerencję badacza w rzeczywistość społeczną i detronizują mit jego altruizmu i bezstronności.

Pomimo powyższych powinowactw, przedstawionych tu w sposób nader schematyczny, trudno jednak uznać postkolonializm po prostu za jedno z wielu, ekwiwalentnych wobec siebie i równoprawnych obliczy postmodernizmu. Wyrasta on bowiem z problematyki, której nie sposób sprowadzić do ponowoczesnego doświadczenia. Najwyraźniej różnicę tę dostrzec można w stosunku postkolonializmu i postmodernizmu do kwestii podmiotu i podmiotowości. Podczas gdy postmodernizm dokonuje radykalnej krytyki podmiotu w jego klasycznym, humanistycznym rozumieniu, w teorii postkolonialnej nie dochodzi do całkowitego odrzucenia podmiotowości jako kategorii sankcjonującej znaczenie i sens tekstu. Podmiot w „zachodnim” rozumieniu (kategoria podmiotowości pojmowana jest tu szeroko i obejmuje wszystkie instancje osobowe powiązane z tekstem, a więc podmiot autorski i literacki, postaci świata przedstawionego, a także czytelnika modelowego oraz czytelnika-badacza) zostaje „zastąpiony” przez podmiot marginalizowany uprzednio przez dyskurs dominujący. O ile postmodernizm kwestionuje stabilność znaczenia tekstu, wynikającą z jego podmiotowego charakteru, postkolonializm tego znaczenia poszukuje, dokonując przemieszczenia podmiotu (na przykład rozpoznając w odczytywanym tekście imperialnym głos skolonizowanego).

Na luksus decentryzacji podmiotu, jak twierdzi Linda Hutcheon, mogą sobie pozwolić humaniści reprezentujący kultury dominujące, w których istnienie spójnego, autonomicznego podmiotu było na etapie nowoczesności niepodważalnym aksjomatem i wartością. Luksus ten niedostępny jest takim dyskursom kształtujących się dopiero kultur społeczeństw zdekolonizowanych, jak feminizm czy właśnie – postkolonializm⁴⁸.

Wobec powyższego, postkolonializm pozostaje przede wszystkim *dyskursem opozycyjnym wobec dyskursu kolonialnego*, prowadzonym przez skolonizowanego Innego przeciwko kulturowej hegemonii nowoczesnego Zachodu z jego imperialnymi (nie tylko u swych historycznych korzeni, lecz także nadal obowiązującymi) strukturami postaw i wiedzy. Relacja między postmodernizmem a postkolonializmem w tym kontekście przedstawiana bywa następująco:

[...] postmodernizm, surowo podważając fundamentalne założenia dotyczące Prawdy, Porządku, znaku i podmiotowości, zinstytucjonalizowane od czasów Platona i wyniesione na piedestał przez modernizm, dąży do uniwersalizowania własnej problematyki. Postkolonializm poddaje motywy postmodernistyczne zabiegowi historyzacji, wykorzystując argumenty postmodernistyczne w służbie decentryzacji historii świata, a także potwierdzenia i uznania tożsamości byłych skolonizowanych.⁴⁹

Podmiot postmodernistyczny nie musi zatem być tożsamy z podmiotem postkolonialnym – i odwrotnie. W analogiczny sposób, doświadczenie drugiego wcale nie musi uwzględniać dylematów pierwszego, jako że „nie wszystkich absorbuje postmodernistyczne poczucie kryzysu znaczenia”⁵⁰.

Kwestia kryzysu znaczenia wskazuje na jeszcze jedną istotną różnicę między postkolonializmem a postmodernizmem. Postkolonializm, pomimo częściowej inspiracji dekonstrukcją Derridy, a także niezależnie od poglądów głoszonych publicznie przez jego teoretyków, w jego podejściu do rzeczywistości, w tym literatury i historii, uznaje istnienie pewnego obiektywnego stanu rzeczy. Jest w istocie silnie logocentryczny: wierzy w możliwość rekonstrukcji kultury oraz przywrócenia jej wartości i statusu prawdy, chce działać na terenie piękna (sztuki) w imię prawdy i dobra, podczas gdy postmodernizm ze swoim poznawczym sceptycyzmem i skrajnym pluralizmem w zakresie etyki możliwość tę podważa i dyskredytuje⁵¹. Ma to, rzecz jasna, dalekosiężne konsekwencje również dla wzorców postępowania

⁴⁸ Zob. L. Hutcheon „*Circling the Downspout of Empire*”, w: *Past the Last Post. Theorizing Post-Colonialism and Post-Modernism*, ed. by I. Adam, H. Tiffin, Harvester Wheatsheaf, New York 1991, s. 168.

⁴⁹ S. Xie *Rethinking the Problem of Postcolonialism*, „*New Literary History*” 1997 vol. 28 no. 1, s. 8.

⁵⁰ K. Sangari *The Politics of the Possible*, w: *The Nature and Context of Minority Discourse*, ed. by A. JanMohamed, D. Lloyd, Oxford University Press, New York 1990, s. 243.

⁵¹ Por. S. Xie *Rethinking...*, s. 10 oraz L. Hutcheon „*Circling the Downspout...*”, s. 168.

nia z tekstem, jakie oferuje każdy z nurtów. O ile postmodernizm, dokonując odwrócenia aksjomatów modernizmu, rezygnuje z historyzmu oraz niweluje różnice (geograficzne, kulturowe etc.) pomiędzy odczytywanym tekstem a jego zewnętrznymi kontekstami, postkolonializm uznaje istotność usytuowania tekstu, zarówno w czasie historycznym, jak i w przestrzeni (słynna Saidowska kategoria „światowości” – *worldliness* – tekstu), włącznie z płynącymi stąd konsekwencjami⁵² – nie tylko interpretacyjnymi, lecz również pragmatycznymi. Jest bowiem postkolonializm nie tylko teorią (zarówno w znaczeniu spekulatywnym, jak i systemowym), ale i ruchem emancypacyjnym. Z tej racji mówić można o konflikcie czy też napięciu pomiędzy postmodernizmem, akcentującym dyskursywny charakter rzeczywistości, która, przesłonięta językiem, pozostaje zasadniczo niedostępna poznaniu – a postkolonializmem podkreślającym konkretny, materialny i „twardy” status rzeczywistości, nad którą podmiot sprawuje suwerenną władzę za pośrednictwem swoich kompetencji poznawczych.

Czy kwestię stosunku postkolonializmu do postmodernizmu można ostatecznie rozstrzygnąć? Pomimo wskazanych tu zastrzeżeń, wysuwanych (nie tylko) przez teoretyków postkolonialnych, we współczesnych typologiach przyjmuje się – przede wszystkim ze względów praktycznych, zawieszając niejako powyższe wątpliwości – że postkolonializm stanowi po prostu element czy też jedną z konsekwencji postmodernistycznego podejścia do rzeczywistości. Konkluzja taka trąci jednak ironią, okazuje się bowiem, że w optyce takiej postkolonializm wpisany zostaje w dyskurs, który jednocześnie sam kwestionuje. Opierając się na koncepcji Lindy Hutcheon można orzec, iż mamy tu do czynienia z ironią polegającą na paradoksalnym funkcjonowaniu postkolonializmu w obrębie kontestowanego przezeń postmodernizmu⁵³. Nie byłby zatem postkolonializm kolejną postmodernistyczną „post-teorią”, a raczej teorią nastawioną antagonistycznie w stosunku do postmodernizmu z uprzywilejowanymi przezeń zagadnieniami oraz utożsamianymi z nim stanowiskami. Nastawienie to nie wpływa jednak na fakt, że w zakresie podejścia badawczego oraz metodologii postkolonializm korzysta w znacznej mierze z postmodernistycznej refleksji w nauce o literaturze. Mamy tu w istocie do czynienia z przecinaniem się i zarazem rozbieżnością trajektorii obu nurtów.

Bez ryzyka popełnienia większego błędu można powiedzieć, że współczesne literatury postkolonialne (myślę tu przede wszystkim o literaturach społeczeństw byłego imperium brytyjskiego i francuskiego) dość dobrze sobie radzą z szukaniem własnej drogi, zrywając z wzorcami europejskimi i oferując w ich miejsce własną problematykę, własne idee, a także własne rozwiązania estetyczne. Choć krytycy próbują nieraz doszukiwać się w nich odprysków zachodniego postmo-

⁵² Por. C. Richards *Postmodernism or Postcolonialism Tomorrow. The Relevance of a Dialogical Framework for Postcolonial Criticism*, <<http://www.mcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/litserv/SPAN/36/Richards.html>>.

⁵³ L. Hutcheon *Splitting Images. Contemporary Canadian Ironies*, Oxford University Press, Toronto 1991, s. 73.

dernizmu, taki układ odniesienia okazuje się na ogół niewspółmierny i niewystarczający do odczytania tekstów pisarzy australijskich, indyjskich, karaibskich czy południowoafrykańskich. Inaczej wygląda sytuacja w dziedzinie refleksji teoretycznej. Postkolonialna teoria literatury byłaby chyba trudna do pomyślenia w wydaniu autonomicznym, jako dyskurs odcięty od poststrukturalistycznej refleksji metodologicznej i postmodernistycznych pytań i dylematów. Na tym też polega największy jej paradoks: chcąc dopuścić do głosu skazane wskutek skolonizowania na marginalizację „peryferie”, musi przyjąć zasady dyskursu obowiązujące w „centrum”. Z tej perspektywy „post-” w postkolonializmie, zwłaszcza w pisowni bez dywizu, nie odbiega zaledwie od „post-” w innych postmodernistycznych „post”-teoriach: wskazuje nie tylko na chronologiczne następstwo („to, co po kolonializmie”), lecz także, a raczej przede wszystkim, na stanowisko podmiotu wobec obiektu refleksji (wyjście „poza” granice dyskursu kolonialnego)⁵⁴ oraz na Lyotardowskie „podszyście” tego dyskursu jego antytezą⁵⁵. Aporia ta nie została dotąd przez postkolonialną teorię – i zapewne nigdy nie zostanie – przewyżczona. Aktualny natomiast pozostaje postulat Helen Tiffin, zgodnie z którym krytyka postkolonialna winna zachować daleko posuniętą ostrożność w asymilowaniu zdobyczy postmodernizmu i poststrukturalizmu, właśnie z racji ryzyka ponownego wtłoczenia zjawisk swoistych dla literatur postkolonialnych w gorset kategorii „europejskich”⁵⁶. Warto dopowiedzieć, że przestroga przed neouniwersalizmem jako tendencją grożącą restytucją europejskiej hegemonii stanowi stały motyw w rozważaniach teoretyków postkolonializmu, zarówno przed dwudziestu laty, jak i w chwili obecnej. A przestroga australijskiej teoretyczki zdaje się w równej mierze dotyczyć studiów nad pisarstwem „z antypodów”, co badaczy oraz krytyków naszej literatury, którzy z upodobaniem i oddaniem tropią w niej ślady postmodernistycznych gier, nie poświęcając, w moim przekonaniu, należytej uwagi zagadnieniu jej postkolonialności.

Postkolonializm w kontekście polskim

O tym, że postkolonialność stanowi nie tylko realną, ale i istotną własność twórczości literackiej w naszym kraju, a także – szerzej – w naszej części kontynentu, wciąż trzeba przekonywać, podobnie jak o tym, że teoria postkolonialna, odpowiednio zmodyfikowana i ukierunkowana, pozwala uchwycić niezauważane dotąd lub słabo uświadamiane, istotne znamiona naszego dyskursu literackiego i okołoliterackiego, zarówno z okresu skolonizowania, jak i imperialnej dominacji tudzież

⁵⁴ Por. S. Hall *When Was the „Post-Colonial”?*, s. 253.

⁵⁵ Por. J.-F. Lyotard *The Postmodern Condition*, s. 14 (korzystam z wydania ang.).

⁵⁶ H. Tiffin *Post-Colonialism, Post-Modernism, and the Rehabilitation of Post-Colonial History*, „Journal of Commonwealth Literature” 1988 no. 2 vol. 23, s. 171.

kolonizatorskich ambicji⁵⁷. Poza wspomnianymi na wstępie przesadami wśród przyczyn takiego stanu rzeczy wymienić trzeba koniecznie dwa czynniki zewnętrzne: 1) ograniczenie teorii postkolonialnej zasadniczo do jednego tylko modelu, opartego na kolonizacji terytoriów zamorskich przez zachodnie potęgi imperialne oraz 2) wynikające stąd zmonopolizowanie (przybierające niekiedy groteskową postać zazdrośnego zawłaszczenia) studiów postkolonialnych przez badaczy wywodzących się z krajów „Trzeciego Świata”. Nietrudno się zorientować, że wyeliminowanie drugiego z wymienionych problemów zależy bezpośrednio od tego, czy badaczom literatury i kultury społeczeństw środkowej i wschodniej Europy powiedzie się projekt takiego przeformułowania teorii postkolonialnej, by objęła ona takie, skądinąd w oczywisty sposób kolonialne, a pomijane dotąd w jej „klasycznej” wersji zjawiska, jak „biały kolonializm”, kolonizacja terytoriów przyległych (przez Rosję/ZSRR i Prusy/Niemcy) czy fenomen „kolonizacji wstecznej kulturowo” (*reverse-cultural colonization*)⁵⁸ narodów bałtyckich i środkowoeuropejskich przez Rosję i ZSRR. Kto podejmie to zadanie?

Za niepisaną regułą studiów postkolonialnych uznaje się, że inicjują je akademicy przedstawiciele diaspyry danej grupy etnicznej, niebagatelną rolę bowiem odgrywa tu dystans, nie tylko geograficzny, ale i – przede wszystkim – mentalny wobec własnej wspólnoty. Warunkiem zapoczątkowania takich badań jest oderwanie się od macierzystej matrycy interpretacyjnej, tj. systemu kodów, za pomocą których opisuje się i odczytuje zachowania indywidualne i społeczne, tworząc tym samym komplet powszechnie akceptowanych i szczerze wypełniających przestrzeń pojęciowo-wyobrażeniową danego *ethnosu* aksjomatów. Wspomnianą regułą zdystansowania potwierdza, w odniesieniu do naszego regionu, *casus* ukrainistyki, lituanistyki, bułgarystyki – dyscyplin, w których impulsy postkolonialne, podobnie jak w przypadku studiów nad literaturą indyjską, karaibską etc., przyplęły z zewnątrz, z ośrodków uniwersyteckich Australii (Marko Pawłyszyn), USA (Violeta Kelertas) czy Kanady (Roumiana Deltcheva). Obszar polonistyki pozostał dotąd pod tym względem niemal zupełnie niezagospodarowany. Oczywiście, dotychczasowy rozwój badań postkolonialnych na Zachodzie nie oznacza, że polonistyka krajowa jest z uprawiania tego nurtu refleksji wykluczona. W końcu lat dziewięćdziesiątych zainteresowanie metodologią postkolonialną pojawiło się też wśród germanistów w Niemczech, gdzie powstały pierwsze i jak dotąd bardzo nieliczne studia na temat kulturowych aspektów i implikacji niemieckiego projektu imperialnego⁵⁹.

⁵⁷ O obecności tych ostatnich w dyskursie politycznym i publicystycznym Dwudziestolecia pisała ostatnio G. Borkowska (*Polskie doświadczenie kolonialne*, „Teksty Drugie” 2007 nr 4).

⁵⁸ D. Chioni Moore *Is the Post- in Post-colonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique*, „PMLA: Publications of the Modern Language Association of America” 2001 no. 1 vol. 116, s. 121.

⁵⁹ Por. I. Surynt *Badania postkolonialne a „Drugi Świat”*. *Niemieckie konstrukcje narodowo-kolonialne XIX wieku*, „Teksty Drugie” 2007 nr 4, s. 25. Wspomnieć też

Jakie pożytki przynieść może perspektywa postkolonialna w odniesieniu do literatury polskiej i sąsiadujących z nią dyskursów? Włodzimierz Bolecki proponował całą serię „postkolonialnych” obszarów tematycznych, które domagają się penetracji⁶⁰. Wyczuć można było w tej sugestii lekką ironię, wynikającą z faktu, że same zagadnienia są polonistom w większości przypadków dobrze znane (chodzi „jedynie” o inne spojrzenie, inny język opisu i w konsekwencji – również inne wnioski), a mimo to nikt dotąd nad Wisłą nie zainteresował się poważniej studiami postkolonialnymi nad polską literaturą i kulturą.

Problematyka postkolonialna w odniesieniu do polskiego dyskursu nie ogranicza się, rzecz jasna, do rejonów wymienionych w trybie egzemplifikacji przez Boleckiego. Można ją znacznie rozszerzyć lub sporządzić listę konkurencyjną, obejmującą inne zagadnienia i wytyczającą inne kierunki penetracji, trawersując naszą literaturę ostatnich dwóch stuleci – na przykład tropem szeroko pojętej poetyki⁶¹. Tu jednak chciałbym wskazać trzy główne pola, na których, moim zdaniem, należy rozpatrywać korzyści z uprawiania studiów postkolonialnych w kontekście polskim. Z konieczności poniższe uwagi mają charakter bardzo ogólny.

Po pierwsze, postkolonializm dostarcza metod i pojęć umożliwiających opisanie oraz reinterpretację polskiego dyskursu literackiego i innych stychnych z nim dyskursów w perspektywie specyficznego, unikatowego doświadczenia – doświadczenia łączącego aspekt skolonizowania (i to przez trzy, a ściślej cztery bardzo różne potęgi imperialne: Prusy, Austrię, Rosję i ZSRR) z aspektem kolonizatorskim (Polska jako imperium obejmujące terytoria i populacje Litwy, Białorusi i Ukrainy). Pole to otwiera nowe, interesujące horyzonty, jeśli chodzi o zagadnienie narodowego samoprzedstawienia, reprezentacji „Innego” i konstruowania na tym tle własnej tożsamości. Badania nad tymi zagadnieniami, ugruntowane w metodologii postkolonialnej, mogą przyczynić się do przewartościowania utrwalo-nych w kulturze narodowych, etnicznych i rasowych stereotypów i wyobrażeń, do przeorania zbiorowej świadomości i, w konsekwencji, rewizji naszego obecnego samoopozostawienia czy też, słowami Mochnackiego, nowoczesnego „uznania się w jestestwie” – na miarę ery postkolonialnej. Świadomość, że literatura i kultura nie są obszarami „niewinnymi” ani neutralnymi w sensie politycznym czy historycz-

należy o postkolonialnych zainteresowaniach germanistyki amerykańskiej – zob. na przykład K. Kopp „*Ich stehe jetzt hier als einer von den Eroberern*”. „*Soll und Haben*” als *Kolonialroman*, w: *150 Jahre „Soll und Haben”*. *Studien zu Gustav Freytags kontroverserem Roman*, herausg. von F. Krobb, Königshausen & Neumann, Würzburg 2005, s. 225-237.

⁶⁰ W. Bolecki *Mysli różne o postkolonializmie...*, s. 12-13.

⁶¹ Propozycję tę przedstawiłem na III Kongresie Polonistyki Zagranicznej w Poznaniu w 2006 r. w wystąpieniu *Od Murzynka Bambo do Hansa Castorpa, czyli co postkolonializm może zaofiarować poloniście*, w: *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych*, red. M. Czermińska, K. Meller, P. Fliciniński, Poznań 2007, s. 683-693.

nym⁶², a przeciwnie, uczestniczą na różnych poziomach i w zróżnicowany sposób w Foucaultowskim dyskursie władzy, jest niezbędna dla projektu badawczego, o jakim tutaj mowa. Ten wymiar studiów postkolonialnych prowadzi do rozpoznania, a w dalszej perspektywie również rewizji dobrze zadomowionych w rodzimym dyskursie i przez to nieostrzych, zawołowanych, imperialnych i kolonialnych mitów. Rewizja ta ma charakter „wewnętrzny”, tzn. nastawiona jest na samopoznanie i redefinicję własnej tożsamości przez społeczność, która te mity i reprezentacje w swojej kulturze wygenerowała. Proces ten jest niezbędny każdemu zdekolonizowanemu (i „zdeimperializowanemu”) społeczeństwu i do niego się ogranicza, nie zależy bowiem od analogicznych przedsięwzięć ze strony „Innych”. Na ten wymiar badań postkolonialnych składają się dwa aspekty: poznawczy (postkolonializm pozwala nam poznać samych siebie, naszą mentalność, a także kondycję intelektualną i moralną jako zbiorowości, która sama uległa skolonizowaniu i/lub kolonizowała innych) i interwencyjny (poznanie to prowadzi do ponownego samookreślenia).

Drugi aspekt wynika z charakterystycznej dwukierunkowości oddziaływania, wpisanej w studia postkolonialne, i ma charakter „zewnętrzny”. Krytyka postkolonialna nieuchronnie wykracza poza obręb jednej społeczności i jednej kultury, porusza się na styku ethnosów, kultur i języków, wpływając na interakcję między dyskursami obu stron uwikłanych uprzednio w sytuację skolonizowania. Nie sposób przeoczyć faktu, iż rola postkolonializmu nie wyczerpuje się w „dekolonizacji umysłu” byłej populacji podporządkowanej, lecz także wpływa na proces uświadomienia i uznania kolonialnej winy przez byłe imperium. Jak widać, ten aspekt projektu postkolonialnego integruje w swoim obrębie dwa obszary: politykę i etykę, które tak silne piętno odcisnęły (w dobie kolonialnej) i nadal odciskają (w erze postkolonialnej) na kulturze. Klasycznym przykładem takiego dwustronnego oddziaływania jest „odpisywanie” pisarzy, naukowców, humanistów etc. byłych peryferii, którzy odkrywają swoją postkolonialną kondycję, do centrum, zgodnie ze słynnym *dictum* Rushdiego „*Empire writes back*”. Jak współczesna polska literatura „odpisuje” imperialnemu dyskursowi dominującemu: niemieckiemu i rosyjskiemu? – to zaledwie jedno z zagadnień, jakie rysuje się na horyzoncie studiów postkolonialnych w nakreślonym tu aspekcie. Nie chodzi jednak wyłącznie o poznawczo zorientowaną eksplorację nowego obszaru zagadnień. Zauważmy, że – jak dobitnie pokazują najnowsze dzieje świata – studia postkolonialne są kluczowe dla wybicia się zdekolonizowanej społeczności na „własną narrację”, dla samodzielnego, p o d m i o t o w e g o zaistnienia danej populacji na forum „globalnej wioski” – takiego zaznaczenia swojej obecności, które będzie symetryczne wobec istniejących struktur kultury/wiedzy/władzy (stąd przywołany wcześniej dylemat humanistów indyjskich nie jest wcale, wbrew pozorom, tak bardzo obcy problemom, na jakie napotyka, marginalizowani w zachodnim, tj. euroamerykańskim dyskursie humanistycznym, polscy, środkowo- i wschodnioeuropejscy historycy

⁶² Por. E. W. Said *Orientalism*, s. 57.

i literaturoznawcy). Z drugiej strony, „własna narracja” wyposażonego w świadomość postkolonialną społeczeństwa stanowi czynnik wyzwalający określone zachowania i postawy wśród najaktywniejszych przedstawicieli populacji eks-hegemonu: pisarzy i publicystów, myślicieli, naukowców, a także polityków. Tak było w przypadku azjatyckich narodów byłej Wspólnoty Brytyjskiej, które wywalczyły sobie prawo uczciwej reprezentacji w angielskiej literaturze, a także – w brytyjskiej akademii. Zjawisko to nie doczekało się jeszcze swojego odpowiednika w relacjach polsko-rosyjskich czy też polsko-niemieckich. Trudno pomyśleć, by polski wykładowca mógł wyklądać moskiewskim studentom o rosyjskim imperializmie⁶³, a polskie katedry na niemieckich uniwersytetach w ostatnich latach zamykano, uznając tym samym studia nad kulturą byłej niemieckiej kolonii za niepożądane i niepotrzebne w byłej metropolii. (Jak w tym kontekście przedstawia się na przykład „niemiecka” twórczość Stasiuka?)

Wymienić trzeba jeszcze jedną – pragmatyczną – korzyść ze studiów postkolonialnych nad polską literaturą i kulturą. Zrozumie ją każdy, kto choć trochę zna realia nauczania problematyki polskiej poza granicami kraju, zwłaszcza po drugiej stronie Atlantyku. Korzyść ta wynika z przewidywalnej (i pożądanej) rekonfiguracji struktur, w jakie dotychczas wpisana była polonistyka czy też tzw. „studia polskie” w USA i Kanadzie. Objęcie naszej literatury i kultury refleksją postkolonialną pozwoliłoby, w moim przekonaniu, uwolnić studia polskie z ciasnego i nader niewygodnego (by nie rzec, anachronicznego) gorsetu sławistyki, który w wielu przypadkach nie tylko stanowi utrudnienie w rozwoju polonistyki zagranicznej, lecz wręcz zagraża jej dalszej egzystencji. Przebudowa ta oczywiście znajduje się obecnie jedynie w fazie postulatu, a jej realizacja nie do końca leży w rękach polonistów. Niemniej jednak zaawansowanie badań postkolonialnych w naszej dziedzinie i włączenie ich na przykład w strukturę rozwijanych obecnie na amerykańskich uniwersytetach „studiów europejskich” paradoksalnie stanowić może szansę nie tylko na ocalenie, lecz również umocnienie polonistyki, wzorem studiów azjatyckich czy afrykańskich, którym postkolonializm nadał nieznanego wcześniej rozpędu i rozmachu. To jednak, czy ten „organizacyjny” pożytek ze studiów postkolonialnych nad polską literaturą i kulturą uda się w przyszłości odnieść, zależy od tego, czy staną się one stałym, i rodzimym, komponentem naszej współczesnej refleksji polonistycznej.

Abstract

Dariusz SKÓRCZEWSKI

John Paul II Catholic University of Lublin

Facing Eurocentrism, Decolonisation and Postmodernism: Some Problems of Postcolonial Theory and Its Polish Prospects

Addressing opinions of some Polish opponents of postcolonial theory and postcolonial studies regarding the alleged “primitivism” of such theory and such studies, the article first discusses some of the most vital problems within postcolonial theory, such as: the condition of *post(-)coloniality*, postcolonialism as the de-centring of discourse(s) in the context of the project of “provincialization” of Europe, and the relation between postcolonialism and postmodernism. Secondly, the article sets postcolonialism in the Polish context by posing questions as to the prospects of the application of postcolonial theory to the re-reading of Polish literature. It concludes with the suggestion of three major fields where this application may be advantageous to Polish studies and Polish public discourse at the present time.

⁶³ Zob. E.M. Thompson *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, przeł. A. Sierszulska, Universitas, Kraków 2000, s. 62.

Adam F. KOLA

Nie-klasyczna komparatystyka. W stronę nowego paradygmatu

Kiedy znajdziecie się na końcu wersu,
porzućcie głupi nawyk wracania na początek kolejnej linii.
Idźcie dalej, przekroczcie nareszcie granice.
Michal Ajvaz

Od metody do perspektywy w komparatystyce

Jednym z głównych problemów metodologicznych w komparatystyce jest spór o to, czy badania porównawcze stanowią metodę odrębną, czy też jest to jedynie pewien rodzaj spojrzenia na wybrany temat lub nawet tylko wybór tematu, zaś narzędzie komparatysta czerpie z istniejących już w jego dyscyplinie. Przychyliam się do drugiego ze stanowisk, zgodnie z którym mówić możemy tylko o p e r s p e k t y w i e k o m p a r a t y s t y c z n e j, nie zaś metodzie. Chodzi o „perspektywę” nie zaś o „metodę”, gdyż nie uznaję komparatystyki za metodę *sensu stricto*. Komparatystyka pozwala wyodrębnić przedmiot i tylko (aż?) tyle. W tym sensie – i tylko w tym – jest metodą. Jednakże nie daje żadnych konkretnych narzędzi do badań. Każdorazowo komparatysta musi je odnajdywać w repertuarze już istniejących lub stosownie do potrzeb tworzyć nowe narzędzia.

Krzysztof Wrocławski w dyskusji o metodzie (jednak!) porównawczej, która odbyła się w dniach 6-8 lutego 1997 roku w Radziejowicach, stwierdza: „O komparatystyce skłonny jestem mówić raczej tylko jako o postawie badacza otwartej

na obce dziedziny literatury i kultury”¹. Dalej mówi o swoim własnym doświadczeniu nauczyciela akademickiego, filologa-slawisty, dla którego proces poznawania obcej literatury, a także nauczanie studentów, jest nieustannym procesem porównywania z własną kulturą macierzystą.

Dla slawistyki komparatystyka wydaje się stanem „naturalnym”. Jeśli slawista oczywiście nie zawęży się tylko do jednego języka, jednej literatury czy kultury (narodowej), to już z założenia jest komparatystą. Bogusław Bakuła w pracy *Historia i komparatystyka. Szkice o literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej XX wieku* proponuje projekt komparatystyki integralnej. Stwierdza, iż „integralna nie znaczy odrębna, ale raczej funkcjonująca na zasadzie dyferencjacji i skupienia”². Sam autor wskazuje na zależność tego terminu od koncepcji zaproponowanej przez Ivo Pospíšila i innych badaczy w pracy *Integrovaná žanrová typologie (Komparativní genologie). Projekt – metodologie – terminologie – struktura – oboru – studie* oraz jej „kompatybilność” wobec antyredukcyjnego projektu komparatystyki zaproponowanej przez Edwarda Kasperskiego.

Projekt Bakuły wpisuje się w całą tradycję polskiej (i nie tylko) slawistyki, reprezentowanej przez takich badaczy jak chociażby Józef Magnuszewski czy Maria Bobrownicka, którzy w swojej praktyce badawczej byli komparatystami. Na gruncie slawistyki tak rozumiana komparatystyka funkcjonuje od samego początku istnienia tej dyscypliny akademickiej, od prac Josefa Dobravskiego, Josefa Jungmanna czy Josefa Pavla Šafaříka i innych. Należy tu wspomnieć pracę Slavomira Wollmana *Česká škola literární komparatistiky*³, w której autor omawia historię i współczesność czeskiej komparatystyki, rozpoczynając co prawda swój wywód od Konstantego (Cyryla) i Metodego, jednakże w istocie od XVIII i XIX wieku, m.in. od prac wymienionych wyżej badaczy. Również Halina Janaszek-Ivaničková w pracy *O współczesnej komparatystyce literackiej* stwierdza, iż „komparatystyka literacka uprawiana jest [...] od dawna jednakże kształtuje się [...] daleko później, bo aż w wieku XIX”⁴. Za „ojca komparatystyki polskiej” uznać należy Adama Mickiewicza, który w latach 1840-1844 wykładał w Collège de France historię i współczesność literatury słowiańskiej czy literatur słowiańskich⁵. Część pracy *Literární*

¹ *Badania porównawcze. Dyskusja o metodzie. Radziejowice, 6-8 lutego 1997 r.*, red. A. Nowicka-Jezowa, współpr. T. Jeż, Świat Literacki, Izabelin 1998, s. 105.

² B. Bakuła *Historia i komparatystyka. Szkice o literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej XX wieku*, Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka, Poznań 2000, s. 21.

³ S. Wollman *Česká škola literární komparatistiky. Tradice, problémy, přínos*, Praha 1987.

⁴ H. Janaszek-Ivaničková *O współczesnej komparatystyce literackiej*, PWN, Warszawa 1980, s. 14, por. tejeż *Misjonarze i konsumenci. Literatura i wartości w krajach słowiańskich*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1987, s. 7-17, 52-60.

⁵ H. Janaszek-Ivaničková *O współczesnej...*, s. 176-177.

veda a slavistika Miloša Zelenki dotycząca komparatystyki można potraktować jako dopowiedzenie historii najnowszej do pracy Wollmana⁶. Autor opisuje różne odmiany komparatystyki postmodernistycznej, czerpiącej wzory z *gender studies*, krytyki postkolonialnej czy dekonstrukcji. Za przykład takiego podejścia niech posłuży komparatystyka dekonstrukcjonistyczna⁷.

Bogusław Bakuła, dookreślając swój projekt stwierdza, że

komparatystyka integralna zajmuje się procesem powstawania, sytuowania, przemieszczania wartości artystycznych i światopoglądowych powstających w ramach równoprawnych dyskursów narodowych, wyrażanych przez różnokształtne zjawiska kulturowe, dzieła literackie, prace historyczne, publicystykę, eseistykę, a nawet kino oraz inne rodzaje sztuk.⁸

Wydaje się, iż poza pewnym poszerzeniem pola badawczego komparatystyki inne niż literatura dziedziny kultury, nic się nie zmieniło w stosunku do tradycyjnej sławistyki, której – co warto podkreślić – autor wróży śmierć. „Obiekt naukowy o nazwie «sławistyka», takim jakim go znamy z dotychczasowych doświadczeń, odchodzi w przeszłość wraz z ideologią, która go stworzyła”⁹. Z tym ostatnim stwierdzeniem zgoda. Wychodząc od konstatacji Bogusława Bakuły, próbuję w niniejszych rozważaniach sytuować komparatystykę na szerszym tle kulturoznawstwa.

Komparatystyka kulturoznawcza w ramach studiów kulturowych

Jak się wydaje, poszerzenie pola badawczego o inne rodzaje czy gatunki sztuki jest niezwykle kuszące, zgodne z kulturalistycznym paradygmatem, który we współczesnej filozofii kultury ogrywa ważną rolę, wkracza także do literaturoznawstwa¹⁰ i sławistyki. Jest to perspektywa bliska autorowi tych słów.

⁶ M. Zelenka *Literární veda a slavistika*, Praha 2002, s. 34-58. Na temat najnowszych przemian komparatystyki patrz także: A. Hejmej *Interdyscyplinarność i badania komparatystyczne*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2007 nr 1, s. 35-53. Do tekstu Hejmeja, który zwiera bogatą literaturę przedmiotu, dotarłem po napisaniu niniejszego szkicu. Oba teksty można traktować jako wzajemnie się uzupełniające, dotyczące podobnych zagadnień, proponujące jednak inne spojrzenie na problem komparatystyki.

⁷ W. Rzońca *Witkacy – Norwid. Projekt komparatystyki dekonstrukcjonistycznej*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1998.

⁸ B. Bakuła *Historia i komparatystyka...*, s. 22.

⁹ Tamże, s. 13.

¹⁰ Por. *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006. Również w dwóch tomach ze Zjazdu Polonistów z Krakowa (22-25 września 2004 roku) pt. *Polonistyka w przebudowie* (red. M. Czermińska i in., Universitas, Kraków 2005) wyraźny jest zwrot w kierunku kulturoznawstwa i antropologii kulturowej. W Polsce, w odniesieniu do poszerzenia pola badawczego komparatystyki o kulturę (też *cultural studies*) mówił badając

Przez kulturalistyczny paradygmat rozumiem sposób uprawiania humanistyki, który daje pierwszeństwo kulturze i to nie tylko w sensie sytuowania jej jako naczelnej kategorii w praktyce badawczej, a więc przedmiotu badań (tutaj bardziej adekwatne wydaje się określenie „kulturoznawcza”), ale także prymarności kultury w ogóle. Kwestia ta zostanie omówiona w dalszej części pracy. W tym miejscu należy tylko wyjaśnić dwie sprawy, które wskazują na to, iż tak rozumiana sławistyka zapewne nie zginie tak szybko. Poszerzenie zainteresowań badawczych, a także programów edukacji akademickiej o kwestie kulturoznawcze zdaje się dobrze rokować na przyszłość. Zamiast dwubiegunowej sławistyki, w duchu filologicznym, opartej na językoznawstwie i literaturoznawstwie, następuje poszerzenie jej o trzeci element – k u l t u r o z n a w s t w o. Co więcej, kulturoznawstwo staje się w takiej perspektywie kategorią naczelną. Jest to nieodłącznie związane ze zmianami, zachodzącymi w studiach polonistycznych w Polsce, które także zostały poszerzone o trzeci, kulturoznawczy element (ze szczegółowym wskazaniem na antropologię kulturową, teatrologię, filmoznawstwo oraz folklorystykę). Odzwierciedla to przemiany, jakie zaszły w humanistyce światowej, gdzie niezwykle silną pozycję wypracowały sobie s t u d i a k u l t u r o w e. Prezentowana tutaj sławistyka, uciekając od zamkniętych szczerlnie granic filologii, zmierza w stronę otwartych na nowe tematy, ujęcia i perspektywy badawcze studiów kulturowych. Jeżeli dodamy do tego, iż miast badania kultur narodowych, a więc klasycznych filologii narodowych (na przykład rosyjskiej, czeskiej czy bułgarskiej), zaczynają do humanistyki wkraczać – z geografii – s t u d i a r e g i o n a l n e. Za przykład niech posłuży bałkanistyka, w ramach której bada się i naucza zarówno bałkańskich języków i kultur: słowiańskich (na przykład bułgarskiej i serbskiej), jak i niesłowiańskich (na przykład albańskiej czy nowogreckiej). Granice narodowe przestają mieć znaczenie, a perspektywa komparatystyczna staje się koniecznością. W takich ujęciach tracą też znaczenie ostre granice dyscyplinarne. Zacierają się one w praktyce badawczej, wymagającej studiów interdyscyplinarnych. W ramach studiów kulturowych, które same znajdują się blisko pokrewnej im antropologii kulturowej, prowadzi się nie tylko – stanowiącą podstawę niniejszej pracy – a n a l i z ę d y s k u r s u¹¹, ale korzysta się z narzędzi wypracowanych w ramach

pierwszy Piotr Rogulski (w: *Badania porównawcze...*, s. 129-131). Proponował nazwę komparatystyki kulturoznawczej (intrakulturalnej, interkulturalnej, multikulturalnej). Nie była to jednak propozycja kompletna, a jedynie próba wskazania na zmiany, które w komparatystyce zachodzą. Także Andrzej Hejmej zwraca uwagę, iż komparatystyka kulturowa (kulturoznawcza) zaczyna być paradygmatem znaczącym we współczesnej humanistyce (*Interdyscyplinarność...*, s. 47-50).

¹¹ E. Said *Orientalizm*, przeł. W. Kalinowski, wstęp Z. Żygulski jun., PIW, Warszawa 1991; M. Todorova *Imagining the Balkans*, Oxford University Press, New York–Oxford 1997; B. Jezernik *Wild Europe. The Balkans in the Gaze of Western Travellers*, Saqi in association with the Bosnian Institute, London 2004.

literaturoznawstwa (na przykład krytyki postkolonialnej¹²), socjologii, psychologii i etnologii. Tak rozumiany projekt można określić mianem komparatystyki kulturoznawczej.

Wciąż jednak aktualny pozostaje problem instytucjonalnych ograniczeń, które na swojej drodze napotykają – nie tylko w Polsce – zarówno szeroko rozumiane badania interdyscyplinarne, studia kulturowe, studia regionalne czy też – choć w mniejszym stopniu – komparatystyka. „Instytucjonalne tradycje i interesy będą stawiać opór” przed tak radykalnymi zmianami¹³. Szczególnie widoczne jest to w następujących przypadkach: (1) pisanie prac na stopnie naukowe oraz nadawania tytułów naukowych – to wszystko wciąż się opiera na klasycznych podziałach dyscyplinarnych; (2) finansowania badań naukowych; (3) instytucjonalnym podziale w ramach jednostek badawczych itd. Dyscyplinująca moc instytucji – o czym w przekonujący sposób pisał Michel Foucault – jest wciąż ogromna. Pamiętać trzeba, iż tak poszerzona slawistyka nie będzie już tą samą slawistyką. Równowaga systemu, jakim jest zinstytucjonalizowana slawistyka, zostanie zachwiana. System, do którego wprowadzany jest nowy element ulegnie przekształceniu. Nie jest to proces bezbolesny, w związku z czym część starych elementów – o czym wspomina cytowany powyżej James Clifford – będzie stawiało opór zmianom, niekiedy bierny, lecz bardzo często czynny. Rację ma Richard Rorty, iż ludzie zazwyczaj nie chcą zmieniać swojego słownika, iż „opisanie na nowo często upokarza”¹⁴. Andrzej Zybertowicz w kontekście wprowadzenia konkurencyjnej hipotezy – a więc sytuacji podobnej do tej szkicowanej powyżej – stwierdza, iż wymaga to „swoistego Gestalt switch, tj. radykalnej przebudowy zastanego obrazu świata i związanych z nim praktyk społecznych i to czasem praktyk nie tylko metodologicznych, interpretacyjnych, legitymizujących badania, ale nawet ściśle politycznych”¹⁵. Wprowadzenie nowego elementu do gry nie jest niewinną zabawą, nie jest łatwe i może się nie udać. Powodzenie zależeć będzie od wielu czynników, których omówienie przekracza ramy niniejszej pracy¹⁶.

¹² E.M. Thompson *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, przeł. A. Sierszulska, Universitas, Kraków 2000. Również na łamach „Tekstów Drugich” publikowane są teksty w duchu krytyki postkolonialnej, autorstwa m.in. Dariusza Skórczewskiego.

¹³ J. Clifford *Praktyki przestrzenne: badania terenowe, podróże i praktyki dyscyplinujące*, przeł. S. Sikora, w: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, wyb., wstęp M. Kempny, E. Nowicka, PWN, Warszawa 2004, s. 177.

¹⁴ R. Rorty *Przygodność, ironia i solidarność*, przeł. W.J. Popławski, Spacja, Warszawa, 1996, s. 126.

¹⁵ A. Zybertowicz *Konstruktywizm jako orientacja metodologiczna w badaniach społecznych*, „ASK” 1999 nr 8, s. 8.

¹⁶ A.F. Kola *Studia interdyscyplinarne a literaturoznawstwo polskie. Od zmian instytucjonalnych do nowego projektu konstruowania indywidualnej tożsamości*, w: *Granice dyscyplinarne humanistyki*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn 2006, s. 179-196.

Antropologia krytyczna w kręgu humanistyki zaangażowanej

Korzystanie z doświadczeń studiów kulturowych, a także antropologii kulturowej przejawia się w niniejszym projekcie w jeszcze jeden sposób. Chodzi o program antropologii krytycznej, który odwołuje się milcząco do filozofii krytycznej, przede wszystkim w jej wersji wypracowanej w ramach szkoły frankfurckiej. Michał Buchowski w tekście *Antropologia jako „próba ognia”* stwierdza: „dla mnie antropologia jest «próbą ognia», w której trzeba mieć «ostre i przenikliwe spojrzenie» połączone ze zmysłem krytycznym”¹⁷. Program zaangażowania społecznego, który proponuje Buchowski, wynika z przekonania o tym, według jakich zasadach funkcjonuje – nie tylko nasza – kultura. Oddać trzeba w tym miejscu głos antropologom, gdyż to ich wejrzenie w zasady funkcjonowania kultury wydaje się najpełniejsze i najbardziej interesujące. Buchowski stwierdza, że

kultura, to wiecznie zmieniające się pole negocjowania sensów, sankcjonuje nie tylko zachowania, lecz poprzez nie przede wszystkim nierówności społeczne, interesy polityczne i ekonomiczne poszczególnych grup, podziały na lepszych i gorszych, uprzywilejowanych i upośledzonych. Kultura nie jest tylko kwiatkiem do kożucha, lecz także istotnym czynnikiem w różnicowaniu ludzi, który podziały społeczne czyni „naturalnymi” i akceptowanymi.¹⁸

I dalej dodaje: „zadanie antropologa pojmuję bardzo poważnie, jako odsłanianie owych z pozoru naturalnych nierówności, ich symbolicznego wymiaru, sposobu wpisania w kulturę i funkcjonowania w życiu codziennym”¹⁹. Trzeba jednak zaznaczyć, iż nie chodzi tutaj o zaangażowanie *stricte* polityczne, rozumiane jako działalność partyjna. Idzie raczej o zaangażowanie społeczne. Nie jest ono oczywiście wolne od indywidualnych wyborów światopoglądowych. Zgodzić się przy tym trzeba z Andrzejem Szahajem, który mówi, iż „nasze myślenie z konieczności jest zawsze stronnice, a zatem ideologiczne czy szerzej – polityczne”²⁰. Negatywne przykłady upolitycznienia nauki, które znamy z historii (uzależnienie od systemów totalitarnych, takich jak nazizm czy komunizm), nie mogą wpływać na naszą ocenę konieczności zaangażowania humanistyki, o ile przestrzegamy – zarówno w życiu codziennym, jak i akademickim – reguł konstytutywnych dla liberalnej demokracji. Warto jednak pamiętać o tym, iż w naukę wpisane są instytucjonalne zabezpieczenia przed upolitycznieniem, rozumianym jako partyjniactwo. Są to: standardy akademickiej roboty, które winny być przestrzegane w ramach funkcjonowania w danej wspólnocie interpretacyjnej; demokratyczne – przynaj-

¹⁷ M. Buchowski *Antropologia jako „próba ognia”*, „Przegląd Bydgoski. Humanistyczne Czasopismo Naukowe” 2001 r. XI, s. 89.

¹⁸ Tamże, s. 88.

¹⁹ Tamże, s. 88-89.

²⁰ A. Szahaj *Artykuły i szkice z filozofii kultury, poznania i polityki*, Wydaw. Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2004, s. 178. Więcej na ten temat autor pisze w tekście *Zwrot antypozytywistyczny dopełniony* (maszynopis).

mniej w założeniu – procedury weryfikacji prac badawczych oraz samych naukowców. Zgodzić się trzeba z Michałem Buchowskim czy Moniką Baer, iż zaangażowanie społeczne nie wyklucza standardów naukowości pracy badawczej²¹. Tak rozumiany program winien być chyba bardziej łączony z pozytywną Siłaczką niżli z marksistowskim bałwochwalstwem środowisk akademickich okresu komunistycznego.

Neopragmatyzm i pluralizm metodologiczny

Jest jeszcze jeden powód, by zwrócić szczególną uwagę na omawianą wcześniej propozycję Bogusława Bakuły. Stwierdza on, że:

badacz kładzie wówczas nacisk nie na konfrontację monoetnicznych bloków wyodrębnionych zjawisk, ale raczej na przepływ, ruch, dyskursywność właśnie. Jest zainteresowany tkwiącą w formach językowych oraz niejęzykowych potencjalnością inności, ukazującą etnos w perspektywie multikulturowej, wewnętrznej i zewnętrznej. Stąd płynnie koncepcja dyskursu narodowego jako strumienia bytów heterogenicznych, poprzez które można wyodrębnić i akcentować odrębność na tle inności. Tym różni się komparatyka integralna od filologii narodowej i historii literatury narodowej. Celem badania komparatystycznego będzie zatem ustalenie i zbadanie rozlicznych relacji zachodzących między literaturami cechującymi się odmiennością lingwistyczną, przy respektowaniu założenia o integralności i niepodzielności samego zjawiska.²²

Wyraźny jest tutaj wpływ współczesnych kierunków w nauce o literaturze i kulturze: specyficzna nomenklatura [dyskurs(ywność), przepływ, inność], patrzenie na świat jako na *ruch, przepływ* [Castells]. Można by było dołączyć także metaforę *mglawicy* zaproponowaną przez Wojciecha Kalagę:

Tekst [w szerokim, przyjętym przez (po)strukturalizm i semiotykę, tego słowa znaczeniu – A.F.K.] nie jest ani statycznym i niezmiennym konglomeratem znaczeń, ani tajemnicą do odszyfrowania, ani świątynią z ukrytym w niej Graalem-znaczeniem do odnalezienia; tekst jest dynamicznym procesem: nieustannie zmieniającą się i pozostającą nieustannie w ruchu kondensacją znaczących relacji, holograficzną mglawicą w przestrzeni semiotycznej.²³

To właśnie na owym ruchu, na dynamiczności ma polegać oryginalność koncepcji Bakuły, w stosunku do statycznej slawistyki dotychczas uprawianej. Jednakże ostatnie stwierdzenie burzy po trosze ten obraz postmodernistycznej humanistyki, gdyż badanie relacji zachodzących „między...” postulowały już różne szkoły

²¹ M. Baer *Ku pluralistycznej wspólnotowości*, „op.cit.” 2005 nr 6 (27), s. 6-7; teźże *Niebezpieczne związki. Szkic o antropologii i feminizmie*, w: *Granice dyscyplin-arne humanistyki*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn 2006, s. 85-102.

²² B. Bakuła *Historia i komparatyka...*, s. 22.

²³ W. Kalaga *Granice tekstu – mglawice tekstu*, „Teksty Drugie” 1998 nr 4, s. 31; por. tenże *Tradycja – tekst – interpretacja*, „Teksty Drugie” 1998 nr 4, s. 91-103; tenże *Mglawice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*, Universitas, Kraków 2001,

strukturalistyczne. Jest to więc z dzisiejszej perspektywy paradygmat nie nazbyt nowy. Nowość polega jedynie na dynamiczności, ciągłym ruchu.

Ostatnia cecha, różniąca propozycję Bakuły od klasycznej komparatyki slawistycznej, polega na jeszcze jednej, wyraźnie podkreślanej przez niego kwestii. Autor *Historii i komparatyki* podkreśla pluralizm metodologiczny oraz nadrzędność celu w stosunku do środków, które do niego prowadzą. W odróżnieniu od tradycyjnego paradygmatu w humanistyce, który zakładał czystość metody, sztywne trzymanie się reguł danej szkoły, wypracowanego słownika i metody badawczej, Bakuła proponuje postawę teleologiczną, nastawioną na cel, który chcemy osiągnąć. Jak mówi Andrzej Szahaj, omawiając stanowisko Richarda Rorty’ego:

Każda interpretacja jest osadzaniem tekstu w jakimś kontekście i przez to wytworzeniem jego znaczenia, dokonaniem dla określonego celu. [...] Interpretacje, tak jak fakty, są tworem intencjonalnymi wytwarzanymi językowo dla określonych celów pragmatycznych.²⁴

Jak pokażę w dalszej części wstępu, jest to stanowisko mi bliskie, które za Andrzejem Szahajem określić można mianem neopragmatycznego.

Pamiętać przy tym trzeba o uwadze Marii Dąbrowskiej-Partyki, której rozważania w wielu miejscach bliskie są – co nie oznacza, iż identyczne – prezentowanemu stanowisku (chodzi m.in. o aksjologiczne i etyczne uwikłanie badań literaturoznawczych czy o „kulturalistyczne” nastawienie²⁵). Autorka książki pt. *Świadectwa i mistyfikacje* stwierdza:

W badaniach literackich każda propozycja nowego języka opisu jest zarazem propozycją zweryfikowania i ewentualnej korekty obowiązujących dotąd systemów aksjologicznych. Jeżeli taka świadomość towarzyszy konkretnym decyzjom badawczym, to z wielości możliwych pytań o literaturę i z mnogości potencjalnych na nie odpowiedzi wyłania się optymalny projekt współczesnego literaturoznawstwa jako nieustannego, owocnego dialogu języków i wartości.²⁶

Kulturalizm – od społeczno-regulacyjnej koncepcji kultury do wspólnot interpretacyjnych

Dotychczasowe rozważania metodologiczne, dotyczące komparatyki, nie wyczerpują jednak problemu. Stanowisko badawcze, prezentowane w niniejszej pracy, określić można – co zostało już podkreślone – jako kulturalistyczne. Nim jednak pojęcie to zostanie wyjaśnione, należy przedstawić, w jaki sposób

²⁴ A. Szahaj *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty’ego w kontekście sporu o postmodernizm*, Leopoldinum, Wrocław 1996, s. 80.

²⁵ M. Dąbrowska-Partyka *Literatura jako metajęzyk kultury*, referat wygłoszony na konferencji zorganizowanej z okazji 50-lecia slawistyki w Polskiej Akademii Nauk w dniu 20 września 2004 roku.

²⁶ Teźże *Świadectwa i mistyfikacje. Przed i po Jugosławii*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2003, s. 29.

rozumiana jest kultura. Jeżeli odwołujemy się do studiów kulturowych, zaś literaturę traktujemy – za Marią Dąbrowską-Partyką – jako metajęzyk kultury, to szczegółowe omówienie tej kategorii jest konieczne. Jest to tym istotniejsze, iż proponowany tutaj sposób podejścia do kultury jest kontrintuicyjny i nie do końca odpowiada powszechnemu rozumieniu tego terminu. Odwołuje się zarazem do antropologicznej tradycji rozważań nad pojęciem kultury. W związku z powyższym poświęcone zostanie temu terminowi stosunkowo dużo miejsca.

W pracy *Społeczno-regulacyjna koncepcja kultury* Kmita w następujący sposób definiuje kulturę²⁷:

kulturę stanowią pewne systematycznie ugrupowane przekonania, i to przekonania, które – świadomie akceptowane lub (z reguły) milcząco respektowane przez jednostki ludzkie tworzące określoną społeczność – regulują powszechnie, w obrębie owej społeczności, sposób podejmowania przez nie obszernej klasy działań. Działania te składają się na pewną całość zwaną przez nas praktyką społeczną. Dodajmy, że właśnie z uwagi na przytoczoną powyżej ideę nadaliśmy naszej koncepcji kultury miano społeczno-regulacyjnej.²⁸

W dalszym toku pracy uszczegóławia i dookreśla swoją definicję, dodatkowo dokonując rozróżnienia na kulturę techniczno-użytkową i symboliczną.

Kulturę symboliczną danej społeczności tworzą te powszechnie w jej obrębie respektowane przekonania normatywne i dyrektywne, które kojarzą się w pary normatywno-dyrektywne tego rodzaju, że ich członki dyrektywne zapewniają skuteczność współwarunkowanych przez nie subiektywno-racjonalnie działań pod tym tylko warunkiem, że owe przekonania dyrektywne są (w danej społeczności) respektowane.²⁹

Spółeczno-regulacyjna koncepcja kultury zakłada pewną uniwersalność kultury w ogóle, a przynajmniej jej względną jednorodność (na przykład kultury określanej mianem europejskiej, czy obecnie coraz częściej euroamerykańskiej). Kmita w swojej nowej książce zamiast terminu kultura zachodnioeuropejska używa terminu kultura północnoatlantycka, gdyż jak twierdzi jest on bardziej współczesny i dokładniejszy geograficznie³⁰. Brak w takim podejściu pewnej „wrażliwości” na partykularyzm, na pluralizm kultur(owy), na wielość w jedność (tej szeroko rozumianej kultury). Podejście takie, wynika z modelu uprawianej przez Jerzego Kmitę filozofii, którą można umiejscowić między

27 Pierwsze ślady tej koncepcji znaleźć można już we wcześniejszych pracach Kmity, np. w inny sposób formułowane, ale w istocie zapowiadające społeczno-regulacyjną koncepcję kultury, w: J. Kmita *Kultura a „obiektywne” stosunki społeczno-ekonomiczne*, „Studia Filozoficzne” 1984 nr 4 (221), s. 93-103, zwłaszcza s. 94; już bardziej zbliżoną do ostatecznej definicji przedstawia w: tenże *Epistemologia w oczach kulturoznawcy*, „Studia Filozoficzne” 1985 nr 4 (233), s. 17-36, zwłaszcza s. 21-24.

28 G. Banaszak, J. Kmita *Spółeczno-regulacyjna koncepcja kultury*, Instytut Kultury, Warszawa 1994, s. 5.

29 Tamże, s. 48.

30 J. Kmita *Wymykanie się uniwersaliom*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2000, s. 196.

modernizmem a postmodernizmem³¹, rozumianymi tutaj jako napięcie pomiędzy modernistycznym dążeniem do uniwersalności a postmodernistyczną wrażliwością na lokalność czy też partykularyzm.

Dla Kmita kultura to w istocie świadomość społeczna, przejawiająca się w normach i dyrektywach. Świadomość owa wyznacza nam zarówno cele działań, jak i sposoby ich osiągnięcia. Kolejnym stopniem jest praktyka społeczna, tj. wszystkie zachowania i działania ludzkie. Dopiero trzecim elementem tego układu są „produkty” kultury, tzn. artefakty kultury, takie jak dzieła literackie, obrazy, ale także teorie naukowe. Kultura, jak już się rzekło, jest świadomością społeczną. Lub inaczej: kultura jest rzeczywistością myślową³². Jako przykład rozumienia przez Kmitę kultury niech posłuży nauka, będąca jej częścią. Określa on naukę w następujący sposób:

Ten typ praktyki społecznej w dalszym ciągu nazywać będziemy praktyką badawczą lub naukową, zaś regulującą ów typ praktyki społecznej dziedzinę kultury konsekwentnie opatrywać będziemy mianem nauki; przez tę ostatnią rozumieć tedy będziemy niezmiennie taki bądź inny [...] układ sądów normatywnych i dyrektywalnych regulujących w trybie społeczno-subiektywnym praktykę naukową. Tak pojętą naukę można też określić mianem społecznej świadomości metodologicznej (regulującej praktykę naukową).³³

Wcześniej przedstawiony, trzelementowy schemat dla nauki wyglądałby następująco: (1) społeczna świadomość metodologiczna³⁴ – tj. nauka będąca w istocie częścią kultury, czy jak można by rzecz inaczej ująć, kulturą naukową, (2) naukowa praktyka społeczna, czyli obserwowanie, wyjaśnienie, eksperymentowanie, (3) jej produkty, czyli teorie, twierdzenia.

W książce pt. *Jak słowa łączą się ze światem* Kmita przedstawia jednak nieco zmienioną definicję nauki. Stwierdza, iż

najrozsądniej jest operować pojęciem nauki ujmującym ją alternatywnie: (1) jako rezultat społecznej praktyki naukowej, wiedzę naukową, jako naukę, (2) jako tę właśnie

31 A. Szahaj *Jerzy Kmita – między modernizmem a postmodernizmem*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, Filozofia, t. XV, Nauki Humanistyczno-Społeczne 1993 z. 264, s. 75-84.

32 J. Kmita *Kultura jako rzeczywistość myślowa*, w: *Teoria kultury a badania nad zjawiskami artystycznymi*, red. T. Kostyrko, Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, Warszawa 1983, s. 15-30, za: A. Zybortowicz *Przemoc i poznanie. Studium z nie-klasycznej socjologii wiedzy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 1995, s. 289.

33 J. Kmita *Epistemologia w oczach kulturoznawcy...*, s. 23-24.

34 Już we wstępie do pracy *Szkice z teorii poznania naukowego* Kmita określa swoje stanowisko mianem antyindywidualizmu metodologicznego (Warszawa 1976, s. 6 i nast.). Dzięki temu wskazać można na płaszczyznę porozumienia pomiędzy jego koncepcją a koncepcją Fisha. Modyfikację stanowiska Kmita znaleźć można w: A. Zybortowicz *Przemoc...*, s. 229.

praktykę [...], jako naukę, (3) jako układ norm i dyrektyw epistemologiczno-metodologicznych, które regulują naukę, jako naukę (dziedzinę kultury) – w sposób zrelatywizowany w trybie społeczno-historycznym.³⁵

Jak się wydaje, różnica polega przede wszystkim na tym, iż w nowszej definicji Kmita przedstawia nie trzy elementy nauki, ale trzy alternatywne definicje pojęcia nauka: naukę₁, naukę₂ oraz naukę₃. Odchodzi więc od jasno określonej definicji na rzecz bardziej „rozsądnego”, pragmatycznego rozwiązania. Owo odejście nie oznacza jednak nieokreśloności definicji zaproponowanej przez Kmitę, gdyż jak stwierdza Szahaj fakt, iż poznański filozof odrzuca większość przesądów nauki modernistycznej, nie jest równoznaczne „z rezygnacją z pewnego spójnego, teoretycznego ujęcia fenomenu nauki i poznania”³⁶. Podsumowując powyższy fragment, należy zauważyć, iż w ujęciu Kmita nauka jest zawsze uwarunkowana kulturowo, czy też jest specyficznym rodzajem kultury. Andrzej Szahaj, za Stanleyem Fishem, zawęziłby jednak powyższe twierdzenia do wspólnoty interpretacyjnej naukowców danej dziedziny, a zapewne jeszcze szczegółowej „wyznawców” określonej metody.

Możemy wskazać na pewną zbieżność pomiędzy społeczno-regulacyjną koncepcją kultury Kmita a koncepcją Fisha. Dla autora *Czy na tych ćwiczeniach jest tekst?* kultura jest bezpośrednio związana z komunikacją. Jak mówi:

1) komunikacja ma miejsce bez względu na nieobecność niezależnego i wolnego od kontekstu systemu znaczeń, 2) ci, którzy partycypują w tej komunikacji czynią to z ufnością, a nie pełni wątpliwości (nie są oni relatywistami), 3) jakkolwiek ich ufność³⁷ ma swe źródło w zbiorze przekonań, to przekonania te nie są wyłącznie indywidualne czy też idiosynkratyczne, lecz wspólnotowe i konwencjonalne (nie są oni solipsystami).³⁸

Wcześniej uszczegóławia ostatni punkt, który jest o tyle ważny, iż zbliża nas do stanowiska prezentowanego przez Kmitę:

założenia i przekonania jednostki nie są jej własnymi [założeniami i przekonaniem] w jakimkolwiek sensie, który uzasadniałby obawę przed solipsyzmem. Oznacza to, że to nie ona jest ich źródłem (w istocie byłoby lepiej powiedzieć, że one są jej); to raczej ich wcześniejsza dostępność z góry wyznacza ścieżki, jakimi świadomość może pójść³⁹.

³⁵ J. Kmita *Jak słowa łączą się ze światem. Studium krytyczne neopragmatyzmu*, wyd. II, poprawione, Wydawnictwo UAM, Poznań 1998, s. 225, podkr. moje – A.F.K.

³⁶ A. Szahaj *Jerzy Kmita – między modernizmem a postmodernizmem*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, Filozofia, t. XV, Nauki Humanistyczno-Społeczne 1993 z. 264, s. 83.

³⁷ W innym miejscu Fish mówi: „wierzy się w to, w co się wierzy i czyni się to bez zastrzeżeń”, w: S. Fish *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, red. A. Szahaj, wstęp do pol. wyd. R. Rorty, przedm. A. Szahaj, tłumacze różni, Universitas, Kraków 2002, s. 127).

³⁸ Tamże, s. 79.

³⁹ Tamże, s. 78.

Uzgadniając stanowisko Kmita i Fisha, należy wskazać na wspólne elementy, wyrażane jednakże niekiedy w odmienny sposób. Kultura jest więc sferą przekonań podzielanych (świadomie lub/i nieświadomie) przez jednostkę, będącą częścią pewnej grupy ludzi (społeczności), tzn. wspólnoty. Zawsze przekonania poprzedzają nasze działania, warunkują nasze zachowania, które są możliwe tylko i wyłącznie w ramach określonej wspólnoty, w której są one podzielane. Także produkty działań są kulturowo uwarunkowane, tzn. są wtórne w stosunku do kultury. Właśnie takie stanowisko można określić mianem *k u l t u r a l i z m u*. Andrzej Szahaj stwierdza, iż jest to stanowisko, utrzymujące „prymat kultury pojmowanej jako zespół przekonań powszechnie respektowanych w danym społeczeństwie (ewentualnie węższej – grupie społecznej) wobec ontologicznego «umeblowania świata» oraz sposobu jego poznawczego konstituowania”⁴⁰. Fish wyraźnie stwierdza, iż „do listy przedmiotów stworzonych czy też skonstruowanych musimy dodać także samych siebie, gdyż sami, w nie mniejszym stopniu niż wiersze i prace seminaryjne, jesteśmy produktem społecznych i kulturowych wzorów myślowych”⁴¹. W innym miejscu dodaje, że

jeżeli nie będzie się uważać jednostki [czy jaźni] za niezależny byt, ale za pewien społeczny konstrukt, którego działania są limitowane przez system rozumienia, w którym jest zanurzona, wtedy znaczenia, jakie nadaje ona tekstowi, nie są jedynie jej własne, ale mają swe źródło w interpretacyjnej wspólnotocie (bądź wspólnotach), których jest ona pewną funkcją.⁴²

Również Kmita wyraźnie podkreśla, iż kultura ujednolica. Jak mówi:

nie potępiłbym okoliczności owej z taką gwałtownością [...]. Chciałbym natomiast [...] do spostrzeżenia ujednolicającej roli kultury dodać, iż nie widzę sposobów przelamywania ujednolicenia kulturowego innych niż te, których ona sama dostarcza.⁴³

Kmita, jako kulturalista, protestuje „przeciw pomysłowi przewijającemu się przez cały niemal ciąg trwania filozofii nowoczesnej: że w każdej jednostce ludzkiej jest coś takiego, co pozabiologicznie odróżnia ją od wszelkich innych ludzi (jedność biologiczna jest oczywista)”⁴⁴.

Podobnie jak Fish, twórca społeczno-regulacyjnej koncepcji kultury występuje przeciwko stanowisku, które w filozofii nowoczesnej reprezentuje Friedrich Nietzsche: chodzi o skrajny indywidualizm, podkreślanie roli jednostki i jej twórczej mocy. Według propozycji Fisha, czy też koncepcji Kmita, interpretacja uwarunkowana jest wspólnotowo, a więc kulturowo.

⁴⁰ A. Szahaj *Zniewalająca moc kultury*, wstęp do: S. Fish *Interpretacja...*, s. 15.

⁴¹ S. Fish *Interpretacja...*, s. 92.

⁴² Tamże, s. 96.

⁴³ J. Kmita *Wymykanie się uniwersaliom...*, s. 202.

⁴⁴ Tamże.

Nie-klasyczna historiografia, *reader-response criticism* i wrażliwość na kontekst lokalny

Przyjęte w tekście stanowisko kulturalistyczne każe badaczowi uwrażliwić się na kulturę, a więc na kontekst, w jakim dana idea czy dzieło funkcjonuje. Nie chodzi bynajmniej o to, w jakim kontekście dzieło powstało, w jakim istnieje, lecz o to, w jakim środowisku kulturowym funkcjonuje. Różnica wydaje się niewielka, acz znacząca. Przy takim podejściu porzucamy tradycyjną optykę badań literaturoznawczych, a także tych skupiających się na historii idei lub myśli. Porzucamy zarazem klasyczny język takich badań. Rozstajemy się z interpretacją historyczną, jako niemożliwą w swym założeniu do zrealizowania. Nie mamy dostępu do Historii, nie jesteśmy w stanie odtworzyć historycznych warunków, w jakich dana idea powstała. Jest to jeden z mitów, na których zbudowana jest klasyczna historiografia, w tym także klasyczna historia literatury. Jesteśmy natomiast w stanie (o warunkach możliwości poniżej) skonstruować (tutaj pojawia się więc element konstruktywizmu) obraz owych warunków historycznych, by dzięki temu przedstawić kontekst funkcjonowania danej idei. Nie jest jednak tak, iż mamy zupełną dowolność w konstruowaniu owego obrazu. Kryterium rozstrzygającym nie jest jednak Historia. To nie ona ocenia, weryfikuje, czy ów obraz przez nas wytworzony jest Prawdziwy. O jego prawdziwości decyduje wspólnota interpretacyjna, do której przynależy badacz, a więc decyduje to, czy dana praca zostanie uznana za naukową czy też nie, czy wyniki badań zostaną uznane za prawdziwe czy też nie. Jest to więc konstruktywistyczna wersja *nie-klasycznej historii idei*, różna jednakże od narratywistycznej koncepcji Haydena White'a. O ile więc w kwestii prowadzenia samych badań różnica nie wydaje się aż tak wielka, o tyle różnica w statusie prawdziwości i prawomocności wyników owych badań oraz w świadomości badacza jest zasadnicza.

Pytanie o funkcjonowanie dzieła czy idei ma jeszcze jeden niezwykle ważny aspekt, który – w odróżnieniu od powyższych uwag – ma znaczący wpływ na prowadzenie samych badań, a więc na metodę. Chodzi o przyjętą strategię interpretacyjną określaną mianem *reader-response criticism*⁴⁵, który to termin oddawany jest w języku polskim nieładnie brzmiącym określeniem – krytyka rezonansu czytelniczego. Za najciekawszego eksponenta tego stanowiska uznaję Stanleya Fisha. Wynika to przede wszystkim z tego, iż ta koncepcja wspiera się, co wskazywałem wcześniej, na podobnych założeniach (kulturalizm, konstruktywizm, konwencjonalizm, monizm, antyfundamentalizm, antyesencjalizm), co stanowiska bliskie autorowi niniejszej pracy, a więc społeczno-regulacyjna koncepcja Jerzego Kmity, czy wyrastające z jego szkoły stanowisko Andrzeja Szahaja, Michała Buchowskiego oraz Andrzeja Zybortowicza.

⁴⁵ *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*, red. J.P. Tompkins, The Johns Hopkins University Press, Baltimore–London 1980.

Na czym więc polega metoda Fisha? Dla Fisha znaczenie, sens interpretacji wiąże się wyłącznie z czytelnikiem⁴⁶. Łączy on swą metodę z nowoczesnym językoznawstwem w duchu gramatyki generatywno-transformacyjnej Noama Chomskiego, a konkretnie z pojęciem *kompetencji językowej*. Jest ona nieuświadomianą znajomością języka, pozwalającą użytkownikowi na rozpoznawanie błędnych (niegramatycznych) wypowiedzi, tworzeniu zdań nigdy nie słyszanych itd. Do tego Fish dodaje *kompetencję semantyczną*. Na tych dwóch podstawach buduje swoją koncepcję *kompetentnego czytelnika*. Jednakże prócz sfery nieuświadomionej istnieje także sfera wyuczona, czyli wiedza. Ta ostatnia łączy się z doświadczeniem, które zdobywamy w trakcie naszego życia w określonej grupie ludzi, w określonej kulturze. Doświadczeniem jest także to, co konstytuuje nas, jako członków danej *społeczności interpretacyjnej*, na przykład literaturoznawców, do której akces wiąże się wprawdzie z edukacją, następnie zdobywaniem własnego doświadczenia związanego z pracą akademicką. Dlatego Fish nie mówi o kompetencji każdego czytelnika, gdyż ta dotyczyłaby sfery nieuświadomianej, ale mówi o *czytelniku wyrobionym* [*informed*]. Takie podejście łączy zarazem naszą kompetencję kulturową (nieuświadomianą) z wiedzą, a więc z czymś nabytym. Fish w następujący sposób określa czytelnika wyrobionego:

1) jest kompetentnym użytkownikiem języka, w którym ułożony jest dany tekst; 2) w pełni dysponuje „tą wiedzą semantyczną, jaką dojrzały [...] odbiorca wnosi do procesu rozumienia”. Obejmuje ona znajomość (tj. doświadczenie) w zakresie zarówno wytwarzania, jak i rozumienia) zbiorów leksykalnych, prawdopodobieństw zestawianych wyrazów, idiomów, dialektów, gwar zawodowych itd.; 3) ma kompetencję literacką.⁴⁷

Fish nie jest przedstawicielem koncepcji akcentującej rolę jednostki i indywidualnej strony interpretacji. Autor *Is There a Text in This Class?* wprowadza koncepcję wspólnot interpretacyjnych. Nigdy nie jest tak, by czytelnik był/mógł być sam z tekstem. Nie stajemy wobec niego obnażeni, lecz ubrani w naszą kulturową szatę. Jesteśmy zawsze zależni od kultury i od wspólnoty interpretacyjnej. Fish

⁴⁶ Można wskazać na interesującą analogię z filozofią polską. Roman Kubicki i Anna Zeidler-Janiszewska w książce pt. *Poszerzanie granic. Sztuka współczesna w perspektywie estetyczno-filozoficznej* (Instytut Kultury, Warszawa 1999, s. 7) stwierdzają: „O ile jednak role odbiorców i krytyków sztuki lokowaliśmy dotąd niejako na zapleczu myślenia filozoficznego, o tyle obecnie wysuwamy je na plan pierwszy”. Powyższe słowa odnoszą się do sztuki. Jednakże oddają także przemianę, jaka dokonana się w XX wieku w filozofii interpretacji. Parafrazując słowa Kubickiego i Ziedler-Janiszewskiej można powiedzieć, iż o ile filozofia interpretacji („tradycyjna”) lokowała role czytelników (odbiorców) i krytyków literackich na zapleczu myślenia filozoficznego, o tyle Fish wysunął je na plan pierwszy.

⁴⁷ S. Fish *Literatura w czytelniku: stylistyka afektywna*, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, opr. H. Markiewicz, t. IV, część 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992, s. 196; por. także *Interpretacja...*, s. 132-133.

stwierdza, iż człowiek nigdy nie jest „wolny na tyle, aby pójść «swoją drogą»”⁴⁸. Przekonanie Michała Pawła Markowskiego, iż może on czytać jak chce, tzn. raz być badaczem, filologiem, innym zaś razem *niefrasobliwym użytkownikiem*, wydaje się pewnego rodzaju naiwnością albo przynajmniej brakiem wrażliwości na aspekt kultury (zarówno sfery nieuświadomianej, jak i wiedzy), od której jesteśmy zawsze zależni. Sądzę, iż w przypadku profesjonalisty nie jest możliwa niefrasobliwość, zupełnie swobodna lektura. Nie można w tak prosty sposób odrzucić bagażu własnej wiedzy⁴⁹. Czytelnik wyrobiony jest więc także zależny. W związku z tym, iż przekonania są podzielane przez określoną grupę ludzi, tworzy się wspólnota tych, których owe podzielane przekonania, normy i dyrektywy (jakby powiedział Jerzy Kmita) łączą. Stanowią podstawę do wspólnej komunikacji. Jak podkreśla Fish, „komunikacja ma miejsce tylko w obrębie takiego systemu (czy też kontekstu, sytuacji lub wspólnoty interpretacyjnej), i że porozumienie osiągnięte przez dwie lub więcej osób jest właściwe dla tego systemu i obowiązuje jedynie w ramach jego ograniczeń”⁵⁰. Podobnie rzecz się ma ze znaczeniami. „Nie są [one – A.F.K.] własnością ani ustalonych i trwałych tekstów, ani też niezależnych czytelników, ale wspólnot interpretacyjnych, które są odpowiedzialne zarówno za kształt działań czytelnika, jak i za teksty powstające w ich wyniku”⁵¹. Tekst jest, według Fisha, konstruowany dopiero w akcie interpretacji. Nie jest bytem samym-w-sobie. Mówi on: „Interpretacja nie jest sztuką objaśniania (construing), lecz konstruowania (constructing). Interpretatorzy nie odczytują (decode) wierszy, oni je tworzą”⁵².

Fish wielokrotnie powtarza, iż nasze interpretacje są zależne od założeń interpretacyjnych czy też zbioru instytucjonalnych założeń. Są to pojęcia odpowiadające wspólnocie interpretacyjnej, wiążą interpretację z praktyką. Ten pragmatyczny aspekt wspólnoty interpretacyjnej jest dla Fisha niezwykle ważny. Jak stwierdza w tekście pt. *Drogą antyformalistyczną aż do końca* człowiek

zawsze postępuje [...] w sposób wyznaczony przez praktykę czy też zbiór praktyk, których definicyjnych zasad (celów, zamiarów, zakazów) jest chodzącym wyrazem; dlatego też byłoby to dlań zbyteczne, aby poddawać swoje zachowanie zasadom innym niż te, które już, i to w sposób konieczny, ograniczają go.⁵³

Czy koncepcja Fisha prowadzi do anarchizmu interpretacyjnego (potraktowanego dosłownie, a nie tak jak czyni to Andrzej Szahaj, tj. metaforycznie, prowoka-

48 S. Fish *Interpretacja...*, s. 154.

49 M.P. Markowski *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, wyd. II rozszerzone, Universitas, Kraków 2003, s. 425.

50 S. Fish *Interpretacja...*, s. 60.

51 Tamże, s. 81.

52 Tamże, s. 86.

53 Tamże, s. 154-155.

cyjnie i jako chwyt retoryczny⁵⁴)? Czy prowadzi to do wniosku, który pojawia się wśród myślicieli postmodernistycznych, w literaturoznawstwie zwłaszcza wśród (uznanych lub nie) „dzieci” Derridy, o wieloznaczności interpretacji i/lub jej otwartości/nieistałości? Nie jest tak, gdyż jak mówi Fish „[w ujęciu, które proponuję, zawsze osiągalna jest jednoznaczność i rozstrzygalność, jednak dzieje się tak nie dzięki ograniczeniom nakładanym przez język bądź przez świat – a więc bytom niezależnym od kontekstu – ale dzięki okolicznościom wbudowanym w kontekst lub konteksty, w jakich działamy”⁵⁵. Andrzej Szahaj, komentując stanowisko Stanleya Fisha, stwierdza:

Interpretacja nie jest raz na zawsze określona, ale też nie całkowicie dowolna. Zakres jej dowolności ograniczają z jednej strony użyte do jej budowy (zastane) elementy (nagromadzony materiał kulturowy), z drugiej zaś konfiguracje wspólnot interpretacyjnych, dzięki istnieniu których dana propozycja interpretacyjna może stać się interpretacją, a zatem przynajmniej lokalnie się upowszechnić (przyjąć).⁵⁶

Sam autor *There's No Such Thing as Free Speech...* zaś pisze:

Nie dowodzę istnienia nieskończonej wieloznaczności, czy otwartego tekstu, ale tekstu zawsze ustalonego. Dlatego jednak, że nie jest on ustalony dla wszystkich miejsc i czasów, ale ustalony na czas obowiązywania określonego sposobu czytania, może podlegać zmianom.⁵⁷

Sposób czytania może się zmienić wtedy, gdy zostaniemy przekonani do lepszej interpretacji. Zmieniamy wspólnotę interpretacyjną, nasza wspólnota interpretacyjna ulega przemianie, gdyż podążamy za lepszymi, skuteczniejszymi interpretacjami. Staramy się innym w p e r s w a d o w a ć nasze przekonania, by i oni wiedzieli to, co my wiemy. Robimy to, bowiem wierzymy, iż nasze interpretacje są lepsze. Model, za którym opowiada się Fish, to nie „tradycyjne” dowodzenie, lecz p e r s w a z j a.

Perspektywa badawcza nie zamyka się jednak tylko do propozycji Fisha. Czerpie także – co było już widać wcześniej – z innych koncepcji. To, co je wyróżnia, to wspólna płaszczyzna teoretyczna, na której można wszystkie stanowiska uzgodnić. Nie inaczej rzecz wygląda z kwestią lokalnego kontekstu, którego rolę podkreśla historyk sztuki, zajmujący się XX-wieczną sztuką Europy Środkowo-Wschodniej – Piotr Piotrowski. Wpisuje się on w cały nurt, bliski autorowi tych słów, związany ze

54 A Szahaj *Granice anarchizmu interpretacyjnego*, „Teksty Drugie” 1997 nr 6, s. 5-33; powtórzony w: tenże *Zniewalająca moc kultury...*, s. 93-122. Patrz też: tenże *Paninterpretacjonizm, czyli nie ma niczego w tekście, czego by pierwszej nie było w kontekście*, „Teksty Drugie” 1998 nr 4, s. 75-90.

55 S. Fish *Interpretacja...*, s. 29.

56 A. Szahaj „Nie ma niczego poza interpretacją”, *tako rzeczce Stanley Fish*, „Er(r)go. Teoria. Literatura. Kultura” 2001 nr 1 (2), s. 80; por. tenże *Zniewalająca moc kultury...*, s. 161.

57 S. Fish *Interpretacja...*, s. 36.

szkołą poznańską. Wymienić można tutaj przedstawicieli różnych dyscyplin akademickich, różnych pokoleń, związanych z różnymi ośrodkami naukowymi, w pracach których można wyróżnić jednak elementy wspólne, takie jak – przede wszystkim: kulturalizm, konstruktywizm, antyesencjalizm itd. Są to m.in.: Jerzy Kmita, Anna Pałubicka, Andrzej Szahaj, Andrzej Zybertowicz, Andrzej P. Kowalski, Artur Dobosz, Michał Buchowski, Monika Baer, a także Jerzy Topolski, Ewa Domańska, Wojciech Wrzosek czy właśnie Piotr Piotrowski, w mniejszym zaś stopniu, zwłaszcza we współczesnych pracach – Wojciech J. Burszta oraz Waldemar Kuligowski.

Wrażliwość na kulturę prócz aspektu teoretycznego ma także przede wszystkim – swoje oblicze praktyczne, pragmatyczne, co w naszym przypadku wiąże się ze sposobem prowadzenia badań. Chodzi więc tutaj o wyczulenie – o czym już była mowa – na kulturę w jej lokalności, na kontekst, w jakim badany przedmiot funkcjonuje. Dziedzina, która przyczyniła się znacząco do wyczulenia badaczy na kontekst lokalny, była antropologia kultury, dlatego też będzie w niniejszej pracy często powracała. Jak sądzę, nie można współcześnie uprawiać humanistyki, nie wzięwszy pod uwagę ustaleń właśnie tej dziedziny.

Wrażliwość na kontekst, na lokalność, zaczyna przenikać do innych dziedzin humanistyki. Piotr Piotrowski, zajmując się sztuką środkowoeuropejską, a więc tym obszarem, który nas w niniejszej pracy interesuje, zwraca uwagę na fakt, iż nazbyt często w historii sztuki zastosowanie znajduje uniwersalizujące spojrzenie. Uznaje to za błąd. Podkreśla, iż każdą sztukę należy interpretować w odpowiedniej dla niej *ramie* [frame], czy – jak mówi Richard J. Powell – *ramie o d n i e s i e n i a* [frame of reference]⁵⁸. Piotrowski wskazuje, iż termin „rama”, zaczerpnięty przez Normana Brysona od Jonathana Cullera, pierwotnie zaś od Jacques’a Derridy, zastępuje „kontekst”. Dookreśla on rozumienie tych terminów:

Kontekst, albo – wróćmy do Derridiańskiej metafory – „rama”, ma charakter aktywny. To my, w naszej praktyce interpretacyjnej, uaktywniamy ten specyficzny „jeszcze bardziej tekst”, kontekst właśnie. „Rama” więc, powołana przez nas, a nie wypełniająca się sama z siebie, odkrywa coś w rodzaju *genius loci*, które – w związku z tym – rysuje się bardziej jako strategia badawcza, niż metafizyka miejsca.⁵⁹

Tym samym rama wpisuje się w konstruktywistyczną orientację w badaniach społecznych, nie jest zaś sztywną kratownicą wpisaną w sam świat. Jest przykładem nie-klasycznej humanistyki, realizowanej na polu historii sztuki.

⁵⁸ P. Piotrowski „Framing” of the Central Europe, w: 2000+. *Arteast Collection. The Art of Eastern Europe. A Selection of Works from the International and National Collections of Moderna galerija Ljubljana*, Wien–Bozen, s. 15-22; por. tenże *Awangarda w cieniu Jaltu. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945-1989*, Rebis, Poznań 2005; R.J. Powell *Black Art and Culture in the 20th Century*, Thames & Hudson, London 1997, s. 7.

⁵⁹ P. Piotrowski „Framing”..., s. 18. Sformułowanie „jeszcze bardziej tekst” odnosi się do przywoływanej przez autora pracy Normana Brysona *Art in Context*, w: *Studies in Historical Change*, red. R. Cohen, University Press of Virginia, Charlottesville 1992, s. 21.

Należy być na ów kontekst wyczulonym i nie przykładać uniwersalnych schematów interpretacyjnych do zjawisk wyjątkowych, lokalnych. Analizując poglądy Tomáša Garrigue’a Masaryka, trudno jednoznacznie wpisać je po stronie liberalizmu lub też konserwatyzmu, nacjonalizmu czy też socjalizmu. Stanowią one specyficzną konstrukcję Masaryka, wymykającą się uniwersalnym schematom, mającą jednak mocne uzasadnienie w lokalnym kontekście przemian politycznych, które zachodziły na ziemiach czeskich przełomu wieku XIX i XX. Zarazem jednak zasadne jest także wskazanie na elementy bardziej uniwersalne w myśli Masaryka, a więc umieszczenie go w innym, szerszym kontekście – ogólnoeuropejskim, a więc także w kontekście historii myśli politycznej, czyli na tle wspomnianych wcześniej orientacji politycznych, takich jak liberalizm czy konserwatyzm. W tym aspekcie chodzi więc o wyjście poza ów kontekst lokalny, w kierunku tego, co bardziej ogólne. Takie założenie, wydawać by się mogło przeczące poprzedniemu, dotyczącemu interpretowania zjawisk w odpowiedniej dla nich „ramie”, wiąże się z przekonaniem, iż pomimo swojego lokalnego rysu, zjawiska społeczne (idee, literatura, sztuka) noszą wyraźne znamiona bardziej ogólnych procesów. Nie istnieją w próżni, czy raczej w klatce swojego lokalnego kontekstu, małego podwórka. Autorzy nie żyją odizolowani od świata, lecz obficie czerpią z zasobów dostępnych na przykład w kulturze europejskiej. Często przeszczepiają na grunt lokalny idee bardziej uniwersalne, to, co ogólne, wpisują w kontekst lokalny. Nie oznacza to jednak zerwania z perspektywą lokalną, z porzuceniem ramy oraz kontekstu i przyjęcia jakiejś perspektywy ogólnoludzkiej, gdyż takiej nie ma. Oznacza to tylko przejście do bardziej ogólnej skali – w tym przypadku euro-amerykańskiej tradycji myśli politycznej. Jest to więc próba praktycznego rozwinięcia, czy też zastosowania, połączonych koncepcji kultury Jerzego Kmity oraz wspólnot interpretacyjnych Stanleya Fisha.

Nowy paradygmat

Podsumowując niniejsze rozważania należy wymienić te elementy nowego paradygmatu w komparatystyce, które uznać trzeba za najistotniejsze.

- (1) Są to: kulturalizm i konstruktywizm⁶⁰ oraz antyesencjalizm (Kmita, Fish, Szahaj, Zybertowicz i in.).
- (2) Proponuję program komparatystki kulturoznawczej (por. Bakula, Pospíšil, Dąbrowska-Partyka), opierającej się w swych założeniach na studiach kulturowych oraz antropologii kulturowej (Clifford, Burszta, Kuligowski).
- (3) Korzystać należy z filozofii interpretacji wypracowanej w szeroko rozumianym neopragmatyzmie; w orientacji tej kładzie się nacisk na cel i do niego dostosowuje się narzędzia (Rorty, Szahaj).

⁶⁰ Przykłady zastosowania konstruktywizmu w badaniach literackich znaleźć można w książce *Konstruktywizm w badaniach literackich. Antologia*, red. E. Kuźma, A. Skrendo, J. Madejski, Universitas, Kraków 2006.

- (4) Prócz charakterystycznej dla studiów kulturowych analizy dyskursu (Said, Jezernik), która wspiera się na dekonstrukcji (Derrida, Markowski), krytyce postkolonialnej (Thompson) oraz różnego rodzaju propozycjach narratystycznych w humanistyce (Derrida, White, Ankersmit, Domańska, Wrzosek, Geertz, Clifford, Burszta, Kuligowski), w niniejszym projekcie wykorzystuje się podejście zaproponowane w ramach strategii *reader-response criticism* (Fish, Tompkins).
- (5) Ponadto korzystać warto z wypracowanego w antropologii kultury, przeniesionego następnie na inne dziedziny, w tym na historię sztuki, wyczulenia na kontekst (lokalny), stosowany zamiennie z terminami takimi jak *rama* czy też *rama odniesienia* (Piotrowski, Derrida, Powell, Culler).
- (6) Nie mogąc się obyć bez historii (literatury i szerzej kultury), w powyższych strategiach badawczych, w praktyce badawczej oprzeć się trzeba na nieklasycznej historiografii oraz metahistorii (White, Ankersmit, Domańska, Wrzosek).
- (7) Podkreślić także trzeba etyczne (tj. polityczne) uwikłanie humanistyki (Buchowski, Baer, Szahaj).
- (8) Cała koncepcja opiera się na społeczno-regulacyjnej koncepcji kultury (Kmita), poszerzonej o ideę wspólnot interpretacyjnych (Fish).

Tak zarysowana propozycja metodologiczna pozwala na prowadzenie nieklasycznych badań komparatystycznych, których głównym przedmiotem jest kultura, przeto wpisuje się w zwrot kulturalistyczny we współczesnej humanistyce.

Abstract

Adam F. KOLA
Nicolaus Copernicus University (Toruń)

Non-classical comparative studies. Toward a new paradigm

This article presents a new paradigm in comparative studies, referred to as 'comparative studies related to cultural studies'. The proposition refers to non-classical currents in our contemporary humanities, primarily, to cultural studies enjoying popularity in the West. In the centre of the project, culturalism and constructivism are situated, as based upon Jerzy Kmita's social-regulatory concept of culture, and as reinforced by Stanley Fish's idea of interpretive communities. Attention is also drawn to how humanities may be confounded in ethics. The thus delineated methodological proposition appears to be part of a culturalist turn in contemporary humanities.

Monika ŚWIERKOSZ

Feminizm korporalny w badaniach literackich. Próba wyjścia poza metaforykę cielesności

Po co zadawać pytanie o związek między tekstem literackim i ciałem? Czy literaturoznawstwo powinno w sposób systematyczny i metodologicznie określony te relacje badać i na jakim poziomie: wewnątrz czy zewnątrztekstowym? Czy cielesność tekstu to dosłowna cielesność autora lub czytelnika, czy też bardziej metaforyczna „cielesność” samego słowa? Pytaniem jednak zasadniczym jest nie tylko „czy”, ale bardziej „jak” literaturoznawstwo powinno badać relacje między dyskursami i ciałami. Widać to najlepiej na przykładzie feminizmu, który musiał zatoczyć koło, by móc powrócić do miejsca, w jakim mówienie o ciele okazało się znów niebanalne i stymulujące do stawiania nowych pytań. Choć badania *genderowe* okazują się w wielu przypadkach trafną strategią, często w tej dziedzinie spotykamy się z ryzykownym rozrzedzeniem dyskursu, spowodowanym brakiem metodologicznej konsekwencji i spójności, która jest niezbędna, jeśli chcemy kategorię cielesności faktycznie uczynić centrum badań nad tekstem (tak jak ma to miejsce w przypadku badań nad płcią). Literaturoznawstwo (feministyczne w szczególności) zorientowane na tę problematykę przed tym rozmyciem powinno się bronić – inaczej krytyka feministyczna czy *genderowa* będzie ogłaszać kolejne manifesty „symbolicznej cielesności”, a w najlepszym razie produkować bardziej lub mniej ciekawe studia n a t e m a t c i a ł a w literaturze¹. Ciało używane w dyskursie

¹ Nie oznacza to, że dla nich nie ma miejsca w dyskursie literaturoznawczym; wręcz przeciwnie – prace na temat ciała i cielesności otwierają pewne interpretacyjne furtki, dotąd niedostrzegane. Tak jest na przykład w znanej i cenionej książce Krystyny Kłosińskiej na temat wczesnych powieści Gabrieli Zapolskiej zatytułowanej *Ciało, ubranie, pożądanie* (eFKa, Kraków 1999).

literaturoznawczym wyłącznie jako kategoria interpretacyjna ulega bardzo szybko wyeksploatowaniu, po czym następuje z reguły proces jego metaforyzacji, umożliwiający wytwarzanie „nowych” interpretacji. W znanym artykule Grażyny Borkowskiej *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca?*² zawarta jest, jak sądzę, kwintesencja myślenia o ciele spod znaku *écriture féminine*, które to myślenie zdominowało polski dyskurs feministyczny lat 90. i wywiera nań wpływ także dziś. Borkowska analizuje w nim literacką dyskusję pisarzy (głównie kobiet) dwudziestolecia międzywojennego toczoną na łamach „Wiadomości” dotyczącą przeestetyzowania kobiecych tekstów. Rzecz rozbijała się o metaforę, której jedne broniły (Przybyszewska, uznając ją za formę maski artystycznej, chroniącej kobiety-pisarki przed społecznym potępieniem), inne zaś ostro atakowały (Krzywicka w głośnym tekście *Kobiety jazgot, czyli przerost stylu*). Jak zwykle przenikliwy Irzykowski w tekście *Metaphoris i złota plomba* tę kobiecą stylistykę metafory nazwał „tatuowaniem naskórka”, sam pewnie nie wiedząc, jak blisko jest sedna problemu. Metafora bowiem okazała się być tym, co stopniowo zabijało cielesność, materialność kobiecych tekstów. To, co początkowo było twórcze i oryginalne, szybko uległo skonwencjonalizowaniu; żadnej metafory nie można przecież reprodukcować w nieskończoność. Tymczasem również krytyka feministyczna lat 60. utknęła w martwym punkcie, chcąc uczynić z ciała „żywy tekst”, autentyczny, absolutnie tożsamy z realnym zapis kobiecego doświadczenia. Tekst Borkowskiej, który w latach 90. w Polsce był prawdziwym odkryciem, już samym tytułem również wpisuje się w ten nurt myślenia o związkach między ciałem i tekstem kobiecym, który powoli wyczerpuje swoje możliwości. Z drugiej strony wskazuje on, niejako na marginesie, drogę wyjścia z tego krytycznego (i metodologicznego) impasu. Dziś inspiracji należałoby szukać gdzieś w obrębie „literaturoznawstwa korporalnego”³, które zmierza do uczynienia z ciała kategorii tekstualnej, strukturalnej,

² G. Borkowska *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca?*, „Teksty Drugie” 1995 nr 3-4, s. 31-45.

³ Jego projekt będę rozwijać w dalszej części artykułu. Sam termin stworzony przeze mnie na potrzeby tego wywodu odwołuje się założeń korporalnej teorii narracji (definiującej ciało jako kategorię strukturalną tekstu) oraz do feminizmu korporalnego Elizabeth Grosz (w sferze ontologii ciała), tu m.in. *Space, Time and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*, Routledge, New York and London 1995; *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington, Indiana University Press 1994. Bardzo ważne dla mnie było połączenie tych projektów na zasadzie komplementarności. Podstawą stała się tu teoria korporalnej narracji Daniela Pundaya, ponieważ jest ona próbą współczesnego korporalnego dyskursu teoretycznoliterackiego. Inspirowany jednak strukturalizmem, projekt ten ma również tendencje do nadmiernej uniwersalizacji (tu: nieuwzględniania aspektów płciowych) oraz teoretyzacji opisywanych elementów. Cielesność traktowana jest tu, zgodnie z założeniami, wyłącznie jako kategoria narracyjna, nie zaś podmiotowa, co ogranicza znacznie nasze pole refleksji nad tym problemem. Por.: D. Punday *Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology*, Palgrave Macmillan, New York 2003. Uważam filozoficzne ujęcie Grosz za niezbędny kontekst. Nie można

formalnej, narracyjnej – jakkolwiek by ją nazwać – z tekstu zaś *somateskt*, w którym ciało „Funkcjonuje [...] jako centralna kategoria organizująca materię i kształt (soma)tekstu: jest imaginarium, zespołem argumentów i znaczeń, strukturą retoryczną i estetyczną, a także fundamentem tożsamości”⁴. W tym współcześnie widzę szansę dla rozwoju feministycznych dyskursów cielesności, które jednak muszą najpierw przekroczyć swoje własne granice – granice metaforyczności.

„Pisz siebie! Twoje ciało musi stać się słyszalne!”
– ślepy zaufek drugiej fali feminizmu

Historia cielesności opowiedziana z perspektywy (zachodniego) feminizmu okazuje się być historią bardziej skomplikowaną i dwuznaczną, niż by można początkowo przypuszczać. Nie tylko dlatego, że nie istnieje żadna kompletna i niekwestionowalna definicja „ciała”, lecz również dlatego, że trudno mówić o konkretnym, realnym i materialnym ciele poprzez dyskurs. Napięcie pomiędzy tym, co naturalne i kulturowe, realne i dyskursywne, wyrażalne i niemożliwe do wyrażenia, dla feminizmu jako ruchu społecznego i pewnego filozoficznego dyskursu przyjmuje postać faktycznych dylematów. Jak mówić o kulturowych zjawiskach (jak na przykład uprzedmiotowienie kobiety, jej ikonizacja), nie zapominając o ich społecznych, boleśnie fizycznych konsekwencjach (jak przemoc seksualna, aborcja, pornografia...)? Ciało, obok pojęcia podmiotu (z którym jest w sposób zasadniczy związane), jest chyba najbardziej kontrowersyjnym i ambiwalentnym terminem w teorii feminizmu, ponieważ było ono i często nadal jest nie tylko źródłem uwięzienia kobiety w sferze stereotypu, psychicznego (i nie tylko) zniewolenia, lecz i źródłem jej emancypacji i autokreacji.

Współczesny feminizm zwraca jednak uwagę, że choć o kobiecym ciele dyskutowano wiele i burzliwie, to „ontologicznie nie zostało ono jeszcze pomyślane”. Na przeszkodzie stawał tu bowiem redukcjonizm tradycyjnej dualistycznej filozofii wpisującej ciało w porządek przedmiotowy, nadający mu nieodwracalnie zewnętrzny status wobec podmiotu i jego duchowej głębi. Chcąc zaś mówić o specyficznie kobiecych doświadczeniach z własnej perspektywy, feministki musiały wprawdzie zredefiniować filozoficzną (ale również egzystencjalną) kategorię podmiotu. Ciało w tym procesie rozpoznawania swojej podmiotowości odegrało rolę kluczo-

rozważać cielesności, oddzielając jej od podmiotu. To ontologie podmiotu bowiem wpłynęły na nasze wyobrażenia cielesności, które znajdują następnie swoje potwierdzenie w sposobach mówienia o ciele.

⁴ U. Śmietana *Od écriture féminine do somatektu*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003 nr 1 (3), s. 153-171 (169). Świetny tekst autorki, choć często przywoływany w literaturze przedmiotu, traktowany jest niestety bardziej jako próba opowiedzenia historii problemu niż jako autorska propozycja wyjścia w literaturoznawstwie i krytyce feministycznej poza dotychczasowe dyskursy cielesności.

wą – jednocześnie fundatora i poręczyciela autentyczności Ja. Wszystko zaś po to, by przywrócić ciało/kobiecie głos w kulturze, która do tej pory spychała je na margines milczenia. Gdzie ten pięknie i szlachetnie skonstruowany projekt zaczął pękać? Feministki drugiej fali (głównie francuskie teoretyczki *écriture féminine*) z jednej strony poszukiwały wspólnej wszystkim kobietom tożsamości w oparciu o ich doświadczenia biologiczno-psychologiczne, z drugiej strony praktycznie wyeliminowały realne ciało z dyskursu przez mnożenie jego kulturowych, metaforycznych obrazów. Wynikało to generalnie z dogmatycznego, redukcjonistycznego podejścia do pojęcia esencji, którą poddano uniwersalizacji i mityzacji. W efekcie doprowadziło to do metaforyzacji kulturowego doświadczenia ciała i sposobu mówienia o nim. Cixous, choć w swych żarliwych manifestach nawoływała do koncentracji na ekspresji ciała jako źródle kobiecej twórczości, ostatecznie jednak myślała o ciele jako o pewnej figurze. Przeświadczenie o bezpośredniej i dosłownej tożsamości ciała kobiecego z tekstem możliwe było do utrzymania tylko w tym sensie, że materialny porządek ciała został wtłoczony w dyskursywny porządek tekstu. Stąd feministki drugiej fali prześcigały się w budowaniu coraz to nowych metafor cielesności na oznaczenie procesu twórczego. „Pisanie krwią”, „pisanie mlekiem Matki”, „pisanie białym atramentem”, „ciało-w-ciało z matką”, „rodzenie tekstu”, „pisanie ciała” – wszystko to tekstowe wcielenia jednej hipermetafory – ciała.

Krytyczną reakcją na ahistorizm i naiwny biologizm esencjalizmu było odejście od kategorii realnego ciała i personalnie rozumianego podmiotu oraz zastąpienie ich kategorią „reprezentacji”⁵. Po przełomie postmodernistycznym cielesność postrzegana była głównie z perspektywy swej powierzchni, okazywała się kolejnym tekstem kultury, za którym żadna naturalność, neutralność, pierwotność się już nie kryła. Ciało zostało zredukowane niemal wyłącznie do swego kulturowego przedstawienia. Realne problemy społeczne wynikające z przedmiotowego używania ciała zostały opisane w kategoriach dyskursu. Biologicznie materialne ciało w postmodernistycznej krytyce feministycznej stało się wstydlivym anachronizmem, przestało być interesujące i ważne.

Stopniowo zaczęły się pojawiać jednak takie teoretyczki, które z przekonania o konstruowalnym charakterze samego pojęcia „natury” i „naturalności” wyciągnęły inne wnioski niż postmodernistki. Ciała (ani podmiotu) nie należy dyskredytować jako kategorii filozoficznych, trzeba je zredefiniować w sposób niedualistyczny. To właśnie założenie stało się punktem wyjścia nowych teorii podmiotu

⁵ E. Hyży *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Universitas, Kraków 2003, s. 55. Konflikt ten dał początek toczącej się na przełomie lat 60. i 70. dyskusji esencjalistek z konstrukcjonistkami, a następnie w latach 80. przybrał postać polemiki między zwolenniczkami koncepcji różnicy (płciowej) a zwolenniczkami teorii społeczno-kulturowego rodzaju (*gender*). Nie ma tu jednak miejsca na dokładniejszą analizę tego fundamentalnego dla rozwoju feminizmu sporu. Odsyłam więc do książki Hyży, która rzetelnie śledzi etapy jego trwania.

w filozofii feministycznej, spośród których zwłaszcza jedna wydaje się szczególnie interesująca – teoria korporalnej podmiotowości Elizabeth Grosz⁶.

Grosz w swojej książce pod znamienym tytułem *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*, zwraca uwagę, że w konsekwencji przyjęcia dualistycznej wizji podmiotu ciało utraciło całą swoją materialność, stało się przezroczystą, abstrakcyjną ideą dla filozofii, a dla kultury (zwłaszcza masowej) niemym i bezwładnym przedmiotem. Zjawisko cielesności (a przez to i podmiotowości) dopiero wtedy będzie możliwe do opisanego, gdy owa „lotność” (wyrażona angielskim przymiotnikiem „volatile”) ciało zostanie zastąpiona przez ich korporalność. (ang. „corporeal”, które zachowuje etymologiczny związek cielesności z „rzeczywistością”, materialnością)⁷. Dopiero więc lata 90. przyniosły w filozofii feministycznej spodziewany nawrót do cielesnej materialności, z którą dyskurs, po latach pozornej neutralizacji, musiał znowu się zmierzyć.

Feministyczna ontologia ciała

Za główny cel, jaki stawia Grosz feminizmowi korporalnemu, uznać trzeba redefinicję i re-konceptualizację ciała w kulturze, polegających na uwzględnieniu jego podwójnej tekstualno-materialnej ontologii, wynikającej z jego dwubiegowej aktywno-pasywnej inskrypcji w obszarze społecznym. Innymi słowy, Grosz przypomina, że nie wystarczy pytać o to, „jak” ciało przejawia się w kulturze, lecz „czym” ono jest. To fundamentalne ontologiczne pytanie musi zostać zadane, by analiza cielesności w ogóle miała jakiś realny sens. Próbując jednak odpowiedzieć na pytanie, czym we współczesnej filozofii jest ciało, Grosz mówi wyraźnie o konieczności wyjścia poza opozycję wewnątrz i zewnątrz, a więc podmiotu i przedmiotu. Cały wysiłek australijskiej filozofki mierza do wskazania na nierozdzielny i nieprzedstawialny w schemacie binarnym związek cielesności i podmiotowości. Próba zdefiniowania ciała jako kategorii filozoficznej jest dla feminizmu korporalnego pierwszym i absolutnym warunkiem przeprowadzenia „eksperymentu inwersji”, który jednocześnie okazuje się być analizą stającego się, cielesnego Ja. Ciało zatem, powiada Grosz, jest:

konkretną, materialną, ożywioną organizacją tkanki mięsnej, organów, nerwów i struktury kostnej, która uzyskuje pełnię, spójność i formę dzięki psychicznej i społecznej inskrypcji powierzchni ciała, [które jest] organicznie, biologicznie „niekompletne”; jest niezdeterminowanym, amorficznym zbiorem nieuporządkowanych możliwości, które

⁶ Hyży w cytowanej już książce na temat koncepcji podmiotu we współczesnym feminizmie (głównie anglojęzycznym) analizuje też inne projekty feministyczne m.in. Judith Butler, Christine Battersby, Susan Bordo, Rossi Braidotti czy Donny Haraway, które łączy jeden cel: wyjście poza pułapkę dualizmu metafizycznego.

⁷ Choć wydaje mi się sensowne używanie nazwy „korporalny feminizm”, żeby nie mnożyć terminologicznych „bytów”, w dalszej części posługuję się tłumaczeniem znanym z książki E. Hyży.

wymagają społecznego treningu, uporządkowania, długoterminowego „administrowania”. Ciało staje się l u d z k i m c i a ł e m, ciałem, które współwystępuje i pokrywa się z przestrzenną formą duszy, ciałem, które określa granice własnego doświadczenia i podmiotowości, tylko poprzez ingerencję matki oraz, ostatecznie również, Innego (reprezentującego język – i reguły rządzące społecznym porządkiem).⁸

To właśnie relacja z Innym, oparta na pragnieniu, czyni ciało zapisaną i możliwą do kulturowego odczytania „głębią”. Wykorzystuje tu Grosz, rzecz jasna, psychoanalityczne koncepty, czyniąc je jednak punktem wyjścia do zbudowania kompletnej korporalnej ontologii podmiotu. Krytykuje ona paradygmat kartezjański, który z podmiotu uczynił chore, milczące, odgraniczone od rzeczywistości i własnego ciała *cogito*. Grosz nie odwołuje się zatem do tej tradycji filozoficznej, ale do feministycznej koncepcji podmiotu pragnącego – *desidero*, zaczerpniętej z książki Rossi Braidotti *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*⁹. Podmiot pragnący z natury swojej jest retrospektywny: może powiedzieć, kim jest, jedynie dzięki spojrzeniu wstecz na to, gdzie był lub jak wcielił swoją tożsamość. *Desidero* to podmiot, który nie może milczeć, ponieważ snucie (auto)narracji jest dla niego kwestią być albo nie być. To również podmiot, który nie może żyć w samotności, ponieważ tylko wobec kogoś Innego może się konstytuować (a właściwie próbować to uczynić, bo niekoniecznie ten proces musi się powieść). Grosz wpisuje w ten feministyczny model korporalnego podmiotu również psychoanalityczny koncept „mapowania Ja”, który jest niejako warunkiem autoreprezentacji: „Ego jest jednocześnie mapą cielesnej powierzchni i odbiciem obrazu innego ciała. Ciało Innego dostarcza ramy dla reprezentacji własnego”¹⁰.

Nigdy jednak obraz podmiotu wyłaniający się z tej kartograficznej relacji nie będzie idealnym odbiciem cielesnej powierzchni, ponieważ powstaje on w wyniku podwójnej percepcji: zarówno zewnątrz, jak i wewnątrz, które jest również obiektem oglądu¹¹. Mapowanie Ja jest oparte na wzajemnej relacji między powierzchnią ciała a jego głębią. Mapa Ja, choć zapisana w dwuwymiarowej płaszczyźnie, otwiera się na trójwymiarowe przestrzenie. Zatem *ego* krystalizuje się na skutek działania dwóch podwójności: wymiany optyki pomiędzy Ja i nie-Ja oraz nakładania się obrazów powierzchni i głębi.

Grosz, powołując się na prace psychologów, neurochirurgów i psychiatrów, przypomina, że analizując zjawisko cielesności jako pewnego podmiotowego fe-

⁸ E. Grosz *Space, Time...*, s. 104.
Grosz pozostawia jednak możliwość dla subwersywnej (perwersyjnej) realizacji tego schematu stawania się. Ciało nie zawsze musi być doświadczane przez podmiot jako „ludzkie”, tak jak podmiot nie zawsze musi budować tożsamość w oparciu o poczucie własnej graniczności względem świata (i Innego).

⁹ R. Braidotti *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Columbia University Press, New York 1994.

¹⁰ E. Grosz *Space, Time...*, s. 38.

¹¹ Tamże, s. 37.

nomenu, nie możemy mówić o wyraźnych granicach oddzielających porządek przedmiotowy od podmiotowego z przynajmniej dwóch powodów. Po pierwsze, już same osmotyczne zdolności naszego ciała komplikują proces demarkacyjny, służący ustaleniu koniecznych granic korporalności człowieka w celu ochrony Ja przed inwazją Inności, zewnętrżności. Ciało rozszerza i kurczy swoje granice tak, że jego obraz jawi się ostatecznie jako: „ekstremalnie płynny i dynamiczny; jego granice, krańce, kontury są osmotyczne – posiadają zauważalną siłę wchłaniania i wydalania zewnątrz i wewnątrz w nieustającej wymianie”, ponieważ: „cokolwiek wywodzi się czy emanuje z ciała w dalszym ciągu pozostaje częścią obrazu ciała. Głos, oddech, odór, fekalia, krew menstrualna, uryna, nasienie nadal są częścią obrazu ciała, nawet gdy są oddzielone w przestrzeni od tego ciała”¹².

Po drugie, ciało nie jest radykalnie i jednoznacznie oddzielnym od rzeczywistości kontenerem, który więżąc duszę, jednocześnie więzi i siebie. Jak utrzymują psychologowie, poza tymi granicami ciała, które doświadczamy za pomocą zmysłu wzroku, rozciąga się cały obszar korporalnej przestrzeni podmiotu. To dzięki niej i w jej obrębie odbywa się nasz kontakt z otoczeniem. Poza ciałem rozpościera się też sfera kulturowych wpływów, które kształtują go w procesie ikonizacji, nadając mu pewne znaczenia i rozpoznawalne formy. W tworzeniu trójwymiarowego obrazu cielesności podmiotu odgrywają rolę: „przeżywana przestrzenność wewnętrznych doznań, społeczna przestrzeń interpersonalnych relacji i obiektywne przestrzeń kulturowych (włączając naukowe i artystyczne) reprezentacji...”¹³.

By uciec od pułapki dwuwymiarowego filozoficznego redukcjonizmu, fenomen cielesności opisuje Grosz na trójwymiarowym modelu wstęgi Möbiusa – figurze nieskończoności – gdzie jedna jej część odpowiadałaby powierzchniowemu doświadczeniu cielesnemu, które zostało poddane inskrypcji zewnętrznej, kulturowej czy społecznej, druga zaś sięgałaby w głąb, symbolizując materialny, „trójwymiarowy” aspekt cielesności. Oczywiście, istotą wstęgi Möbiusa jest niedostrzegalne, ale i nieuniknione przechodzenie jednej jej części w drugą, nierozzerwalność materialnej obecności ciała i jego kulturowych wyobrażeń – jest to najważniejsze założenie w koncepcji Grosz. Chce ona przewyciężyć paradygmat dualistyczny, przeprowadzając kulturowy eksperyment inwersji, rodzący się z przeświadczenia, że: „wszystkie cechy i składniki podmiotowości mogą być równie adekwatnie wyjaśnione, przy użyciu cielesności podmiotu jako odniesienia, co przy użyciu jego świadomości bądź nieświadomości. Wszystkie efekty głębi i wewnątrz mogą być wyjaśnione w kategoriach inskrypcji i przekształceń cielesnej powierzchni podmiotu”¹⁴.

Zatem doświadczenie kulturowego odwrócenia polega tu na analizie powierzchni podmiotu poprzez kategorię cielesnej trójwymiarowości, a wewnątrz *subiectum*

¹² Tamże, s. 79.

¹³ Tamże, s. 80.

¹⁴ Tamże, s. VII.

przez to, co w jego „warstwie naskórkowej” zostało społecznie, kulturowo wytatuowane. Grosz przeciwstawia się tu zarówno uprzywilejowaniu psychicznego wnętrza człowieka względem jego fałszywej, pozorowanej powierzchni, jak również prowokacyjnemu koncentrowaniu się jedynie na zewnętrznej stronie cielesności. W swoim projekcie dąży do połączenia wymiaru indywidualnego, jednostkowego ciała z wymiarem uniwersalnym, abstrakcyjnym, w pewnym sensie instytucjonalnym. Nierozdzielność tych dwóch porządków – naturalnego i kulturowego – jest tu warunkiem bezwzględny: „Zaprzeczę, że istnieje «realne», materialne ciało z jednej strony i jego różne kulturowe i historyczne przedstawienia z drugiej. Jest moim twierdzeniem w całej książce, że te reprezentacje i kulturowe inskrypcje całkiem dosłownie konstytuują ciała i jako takie pomagają je produkować”¹⁵.

W tym miejscu feminizm korporalny w znaczący sposób różni się od feminizmu drugiej fali, który, z wyraźnej predylekcji do psychoanalizy, definiował ciało jako prewerbalne, przedkulturowe i naturalne. *Écriture féminine* opierało się w dużej mierze na tych samych dualistycznych conceptach, rewaloryzując to, co w tradycyjnym platońsko-kartezjańskim paradygmacie opatrywane było znakiem ujemnym. Choć problem rozróżnienia między „naturą” i jej „Innym” (kulturą, historią) jest kluczowy dla feminizmu, gdyż pozwala obalić biologizacyjne/naturalistyczne przesłanki sankcjonujące opresję kobiet, to jednak nie musi ono być dokonane w ramach dualistycznego systemu opozycji binarnych. Grosz stawia na nieantagonistyczne i nieredukcjonistyczne rozwiązania, zdając sobie sprawę z tego, że ciało zawsze, choćby w ujęciu najbardziej afirmatywnych, pozostanie obszarem ambiwalencji jako jednocześnie przyczyna opresji kobiet i obietnica ich emancypacji. Korporalność podmiotu czyni ona centrum refleksji feministycznej na znak protestu wobec zarówno radykalnego, społecznego konstruktoryzmu, dla którego materialne ciało znika pod powierzchnią reprezentacji, jak tych teorii, w którym jest ono postrzegane jako predyskursywna, czysta materia pierwotna wobec porządku kultury. Tymczasem u Grosz ciało jest nieredukowalne ani do przedspołecznego bytu, ani do kulturowego efektu, jest zapisaną, ale otwartą i przejściową konstrukcją o charakterze interakcyjnym i twórczym¹⁶.

Jak to się przekłada na relacje między ciałem i językiem? Czy ciało we wspólnym dyskursie feministycznym jest postrzegane jako źródło znaczenia, czy raczej jako sam znak? Co oznacza dla feminizmu wyjście poza metaforykę cielesną i na ile możliwe jest faktycznie pozostawienie w dyskursie miejsca dla materialnego, niewyraźnego być może ciała? Czy krytyka feministyczna wypracowała

¹⁵ Tamże, s. X. Dzięki takiej definicji ciała, która jednocześnie mówi o jego tekstualizacji i materializacji w tekście, możliwe jest odczytanie literatury w kategorii „sometekstu”, w którym doszukać się można śladów obecności ciała.

¹⁶ Grosz nie pisze jednak o sposobach działania podmiotu, o tym, jak może on subwersywnie przeciwstawiać się przymusowi wcielania ról określonych społecznym kontraktem ani też o zdolnościach ciała do stawiania oporu każdej władzy, również tekstu. W tym miejscu korporalny projekt podmiotu mógłby zostać wzbogacony dzięki zestawieniu go z performatywnymi teoriami ciała (np. Judith Butler).

swoje metody analizy tekstu, które pozwoliłyby jej wyjść w badaniach literackich poza umowne granice metaforyki? A jeśli nie, to gdzie warto szukać inspiracji?

Wstęga Möbiusa – ciało na granicy tekstu. Próba

Gdzie jest miejsce ciała – wewnątrz czy na zewnątrz dyskursu? To pierwsze, wyjściowe i fundamentalne pytanie, jakie stawiają sobie zwolennicy korporalnej teorii narracji (i tekstu literackiego w ogóle). Choć, jak twierdzi Daniel Punday, „ciało reprezentuje to, co jest na zewnątrz narracyjnego porządku doświadczenia. [...], pozostaje koniecznie na zewnątrz – *permanent locus*, z którego narracja wyrasta”¹⁷, nie jest to w żadnej mierze jednoznaczne, odkąd samo ciało może być odczuwane jako owo *permanent locus*¹⁸. Ciało to pierwsze miejsce zamieszkania podmiotu i jego punkt orientacyjny na świat. To również główny rezonator dla każdej opowieści podmiotu, ale i kulturowy znak ograniczoności podmiotu wobec świata i Innego. Korporalna teoria narracji nie dąży do zniesienia jej wewnętrznej sprzeczności, nie wycisza jej, wręcz przeciwnie, teoria ta upatruje swój początek właśnie w tym paradoksalnym miejscu, w którym ciało ukazuje się w swej podwójnej: tekstualno-materialnej ontologii: jako coś, co jednocześnie jest i nie jest dyskursywne, a więc coś, co niezmiennie pozostaje poza opowieścią, warunkując jednak przez to jej powstanie. Innymi słowy, korporaliści są przekonani, że „to, co czyni ciało tak istotnym dla narracji i dla naszych sposobów myślenia o pisaniu i czytaniu to sposób, w jaki wydaje się ono s k u t e c z n i e o p i e r a ć t e k s t u a l n e j r e p r e z e n t a c j i”¹⁹. Mówiąc jeszcze inaczej, wartość ciała dla aktu opowiadania realizuje się w jego zrealizowanej „inności” – jego możliwości przyjmowania subwersywnych przedstawień, które „powinny znaleźć się poza systemem reprezentacji”. W tym sensie ciało staje się realną, znaczącą częścią tekstu, nie zaś jedynie kolejną „figurą obecności” wytwarzaną w procesie zewnętrznego oznakowania. Dzieje się tak dlatego, że ciało w sposób ambiwalentny znajduje się na granicy tego, co wewnętrzne i zewnętrzne, wyrażalne i niewyraźne, podporządkowane władzy i wobec niej zbuntowane. Pomiędzy tymi biegunami możliwości znajduje się przestrzeń, w której opowieść o ciele okazuje się pękać, załamywać, przemieszczać, rozsuwać.

Narratolodzy korporalni zadają dwa podstawowe pytania: jak ciało jest używane jako składnik, element danej historii oraz jak ciało doprowadza do sposobu mówienia o narracji. Zatem pierwszy problem dotyczy związków strukturalnych, wewnątrztekstowych, które mają również niezaprzeczalny wymiar „realny”, bowiem kulturowe sposoby myślenia o ciele wpływają również na kształt fabuły, relacji czasoprzestrzennych czy występujących w dziele postaci. Drugi zaś dotyczy

¹⁷ D. Punday *Narrative Bodies...*, s. 88.

¹⁸ A.P. Kerby *Narrative and the Self*, Indiana University Press, Bloomington 1991, s. 39-40.

¹⁹ D. Punday *Narrative Bodies ...*, s. VIII.

raczej problemu zewnątrz tekstu, szeroko pojętego aktu odbioru dzieła sztuki, w którym cielesność odgrywa istotną rolę. Recepcja nigdy nie jest pozbawiona swej konkretności i fizyczności, a perspektywa ciała odbiorcy wobec tekstu dosłownie i w przenośni pomaga tekst ukonstytuować²⁰. W projekcie tym przesuwamy się więc od analizy niemal w duchu strukturalnym do swoistej hermeneutyki, zastanawiając się, w jaki sposób dany tekst zaczyna znaczyć dla danego czytelnika również w kontekście egzystencjalnym, a więc i fizycznym. Jak się okazuje, dwa dylematy teorii narracji korporalnej odpowiadają podwójnej optyce patrzenia na samo ciało, które Elizabeth Grosz ujęła figurą wstęgi Möbiusa.

Narratolodzy korporalni zwracają uwagę na jedną z możliwych związanych z ciałem ambiwalencji. Z jednej strony, jak udowodnił Hyden White, w społeczeństwach przednarracyjnych, gdy istniał jedynie dyskurs, to właśnie ciało i jego potrzeby oraz związane z ich niezaspokojeniem poczucie niebezpieczeństwa uniemożliwiało wytworzenie społecznego centrum – gwaranta ciągłości. Żadna narracja nie mogła powstać, dopóki owo poczucie braku nie zostało zastąpione poczuciem koherencji, spójności i kontinuum. Z drugiej zaś strony ciało z oczywistych powodów zawsze było owym *permanent locus* podmiotowego umiejscowienia w świecie, stając się przez to źródłem poczucia ciągłości i spójności, z których początek bierze każda narracja.

Warto tu jednak powiedzieć o rzeczy bardzo istotnej, a pomijanej przez korporalistów – nie piszą oni o równie interesującym i ważnym (a może wręcz najważniejszym w badaniach teoretycznoliterackich) tropieniu momentów załamania się ambitnego projektu przywracania ciała jego materialności w dyskursie. Innymi słowy, Punday nie wspomina o sytuacji wartej uwagi z perspektywy każdego dyskursu przyglądającego się relacjom władzy (w tym też feministycznego), kiedy to jednak ciało poddaje się, wbrew nawet naszym intencjom, całkowitej tekstualizacji, figuralizacji. Narratologia korporalna mówi o przełamywaniu płynności dyskursu przez ciało, stawianiu przez niego s k u t e c z n i e materialnego oporu wobec toku narracji, sprowadzając te m o m e n t y (bo z pewnością bunt ciała wobec słowa jest czymś momentalnym, często chwilowym i jedynie przejściowym) do pewnych statycznych modeli, zapominając o „naturze” każdego procesu subwersji: jego dynamice, zmienności (w ujęciu Grosz jednoczesności) i nie-

²⁰ Tamże, s. 9. Autor zaznacza rozdzźwięk między dwoma teoretycznymi szkołami: narratologii i Nowego Historyzmu w opisie relacji ciało – tekst. Podczas gdy pierwsza operuje raczej abstrakcyjnymi modelami, ma problemy z historyczną definiowaną konkretnością ciała, druga postrzega ludzkie ciało jako „przestrzeń”, w której poszczególne konflikty mogą być obserwowane w obrębie dyskursu czasu”, unikając uogólnień, pozostawia je zawsze tylko w danym momencie historycznym. Widząc za autorem „słabości” obu koncepcji, postanowiłam... wykorzystać obie, jako teorie niewykluczające się wzajemnie. Punktem zbieżnym byłaby tu myśl Elizabeth Grosz, która udawadnia, że możliwa jest teoretyczna analiza podwójnej fenomenologii ciała, zarówno od strony uniwersalnej, abstrakcyjnej jak i fizycznej, historycznej.

przewidywalności. Korporaliści nie przywiązują zatem wagi do buntu nieudanego, niedokończonego (a może stłumionego), co z punktu widzenia feministek (jak choćby Judith Butler) jest dla podmiotu znacznie ważniejsze. Grosz by zaś dodała, że nie chwile klarowności pozwalają cielesnemu Ja uzyskać przestrzeń do konstytucji, ale właśnie momenty zmieszania, ambiwalencji, rozmycia.

Jak mogłaby wyglądać analiza zjawiska jednoczesnego opierania się ciała tekstualizacji i jego poddawania się władzy tekstu w praktyce? Przyjrzyjmy się od tej strony jednej z powieści Jeanette Winterson *Zapisane na ciele*. Już samym tytułem wskazuje autorka obszar swoich artystycznych zainteresowań: jest nim ciało, jak się początkowo wydaje, kochanki narratora bądź narratorki²¹, Louise, na którym zapisana zostaje w sensie metaforycznym burzliwa, choć i banalna historia miłosego trójkąta. Jak się jednak okazuje, ten symboliczny proces inskrypcji w sposób całkiem dosłowny powołuje tę bohaterkę do życia jako postać literacką i podmiot. Jest ona częścią miłosego dyskursu, nie funkcjonuje autonomicznie jako zamknięta, dokończona całość. Istnieje, jeśli w pamięci narratora/ki zostanie ona odtworzona poprzez dotyk. Związek ten ma jednak charakter dwustronny, to znaczy, również korporalna powierzchnia narratora/ki jest naznaczona minioną, ale niezaprzeczną obecnością pożądanego Innego: „Opuszki twoich palców zamieniły się w czcionki, wstukujesz przekaz w moją skórę, wstukujesz znaczenie w moje ciało. [...] Nie spodziewałam się, że Louise potrafi czytać dotykiem. Przetłumaczyła mnie i napisała własną książkę” (ZC, s. 71).

W tej koncepcji ciało, choć warunkuje wyłonienie się podmiotowości, nigdy jej nie wyprzedza, ponieważ nie jest traktowane jak surowy biologiczny materiał; nie ma bowiem takiego ciała, które nie byłoby już samo w sobie zapisane przez jakieś inne Ja. Tak jak Louise, która tłumaczy i pisze na nowo narratora/kę, nadając nowy sens jej podmiotowości, sama jest również efektem cielesnego dyskursu, jaki ją stworzył. Niemożliwe jest wyjście poza ten warunkujący układ, mówi Winterson, tak jak nie można dostrzec, w którym miejscu wstęga Möbiusa przechodzi od powierzchni ku głębi.

Motyw mapy, po który często sięga Winterson, również stwarza możliwość opisu podwójnej ontologii ciała i podmiotu poza ekskluzywną logiką binaryzmu. Dzięki niej ciało może być transportowane w czasoprzestrzeni, która z kolei jest nieustannie przez nie wchłaniana. To właśnie w związku z tym sprzężeniem zwrotnym dochodzi to wyłonienia się podmiotu korporalnego, który, aby zakorzenić się w przestrzeni świata, musi zostać zakorzeniony w przestrzeni ciała. Jak zapisana w dwuwymiarowej płaszczyźnie mapa, która otwiera się na trójwymiarowe możliwe przestrzenie, tak ciało, choć wytwarzane jest przede wszystkim jako obraz, reprezentacja, odsyła nas w głąb siebie i na zewnątrz, modelując relacje podmiotu ze światem. Mapowa-

²¹ J. Winterson *Zapisane na ciele*, przeł. H. Mizerska, Rebis, Poznań 2000 (dalej stosuję skrót ZC). W oryginale powieści płeć narratora jest od początku do końca nieokreślona, co w języku polskim jest gramatycznie niemożliwe. Po polsku *Zapisane na ciele* jest więc powieścią lesbijską.

nie staje się u Winterson synonimem wzajemnej, powtarzanej i wielokrotnie przepisywanej relacji podmiotu z Innym. Ciało wówczas jest materialem, na którym zapis ten się dokonuje. Zawsze pozostanie ono jednak niedokończonym projektem stworzonym poprzez sedymentacje, nawarstwiania, przemieszczenia.

Mapa pełni jednak w narracji tej powieści funkcję podwójną – jest zarazem narzędziem do osiągnięcia celu, jak i samym celem. Ciało kochanki to zatem jednocześnie wskazówka, zaszyfrowany kod kierujący do miejsca ukrycia jakiegoś cennego skarbu, i samo to poszukiwane miejsce. W ten oto sposób niezauważalnie przechodzimy od powierzchniowego wyobrażenia ciała jako nakreślonej siecią kartograficznych znaków mapy do trójwymiarowego przedstawienia istniejących w głębi ciała nieznanymi obszarów. Inskrypcje, którymi pokryte są nasze ciała, stanowią swoisty przekaz Innego, zapisany w języku cywilizowanym – posługującym się kodem symbolicznym lub też pierwotnym – będącym dosłownym znaczeniem miejsc szczególnych na ciele²². Winterson znajduje się gdzieś między tymi dwoma sposobami mówienia o ciele. Choć inskrypcje, jakim ono jest poddawane, mają charakter kulturowy, to jednak są one również fizycznym śladem, jaki pozostawia po sobie pożądanie Innego-siebie. Rozdzielenie tego, co naturalne, od tego, co kulturowe, staje się niemożliwe, choć jednocześnie to, co tekstualne, nigdy nie stanie się tym, co seksualne.

Wydawać by się mogło więc, że Winterson znalazła swój artystyczny sposób na wyzwolenie ciała i podmiotu spod redukującej i restrykcyjnej władzy słowa i przedstawienia. Sięgnięcie po motyw „mapowania Ja”, do którego odwołuje się Elizabeth Grosz, okazuje się z jednej strony sposobem na pokazanie faktycznego, materialnego związku cielesnego podmiotu z Innym i światem, z drugiej przedstawia nową formę zniewolenia przez zamienianie ciała w obraz. Mapowanie, zamiast okazać się czynnością dotykową, wbrew woli narratora/ki stało się kolejną wzrokową formą eksploracji obiektu pożądania, traktowanego jak teren swoistej kolonizacji. Ciało ukochanej, wyobrażane pod postacią mapy kryjącej pod swoją powierzchnią fascynujący świat nieznanego, zostaje zaanektowane przez podmiot i co więcej, zabezpieczone przed ewentualnym odkryciem go i odbiciem przez innych. Czy Winterson powraca zatem do retoryki binarność, nie umiając wyjść w opisie relacji Ja – Inny poza granice opozycji podmiot – przedmiot? Trudno odpowiedzieć na to pytanie, gdyż jak się zdaje, w *Zapisane na ciele* pisarka mówi, że miłość i łącząca się z nią namiętność jest zawsze rodzajem kolonizacji, zawłaszczania. Przed kryjącą się w niej przemocą ochronić może jedynie wzajemność, polegająca na odrzuceniu i przekroczeniu jednoznacznie określonych pozycji podmiotu i przedmiotu w związku: „Louise, w tym jednoosobowym łóżku, w jaskrawej pościeli odnajdę mapę niczym poszukiwacz skarbów. Spenetruję cię, zgłębię, a ty, jeśli zechcesz, jeszcze raz mnie wchłoniesz. P r z e k r o c z y m y s w o j e g r a n i c e i s t a n i e m y s i ę j e d n y m n a r o d e m” (ZC, s. 18, podkr. moje – M.Ś.).

Mechanizm percepcji konstruuje Winterson w oparciu o model transgresji, w którym zatarciu ulega granica między patrzącym i obserwowanym. Innymi słowy, obiekt oglądu w tym ujęciu odwzajemnia, nie tylko zaś odbija, wzrok, stając się również aktywnym uczestnikiem procesu patrzenia. Ten dynamiczny i fuzyjny model percepcji, uznany za kulturowo kobiecy, przeciwstawić można tradycyjnemu voyeurystycznemu, statycznemu modelowi męskiemu, zawsze implikującemu przyjęcie określonych rodzajem płciowym pozycji dominującego, aktywnego mężczyzny i podporządkowanej mu, biernej kobiety²³.

Czy jednak Winterson się to udaje? Czy idea absolutnej wzajemności i równości podmiotów może w ogóle być zrealizowana, jeśli podmiot pragnący z natury swojej okazuje się być totalitarnym i zachłannym: „Nie pragnęłam wyłącznie ciała Louise. Chciałam jej kości, krwi, tkanek, oplatających ją ścięgien. Aby mogła ją zatrzymać dla siebie, gdy czas pozbawi jej skórę odcieni i struktury” (ZC, s. 45).

Nawet gdy wydaje się, że narrator/ka rezygnuje z własnego, prywatnego szczęścia, skazując się na męki cierpienia w imię dobra drugiego, w konsekwencji okazuje się, że jest to kolejny kompensacyjny mechanizm odzyskiwania władzy nad ukochaną. Widzimy to wyraźnie, gdy w *Zapisane na ciele* narrator/ka rezygnuje z posiadania Louise żywej, ale niedoskonałej, bo przemijającej, wystawionej na niszczycielskie działanie choroby, by móc ocalić ją w dyskursie miłosnym i w pamięci jako piękny obraz. Od pierwszej do ostatniej strony powieści Louise nie przestaje być reprezentacją, ideą, prerafaelską fantazją. Co więcej, fakt, że narracja rozpoczyna się w momencie, gdy Louise jest już nieobecna, powoduje jej rzeczywiste uwięzienie w tym wizerunku. Bezpośrednią przyczyną zniknięcia ukochanej jest w powieści sama choroba, która spowodowała „śmierć” realnej Louise i zabicie jej w dyskursie. Choroba opiera się reprezentacji, dlatego Louise musi stać się opowieścią o sobie, śladem odcisniętym na skórze, piękną literacką fikcją. Stopniowo jej twarz zamienia się w gładką transparentną powierzchnię lustra, w której narrator może odnaleźć jedynie własne odbicie.

Platoński ideał odnajdywania w miłości jedności, jak się okazuje, był największą fikcją – to narrator/ka jest „autorem” ukochanej, stworzonej na własne podobieństwo słowami „Kości z mojej kości, ciało z ciała”, w których zatracą się zdolność rozdzielenia realności i projekcji: „Nie mogłam jej odnaleźć. Nawet nie potrafiłam się do tego przybliżyć. Tak jakby Louise nigdy nie istniała, jak postać z książki. Może ją wymyśliłam? – Nie, ale usiłowałam. Nie była twoja, żeby ją można było tworzyć” (ZC, s. 162).

²³ E.A. Kaplan *Woman and Film. Both sides of the Camera*, Routledge, London 1983, s. 31. „Kobiety odbierają i oddają spojrzenie, ale nie potrafią manipulować, grać nim” w przeciwieństwie do mężczyzn, którzy za pomocą wzroku zawłaszczają i uprzedmiotawiają swój przedmiot oglądu. Taki podział na męski, aktywny *voyeuryzm* i odpowiadający mu kobiecy pasywny *ekshibicjonizm* wziął się z rozmyślań Freuda nad zjawiskiem *scopofilii*. Zob. też L. Mulvey *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, „Screen” no 16, s. 6-18 (10-11).

²² A. Lingis *Excesses. Eros and Culture*, cyt. za: E. Grosz *Volatile Bodies...*, s. 139 i 140.

Jedynym sposobem przeciwdziałania terrorowi zawłaszczania jest tu wysadzenie *subiectum* z jego nadrzędnej pozycji przez wprowadzenie podwójnej optyki podmiotowo-przedmiotowej tak, by te dwie perspektywy patrzenia następowały po sobie, wybijając czytelnika/widza z jego ustalonej pozycji obserwatora. Winterson udaje się przełamać tradycyjny system reprezentacji ciała również poprzez „uprzestrzennienie” cielesności, to znaczy rozlanie się jej poza kontury obrazu. Podwójny status ontologiczny ciała jako produkującego swe przedstawienia i produkowanego poprzez nie, komplikuje relacje czasoprzestrzenne. Czy jest bowiem tak, jak twierdził Newton, że to sposób, w jaki definiujemy materię, determinuje nasze wyobrażenie przestrzeni czy może odwrotnie, jak dowodził Einstein, że to przestrzeń, którą obserwujemy zanim doświadczymy siebie samych, narzuca nam później sposób percypowania własnej cielesności? Grosz podkreślała w swoim eseju *Space, Time, and Bodies* ten niezaprzeczalny kulturowy związek teorii podmiotowych z koncepcjami fizyków na temat natury czasoprzestrzeni. Zasady Newtona, przedstawiające człowieka jako punkt w pustej przestrzeni, uczyniły z niej płaszczyzną geometrycznych linii, odcinków, promieni pokrywały się z refleksjami Kanta na temat podmiotu, który musi nałożyć na świat aprioryczny system kategorii czasoprzestrzennych, by uczynić go dostępnym doświadczeniu. Einstein ze swoją teorią względności, ujmującą czasoprzestrzeń jako zakrzywiony, n-wymiarowy obszar nieustannych zmian, w fizyce dokonał przewrotu porównywalnego do tego, jaki uczynił w filozofii Freud i psychoanaliza wprowadzając do niej podmiot nieświadomy, wielopoziomowy, cielesny (więc trójwymiarowy)²⁴:

Konstytucja wyobrażonej tożsamości podmiotu w fazie lustra ustala prowizoryczną tożsamość, która nadal wymaga stabilizacji, uporządkowania i przyjęcia przez podmiot w socjosymbolicznej pozycji, w której może on zaangażować się w symboliczną i lingwistyczną wymianę z innymi. Wytwarza ona również warunki do zaistnienia najwcześniejszych i najbardziej prymitywnych wyobrażeń dziecka o milieu, kontekście, otoczeniu i lokalizacji. Innymi słowy, warunkuje i czyni dla dziecka możliwym najwcześniejsze wyobrażenie przestrzeni i czasu.²⁵

Obraz ciała, bez którego Lacanowski podmiot nie może się konstituować, jest dostępny jedynie w kontekście czasu i przestrzeni, które określają porządek symboliczny, dyskursywny. I odwrotnie, również czasoprzestrzeń staje się dla Ja dostępna dopiero przez dostrzeżony w niej obraz ciała. Bowiem nie tylko przestrzeń zostaje wchłonięta przez ego, by umożliwić mu wytworzenie autoreprezentacji ciała, ale również ten obraz jest projektowany na otaczający świat, by uczynić go możliwym dla podmiotu. Nie sposób określić jednoznacznie, co jest przyczyną, co zaś

²⁴ E. Grosz *Space, Time...*, s. 100. Zjawisko to obserwujemy również i dziś, kiedy dostrzec można wyraźny związek między pomysłami cybernetyków a postmodernistycznymi definicjami podmiotów rozproszonych, wirtualnych, nieskończonych, nieustannie przemieszczających się.

²⁵ E. Grosz *Volatile Bodies...*, s. 44.

skutkiem. Widać to doskonale na omawianym wcześniej koncepcie mapowania, tak fundamentalnym dla konstytucji Ja i świata (w tym literackiego).

Tymczasem, jak zauważył Daniel Punday, choć z narratologicznego punktu widzenia pytanie o to, jak ciało/podmiot wchodzi w przestrzeń tekstu, jest pytaniem o możliwość istnienia jakiegokolwiek narracji, to relacje te na poziomie analizy teoretycznoliterackiej traktowane były jako oczywistość. Przy bliższej analizie okazuje się jednak, że związki między ciałem podmiotu a przestrzenią literacką nie są przezroczyste. Jak kiedyś zauważył Bachtin, napięcie pomiędzy ciałem prywatnym i publicznym kształtuje relacje czasowe w obrębie każdej narracji²⁶. To właśnie tej opozycji zawdzięczamy w ogóle powstanie powieści nowożytnej zasadzającej się na rozróżnieniu między czasem wewnętrznym i zewnętrznym oraz odpowiadających im przestrzeni: prywatnej i publicznej. Fundamentalna (choć dziś możliwa do zniesienia) dla naszego sposobu myślenia o otaczającym świecie opozycja publicznego i prywatnego początek swój bierze z cielesności. Narracyjna kategoria czasu z natury swej ma charakter korporalny, ponieważ zasadza się na wytworzeniu idei wnętrza i zewnątrz w oparciu o centralną pozycję ciała. Relacje czasowe są w ogromnym stopniu uformowane w związku z wyobrażeniami ciała w kulturze, są wraz z relacjami przestrzennymi fizyczną tkanką narracji, jej „mięsem”.

U Winterson wyobrażenie czasu w sposób ścisły odpowiada koncepcji korporalnego podmiotu i przestrzeni go otaczającej. W *Zapisanym na ciele* „ucieleśnienie przestrzeni” (a zarazem „uprzestrzennienie ciała”) ma niebagatelny wpływ na ukształtowanie relacji czasoprzestrzennych. Pisarka, zaprzeczając prostej opozycji między wnętrzem i zewnątrz, głębią i powierzchnią, publicznym i prywatnym, zaprzecza również linearności ludzkiego doświadczenia, twierdząc, że chronologiczny może być jedynie dyskurs, w którym je zamykamy. W *Zapisane na ciele* narracja prowadzona jest w czasie „nieskończenie teraźniejszym”. Wydarzenia toczą się spiralnie, nie zaś w linii prostej, co oznacza, że powracają one do narratora, niosąc za każdym razem inny sens. Narracja „nieskończenie teraźniejsza” czyni z procesu lektury niedomknięte koło, w którym wciąż powraca pytanie: „czy oni/one spotkają się jeszcze?”. Za każdym jednak razem pytanie to oznacza coś innego, rodzi kolejne możliwe scenariusze. *Zapisane na ciele* kończy się takim zdaniem: „Ta historia zaczyna się właśnie tu, w tym obskurnym pokoju. [...] Nie wiem, czy to jest szczęśliwe zakończenie, ale oto jesteśmy wolni, a przed nami otwarta przestrzeń” (ZC, s. 162-163).

Akt opowiadania obnaża tu swoją konstruowalną, literacką naturę, ponieważ „zdarzenie i akt opowiadania zdają się bezustannie plątać ze sobą niczym akrobacji”, a oddzielenie początku od końca staje się niemożliwe. Tok narracji, który nie

²⁶ Daniel Punday takie ciało nazywa „unruly body” – „ciałem wymykającym się kontroli”, które nie jest bynajmniej synonimem ciała naturalnego, dzikiego, wyzwolonego, materialnego nawet, lecz raczej jest „dyskursywnym obiektem”, skonstruowanym, by znaczyć coś w odniesieniu do „general body” – „ciała ogólnego, powszechnego”, któremu jest ono przeciwstawione.

pozwała nam powiedzieć wyraźnie, gdzie ten tekst zaczyna się, a gdzie kończy, świadczy o tym, że ciało nie poddało się zupełnie tekstualizacji. Opowieść – jak ciało – nigdy nie zostanie rozwinięta do końca.

Winterson sprzeciwia się przymusowi traktowania mitu *arche* jako źródła każdej opowieści poprzez utrzymywanie fabuły w *continuum* czasowym, gdzie przeszłość nie jest rozdzielona od teraźniejszości czy przyszłości. W *Zapisanym na ciele* narrator/ka nie jest w stanie przeciwstawić się naporowi wspomnień, które stają się jej/jego teraźniejszością. To również przeszłość terroryzująca podmiot, każe mu stwarzać uspokajającą wizję przyszłości. Czas tęsknoty i pożądania jest paktem, jaki przeszłość zawiera z przyszłością, gdy teraźniejszość przestaje faktycznie mieć już znaczenie: „Kiedyś otworzyłam stary notatnik i wypadła z niego kartka [...] Zostawiła mi ją na stole w British Library pięć lat wcześniej. To było zaproszenie na kawę o czwartej. Włożę płaszcz, wezmę garść drobnych i przyjdę do zatłoczonej kawiarni. Ty też tam będziesz, prawda?” (ZC, s. 133).

W koncepcie pożądania, które tu jest nie tylko tematem powieści, ale i siłą strukturującą tekst w toku jego narracji, kryje się paradoks nierozzerwalności lęku przed bólem utraty i masochistycznej przyjemności jego ciągłego doświadczania, umożliwiającym ostateczne „przepracowanie swej żaloby”. Paradoks ten, który odzwierciedla podwójną naturę ciała jako takiego, podkreślony został również przez Petera Brooksa w *Reading for the Plot* (1984). W postfreudowskiej wersji paradoks ten przybiera formę napięcia między oporem i pożądaniem tkwiącymi w seksualnej cielesności podmiotu. Brooks przenosi dwie kategorie psychoanalityczne: pęd do śmierci i pęd erotyczny, symbolizowane przez Tanatosa i Erosa, na grunt naratologiczny, mają one wyznaczać czasoprzestrzenne bieguny akcji. Cielesność narracji bierze się z tego, że „Poczucie początku [...] musi w pewien ważny sposób determinować poczucie końca”²⁷. Instynkt śmierci i zasada przyjemności spotykają się na poziomie fabuły w jej opóźnieniu, retardacji, zatrzymaniu, powtórzeniu. Powstająca zgodnie z dynamiką pragnienia fabuła jednocześnie zawiera w sobie zarówno obietnicę spełnienia, jak i marzenie wiecznego trwania w niespełnieniu.

Czy narratorowi/ce powieści udało się wypełnić pustkę po stracie ukochanej? Odpowiedź będzie zawsze ta sama. Nie, ponieważ dyskurs miłosny zmusza pragnący podmiot do zapisywania „pustej strony” materia słowną i jednocześnie udaremnia tę próbę zatrzymania nazwanego, ponieważ „*Kocham Cię* wymierzone jest przeciw językowi, przeciw znakom”, choć bez nich nie może istnieć²⁸. Absolutystyczne, zachłanne, desperackie pożądanie z pasją nekrofila zmusza narratora/kę do ciągłego odkopywania obrazu kochanki z pokładów pamięci, na przekór ułom-

²⁷ P. Brooks *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1992, s. 94.

²⁸ M.P. Markowski *Dyskurs i pragnienie*, wstęp do: R. Barthes *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przekł. i posł. M. Bieńczyk, Warszawa 1999, s. 21. Niewyraźalność „jest warunkiem możliwości pragnienia, tak jak pragnienie jest warunkiem możliwości dyskursu” (s. 18).

ności słów, które nie pamiętają, zniekształcają i rozmywają. Louise jednak pozostaje nadal podwójnie martwa – jest nieobecnością, pustym miejscem w opowieści, jest również śmiertelnie chora na raka. Dla narratora/ki proces przywoływania materialności tego ciała jest tyleż rodzajem kompensacji po utracie ukochanej, co koniecznością uwolnienia siebie od śmierci. Terapia poprzez pragnienie rodzi się w masochistycznym pędzie ku powtórnemu przeżyciu traumy rozstania i w dążeniu podmiotu do reintegracji.

Delineacja czasu wynikająca z jego związku z cielesnością, materialnością, jest sposobem stawiania oporu wewnętrznej dynamice narracji. W jednej z powieści Winterson mówi wprost o konieczności walki z żywiołem narracji:

Zawsze istnieje niebezpieczeństwo pisania automatycznego. Niebezpieczeństwo samospisania w stronę takiego zakończenia, które żadną miarą nie powinno być opowiedziane. W pewnym momencie opowieść zaczyna się toczyć mocą rozpędu, nabiera wewnętrznej pewności i robi wszystko, by cię przekonać, że rysujące się zakończenie jest jedynym możliwym. Jest w tym nieuchronność i utrata kontroli, które z jakiegoś powodu przynoszą ulgę. To był twój tekst, ale teraz już sam się pisze.

Stop.

Przerwij tę narrację. Zaprzecz wszystkim historiom opowiedzianym do tej pory [...] i postaraj się przedstawić swą opowieść inaczej – w innym stylu, z innym rozłożeniem akcentów – przewietrz elementy zdławione zużyciem całych wieków i n a d a j n i e c o c i e l e s n o ś c i d r y f u j ą c e m u ś w i a t u. (ZC, s. 49)

Winterson w opowiadanych historiach nie poszukuje autentyczności w znaczeniu oryginalności, nie łudzi nadzieją odnalezienia siebie w „cudzym słowie” ani też stworzenia całkowicie nowej narracji, która wyzwoliłaby udęczone Ja od przymusu powtarzania wciąż tych samych słów. Zaprzeczenie, o którym mowa w powyższym cytacie, kryje się w geście translatorskim, przekładającym i parafrazującym każdą fabułę tak, by wydożyć z niej, a tym samym i z translatora, potencjalną wieloznaczność. Co niewątpliwie istotne dla naszych rozważań, jest to również warunek, aby przywrócić narracji zatraconą korporalność. Dlatego tak często sięga Winterson po dyskurs miłosny, który najsilniej chyba został skonwencjonalizowany zarówno w kodzie nadawczym, jak i odbiorczym. Jej najbardziej odważny eksperyment kulturowy w *Zapisanym na ciele*, w którym miała ona przełamać romantyczno-sentymentalny idiom wyznania miłosnego oraz stereotypowy i deterministyczny sposób myślenia o płci i seksualności, potwierdził jedynie złudność takiego przedsięwzięcia. *Zapisane na ciele* nie jest w istocie fiaskiem, powieść ta, sięgając śmiało do tradycji popularnego i wciąż pogardzanego romansu, sprokowała dyskusję o naturze miłości i jej języka, co nieczęsto się zdarza we współczesnej literaturze. Jedne klisze kulturowe związane z tym obszarem, takie jak małżeństwo, wytarty fotel, kaptcie, rodzinne życie, narrator/ka wymienia, inne z kolei, takie jak mit „zabijania kochanki w sztukę”, mit samopoświęcenia się, mit idealnego zespolenia czy wreszcie sam mit utraty miłości jako warunku każdego prawdziwego romansu zostaną uruchomione wbrew jego/jej woli, co dowodzi, że uzyskanie kontroli nad stereotypami czy absolutne wyzbycie się ich jest najwięk-

szym kłamstwem. W miłości próżno szukać oryginalności, samo wyznaczenie: „Kocham Cię” jest już cytatem, a jednak nie przeszkadza to kochać szczerze. Nie da się rozdzielić dyskursu miłosnego od samej miłości, tak jak nie można zaprzeczyć kryjącemu się w nich powtórzeniu, chyba że za cenę wypowiedzenia²⁹. Wydawać by się mogło zatem, że Winterson poddaje się naporowi języka, który poprzez właściwą sobie konwencjonalizację zabija doświadczenie, zwłaszcza cielesne, przemieniając je w słowo, w sztukę. Jednak paradoksalnie w swym nieudanym projekcie przywrócenia słowu cielesności autorka odkryła możliwości wejścia ciała w obszar narracji. Trafnie ujmuje to Jean-Luc Nancy, mówiąc, że dążenie w stronę ciała to rodzaj „napięcia dyskursu, który dotknąć siebie może jedynie poprzez dotknięcie ciała (co oznacza, że roztrząsa sam siebie, jednocześnie s t a j a c s a m e m u s o b i e n a p r e s z k o d z i e i w t e n s p o s ó b d o c i e r a d o g r a n i c y s e n s u)”³⁰. Odbywa się to zaś w kolejnych etapach: „najpierw – rozpisanie naszego ciała. Jego na-zewnątrz-wpisanie, w e j ś c i e w p o z a t e k s t, będące ruchem najbardziej właściwym rozpisywanego tekstu, podczas gdy sam tekst został już porzucony, pozostawiony na granicy samego siebie”³¹.

Przenosząc ten sposób myślenia na relacje między autorem i tekstem oraz zostając w tej samej optyce patrzenia, w której zewnątrz tekstu nie można oddzielić od jego wnętrza, okaże się, że w tej granicznej przestrzeni „pomiędzy” znajdują się ciało, a przez nie tekst, autor i sam czytelnik.

Tak jak każde doświadczenie lekturowe, również i korporalna teoria narracji opiera się na istnieniu swobodnego paktu między czytelnikiem i autorem. Jednym z najciekawszych eksperymentów formalnych, jakich dokonała Winterson, jest użycie w *Zapisanym na ciele* nieokreślonego płciowo narratora do opowiedzenia wtłoczonej w ramy konwencjonalnego romansu historii miłosnej. Gatunek, którym posłużyła się tu pisarka, wymaga jednoznacznego oznaczenia płci bohaterów, ponieważ odbiór jest tu ściśle związany z wejściem czytelnika w fikcyjny świat poprzez jego identyfikację z postacią lub narratorem. A stosowany nader często pierwszoosobowy typ narracji, wzmacniając poczucie szczerości, autentyczności opowieści, umożliwia tę identyfikację, bezpośrednio oddziałując na emocje³². Winterson zatem problematyzuje akt lektury, zmieniając rodzaj relacji między odbiorcą, a nadawcą z konwencjonalnego na dynamiczny. Jednocześnie, zachowana cielesność narratora, objawiająca się nie poprzez opis jego fizyczności, lecz poprzez niebywale intensywny dyskurs pożądania, powoduje, że kontakt ten nie

²⁹ M. Borch *Love's Ontology and the Problem of Cliche*, w: *Sponsored by Demons*, s. 50. Autorka jednak miłość plasuje w porządku wirtualnym nie materialnym, ja natomiast ustawiam te dwa porządki we wzajemnej relacji.

³⁰ J.-L. Nancy *Corpus*, przeł. M. Kwietniewska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002, s. 5.

³¹ Tamże, s. 13, podkr. moje – M.Ś.

³² C. Allen *Jeanette Winterson. The Erotics of Risk*, w: *Following Djuna. Women Lovers and the Erotics of Loss*, Indiana University Press, Bloomington 1996, s. 48.

jest załamany. Odwrotną sytuację mamy w przypadku Louise, której materialnego śladu próżno szukać w tekście, choć fenomen jej (nie)obecności zdaje się być właściwym tematem powieści, realizującym się w setkach obrazów. Winterson nie uruchamia tu modernistycznego dyskursu androginicznego, który ideał ekspresji jednostki upatrywał w doskonałym zespoleniu cech męskich i żeńskich. Pisarka posłużyła się formalnym zabiegiem ukrycia jednoznacznej tożsamości narratora/ki, by przeprowadzić eksperyment kulturowy wyznaczający nowe m o d e l i e o b s z a r y o d c z y t y w a n i a s e k s u a l n o ś c i. Narrator/ka nie jest tu oznaką modernistycznej uwodzicielskiej dwuznaczności, lecz kategorią, a raczej przestrzenią rozpościerającą się pomiędzy rodzajowym biegunem męskości i kobiecości, przestrzenią, w której zrodzić się mogą wszelkie niedualistyczne dyskursy płci³³. Choć ciało jest obecne w narracji, to jednak nie zawsze musi się to sprowadzać do ujawnienia się płci narratora czy postaci (a tym bardziej autora), a jeśli nawet jest ona wiadoma, nie zawsze będzie determinować społeczno-kulturowe przedstawienia rodzaju. Korporalność będzie nosić znamię płciowości, zwłaszcza w dyskursach miłosnych, jednak nie musi być wyznaczana w obrębie dualistycznego, rozłącznego konceptu męskości lub kobiecości.

Jednak warunkiem cielesnego aktu komunikacji jest zapośredniczenie relacji autor – czytelnik przez postacie³⁴. Innymi słowy, autor w tej teorii narracji może konstytuować się wobec czytelnika, a czytelnik wobec autora tylko w obecności świadków-uczestników tego kontaktu. Jedyna efektywna strategia autorska (i czytelnicza) w tym modelu tworzenia i odbioru tekstu to strategia performerera, która z natury swojej jest narracyjna, to znaczy musi zrealizować się poprzez język³⁵. Opowiadanie przestaje tu być jednym z gatunków literackich, ale jako zdarzenie – performans – staje się narzędziem transgresji podmiotu poza obszar karzącej władzy. Zaś opowiadacz-kreacjonista okazuje się być cyrkowym akrobatą, a jego narracja – ludycznym spektaklem.

Ten model twórczości podważa mit *auctoritas*, negując tradycję literacką opartą na patriarchalnej metaforze ojcostwa, w której to tekst płodzony jest, by zaświadczyć i przedłużyć istnienie autora-ojca. Wiąże się z odrzuceniem założenia tożsamości aktu tworzenia z aktem seksualnym, obliczonym na metaforyczną prokreację, tkwiącego u podstaw (zachodnioeuropejskiego) pojęcia literatury. Feministyczna korporalna narratologia kwestionuje tradycyjną figurę Autora (Ojca), zawierającą w sobie wyobrażenia: „mocy indywiduum do inicjowania, rozpoczynania, ustalania”, „jego władzy nad wszystkim, co z niego się wywodzi” oraz towarzyszące mu przeświadczenie „o trwałości i ciągłości swego dzieła” i jego wyższo-

³³ L. Moore *Teledildonics. Virtua Lesbians in the Fiction of Jeanette Winterson*, w: *Sexy Bodies. The Strange Carnalities of Feminism*, ed. by E. Grosz, E. Probyn, Routledge, London 1995, s.104-127. Autorka jednak przestrzeń tę nazywa wirtualną, nie korporalną.

³⁴ D. Punday *Narrative Bodies...*, s. 82.

³⁵ Tamże, s. 110.

ści nad tym, co było wcześniej³⁶. Autor, który niczym *pater familias* wnoszący pojęcie władzy, hierarchii i dziedziczenia stawał się gwarantem spójności dzieła zarówno poprzez wewnętrzną zasadę ścisłego związku między początkiem, środkiem i końcem, jak i zewnętrzną zasadę przypisującą każdemu tekstowi określone na mocy jego autorytetu znaczenie, w korporalnym projekcie lekturowym zostaje zastąpiony przez performerą.

Cielesność jest jednak przede wszystkim znakiem w kulturowym systemie, a więc zapisanym w obowiązującym kodzie tekstem, choć jest też czymś całkiem od niego różnym, czymś, czego dyskurs całkowicie wchłonać, strawić i przetworzyć nie potrafi. Zawsze bowiem w tej ekonomicznej wymianie znaczeń pozostanie jakaś resztką, jakieś tabu, jakieś puste miejsce. Ta „zbtowana” wobec języka przestrzeń „niestrawionego” z perspektywy feminizmu korporalnego i korporalnej teorii narracji staje się projektem czytelniczym, który przeciwstawia się idei płynnej, gładkiej lektury, polegającej na wchłonięciu tekstu, poddającego się bez oporów procesowi wymiany treści na znaczenie. „Pusta strona” to rodzaj interpretacyjnej „kości w gardle”, uniemożliwiającej gładkie, bezrefleksyjne połknięcie słowa, zmuszające czytelnika do nieustannego powrotu do początku. Czytanie *somatekstu* przestaje być aktem konsumpcji czy nawet aktem „erotycznej” kontemplacji, lecz staje się fizyczno-intelektualnym wysiłkiem przekopywania się przez pokłady znaczeń, złogi dawnych historii, zasypane tunele, w których pozostawione są ślady minionej obecności.

Podsumowanie

Koncepcja dwupoziomowego podejścia do ciała, jaką w filozofii feministycznej zaproponowała Grosz, w połączeniu z korporalną teorią narracji pozwala na odejście w badaniach literackich od wyłącznie metaforycznego opisu fenomenu istnienia ciała w tekście. Metaforyzacja dyskursu teoretycznoliterackiego spowodowana była przez pewnego rodzaju uproszczenie doprowadzające te dwa elementy (tj. ciało i tekst) do „rzeczywistej” tożsamości. Ciało nie może być i nie jest jak płaska, gładka strona papieru, ma inną, swoistą, unikalną strukturę i zarówno zapis, jak i narzędzia, dzięki którym on powstaje, zależą od jego faktury. Nie jest również w swym wymiarze materialnym, surowym, biologicznie zdeterminowanym tworem, zamkniętym i jednowymiarowym. Wręcz przeciwnie, wchodząc w sferę kulturową, w rozmaite interakcje, by zaistnieć, by uzyskać znaczenie, musi zostać prze-pisane na inny kod, zawsze zmieniając jednak przez swoją cielesną specyfikę sam ów kod. W tym tkwi zdolność ciała do stawiania oporu inskrypcji, zniekształcania jej, zamazywania, przyjmowania jej lub nie. Jest ono w tym samym stopniu oznaczanym i oznaczającym, co granicą wszelkiego znaczenia. Tekst

³⁶ S. Gubar, S. Gillber w: *The Madwoman In the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven and London 1984, s. 4.

jest w tym sensie ciałem a ciało tekstem, że podobnie jak ono podlega podwójnej kodyfikacji – wewnętrznej (indywidualnej) i zewnętrznej (społecznej) i nie istnieje poza kulturowym systemem znaków. Tak rozumiana tożsamość nie wymazuje i nie zaprzecza jednak zasadniczej różnicy między nimi, tkwiącej w odmienności ich materialności, uniemożliwiającej całkowitą tekstualizację ciała. To właśnie ta niezgodność porządków paradoksalnie stwarza w dyskursie przestrzeń, w której dopiero może się ciało pojawić, jako element jego struktury, nie zaś jako temat czy impuls do jego powstania. Badania teoretycznoliterackie nad kategorią cielesności w tekstach kultury powinny uwzględnić tę nierozzerwalną, möbiusowską dwoistość ciała – jako źródła (nie w sensie bezpośrednim, lecz raczej transgresywnym) narracji i jako znaku, który funkcjonuje w obrębie systemów dyskursywnych. Żeby jednak tak się stało, sam język opisu tego fenomenu cielesności musi przestać być dualistyczny, redukcjonistyczny, wyłącznie figuratywny.

Posługując się metaforą ciała jako tekstu, tak rozpowszechnioną w zachodnio-europejskiej tradycji, pamiętajmy, że czytane z tych dwóch punktów widzenia równanie, opierające się na tożsamości tych elementów, będzie oznaczać co innego, ponieważ nie w ten sam sposób ciało jest tekstem, co tekst jest ciałem. Pozostając w obrębie systemu językowego w badaniach teoretycznoliterackich, można mówić o cielesności bez zbędnej metaforyzacji, która często była i jest sposobem spychania ciała wyłącznie do roli pretekstu.

Abstract

Monika ŚWIERKOSZ
Jagiellonian University (Kraków)

Corporeal Feminism in Literary Research on the Body. An Attempt at Transgressing the Metaphor of Corporeality

The author poses questions concerning the ways of using the body in feminist literary studies, or, strictly speaking, on the option to make the body a structural category of text. Another issue being considered is metaphorisation of the discourse of corporeality (using the example of the second-wave feminist criticism), which, assuming an absolute identity of the body and text, has factually reduced the meaning of both categories. The author redefines the notion of body, matter and subjectivity in the spirit of Elizabeth Grosz's corporeal feminism, which enables her to introduce these categories to the model of corporeal theory of narrative and work out interpretative tools for text, the latter being made subject (and being liable to) a corporeal reading. The interpretative material is novels by Jeanette Winter-son, whose corporeality is analysed in relation to the subject, narrative, time and space of the text.

Wojciech ŚMIEJA

Kanon i kanony, czyli jak rozumieć pojęcie „literatura homoseksualna”?

German Ritz na zadane przez siebie pytanie: „Czy istnieje polska literatura homoseksualna?”¹ formułuje twierdzącą odpowiedź, precyzując przy okazji wyróżniki takiej twórczości i sytuując ją w porządku historycznoliterackim – okazuje się, że literatura tego typu istnieje „jakkolwiek zawoalowana swą obecnością w takim stopniu, w jakim nie czyni tego bodaj żadna inna literatura homoseksualna Europy i Ameryki”. Dzięki temu jednak może wejść do kanonu i „jest częścią ukształtowanej przez polską literaturę samowiedzy”. Wartością tak rozumianej literatury jest, twierdzi Ritz, zagrożona w polskich realiach wierność piękności i obecność tego, co prywatne. Symbolem pierwszego jest niewątpliwie twórczość Iwaszkiewicza, drugiego (związek wydaje mi się dyskusyjny) – poezja Białoszewskiego. Trzecią, ambiwalentną, wartością (ta teza jest tak skonstruowana, że nie sposób jej sfalsyfikować) jest zdolność tej literatury do „podkopywania dyskursu władzy” lub, przeciwnie, „nadto gorliwego potwierdzania go” (to według Ritz *casus* Andrzejewskiego i Iwaszkiewicza).

Tezy szwajcarskiego polonisty zachowują wagę przede wszystkim w odniesieniu do literatury o charakterze sublimacyjnym, pseudonimującej homoseksualność, artystowskiej. Warto przy tym jednak powrócić do wyjściowego pytania: „Czy istnieje polska literatura homoseksualna?”, a nawet uszczegółowić je, pytając o to, czy istnieje taka literatura w obrębie tzw. kanonu?

Proponuję pozostać przy proponowanym przez Ritz zestawie nazwisk: Iwaszkiewicz, Gombrowicz, Andrzejewski, Mach, Białoszewski – utwory wszystkich wymienionych niewątpliwie należą do kanonu polskiej literatury, odnajdujemy

w nich, mniej lub bardziej jawną (na ogół jednak bardzo zawoalowaną, w przypadku Białoszewskiego niemal nieczytelną) obecność „tajnych znaków” dyskursu homoseksualności. Czy to jednak znaczy, że należąca do kanonu literatura homoseksualna, o której pisze szwajcarski polonista, rzeczywiście istnieje?² Warto zastanowić się nad sposobem jej istnienia. Rzut oka na kanony innych literatur wystarczy, by przekonać się, że linia rozwojowa polskiej „literatury homoseksualnej” przebiegała nieco inaczej, według własnej – „dyskretnej” – trajektorii. „Dyskretność” ta każe formułować powyższe pytania; pytania, dodajmy, których nie potrzeba stawiać większości literatur zachodnioeuropejskich, gdyż odpowiedź w ich przypadku jest oczywista. Mniej lub bardziej ewidentnie homoseksualne³ teksty stanowią sporą część kanonu literatury angielskiej wieku XVI i XVII (Marlowe i Szekspir), wieku XIX (ze sztandarową postacią Oscara Wilde’a). Ich „homoseksualność” została precyzyjnie teoretyzowana i wpisana w porządek odczytań kanonicznych. Refleksja, teoretyczna i historycznoliteracka, jest naprawdę imponująca, wystarczy przytoczyć tytuły kilku najważniejszych pozycji dotyczących omawianego okresu i omawianej literatury; pozycji, dodajmy, o charakterze przekrojowym, analizujących nie pojedyncze dzieła, ale całe przebiegi homoseksualnych wątków⁴. Analogicznie rzecz wygląda w przypadku literatury amerykańskiej, gdzie tematyka homoseksualna (mniej lub bardziej ściśle wiążąc się z uwarunkowaniami biograficznymi) na dobre pojawia się w pierwszej połowie XIX wieku w twórczości transcendentalistów (uwzniesienie męskiej przyjaźni kosztem heteroseksualnej miłości w pisarstwie Ralpa W. Emersona, H.D. Thoreau), kulminację swą osiąga w twórczości Walta Whitmana w połowie stulecia, a następnie przejawia się bardzo wyraźnie w postawie twórczej i dorobku Henry’ego Jamesa. Nie trzeba dodawać, że sygnalizowane zjawiska, wpisane w literacki kanon literatury angielskiej i amerykańskiej, są teoretyzowane, prze-

² Pierwszą próbą powołania go do życia była antologia W. Jöhlinga pt. *Dyskretne namiętności. Antologia polskiej prozy homoerotycznej*, (Softpress, Poznań 1992). Na książkę składa się szereg bardzo różnorodnych fragmentów pochodzących zarówno z dzieł autorów kanonicznych, jak i mniej uznanych pisarzy.

³ Mam oczywiście świadomość, że użycie przymiotnika „homoseksualne” jest w tym przypadku anachronizmem. Dzieje tej kategorii pojęciowej nie sięgają głębiej niż do połowy XIX stulecia. Nie ulega jednak wątpliwości, że homoerotyczny eros w XVI-wiecznej humanistycznej Europie był zjawiskiem stosunkowo powszechnym, a jego obecność pozostawiła ślady w tekstach literackich.

⁴ Warto wymienić kilka tytułów prac tego typu: R. Dellamora *Masculine Desire. The Sexual Politics of Victorian Aestheticism*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1990; *Sexual Heretics. Male Homosexuality in English Literature from 1850 to 1900*, ed. by B. Reade, Coward-McCann, New York 1971; E.K. Sedgwick *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*, Columbia University Press, New York 1985. Dodajmy do tej listy jeszcze ważną książkę poświęconą tematyce lesbijskiej: L. Faderman *Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship and Love between Women from the Renaissance to the Present*, Morrow, New York, 1981.

¹ G. Ritz *Literatura w labiryncie pożądania. Homoseksualność a literatura polska*, przeł. A. Kopacki, „Pogranicza” 1998 nr 1, s. 98.

tworzane i przyswajane przez instytucje generujące kanon i kanoniczne sposoby czytania. Rzut oka na XIX-wieczny kanon literatury francuskiej utwierdza nas w przekonaniu, że wątki homoseksualne, przeplatając się nieustannie między biografiami a tekstem literackim, wyznaczają sporą jego część: pojawiają się bardzo wyraźnie u Balzaka, stygmatyzują biografie Verlaine'a i Rimbauda, a później także objawiają się w twórczości niekwestionowanych klasyków pierwszej połowy XX wieku: André Gide'a, Marcela Prousta, Jeana Cocteau.

Mniej więcej w połowie XX wieku we wszystkich tych literaturach dochodzi do ciekawego zjawiska: „kanon homoseksualny” zostaje oddzielony od kanonu ogólnego. W praktyce oznacza to, że pojawiają się literackie nisze (literatura gejowska), w których formują się, niezależnie od hierarchii kanonu ogólnego („literackiego mainstreamu”, jak chcieliby go nazwać badacze literackiego rynku i krytycy) kanony partykularne. Choć proces ten zaczyna się wcześniej (lata 30.) to na jego znaczące przyspieszenie wpływ mają w głównej mierze zjawiska o charakterze zewnątrzliterackim: przemiany społeczne⁵ i sprzęgnięta z nimi specyfikacja kanałów dystrybucji.

Po 1969 roku – stwierdza jeden z najważniejszych gejowskich pisarzy amerykańskich, E. White w rozmowie z A. Taborską – wydawcy uznali, że powinny istnieć gejowskie komiksy, kryminały, przewodniki gejowskie, gejowskie książki dla dzieci i młodzieży, i tak dalej. Dziś ich wizja niemal się sprawdziła.⁶

Taka organizacja rynku literackiego bezpośrednio wpływa na hierarchizację literackich porządków. White raz jeszcze:

Moja książka z 1985 r., *Caracole*, w której w ogóle nie występują homoseksualiści, zirykowała większość gejowskich czytelników. W Ameryce systemy reklamy i sprzedaży są tak zorganizowane, że dystrybutorzy nie wiedzieli, co począć z heteroseksualną książką homoseksualnego pisarza. *Caracole* bardzo źle się sprzedawała, mimo że zdaniem krytyków to jedna z moich najlepszych książek [...]. Więcej jest czytelników gotowych kupić literaturę homoseksualną niż heteroseksualną. Nowa gejowska powieść sprzedaje się w około pięciu tysiącach egzemplarzy, powieść napisana przez autora heteroseksualnego – jedynie w trzech tysiącach.⁷

Powstający w tych warunkach partykularny kanon z łatwością inkorporuje wybrane elementy bogatej w zapisy homoseksualnego doświadczenia tradycji ogólnej umieszczając je we własnym aksjologicznym i estetycznym kontekście.

Uwaga Ritza, że polska literatura zawoalowuje obecność wątków homoerotycznych sprawia wrażenie eufemizmu. Na próżno szukalibyśmy analogii klasycznych

XIX-wiecznych utworów homoseksualnych literatury angielskiej, amerykańskiej czy francuskiej w twórczości polskich klasyków. Sytuacja wygląda podobnie, gdy pod lupę bierzemy literaturę epok wcześniejszych. Męski homoseksualizm stanowi absolutne tabu – kontrowersyjne i dotyczące przede wszystkim biografii tezy stawia wobec Słowackiego Jan Zieliński⁸. Szczątkową obecność homoseksualizmu kobiecego w tekstach odkrywają badaczki literatury kobiecej (między innymi S. Walczewska) w twórczości Narcyzy Żmichowskiej. Archeologiczne odczytanie twórczości tej pisarki jest z pewnością istotne i uzupełnia nasz obraz epoki, ale na jego tle jeszcze bardziej uwidacznia się brak tekstów homoseksualnych w kluczowym dla tworzenia się każdego kanonu narodowego wieku XIX, czego skutkiem może być znacznie dalej idąca niż w przypadku omawianych wyżej literatur alienacja postulowanego polskiego „kanonu homoseksualnego”. Mówiąc prościej: ze względu na brak odpowiednich tekstów część wspólna obu kanonów, ogólnego i „homoseksualnego”, umniejszona jest w polskich warunkach o istotny, jeśli nie kluczowy, element tradycji XIX-wiecznej.

Dzięki pionierskim pracom Ritza dość dobrze został opisany status „literatury homoseksualnej” w dwudziestoleciu międzywojennym. Obecność wątków homoseksualnych stwierdza on w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza z lat trzydziestych, w pisarstwie Gombrowicza i w *Adamie Grywałdzie* Tadeusza Brezy. Do tych nazwisk i tytułów dodać można jeszcze, pozostającego wówczas w rękopisie *Efebosa* Karola Szymanowskiego, nieliczne liryki Józefa Czechowicza czy Stefana Napierskiego. W istocie jednak doświadczenie homoseksualne pozostaje osią tekstu tylko w części utworów niektórych spośród wymienionych autorów (na przykład we wczesnej prozie Iwaszkiewicza wątki homoseksualne podlegają daleko idącej sublimacji), najwyraźniej ma szansę ulec tematyzacji w prozie psychologicznej, a więc w opowiadaniach Iwaszkiewicza z lat trzydziestych (*Przyjaciele*, *Zygfryd*, *Nauczyciel*) czy w *Adamie Grywałdzie* Brezy. Niestety, tradycja prozy psychologicznej zostaje zerwana wraz z wybuchem II wojny światowej, po której nie odradza się (nie może się odrodzić) w kształcie pozwalającym na wykrystalizowanie się „literatury homoseksualnej” w postaci nurtu analogicznego do takich nurtów w obrębie powojennej literatury, jak „powieść chłopska” czy „mały realizm”⁹. Ta niemożność w przypadku twórczości Iwaszkiewicza oznacza na przykład „nową sublimację i estetyzację”, a więc powrót do modernistycznego kodowania „zakazanych” treści¹⁰. Procesy te, sublimacja i estetyzacja, nie ograniczają się jedynie

⁵ Ich symbolicznym momentem jest w Ameryce Stonewall Rebellion, we Francji twórczość Jeana Geneta i jej recepcja w najbardziej wówczas opiniotwórczym środowisku skupionym wokół J.P. Sartre'a.

⁶ *Cóż z tego, że robi się to teraz...* z Edmundem White'em rozmawia Agnieszka Taborska, „Literatura na Świecie” 1997 nr 3, s. 151.

⁷ Tamże, s. 151-152.

⁸ J. Zieliński *Szataniol. Powikłane życie Juliusza Słowackiego*, Świat Książki, Warszawa 2000.

⁹ Por. Opatrzona znakiem „innego pożądania” twórczość autorek i autorów brytyjskich, amerykańskich, francuskich wyewoluowała w istotnej mierze z tradycji prozy psychologicznej. O zerwanej tradycji prozy polskiej zob. I. Iwaszów *Gender dla średnio zaawansowanych*, W.A.B., Warszawa 2004, s. 55.

¹⁰ Por. G. Ritz *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, przeł. A. Kopacki, Universitas, Kraków 1999, s. 99.

do pisarstwa Iwaskiewicza i bez obawy pomyłki można przyjąć, iż wystąpiły także w twórczości innych pisarzy (w tym także Wilhelma Macha), którzy, obarczeni społecznymi, politycznymi i etycznymi zadaniami, jakie przed nimi stawiano (względnie: jakie przed sobą stawiali), wyrzekali się homoseksualnej tematyki jako znaczeniowej osi tekstu. Tę „homoseksualną panikę” polskich pisarzy (skontrastowaną z postawą ich zachodnioeuropejskich kolegów) najtrafniej, choć chyba nie do końca świadomie, ujął Gombrowicz we fragmencie *Dziennika III*:

Genet! Genet! Wyobraźcie sobie co za wstyd, przyplątał się do mnie ten pederasta, ciągle za mną chodził, ja idę ze znajomymi, a tu on na rogu, gdzieś, pod latarnią, i jakby kiwał... daje mi znaki! Zupełnie jakbyśmy byli z tej samej branży! Kompromitacja! A także – możliwość szantażu! [...] Wydawało mi się, że to ja wywołałem Geneta, ja go sobie wymyśliłem, jak wymyśliłem sceny z moich książek... A jeśli przewyższał mnie, to jako twór własnej mojej wyobraźni. Ale poczułem się niewyraźnie... ta bratnia dusza była, hm, kompromitująca...¹¹

Powojenna „literatura homoseksualna” znajduje się, z jednej strony, w centrum kanonu (w przeciwieństwie do „literatury kobiecej” sytuowanej zawsze na jego peryferiach), z drugiej jednak strony występujące w niej wątki homoseksualne poddane są tak daleko idącej sublimacji, utajeniu, marginalizacji, że stawia to pod znakiem zapytania zastosowanie klasyfikującego przymiotnika „homoseksualna” do jej opisu nie tylko przy mierzeniu jej wzorcowymi miarami stosowanymi wobec literatur zachodnioeuropejskich i amerykańskiej, ale nawet przy ograniczeniu się do deskrypcji jej wewnętrznej dynamiki zakładającej dominację tematów „wysokich”, etycznych, co skutkuje z kolei dewaloryzacją twórczości psychologicznej, społeczno-obyczajowej itp., a więc takiej, w obrębie której w innych warunkach społeczno-kulturowych rodził się nurt homoseksualny/gejowski¹². Jak obrazowo ujmuje to Inga Iwasiów: „kanon przykrawano nam, jakbyśmy wszyscy byli zapatrzonymi we wzniosłość platońskiej uczyty mężczyznami”¹³.

Trudności w opisie „literatury homoseksualnej” w kanonie dostarcza zatem sama literatura: wątki się rwą, motywy najczęściej pozostają ukryte, obowiązuje zasada dyskrecji i „tajnych znaków” innego pożądanego. Trudność nie oznacza oczywiście nieobecności: w bezdyskusyjnym korpusie kanonu literatury dwudziestolecia, a jeszcze silniej literatury powojennej w kraju i na emigracji, teksty homoseksualne są obecne. Nie należy jednak zapominać, że pojęcie kanonu implikuje istnienie nie tylko zestawu utworów, ale także (a może przede wszystkim) aksjologicznej siatki, którą się nań nakłada; siatki pozwalającej porządkować sensy, ustalać hierarchie, odczytywać znaczenia, utwierdzać oficjalne interpretacje. Na tym

¹¹ W. Gombrowicz *Dziennik 1961-1966*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1989, s. 133-134.

¹² Zob. mój szkic *Mit i muzyka w funkcji ekspresji „niewypowiedzianego” pożądanego. O „Psyche” Jarosława Iwaskiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 2006 z. 1, s. 43-64.

¹³ I. Iwasiów *Gender...*, s. 54.

poziomie obecność literatury homoseksualnej w kanonie napotyka kolejną trudność. W proponowanej przez literackich prawodawców siatce aksjologicznej nie pojawiły się kategorie interpretacji i wartościowania tekstu homoseksualnego. Mówiąc obrazowo: wątek homoseksualny niczym mała rybka przepada przez oczka sieci i pogrąża się w mętnej wodzie plotek, anegdot, wspomnień, historyjek, okołoliterackich błahostek i niepoważnych dykteryjek.

Porządek wyvodu domaga się, by teraz, po omówieniu „materii” kanonu, przejść do jego „formy”, a więc konstrukcji sieci aksjologicznej, która wyznacza pragmatyczny aspekt jego istnienia:

Jeśli przyjrzymy się dyskusjom wokół kanonu – twierdzi Inga Iwasiów – nasilającym się w Polsce po roku 1989, przekonamy się o jednym: nie mieliśmy (w tych dyskusjach) do czynienia z żadnym poluzowaniem, raczej z podmienieniem pozycji z jednej listy przez pozycje z listy drugiej, zawsze przytwierdzonej do nadrzędnego zbioru „wartości”.¹⁴

Jak zatem rozumieć istnienie „literatury homoseksualnej” w ramach kanonu? Ritz swojej opinii nie precyzuje: teksty autorów, o których mówi, są – według niego – zarazem „homoseksualne” i „kanoniczne”. Zdaje się nie zauważać, że te jakości nie występują równocześnie, a można nawet zaryzykować tezę, iż się wzajemnie wykluczają, gdyż teksty należące do kanonu są w kanoniczny sposób odczytywane (wszak wejście utworu do kanonu owocuje petryfikacją jego sensów), a w tradycyjnym rozumieniu kanonu:

winien umacniać horyzontalnie spistość narodowej wspólnoty, wyznaczać [...] obszar zadomowienia, ale będzie też utrwał ciągłość, zaspokajał naturalną potrzebę rodowodu, potrzebę posiadania historii, a więc ustanawiał dzięki pamięci zbiorowej więź w czasie niejako wertykalną, przymierze między dawnymi i nowymi laty, przymierze między pokoleniowe...¹⁵

W świetle powyższych słów staje się zrozumiałe, że „partykularne”, zawsze *cross-readingowe*¹⁶ odczytanie homoseksualnych sensów będzie aktywnością „niekanoniczną” bądź, w najlepszym przypadku, podkopującą ściśle związaną z określonym kręgiem wartości „kanoniczność”.

Iwasiów na przykładzie literatury łagrowej pokazuje, w jaki sposób działa selektywny mechanizm włączania w obręb kanonu. Oto jak pod pozorem zmienności utrzymane zostaje *status quo*:

¹⁴ I. Iwasiów *Wokół pojęć kanon, homoerotyzm, historia literatury*, „Katedra” 2001 nr 1, s. 101.

¹⁵ J. Prokop *Kanon literacki i pamięć zbiorowa. Referat wygłoszony na Zjeździe Polonistów „Wiedza o literaturze i edukacja”*, w: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów*, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1996, s. 23-24.

¹⁶ O pojęciu *cross-reading* zob.: *The Gay and Lesbian Heritage. A Reader's Companion to the Writers and their Work from Antiquity to the Present*, ed. by C.J. Summers, London–New York 2002, J. Stockinger, hasło: *Reading across Orientations*, s. 543-546.

Ruch zmian w kanonie kamufluje jego faktyczną nieprzepuszczalność na treści grożące inwersją. Przykładem spektakularnym jest kariera literatury łagrowej, która stała się nową, martyrologiczną świętością, niemożliwe jest więc dostrzeżenie w jej znakach, metaforach, tematach stref zakazanych, obszarów milczenia i wykluczeń. Historia sowieckiego totalitaryzmu ma swoje obszary nieciągłości, widoczne, gdy stracimy z oczu jej rzekomą uniwersalność, podkreślaną przez autorów nowego kanonu. Nie ma w niej mowy o losie „innych” – gejów i lesbijek. Nawet szacunek dla ofiar ma swój kanon, swoje granice. Prześladowania za odchylenie od heteropatriarchalnego wzorca należą do sfery niewyraźnego, chociaż wydaje się, że właśnie doświadczenie totalitaryzmu uchyla wszelkie tabu, pozwala mówić rzeczy, jakie nigdy wcześniej nie miały reprezentacji w sztuce ani w innych formach społecznego dyskursu.¹⁷

Przykładem na „nieprzepuszczalność” kanonu wobec pewnych, „inwersyjnych” treści mogą być efekty ankiet i dyskusji z pierwszej połowy lat 90., kiedy temat zmian kanonu i w kanonie był zagadnieniem palącym. Ankiety bądź dyskusje prowadzono wówczas na łamach czasopism („Kultura”, „Polityka”, „Znak”) i podczas sesji naukowych (zorganizowana przez IBL i redakcję czasopisma „Res Publica Nowa” sesja „Literatura i demokracja” – listopad 1993). Pierwszą z tych dyskusji, na łamach „Kultury” zainicjował Jerzy Giedroyc, a przeprowadził Włodzimierz Bolecki w 1992 roku¹⁸. Uznani badacze i wpływowi krytycy wypowiadali się na temat pisarzy przecenianych i niedocenianych. Ogólna konkluzja wynikająca z ankiety była taka, że są/byli hołubieni autorzy zaangażowani politycznie i moralnie, natomiast defaworyzowano twórców, dla których naczelną rolę odgrywało nowatorstwo artystyczne i formalne. Wyrażone przez respondentów opinie, można stwierdzić po latach, w minimalnym stopniu – jeśli w ogóle – wpłynęły na kształt kanonu, który nie uległ w swym zasadniczym kształcie właściwie znaczącym zmianom. Oprócz tego, raczej oczywistego wniosku, uwagę jednak warto zwrócić na rysującą się w ankiecie opozycję: ideologiczne – artystyczne. W intencji większości respondentów w kanonie miała dokonać się ideologiczna dekompresja, zelżenie rygorów etycznych na rzecz bardziej swoistych, literackich kryteriów wartościowania. Pominięto więc w dużej mierze kryterium treściowe: postulowanego przez większość respondentów ruchu zmian w kanonie nie miało inicjować przewartościowanie tematyki, lecz przesunięcie ciężaru ocen z kryteriów treściowych na formalne. Łączy się ono oczywiście z zelżeniem etycznych rygorów pozwalających włączyć dany utwór do kanonu, ale nie oznacza radykalnego przewartościowania, które mogłoby otworzyć perspektywę dla alternatywnych sposobów czytania i hierarchizowania kanonu.

Radykalne postulaty, jak na przykład wyrażony przez Janusza Maciejewskiego podczas obrad plenarnych Zjazdu Polonistów w 1995 r. postulat włączenia „powstających na obszarze kultury polskiej dzieł pisanych w innych językach” (litew-

skim, białoruskim, ukraińskim) w obręb syntez dziejów literatury pozostają wciąż w sferze życzeniowej¹⁹.

W świetle powyższych wątpliwości coraz wyraźniej rysuje się teza, iż polska literatura homoseksualna w rozumieniu „obiektywnym”, historycznoliterackim – inaczej niż takie nurty w literaturach zachodnioeuropejskich – jako część kanonu nie istnieje, bo po prostu istnieć nie może. Polska literatura homoseksualna jako część kanonu to *contradictio in adiecto*. W jaki zatem sposób traktować tę literaturę, która istnieje; literaturę, w której wątki, motywy, obrazy, bohaterowie mają charakter mniej lub bardziej jawnie homoseksualny; jaki jest status wątków homoseksualnych w kanonicznych utworach Andrzejewskiego, Iwaszkiewicza czy Gombrowicza? Proponuję rzecz rozpatrzyć na przykładzie konkretnego tekstu. Kanonicznego i „homoseksualnego”.

Dzieje recepcji *Panien z Wilka* obfitują w szereg interpretacji, o których możemy powiedzieć, że kreują ich kanoniczność (o *Pannach* piszą m.in.: K. Wyka, W. Kubacki, R. Przybylski, H. Zaworska)²⁰. W nich i w innych pojawiają się – jako konteksty interpretacyjne – największe nazwiska w dziejach literatury i filozofii: Henri Bergson, Georg Simmel, Marcel Proust, Balzac, Iwan Turgieniew, Eliza Orzeszkowa. Tekst często traktowany jako „samotne arcydzieło”, przebywające w jakimś literackim *empireum*, zdaje się nie wynikać bezpośrednio z wcześniejszej twórczości pisarza. Apologetycznie nastawiony Przybylski o całym wcześniejszym dorobku skamandryty powie, że jest on „jakimś niezmiernie ważnym wstępem do zasadniczej pracy twórczej, którą rozpoczęły *Panny z Wilka*”²¹.

Tom opowiadań Jarosława Iwaszkiewicza zawierający dwa jego, być może największe, arcydzieła: *Panny z Wilka* i *Brzezinę* ukazuje się w 1933 roku. Ówczesna krytyka, a później historia literatury przyjęły dwuczęściowy zbiór jako skończoną

¹⁹ J. Maciejewski *Powojenna synteza dziejów literatury polskiej*, w: *Wiedza o literaturze i edukacja*, s. 102.

²⁰ K. Wyka *Oblicza świata*, w: tenże *Szkice literackie i artystyczne*, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956, s. 123-151; W. Kubacki *Proza Iwaszkiewicza*, w: tenże *Krytyk i twórca*, Wydawnictwo Władysława Bąka, Łódź 1948, s. 273-309; R. Przybylski *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916-1938*, Czytelnik, Warszawa 1970; H. Zaworska „Opowiadania” *Jarosława Iwaszkiewicza*, WSiP, Warszawa 1985. Warto wymienić także 7 analiz badaczy młodszego pokolenia, które w świetle nowoczesnych metodologii wiele dopowiadają do nieco spetryfikowanego „klasycznymi” analizami odbioru noweli. Por. „*Panny z Wilka*” *Jarosława Iwaszkiewicza*, red. I. Iwasiów, J. Madejski, Wydawnictwo Naukowe US, Szczecin 1996.

²¹ R. Przybylski *Eros i Tanatos*, s. 8. Ciągłość dostrzega G. Ritz, twierdząc, iż *Panny z Wilka* zamykają okres utworów poświęconych artyście: (*Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, przeł. A. Kopacki, Universitas, Kraków 1999, s. 165). Ritz sądzi, że kolejność utworów w wydaniu z 1933 r. jest nieprzypadkowa i, że *Panny* (pierwsze) zamykają okres wcześniejszy, a *Brzezina* (druga) otwiera okres, w którym tematem wiodącym – wedle formuły Przybylskiego – będzie związek Erosa i Tanatosa. G. Ritz *Jarosław Iwaszkiewicz...*, s. 164-168.

¹⁷ I. Iwasiów *Wokół pojęć...*, s. 102.

¹⁸ Por. *Pisarze niedocenieni – pisarze przecenieni. Ankieta „Kultura”, „Kultura” 1992 nr 7-8*, s. 153-185.

(w znaczeniu arcyzmu jak i formy) całość. W 1971 roku okazało się, że istnieje trzeci element zbioru – opowiadanie *Przyjaciele*²².

Opowiadanie *Przyjaciele* – pisze we wstępie do niego autor – napisałem w roku 1929, to znaczy już po zaczęciu, a przed skończeniem *Brzeziny*. Zostało zapowiedziane w wydawnictwie razem z *Brzezią*. Potem opowiadanie to zostało przeze mnie wycofane, a na jego miejsce przyszyły *Panny z Wilka*.²³

Wycofane opowiadanie nie maskuje – w przeciwieństwie do robiących to (przynajmniej częściowo) *Panien z Wilka*²⁴ – homoseksualnej treści²⁵.

Wiele wskazuje na to, że treści zawarte w nieobyczajnym i zapomnianym przez historię literatury opowiadaniu, zostały przeformułowane w tekście *Panien rozszadzanych* od wewnątrz przez znaki represjonowanej homoseksualności²⁶.

Przypatrzmy się kilku z nich. Wiktor Ruben, jak pamiętamy, w młodości spędził noc z Julią. Jaka jest jej płeć? Tajemniczy Carpentarius, ponoć przyjaciel Iwaszkiewicza, gdy zapytał go w 1945 roku o Józia Świerczyńskiego, taką uzyskał odpowiedź:

Ach Józio, to przecież jeden ze ślicznych braci Świerczyńskich, z sąsiedztwa – „panien z Wilka”. Julcia to Józio, z którym b e z s ł o w a (podkr. – W.Ś.) przeżyłem najpiękniejszą przygodę miłosną mojego życia. Scena w łóżku śpiącej Julci to załazek całego opowiadania. Boże, ten Józio, cóż to był za piękny chłopak!²⁷

Za męskością Julci przemawia fakt noszenia przez nią czerwonego krawata, symbolu jawnie męskiego – fallicznego, krawata skradzionego później przez Rubena.

A jednak zredukowanie Julci i innych wilkowskich panien do zamaskowanych chłopców jak wymagałoby tego, można sądzić, lektura homoseksualna wydaje się niemożliwe bądź, łagodniej mówiąc, interpretacyjnie jałowe:

²² Jego pełny i niezmienny tekst ukazał się po raz pierwszy w zbiorze *Opowiadań muzycznych*, Warszawa 1971.

²³ J. Iwaszkiewicz *Przyjaciele*, w: tenże *Opowiadania muzyczne*, Czytelnik, Warszawa 1971, s. 7.

²⁴ Por. G. Ritz *Jarosław Iwaszkiewicz*, s. 176-185, B. Zielińska *Mroczne ścieżki pożądania. Interpretacja psychoanalityczna*, w: „*Panny z Wilka*” *Jarosława Iwaszkiewicza*, s. 55-68.

²⁵ „Otrzymujemy coś w rodzaju homoseksualnych *Liaisons dangereuses*, które jednak w rezultacie protokołowego obiektywizowania uczuć ciężą niekiedy zanadto ku powieści społecznej i tracą swą artystowską kunsztowność” (G. Ritz *Jarosław Iwaszkiewicz*, s. 114).

²⁶ Ambiwalentny stosunek łączący *Panny z Przyjaciółmi* ma być może podobny charakter jak stosunek łączący pierwotną, zamierzaną i finalną, zrealizowaną wersję *Zmowy mężczyzn*, powieści, do opisu której nie zawahałem się użyć przymiotnika: „kastracyjna”. Zob. W. Śmieja *Dlaczego pana powieść nie jest homoseksualna?* „*Zmowa mężczyzn*” *J. Iwaszkiewicza – próba lektury*, w: *Literatura polska XX w. Analizy i interpretacje*, red. M. Kisiel i Z. Maroszczyk, Katowice 2005, s. 12-38.

²⁷ Carpentarius [pseud.] *Panna z Wilka*, „Magazyn Kochających Inaczej” 1992 nr 22.

Interpretacja wilkowskich panien jako masek młodych mężczyzn, mimo możliwych do skonstruowania ekwiwalencji – zwraca uwagę Ritz – różni się z opowiadaniem, ponieważ sublimacja nie stanowi głównej i konstytutywnej dla sposobu narracji formy – przynajmniej nie w tej łatwej do rozszyfrowania postaci: jako zastąpienie rzeczonych mężczyzn przez panny z Wilka [...] Z całą pewnością można w *Pannach z Wilka* dostrzec ślady sublimacji. Nie są one jednak elementem opisu czy narracji, lecz formą przeżywania postaci, w szczególności Wiktora.²⁸

Sąd Ritza, jakkolwiek generalnie słuszny, wydaje się jednak zbyt mocny. Tekst *Panien* może być interpretowany jako tekst t a k ż e, r ó w n o c z e ś n i e, r ó w n o l e g l e homoseksualny. Rządzi nim bowiem zasada „podwójnego widzenia”: to, co wynika z biegu nieopatrzonych znakami *gender* historii, staje się także uzasadnione w palimpsestowym dyskursie homoseksualności, którego ściśle oddzielenie od biegu narracji – jak zobaczymy – nie wydaje się możliwe. Mówiąc jeszcze inaczej, odczytywanie opowiadania w sankcjonowany tradycją sposób „kanoniczny”, represjonujący, ewentualnie ignorujący jego homoseksualny subtekst, nie jest odczytaniem redukcjonistycznym. Odkrycie homoseksualnych elementów tekstu poszerza naszą wiedzę o nim samym, ale nie wzbogaca jego treściowej, filozoficznej zawartości, o której, dzięki kanonicznym odczytaniom wiemy, iż dotyczy przede wszystkim problematyki przemijania, natury pamięci, czasu.

Zatrzymajmy się przy tym ostatnim pojęciu, aby zobaczyć jak w praktyce działa sformułowana wyżej zasada „podwójnego widzenia”. Zamknięciu przestrzeni odpowiada w opowiadaniu otwarcie jego perspektywy czasowej. Homoseksualne odczytanie bynajmniej się nie zamyka na fakt fundamentalnej dla treści *Panien* dyskusji z proustowsko-bergsonowską koncepcją czasu i pamięci, przeciwnie, doskonale w ten w interpretacyjnej tradycji spetryfikowany model odbioru tekstu się wpisuje.

Ruben trafia do Wilka, by „odnaleźć czas”, staje naprzeciwko ruben(s)owskich kobiet, pogrążonych w terażniejszości, bierności, konsumpcji, a każda z nich wywołuje określony kompleks wspomnień, odsyłając do pełnej erotyzmu atmosfery lata roku 1914. Erotyzm tamtego lata był, dodajmy, nacechowany homoseksualnością. Słusznie zauważa Barbara Zielińska, że przecież:

każda kobieta, która wzbudza choć przez chwilę jakieś emocje Wiktora, ma w sobie coś z chłopca, jest wiotka i zawsze w wieku, kiedy dziewczyny najbardziej przypominają chłopców, nieśmiała, trochę niezgrabna, o za długich nogach, wąska w biodrach. W opisie nagiej Feli Wiktor nie wspomina kobiecych atrybutów jej ciała: pośladków czy piersi – wspomina jej szerokie białe plecy. A jak wygląda pacholęcy flirt z Jołą: „dokuczali sobie, dawali klapsy, walczyli czasami ze sobą”. Tak baraszkuje chłopcy.²⁹

W przestrzeni czasu-wspomnienia, która konstytuuje opowiadanie, dorosłe kobiety odsyłają do samych siebie sprzed okresu, w którym istotnie stały się kobieta-

²⁸ G. Ritz *Jarosław Iwaszkiewicz*, s. 178-179.

²⁹ B. Zielińska, *Mroczne ścieżki ...*, s. 58.

mi; do momentu, gdy homoseksualne *libido* Wiktora mogło te obiekty obsadzić. Dorosłe kobiety to obiekty zastępcze, ku którym skierowane *libido* skazane jest na niezaspokojenie, tak samo jak poszukiwany czas na nieodzyskanie³⁰...

Kobietom przypada rola mediów, co jest przeniesieniem w układ diachroniczny synchronicznych układów ról, z jakimi spotykamy się we wcześniejszych i późnych homoseksualnych opowiadaniach Iwaszkiewicza:

w sublimacyjnych historiach związków homoseksualnych u Iwaszkiewicza nigdy właściwie nie mamy do czynienia ze zwykłą grą ról – ze związkiem dwóch mężczyzn. Podstawową figurą jest historia trójkąta, w sposób klasyczny przeprowadzona w opowiadaniach *Wieczór u Abdona* czy *Czwarta symfonia*. Kobieta między dwoma mężczyznami staje się medium ich erotycznego zbliżenia [...]. W opowiadaniu *Zenobia Palmura* moment pośredniości jeszcze się potęguje, ponieważ nieodzowną parę mężczyzn [...] uzupełnia trzeci aktant męski – postać o cechach autobiograficznych, poeta Jarosław Iwaszkiewicz. Takie rozszerzenie konstelacji figur jest umotywowane różnorodnie, i zarazem ambiwalentnie. Jest znakiem dystansu i uwikłania, czyli – znakiem sublimacji. Trzecia figura jest aktantem i zwierciadłem, w którym przeglądamy się inni.³¹

Niemożliwość odnalezienia czasu utraconego równa się niemożności powrotu do pierwotnego doświadczenia o charakterze homoseksualnym. Pośrednictwo dorosłych kobiet odsyłających do samych siebie sprzed lat (kiedy to opatrzone były w imaginacji bohatera wieloma męskimi cechami) okazuje się zawodne, choć Wiktor, zamknąwszy za sobą przeszłość, wyzwolony z niej, może wreszcie otworzyć się na swą przyszłość, która daje nowe homoseksualne, wyzwolone z wilkowskich fantazmatów pożądanie, uosobione w postaci komplementującego piękne oczy Wiktora Janka, o którym Ruben w ostatnim zdaniu opowiadania rozmyśla: „[...] co tam Janek w Stokroci przez te trzy tygodnie robił”³².

Odczytywanie opowiadania jako tekstu jedynie homoseksualnego polegające na odkrywaniu kolejnych ekwiwalencji, substytucji, niedomówień i znaków będzie miało charakter redukcjonistyczny, jednostronny, ideologicznie skażony. Okaże się ślepe na intencjonalnie podstawowe znaczenia utworu. Jest, oczywiście, jako procedura *cross-reading* możliwe, ale traktowany wówczas instrumentalnie utwór może być użyteczny albo dla *quasi*-politycznego procesu „odzyskiwania historii”, albo dla naiwnego, ewentualnie zideologizowanego czytelnika o ograniczonych kompetencjach. Założony redukcjonizm takiego odczytania uzasadniony może być

³⁰ Charakterystyczne, że ta z pańien, która ma pełnić rolę „magdalenki” – uosabiającą swą młodością przeszłość Tunia – jest dwukrotnie, poprzez swój chód, jak i długość nóg porównana do archanioła z obrazu Giorgiona. J. Iwaszkiewicz *Panny z Wilka*, w: tenże *Opowiadania zebrane*, t. 1, Czytelnik, Warszawa 1969, s. 55 i 76. Gdy przypomnimy sobie treść opowiadania *Zygfryd* i zachwyty Iwaszkiewicza nad włoskimi freskami z *Książki o Sycylii* jawnie homoseksualna konotacja stanie się dla nas jasna.

³¹ G. Ritz *Jarosław Iwaszkiewicz*, s. 100-101.

³² J. Iwaszkiewicz, *Opowiadania zebrane*, s. 100.

tylko wówczas, gdy opowiadanie czytane jest z aksjologicznej i estetycznej perspektywy implikowanego „kanonu homoseksualnego”: „It is the way they make great writing great for them”³³.

Jeśli nasza lektura ma aktualizować wszystkie jego sensy, możemy opowiadanie czytać co najwyżej w sposób „podwójny”, tzn. jako opowiadanie t a k ż e, r ó w n o c z e ś n i e, r ó w n o l e g l e homoseksualne (przykładem takiej lektury jest powyższa próba interpretacji czasowej struktury opowiadania). Wówczas, *mutatis mutandis*, płeć Julci (i pozostałych, opatrzonych seksualną sygnaturą pańien) będzie „podwójna” lub też będzie w ruchu między płcią, ku jakiej zdaje się przychylić narracja (żeńską), a płcią, jaką sugeruje sposób przeżywania Wiktora (męskość)³⁴. Patrząc na to z jeszcze innej płaszczyzny: płeć pańien będzie w ruchu w zależności od lekturowej optyki czytelnika.

Podwójność odczytania możliwa jest, według Domagalskiego, dzięki Proustowskiemu charakterowi transpozycji postaci, usankcjonowanemu dodatkowo kompromisem z horyzontem czytelnicznych oczekiwań:

Narracja w trzeciej osobie narzuca oczywistość przedstawionego świata, a sam narrator, mocą swego autorytetu, zakreśla granice prawdziwości opowiadanych przez siebie wydarzeń. Scedowanie demiurgicznej wszechwiedzy narratora na Wiktora Rubena – z jego bowiem pozycji przekazywana nam jest informacja o Wilkowskim świecie – wyrażnia autorski dystans wobec tego świata, pozbawiając go autobiograficznych odniesień. Z drugiej zaś strony stosowanie w narracji mowy pozornie zależnej o charakterze personalnym pozwala Iwaszkiewiczowi na swobodne utożsamianie się z głównym bohaterem i wyposażeń go w te cechy życiorysu, które po odrzuceniu kłopotliwych dekoracji nadadzą jego prywatności charakter doświadczeń uniwersalnych.³⁵

Owa niewykluczająca podwójność jest możliwa, dopowiada Ritz, dzięki stałej obecności narratora „neutralnego, choć zbliżonego do świata wewnętrznych przeżyć bohaterów; narratora, który opowiada o pracy wspomnieniowej Wiktora, jak o psychologicznym problemie mężczyzny przeżywającego życiowy kryzys”³⁶.

Komunikowanie pożądanego homoseksualnego umożliwia mobilna, obiektywna, lecz otwarta na wszelką subiektywność, realistyczna, lecz symbolizująca, opo-

³³ J. Stockinger, hasło: *Reading...*, s. 544.

³⁴ Dawniejsi interpretatorzy nie wykraczali – według J. Domagalskiego – poza „pewne” granice na skutek „interpretacyjnych zahamowań (zrozumiałych niekiedy metodologicznie i moralnie)”. J. Domagalski *Proust w literaturze polskiej do 1945 roku*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1995, s. 119. Kładąca najsilniejszy nacisk na homoseksualność interpretacja Zielińskiej, choć unika prymitywnego biografizmu, dowodzi, wbrew sobie, że jednostronna interpretacja tekstu jako tekstu homoseksualnego redukuje go nadmiernie. Jej wartość polega na wskazaniu i przekonującym opisanu dotychczas słabo rozpoznanego, obrosłego biograficznymi legendami wątku.

³⁵ J. Domagalski *Proust...*, s. 123.

³⁶ G. Ritz *Jarosław Iwaszkiewicz*, s. 180.

wiedziana w czasie przeszłym, lecz przyjmująca „zaprzeczłość”³⁷, pożądana i neutralna narracja.

Znaczeniem, które ujawnia się w toku narracji *Panien* przypisuje ona (jako narracja i jako forma przeżywania, jeśli trzymać się rozróżnienia dokonanego przez Ritza) nie tylko neutralne, ale równocześnie także naznaczone pożądaniem *signifiants*. Powtórzmy jeszcze raz: podwójność jest kategorią konstytuującą lekturę *Panien*: podwójne czytanie znaków; pary w jakie układają się panny, opozycyjność świata męskiego i kobiecego, podwójność narracji oscylującej między obiektywnością i subiektywnością, podwójny cel wyjazdu Rubena (Rożki, Wilko), istnienie w czasie i poza nim, podwójność wreszcie czasów: czasu przeżywanego i czasu wspomnienia, związana z nią podwójność portretów kobiet, obecnych i przeszłych. Przypadek *Panien z Wilka* może, przy pewnych modyfikacjach i po uwzględnieniu nielicznych wyjątków, zostać uogólniony: podobne mechanizmy odnajdujemy w innych utworach autora *Stawy i chwały*, u Jerzego Andrzejewskiego czy Mirona Białoszewskiego, także, przynajmniej do pewnego stopnia, w twórczości Witolda Gombrowicza. Należy zatem zwrócić uwagę, że twórczość wymienionych autorów nie funkcjonowała, ani też nie funkcjonuje – w obrębie kanonu – jako twórczość homoseksualna. Lektura nakierowana na odczytywanie znaków homoseksualności jest kwestią dopiero ostatnich lat, ma charakter procedury komplementarnej i nie doprowadziła do żadnych przewartościowań w obrębie kanonu. Na razie przebiega niejako na uboczu, można zaryzykować nawet sąd, iż „lektura homoseksualna” wyłącza je poza granice kanonu. Takie wyłączenie jednak, o czym warto pamiętać, w dużej mierze wynika z mechanizmów wpisanych w teksty, ale przede wszystkim z wciąż istniejącego i określającego kanon rygoryzmu aksjologicznego.

Mimo to we współczesnym literaturoznawstwie perspektywy takiej lektury są obiecujące: obserwuje się tendencję do odchodzenia od ujęć całościowych, normatywnych, skalających, nie szuka się generalizacji. Jak pisze współczesna badaczka: „perspektywa feministyczna obaliła mit naturalizujący heteropatriarchat, a co za tym idzie i oficjalny kanon, który okazuje się efektem kulturowej i dyskursywnej przemocy”³⁸. Pole literatury zostało rozparcelowane, a pojęcie kanonu „od-naturalizowane”:

stąd coraz większa kariera komparatystyki literackiej opartej nie na tradycyjnych literaturach narodowych, lecz na czynnikach innego typu: na uniwersaliach związanych z mitami i archetypami, kreacjami podmiotu, relacjach pomiędzy różnymi formami przemocy a jej obiektami, wreszcie na kategoriach jak płeć (także kulturowa tzw. *gender*), mniejszość-większość, natura-kultura, wielokulturowość, etc.³⁹

³⁷ Por. M. Kowalski *W poszukiwaniu straconej młodości. „Panny z Wilka” Jarosława Iwaszkiewicza w przekładzie Paula Cazina*, „Pamiętnik Literacki” 2000 nr 1, s. 161-179.

³⁸ Por. I. Iwaszów *Wokół pojęć...*, s. 105.

³⁹ W. Bolecki *Czym stała się dziś historia literatury. Referat wygłoszony na Zjeździe Polonistów „Wiedza o literaturze i edukacja”*, w: *Wiedza o literaturze*, s. 56.

Takie rozmnożenie literaturoznawczych punktów widzenia doprowadza do sytuacji, w której w miejsce kanonu ogólnego powstają na jego wzór nowe kanony partykularne i „o ile reguły i kryteria w oglądzie globalnym ulegają pewnemu poluzowaniu, metodologie antycentralistyczne redagują słowniki, encyklopedie i kanony”⁴⁰.

Uporządkujmy teraz, najwyższa ku temu pora, rozbiegające się wątki. Termin „literatura homoseksualna” czy też „nurt homoseksualny” stosowany do literatury dwudziestolecia, a także zdecydowanej większości literatury okresu powojennego, której przypisano status kanonu literackiego stanowić będzie niewątpliwie nadużycie, gdy będziemy stosować go w rozumieniu historycznoliterackim czy też (tym bardziej!) genologicznym. Częstotliwość pojawiania się i strukturalna powtarzalność sposobów organizacji i lokalizacji w dziele wątków homoseksualnych, a także możliwość określenia zasad ich ewolucji na przestrzeni okresu, którego ramy czasowe określiłbym na lata 1917 (powstanie *Efebosa* K. Szymanowskiego) – 1980 (tomik *Kosmopolites* Grzegorza Musiała) nie da się jednak całkowicie zignorować⁴¹. Podniesieniu wagi tych marginalnych zagadnień sprzyjają zresztą

⁴⁰ Por. tamże.

⁴¹ Można wykazać kilka wyróżników literatury tego typu, nie mogą jednak być całkowicie pewnym kryterium klasyfikowania tekstów, ponieważ niektóre z nich pojawiać się mogą w tekstach już poemancyjnych. Wszystkie owe wyróżniki wywodzą się z homoseksualnego dyskursu modernizmu i, jako takie, są dobrze opisane w literaturze przedmiotu: 1. Obecność metafor choroby, grzechu lub zbrodni (między Erosem a Tanatosem utwory o tematyce homoseksualnej zblizają się do Tanatosa) – na przykład w wielu opowiadaniach Iwaszkiewicza; (pamiętać jednak trzeba, że są one, w nieco inny sposób, obecne także w twórczości Nasierowskiego czy Dyckiego); 2. Aktywowanie innych niż literackie kodów artystycznych pseudonimujących uczucie homoseksualne – w konkretyzacji tekstowej może to być charakteryzujący bohaterów estetyzm bądź „umuzycznienie” na różnych poziomach konstrukcji dzieła – „muzyczność” służy przekazywaniu uczuć niewerbalizowalnych w języku (tradycja wywodzi się bodajże od *Sonaty Kreutzerowskiej* Tolstoja i zyskała dużą popularność w przekazywaniu uczuć homoerotycznych – *Teleny* O. Wilde’a, na gruncie polskim np. *Efebos* Szymanowskiego, liczne „opowiadania muzyczne” Iwaszkiewicza. W *Al fine* Musiała, *Gorących uczynkach* Jabłońskiego czy *Bólu istnienia* Krzeszowca nawiązania muzyczne mają charakter jawnie konwencjonalny); 3. Substytucja ról płciowych – występuje pseudonimując immanentną męskość postać kobieca wyposażona w naddatek lub niedostatek cech płciowych, *Panny z Wilka*, *Tatarak*, *Zmowa mężczyzn* Iwaszkiewicza, „nowoczesna pensjonarka” w *Ferdynurce*; 4. Statystycznie większa niż w następnym okresie obecność „nowych polaryzacji”, o których E. White pisze: „Najbardziej oczywistą różnicą (między homo- i heteroseksualizmem) jest to, że heteroseksualizm uwzględni oczywiście obie płcie, natomiast homoseksualizm musi nieustannie tworzyć nowe polaryzacje”. W kategoriach takiej polaryzacji opisywać można na przykład chęć zbratania się z parobkiem w *Ferdynurce*, opozycję „Młodość – Dojrzałość” w *Pornografii*, polaryzację społeczną na kartach *Adama Grywałda*. Na gruncie polskim polaryzacja ma często charakter narodowościowy: „Inna kultura polskiego dworu z jego nieobecnyimi ojcami i wymagowaną idyllą wiejską nie nazywała homoseksualisty

przemiany ponowoczesnego literaturoznawstwa i jego zainteresowanie zjawiskami peryferyjnymi, pozasystemowymi. Pojęcie „literatura homoseksualna” jako porządkujące swobodną galaktykę heterogenicznych elementów użyte być może w stosunku do literatury owego okresu jedynie wówczas, gdy umieścimy je w porządku interpretacyjnym, a więc gdy umieścimy je nie po stronie tekstu, którego sensy niemal zawsze wykraczają poza „homoseksualną” kwalifikację, lecz po stronie czytelnika, któremu nadajemy prawo swobodnego hierarchizowania sensów utworu, wyróżniania tego, co w intencji autorskiej było drugorzędne czy skrywane. Takie przesunięcie, konieczne w opisie literatury rodzimej, nie było konieczne w obrębie badań literatur obcych, w których kanonach wątki homoseksualne nie są, używając terminologii Ritza, zawoalowane w tak dużym stopniu i stają się „częścią ukształtowanej przez te literatury samowiedzy”. Postulat umieszczenia „polskiej literatury homoseksualnej” w polu czytelniczych kompetencji wiąże się z ryzykiem lektury zideologizowanej, przeinaczeń, zwichnię-

po imieniu [...]. Wizerunek homoseksualisty konstruuje się w zapożyczonych z zewnątrz obrazach dekadenta, dandysa czy pisarza”; 5. Homoseksualność to – w estetyce modernistycznej – „miłość, która nie śmie wyjawić swego imienia” toteż próby jej wyrażenia sytuują się na granicy literackości, subwersywny ładunek przez nią niesiony skutkuje wpisaniem w strukturę tekstu, bądź świata w tekście przedstawionego, elementu destrukcji. Destrukcja tekstu: homoseksualne pożądanie nie daje się opowiedzieć, dyskurs ulega rozpadowi, rozwarstwieniu. Doświadczany na przykład w licznych tekstach Iwaszkiewicza (na przykład opowiadanie *Przyjaciele*, niezrealizowany zamiar napisania powieści homoseksualnej, jaką miała być *Zmowa mężczyzn*, w powieści Macha. Destrukcja świata: destruktywny wpływ homoseksualnego pożądania na świat przedstawiony tekstu obserwowany być może w wielu tekstach tego okresu: w *Cieniach* Iwaszkiewicza, *Bramach raju* Andrzejewskiego, trzeciej części *Ferdydurke*, *Pornografii*, *Trans-Atlantyku* Gombrowicza; 6. Obecny w literaturze zachodnioeuropejskiej wątek mizoginistyczny, w utworach polskich z początku omawianego okresu nie pojawia się. Polską specyfiką jest anachroniczne aktywowanie tego wątku w epoce późniejszej: mam tu na myśli przede wszystkim niezbyt pochlebne wizerunki kobiet w twórczości Grzegorza Musiała; 7. Początkowo użycie elementów estetyki homoseksualnej jest raczej intuicyjne i przypadkowe. Brak „stylu odbioru” literatury homoseksualnej sprawia, że literatura ta nie wytwarza żadnej wspólnej „tradycji kluczowej”; 8. Chronologicznie najpóźniej pojawiającym się elementem tradycji modernistycznej; elementem, który w pewien sposób stoi w opozycji względem wyżej wymienionych, jest strategia obiektywizacyjna. O homoseksualności mówi się w sposób otwarty, jawny, *sine ira et studio*, na przykład w *Idzie skacząc po górach* czy *Miazdze* Andrzejewskiego. Mówienie to jednak jest estetycznie i poznawczo jałowe, recenzenci (na przykład Z. Kałużyński w „Polityce”) wytkną Andrzejewskiemu, że tematyka homoseksualna pojawia się jako obliczona na wywołanie skandalu, i, co za tym idzie, do skandalicznego wymiaru okrojona. Swego rodzaju wypaczeniem tej strategii są powieści Tadeusza Gorgoła czy Antoniego Romanowicza.

cia wymogów interpretacyjnej rzetelności. To niewątpliwie prawda, takie ryzyko istnieje, lecz w sukurs obrońcom „obiektywności” idą wypracowane procedury badawcze i „zadomowiona” w literaturoznawstwie metodologia *gender*. Najlepszym przykładem jej uściślającego i normotwórczego działania w praktyce są nowatorskie interpretacje prozy Iwaszkiewicza i Andrzejewskiego pióra Germana Ritza.

Znaczenie pojęcia „literatury homoseksualnej” ulokowanego po stronie czytelnika i jego strategii lekturowej, ale posiadającego istotny walor taksonomiczny w stosunku do tekstu i kanonu tekstów, nie wyczerpuje się w tych dwu obszarach. Uzasadnieniem jego metodologicznej funkcji może być oferowana przez nie inauguracyjna spójnego obszaru badań wykraczającego poza literacki kanon ogólny i zakreślone wyżej granice chronologiczne. Wyrysowuje ono kontinuum między tekstami „homoseksualnymi” (w rozumieniu „porządku interpretacji”) i tekstami homoseksualnymi (w rozumieniu „porządku historycznoliterackiego”), a poprzez to pozwala wreszcie ująć „problem homoseksualności” w polskiej literaturze nie przez nieprzejrzyste i niejasny w polskich warunkach schemat „przedemancypacyjne – emancypacyjne – postemancypacyjne”, ale przez inny schemat „zewewnętrzne – wewnętrzne”, w którym „zewewnętrzne” polega na scedowaniu trudu odczytania ukrytych znaków homoseksualności na czytelnika, a „wewnętrzne” na bezpośredniej homoerotycznej deklaracji piszącego pomiotu. Na czym polega owo kontinuum i dlaczego jego wyrysowanie jest tak ważne?

Około roku 1980 zaczyna powstawać literatura homoseksualna, wobec której „podwójny” sposób czytania tekstów homoseksualnych przestaje być funkcjonalny, homoseksualność przekracza bowiem próg wypowiedzenia i staje się najważniejszym, walczącym o własną autonomię przedmiotem opisu i sposobem przeżywania. Wymuszające zmianę czytelniczego nastawienia przejście zyskuje najjasniejszy wyraz w poetyckiej i prozatorskiej twórczości Grzegorza Musiała reinterpretującej „sublimacyjne”, „przedemancypacyjne” pisarstwo Gombrowicza. Doświadczenie homoseksualne, które u autora *Trans-Atlantyku* wyraża się półsłówkami, niejasno, zostaje rozpuszczone w tematyce „Międzyludzkiego”, pseudonimowane jest przez abstrakcyjną „Młodość”, u Musiała ulega konkretyzacji, ujednoznacznieniu, wyraża się niemal z pełną eksplicytnością. Przede wszystkim do inwentarza wątków Gombrowiczowskich należy kreacja autobiograficznego narratora wczesnej prozy bydgoskiego autora, który podobnie jak Gombrowicz czyni „połowiczne konfidencje”⁴², zbudowany jest na sprzecznościach wewnętrznych, kreuje się na „intelektualistę pogranicza” (w wypadku narratora Musiała są to pogranicza w geograficznym i temporalnym znaczeniu – jego bohater żyje na pograniczu epok). Taki skomplikowany bohater-outsider nieakceptujący otaczających go stereotypów myślowych nie jest wyjątkiem w prozie omawianego okresu, przeciwnie, jak zapewniają w swej monografii Piotr Śliwiński i Przemysław Czaplinski, jest on reprezentatywny dla wielu utworów z nur-

⁴² W. Gombrowicz *Dziennik III, 1961-1966*, s. 210.

tu tzw. „nowej prywatności”⁴³. Tym, co niewątpliwie stanowi o wyjątkowości Musiała, jest – wywiedziona z tradycji Gombrowiczowskiej, choć nie tylko z niej (wspomnijmy w tym miejscu dobrze rozpoznaną estetykę dandysowską) – intymna homoseksualność jako „obszar autentyczności” będąca podstawą krytyki kultury oficjalnej i formy narodowej. Owa wyróżniająca bohatera tej prozy, ale także podmiot liryczny wierszy, homoseksualna intymność poszukuje miejsc swojej ekspresji i identyfikacji w trzech rejonach: pierwszym z nich są homoseksualne miejsca spotkań (parki, kluby nocne, szalety publiczne), drugi jest wynalazkiem samego Musiała: to świat estetyki kampf (która konkretyzuje się poprzez płyty Zarah Leander, Bessie Smith, świat przedwojennych kabaretów), trzeci natomiast to wielkie metropolie europejskie, Londyn i, przede wszystkim, Berlin (tomik *Berliner Tagebuch*).

Oprócz twórczości Musiała z bezpośrednią tematyką centralnego motywu homoseksualizmu spotykamy się w utworach Marcina Krzeszowca, Witolda Jabłońskiego, w *Rudolfie* Mariana Pankowskiego, w więziennych narracjach Jerzego Nasierowskiego, w opowiadaniach Juliana Strykowski, czy w następnej dekadzie, w liryce Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego.

We wszystkich z nich stwierdzamy jakościową i ilościową zmianę w stosunku do utworów wchodzących do kanonu literackiego. Przede wszystkim, homoseksualizm wyrażany jest w nich bezpośrednio (brak lub ograniczenie obecności sublimacji) i staje się centralnym motywem (często stanowiącym refleks biograficznego doświadczenia autora) utworu, motorem akcji, ogniskową lirycznego wyznania. Fakty te, choć znaczące, nie pozwalają jeszcze sytuować tych, pozostających poza oficjalnym kanonem, utworów w obrębie „literatury homoseksualnej” w rozumieniu porządku historycznoliterackiego. Przeciwno temu przemawia również ich adres czytelniczy, który w żadnym wypadku nie jest ograniczony do (nieistniejących wszak wówczas!) szeroko pojętych środowisk homoseksualnych. Tym, co na taką klasyfikację pozwala i co łączy tę różnorodną i o różnej wartości literaturę, są, jak przypuszczam, narodziny poczucia istnienia historycznej i literackiej tradycji zawołowanego mówienia o homoseksualności, świadomość istnienia bezpośrednich i bliskich literackich antenatów, przede wszystkim Gombrowicza, ale także Iwaszkiewicza czy Karola Szymanowskiego, którzy wykreowali swego rodzaju „tradycję kluczową”, do której autorzy mogą się odwoływać, z którą mogą grać, wchodzić w dialog, z której matecznika mogą wypuszczać się w nieznanne, którą wreszcie mogą kontestować:

spotykamy się nocą bez pytań bez
dobrych rad
jak ryby bez radości i
goryczy karol
marcel jarosław

⁴³ Por. P. Czaplinski, P. Śliwiński *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 57.

piękni bezimienni pod
ogłuchłym niebem
[...]
Grecjo Grecjo cóżeś uczyniła
Obudziwszy nas wśród oliwkowych gajów
W ramionach pasterzy którzy byli bogami – 44

Po roku 1980 dochodzi więc do najistotniejszej zmiany: konstytuuje się „literatura homoseksualna” w nowym, historycznoliterackim, znaczeniu tego terminu, choć od razu trzeba zaznaczyć, że „literatura homoseksualna” nie może być w żadnym razie pojęciem genologicznym i osiąść może w porządku historycznoliterackim jedynie pod warunkiem przyswojenia terminu przez porządek interpretacyjny, gdyż w momencie swoich narodzin nie dokonuje takiego samorozpoznania, które narzucone jej może być jedynie *ex post*. Być może owocnym dla tej dyskusji byłoby poszukanie analogii w literaturoznawstwie feministycznym, wokół którego i w obrębie którego toczyły się podobne spory na temat „literatury kobiecej” i jej kanonu. Wraz z tym procesem da się, również *ex post*, zauważyć „odklejenie” nowego kanonu „literatury homoseksualnej” od kanonu ogólnego: choć na przykład w przypadku twórczości i strategii pisarskiej Musiała istniała szansa zajęcia istotnego miejsca w głównym nurcie literatury, zostaje ona jednak zaprzepaszczone. Utwory „kanoniczne” w obrębie „literatury homoseksualnej” nie wpisują się bynajmniej do kanonu ogólnego. Najlepszymi przykładami są ważne z punktu widzenia „kanonu homoseksualnego”: *Rudolf* Mariana Pankowskiego⁴⁵ i cała właściwie twórczość Musiała – przyczyną ich marginalizacji w kanonie ogólnym nie jest, co można by zarzucać innym utworom prezentującym doświadczenie homoseksualne, niska wartość artystyczna, ale arbitralność przyjętych kryteriów wartościowania odrzucających niemal automatycznie niewątpliwie *novum*, jakim jest literacka ekspresja i reprezentacja doświadczenia homoseksualnego na gruncie polskim.

⁴⁴ G. Musiał *Samotni mężczyźni*, w: tenże *Przypadkowi świadkowie zdarzeń*, Czytelnik, Warszawa 1986, s. 43.

⁴⁵ Przypadek recepcji tej powieści jest znamieny. Na polskim rynku wydawniczym pojawia się w 1985 r. i zostaje dość chłodno przyjęta przez ówczesną krytykę, natomiast szybko zyskuje uznanie homoseksualnych czytelników. Oddajmy głos samemu pisarzowi: „Napadnięto ją (*Rudolfa* – W.Ś.) z powodu tej zachodniości, którą próbują nas epatować niektórzy pisarze. [...] Byłem całkowicie nieświadomy, że odebrali ją (polscy homoseksualiści) tak życzliwie. Dowiedziałem się o tym dopiero w Poznaniu w czasie Dni Dramatu i Teatru Emigracyjnego, kiedy podszedł do mnie młody krytyk, poprosił o wywiad i pod koniec dorzucił: *W pewnych kręgach pański Rudolf jest książką oczywiście wszystkim znaną i bardzo cenioną*. Wtedy jeszcze nie rozumiałem, co znaczą *pewne kręgi*. Jakiś czas później otrzymałem numer miesięcznika gejów polskiej *Inaczej*, i znalazłem tam imię i nazwisko mojego dziennikarza; z dużą sympatią przeczytałem jego tekst mi poświęcony”. K. Ruta-Rutkowska *Rozmowy z Marianem Pankowskim*, Warszawa 2000, s. 132.

Ten sam skutek, a więc „odklejenie” się „kanonu homoseksualnego”⁴⁶ wynika jednak z innych przesłanek i przebiega w innych warunkach niż w przypadku literatur zachodnioeuropejskich. Przede wszystkim dokonuje się, jak sędzę, gwałtowniej: w polskich warunkach ma charakter nowości niemal absolutnej, w warunkach literatur zachodnich jest przygotowywane przez głęboko zakorzoną tradycję prezentowania doświadczenia homoseksualnego w obrębie kanonu ogólnego. Po drugie, doświadczenie homoseksualne w warunkach polskiej kultury pojawia się w sposób zupełnie nieoczekiwany rozbijając aksjologicznie utrwalone binarne schematy poznawcze dominujące w recepcji literatury: „niezależny – licencjonowany”, „niezłomny – koniunkturalny”, „nielegalny – legalny”, „emigracyjny – krajowy”, „tradycyjny – modernistyczny”, „narodowy – internacjonalistyczny”, „religijny – agnostyczny”. Wszystkie one, zauważmy, mają charakter „wysoki” – konflikty wartości rozgrywają się zawsze w najwyższych rejestrach aksjologicznych w kategoriach jednostkowych i społecznych, rzadziej artystycznych, opozycje kształtują się na osi „dobry – zły” albo „biały – czarny”, ale nie na linii „góra – dół”, a tę wertykalną oś konfliktu aksjologicznego przynosi ze sobą „literatura homoseksualna” atakując z pozycji „dołu” (cielesności, seksualności, „natury”) elementy ideologicznej „góry” (duchowość, idea, poświęcenie, „kultura”) bez względu na ich auto- i rozpoznanie na osi horyzontalnej, której skrajnymi punktami są wyżej przedstawione antytetyczne pary wartości⁴⁷. Polska „literatura homoseksualna” lat 80. zaatakowała narodową „wspólnotę wyobrażoną” i jej nastawioną na zbiorowość strukturę etyczną, a nie, jak ma to miejsce na Zachodzie, moralność mieszczańską, a w jej perspektywie etycznej, bardziej nastawionej na jednostkę, aksjologiczna oś „góra – dół” kształtuje się znacznie wyraźniej, dzięki czemu tamtejsza „literatura homoseksualna”, przy całej swej niewątpliwej subwersywności, nie rozбивa podstawowego dualizmu etycznego, lecz się w nim umiejscawia. Stąd wynika radykalna „Inność” polskiej „literatury homoseksualnej” i mniejsza niż ma to miejsce w przypadku literatur zachodnich waga (i ostrość) bezpośrednio związanego z przemianami moralności mieszczańskich społeczeństw Zachodu schematu „przedemancypacyjne – emancypacyjne – postemancypacyjne”. To mające pozaliteracką genezę rozróżnienie jest znacznie mniej przydatne na gruncie polskiej literatury homoseksualnej, która podlega bardziej niż jej zachodnie odpowiedniczki społecznej alienacji właśnie na skutek kontestacji etycznego schematu. W obrębie literatury polskiej wyraźniejsze jest proponowane przeze

⁴⁶ Samo „odklejenie” jest faktem, natomiast kwestia oceny czy miało ono charakter rewolucyjny czy ewolucyjny, odkrycie całej jego mechaniki i chronologii jest wciąż kwestią otwartą. Prezentowane przeze mnie stanowisko nie jest niczym innym jak hipotezą badawczą.

⁴⁷ Najjaskrawszym tego przykładem jest *Rudolf* Mariana Pankowskiego, w którym uformowany przez polską kulturę światopogląd narratora ulega przewartościowaniu po zetknięciu z reprezentującym społeczne i kulturowe „doły” niemieckim homoseksualistą.

mnie rozróżnienie na literaturę „homoseksualną” przypisaną porządkowi interpretacji i „literaturę homoseksualną” przypisaną porządkowi historycznoliterackiemu (co dokonuje się jednak poprzez, nie zapominajmy, fakt jej wtórnej interpretacji) wraz z cezurą przypadającego około 1980 roku rozszczępienia kanonów.

W sytuacji owego rozszczępienia *Panny z Wilka* przynależą do każdego z nich, ale za każdym razem są to „inne” *Panny*. Ów dualizm, co staje się jasne w świetle powyższych wywodów, nie występuje z takim natężeniem w literaturach obcych, w których większy jest wspólny obszar obu kanonów.

Ostatnie zagadnienie to kwestia lokalizacji najnowszej twórczości homoseksualnej/gejowskiej, na którą składają się w głównej mierze ironiczne *Lubiewo* Michała Witkowskiego i gejowskie fabuły Bartosza Żurawieckiego *Trzech panów w łóżku nie licząc kota* i *Erotica alla polacca*. Recepcja wzmiankowanych utworów stanowi przykład przewartościowań, jakie dokonały się w praktyce czytelniczej: niegdyś wąskie grono „wtajemniczonych” odbiorców „przeginało” (*unstraightened*) lekturę opowiadań Iwaskiewicza, by wydobyc z nich skrzętnie ukryte treści, dziś zaś niszowa tematyka staje się interesująca dla masowego czytelnika, którego wrażliwości odpowiada „pedalska” (*queer*) tematyka⁴⁸, co dokumentują liczne świadectwa recepcji utworów młodych pisarzy (recenzje, omówienia itp.). Nieoczekiwana popularność tego typu literatury może stanowić przesłankę do wnioskowania, że pojawienie się partykularnego kanonu literatury homoseksualnej/gejowskiej nie jest niczym więcej jak tylko etapem włączania tekstów reprezentujących doświadczenie homoseksualne do głównego nurtu literatury (a w perspektywie do kanonu ogólnego), którego sztywne aksjologiczne ramy nie wytrzymują konfrontacji ze światem wartości społecznych „płynnej nowoczesności”. Za pewnego rodzaju przygotowanie do tego „rozpuszczenia” można uznać też coraz częstsze pojawianie się tematyki homoseksualnej w utworach spoza „homoseksualnej niszy” (A. Stasiuk, I. Villquist, R. Ziemkiewicz)⁴⁹.

⁴⁸ Por. Stockinger, hasło: *Reading*...

⁴⁹ Nie należy stąd jednak wyciągać wniosku, że przemiany kulturowe i obyczajowe ostatnich lat doprowadzą do reinterpretacji tekstów należących do kanonu ogólnego w duchu „lektury homoseksualnej”. Uniemożliwia to, jak sędzę, sama – oporna – materia tych dzieł.

Szkice

Abstract

Wojciech ŚMIEJA

Unaffiliated researcher

The Canon and Canons, or, How to Understand the Notion 'Homosexual Literature'

The article discusses the thesis (as postulated by G. Ritz, among others) affirming the presence of 'homosexual tests' in the Polish literary canon. Discussed is the way in which the terms 'homosexual literature' and 'literary canon' function, as well as their reciprocal associations. 'Homosexuality' of a literary piece is discussed against a comparative background and using specific literary examples, in reference to the findings of international and Polish literary studies. The author comes to the conclusion that the notion 'homosexual literature' is situated in an interpretative (rather than literary-historical) order and outside of the literary canon as a traditional concept, whilst not precluding the occurrence of a separate, 'particular' canon of 'homosexual/gay literature'.

Roztrząsania i rozbior

Stereotypy macierzyństwa w prozie Anny Nasiłowskiej i Manueli Gretkowskiej

Badania nad kategorią stereotypu podkreślają jego istotność dla rozumienia i porozumienia ze światem przy całej świadomości, że stereotypy nie powinny stanowić jedyne źródła poznania: „Stereotyp poprzedza użycie rozumu; jest formą postrzegania, która narzuca pewien charakter dany naszym zmysłom, zanim te dojdą do naszego rozumu”¹. Psychologia wyjaśnia to zjawisko biegunowo. Z jednej strony, szablonowy sposób myślenia oszczędza wysiłku umysłowego. Integruje również z własną grupą, pomagając w uzyskaniu przez to powszechnej aprobaty. Z drugiej strony, zabieg stereotypizacji oznacza bezwarunkowe narzucenie pewnej społeczności tylko jednego wzorca zachowań i działań. Niesie to ze sobą konieczność podporządkowania się wzorcom powszechnie obowiązującym ze strachu przed byciem „obcym”: „Ich obecność [stereotypów] sankcjonuje zbiorowość, której służą do wyraźnego oznaczenia granic własnej i cudzej tożsamości, nawet kosztem znacznych uproszczeń”².

Stereotyp jest więc rodzajem rozpoznawczej sieci, określającej dynamikę relacji między zbiorowością a jednostką, jest także rodzajem kategoryzacji i konceptualizacji świata, których człowiek dokonuje za ich pośrednictwem, nie wyłączając własnych emocji i przekonań³.

¹ W. Lippmann *Public opinion*, za: D. Piontek *Stereotyp: geneza, cechy, funkcje*, w: *W kręgu mitów i stereotypów*, red. K. Borowczyk, P. Pewelczyk, Wydawnictwo Adam Marszałek, Poznań–Toruń 1993, s. 21.

² B. Tokarz *Twórca – stereotyp – profilowanie, czyli literacka rzeczywistość alternatywna*, „Przestrzeń Teorii” 2003 nr 2, s. 23.

³ Tamże, s. 23-24.

Literatura, która powiela stereotypy, nie jest zła. Odnosi się raczej do ogólnego (przy całej pewności błędu) wyobrażenia i odbioru obrazów, utrwalonych w społecznej świadomości. Stereotyp porządkuje nasz świat, który poprzez zabieg stereotypizacji wydaje się bardziej znajomy, oswojony, a przez to bezpieczny. Zdaniem Zofii Mitosek, relacja stereotyp–literatura opiera się na trzech zasadach: stabilizacji, kreacji i deszyfracji⁴. Pierwsza z nich – s t a b i l i z a c j a – oznacza, że napotkany stereotyp niczego nie będzie kwestionował. Raczej treści i opisie czytelnikowi jego wiedzę na dany temat. To brak obiektywnego dystansu sprawi, że odbiorca utworu nie wysunie żadnej wątpliwości – co więcej, dzięki stabilizacji stereotypu utwierdzi się w przekonaniu, że świat z jego lektur niczym się nie różni od realnego – „Jest jak jest”. Zjawisko to najczęściej ma miejsce w popularnych czytadłach kultury masowej: powieściach kryminalnych, romansach z cyklu Harlequin itp.

Kolejną możliwością egzystencji stereotypu w literaturze jest jego k r e a c j a. Ta zaś, według Kamili Budrowskiej, nie miała jeszcze miejsca w literaturze polskiej po 1989 roku. I nie wiadomo, czy w ogóle nastąpi. Mitosek tłumaczy bowiem, że kreacja stereotypu polega na „adaptowaniu obrazów literackich do opisu doświadczeń bliskich czytelnikowi” oraz, że dotyczy sytuacji „identyfikacji odbiorcy z bohaterami lektur”⁵. Najprościej mówiąc, oznacza to, iż czytelnik często miałby używać formuły „Pani Bovary to ja”, wymieniając tylko imię bohaterki Flauberta na imię kolejnych postaci z jego lektur.

Ostatnim sposobem na istnienie stereotypu w literaturze jest jego d e s z y f r a c j a. Pod tym pojęciem kryją się wszelkie zabiegi autora, który osmieśla stereotyp, wskazuje na niego, obnażając sam moment tworzenia szablonowego wzoru myślenia. Teoria ta podkreśla bodaj najważniejszą cechę stereotypu w literaturze – jego uczestnictwo w komunikacji literackiej. W tym znaczeniu stereotypy mogą być traktowane jako „zespoły, które lokują się nie tylko wewnątrz czy na zewnątrz aktu komunikacji, ale w sferze znaczeń presuponowanych, a więc takich, które są zakładane jako znane i które – jako składniki wiedzy odbiorcy są warunkiem fortunnego oddziaływania samej wypowiedzi”⁶.

Od czasu publikacji pracy Zofii Mitosek nie wyjaśniono, czy stereotyp jest, czy nie jest kategorią literacką. Najbezpieczniej jednak mówić o nim według propozycji Bożeny Tokarz, jako o zjawisku pogranicznym w humanistyce, podobnie jak mit czy topos⁷. Stereotyp w literaturze można również uznać za figurę myśli, podkreślając w ten sposób jego bliskość z działaniami retorycznymi. Oznacza to, że stereotypy przybierają często rozmaite formy: językowe – przysłów, frazeologizmów; lite-

⁴ Z. Mitosek *Literatura i stereotypy*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1974, s. 174-190.

⁵ Tamże, s. 180-181.

⁶ G. Grochowski *Stereotypy – komunikacja – literatura*, „Przestrzeń Teorii” 2003 nr 2, s. 68.

⁷ B. Tokarz *Twórca – stereotyp...*, s. 22.

rackie – w postaci tematów, fabuły, stylów; ikoniczne – przedstawiając zachowania kulturowe; czy wreszcie – w sferze rytuałów (*sacrum*) i obyczajów (*profanum*)⁸.

Stereotypy macierzyństwa i próby ich przełamania

W każdej kulturze istnieje stereotyp macierzyństwa, czyli zespół obiegowych opinii o roli matki, jej prawach i obowiązkach. Obraz ten ulega często zmianom, bywa kształtowany przez sytuację polityczną (wojna), społeczną (emancypacja kobiet). Nie można bowiem mówić o macierzyństwie w oderwaniu od kontekstu społecznego, w którym matka istnieje poprzez swoją zdolność do reprodukcji. Tutaj zaś stereotypy dotyczące matki macierzyństwa kształtują się wokół jednego – d z i e c k o j e s t n a j w a ż n i e j s z e.

Myśl ta zaczyna się już w momencie konstruowania życiorysu, w którym pierwsze zdanie brzmi: „Urodziłam się dnia...”. Bogusława Budrowska pisze, iż użyta tutaj forma czynna wskazuje na całkowitą niezależność dziecka podczas narodzin – dziecko przedstawia się jako aktywny podmiot zdarzenia⁹. Formuła taka zależy oczywiście od konstrukcji istniejących w danym języku. W angielskim forma „I was born” („zostałem urodzony”) zakłada już pewną bierność dziecka, choć nadal nie wspomina o matce¹⁰.

Kolejny stereotyp mówi o przyszłej matce jako osobie dorosłej na tyle, by sprostać trudom macierzyństwa. Z punktu widzenia biologii matką może zostać każda dziewczynka, u której pojawiło się comiesięczne krwawienie. Ale owa fizjologiczno-hormonalna gotowość bywa często nietożsama z dojrzałością psychiczną. Wydaje się jednak, iż natura w stereotypowym, obiegowym znaczeniu nie potrzebuje duchowego przygotowania, jakiejś dopuszczalnej granicy, choćby wiekowej, by zostać matką. Natura posługuje się własnymi zasadami, sama je ustalając. Paradoksalnie jednak, zając się w ciąży dziewięciolatki nie będziemy postrzegać w ramach naturalnego pędu życia i wszechobecnej natury, która zmusiła dziewczynkę do rozmnażania.

Wiek matki, która rodzi pierwsze dziecko, jest ważny także wtedy, gdy przekroczyła ona trzydziesty piąty rok życia. Pojawia się wówczas groźba powikłań poporodowych. Matka musi mieć świadomość, że macierzyństwo niesie ze sobą całkowite przemodelowanie jej dotychczasowego życia. Świadomość tę można nazwać macierzyńskim instynktem.

⁸ Tamże, s. 25.

⁹ Por. B. Budrowska *Macierzyństwo jako punkt zwrotny w życiu kobiety*, Funna, Wrocław 2000, s. 379.

¹⁰ Dawniej istniała forma „Zrodzony/a z...”, która wskazywała na podmiot działań porodowych – matkę. Dziś forma ta nie jest w użyciu w odniesieniu do narodzin i macierzyństwa. Funkcjonuje w znaczeniu „powstać, począć”, ale w odniesieniu do rzeczowników nieżywothnych: „Myśl zrodzona z...”. Por. *Słownik języka polskiego*, t. 3, red. nauk. M. Szymczak, PWN, Warszawa 1999, s. 992.

Z perspektywy dzisiejszych badań kwestia istnienia instynktu macierzyńskiego wydaje się rozstrzygnięta. Elisabeth Badinter, analizując społeczno-kulturowe podejście do tego zagadnienia we Francji, zwróciła uwagę na stosunkowo późne skonstruowanie mitu macierzyństwa, dla którego datą początkową jest wydanie *Emila* Jeana Jacques'a Rousseau w 1762¹¹. Sally Macintyre uważa zaś, że wszelkie dowody na istnienie instynktu macierzyńskiego wyprowadza się ze świata zwierzęcego (samo pojęcie „instynktu” w większości przypadków służy opisowi naturalnych, zwierzęcych zachowań, na przykład instynkt łowny)¹². Anna Nasiłowska zauważyła, jak paradoksalne jest podejście do tej kwestii z perspektywy statusu społecznego: kobiety zamężne mają lub powinny posiadać macierzyński instynkt, kobiety niezamężne nie są o niego nawet podejrzewane i nie jest dobrze widziane, by samotna pani starała się o dziecko¹³. Bowiern następny stereotyp macierzyństwa uzależnia sens płodzenia dzieci od istnienia między rodzicami zalegalizowanego związku. Kolejność wydaje się oczywista – najpierw ślub, potem dziecko. Częstokroć małżeństwa bezdzietne, a z dłuższym stażem, znajdują się w ogniu pytań o potomstwo. W takiej sytuacji łatwiej innym przyjąć wiadomość o bezpłodności partnerów niż ich decyzję o nieposiadaniu dzieci.

Dopuszczona jest także odwrotność tych działań – najpierw ciąża, potem małżeństwo. Coraz mniej piętnowany społecznie widok ciężarnej panny młodej uwydatnia wcześniej omówiony schemat „dla dobra dziecka”. Taki scenariusz przerabiają Manuela Gretkowska i Piotr Pietucha. Gdy dowiadują się, że będą rodzicami, Piotr reaguje bardzo szybko: „Weźmiemy ślub”, na co Manuela pyta, po co i słyszy odpowiedź: „Żebyś czuła się pewniej, ludzie się pobierają, kiedy jest dziecko” (P, s. 34)¹⁴.

W obiegowych opiniach dotyczących macierzyństwa postać matki jawi się jako anielskie uosobienie cierpliwości i dobroci. Każda normalna, prawdziwa matka musi być aniołem i kochać dziecko bezwarunkową miłością. Jeśli pracuje i prosi wówczas kogoś o pomoc, to naturalnie powinny się u niej pojawić wyrzuty sumienia. Istotą matki-anioła jest bowiem poświęcenie siebie dla dobra nowego życia. Budrowska pisze:

Rola matki w naszej kulturze jest bardzo wąsko zdefiniowana. Jeśli chodzi o emocje, matka musi mieć i okazywać wobec dziecka uczucia wyłącznie pozytywne. Musi się poświęcać, rezygnować ze swych potrzeb i odczuwać radości z tego powodu – czyli być „masochistką”. Jeśli chodzi o wykonywane zajęcia, musi skupić się na wychowaniu dziecka i zrezygnować lub zmodyfikować przebieg kariery zawodowej.¹⁵

11 Tamże, s. 20-21.

12 Tamże, s. 19-20.

13 A. Nasiłowska *Natura jako źródło cierpienia*, „Teksty Drugie” 1993 nr 4/6, s. 189.

14 M. Gretkowska *Polka*, W.A.B., Warszawa 2002. Cytaty lokalizuję w tekście po skrócie „P”.

15 B. Budrowska *Macierzyństwo...*, s. 382.

Na naszych oczach dochodzi do transformacji wzorców zachowań i relacji matka – dziecko – ojciec. Bezpownownie zmieniła się też społeczna rola kobiety. „Zwyczaj jest solidnie wykształcona, pracuje na wyszarpanym z trudem stanowisku, a rynek recesyjny nie zachęca do przerwania nauki i kariery”¹⁶.

Stereotypy bierności matki, potrzeby jej fizycznej i psychicznej dojrzałości i istnienia matki-anioła są stałym zbiorem podstawowych szablonów w myśleniu o macierzyństwie w interesujących mnie utworach. W *Dominie*, *Księżdzie początku* Anny Nasiłowskiej¹⁷ i w *Polce* Manuely Gretkowskiej pojawiają się również inne stereotypy macierzyństwa, którym warto się teraz bliżej przyjrzeć.

Stereotyp I

Macierzyństwo jest normalne

Ciąża narratorki *Polki* jest jej pierwszą ciążą. Niepewna tego, jak będzie, szuka porad u rozmaitych osób, penetruje różne źródła. W trakcie poszukiwań wyznaczników normalności tego stanu Manuela Gretkowska napotyka na stereotypy w myśleniu o dziewięciomiesięcznej jedności matki i dziecka, kryjące się pod postacią „dobrych rad” i pomocnych zabiegów. Autorka zwraca się najpierw z pytaniem do najbliższej jej osoby – ojca Poli, który sam ma dwoje dzieci. „Każda ciąża jest inna...” – odpowiada doświadczony ojciec na zarzuty, iż nie zorientował się wcześniej, że Manuela jest w ciąży. Przyszła matka szuka więc dalej. Kupuje odpowiednią literaturę – francuskie czasopisma o ciąży i dwie książki: szwedzką – *Jag är gravid (Jestem w ciąży)* i polską – *Ciąża. 40 kolejnych tygodni*. Czego można się z nich dowiedzieć? Francuskie pisma każą jeść po siedem warzyw dziennie i stwierdzają, że „Kobiety w ciąży przyciągają komary podwyższoną temperaturą ciała”. Oprócz tego podają za prawdziwe informacje, jakoby w wydychanym przez kobiety w ciąży powietrzu znaleziono „specyficzne substancje”. Gretkowska komentuje: „Tak jak podejrzewałam: psychoza, schizofrenia. Voila, u schizofreników przecież wykryto w oddechu butan” (P, s. 70).

Są to przykłady, które młodą matkę potrafią nawet rozśmieszyć, jednak gdy problemem stają się złe wróżby podczas badania prenatalnego, kobieta nie może już tego wytrzymać:

Zaglądam do mojej mądrej książki *Ciąża. 40 kolejnych tygodni*. Co dalej? Dziecko jest zdrowe... wcale nie. Dobre wyniki z badań prenatalnych wcale nie gwarantują zdrowia dziecka i matki. W książce wyliczają, tydzień po tygodniu, co nam grozi, zanim minie dziewiąty miesiąc: borelioza, zakrzepica żył, smółka (zielona), fibronektyna, talasemia. Wybór nazw większy niż imion w kalendarzu. [...] Wrzucam poradnik-straszak do lodówki, gdzie trzymam stare nieczytane książki. (P, s. 122)

16 E. Winnicka *Jak wychować dziecko w weekend*, „Polityka” 2004 nr 6 (2438), s. 3.

17 A. Nasiłowska *Domino. Traktat o narodzinach*, Open, Warszawa 1995; też *Księga początku*, W.A.B., Warszawa 2002. Cytaty lokalizuję w tekście odpowiednio po skrótach „D” i „KP”.

Obraz ciąży, jaki wyłania się z czytanych przez autorkę podręczników, jest przerażający. Normalność stanowi tutaj pojęcie utkane z siły wypadkowej patologii ciąży i stanu przedciążowego. Wszystko, co znajduje się pomiędzy tym biegunami, powinno więc być tak nazwane, ale – i to zauważa Manuela Gretkowska – za normalne uważane nie jest. Więc jeśli dziecko nie kopie dwadzieścia razy dziennie (a gdyby kopało tak często, należałoby się również zwrócić do lekarza), to trzeba pójść do specjalisty. Poza tym, w książkowych rewelacjach zawarto mnóstwo przesądów, z którymi kobiety jednak nie walczą. Lęk o zdrowie dziecka wydaje się nie do przekroczenia. Absurdalne zabobony sprawiają, iż kobieta w ciąży czuje się pod ciągłym nadzorem, między innymi lektur stanowiących wyraźny sposób na uprzedmiotowienie i ciąży, i matki. Gretkowska powie o sobie, że jest normalna dopiero wtedy, gdy przytyje dwa kilogramy, a dziecko, które do tej pory nie kopało (bo być może, jak stwierdził Pietucha, po prostu Manuelę lubi), w końcu odpowie wykopem w żołądek.

Bogusława Budrowska pisze o tego typu podręcznikach, iż dominuje w nich strategia perswazyjna: „Rady, zalecenia, rekomendacje, przyzwolenia i zakazy, od których roi się w tekście [...] od odbiorczynie oczekują posłuszeństwa i zawierzenia swego zachowania lepiej wiedzącemu autorytetowi”¹⁸. Sformułowania te sprawiają, że u matek rośnie poczucie niekompetencji i ignorancji. Ich wiedza jest deprecjonowana. Poradniki straszą konsekwencjami w razie nieprzyswojenia sobie przez kobietę zamieszczonych w nich informacji. Przyszła matka traktowana jest jak dziecko, które zawstydzają się z premedytacją, pisząc o pewnych „oczywistościach”. W *Dominie* Anny Nasiłowskiej obserwujemy taką sytuację: „Młoda matka czyta amerykański poradnik karmienia piersią. Dowiedziała się, że karmienie sprawia przyjemność aż do orgazmu, a sukces zależy wyłącznie od motywacji” (D, s. 105)¹⁹. Kobieta, przeczytajwszy radę:

godzinami wyciąga wklęsłe i już popękane brodawki, nawet nocą masuje piersi jak grudy. Ma gorączkę, zaczyna się zastój. Dziecko odwraca głowę od piersi. Wpada w rozpacz: – Przecież ja bardzo chcę! – powtarza. Obwinia więc swoją podświadomość o cichy bunt przeciw własnej woli i uporczywie szuka wejścia do podziemi. Poruszyłaby piekło, nie wie tylko, gdzie szukać jego bram. (D, s. 105-106)

Nasiłowska w opisie zdarzenia unika pierwszoosobowej narracji, jak gdyby bała się potępienia i tego, że ktoś jej zarzuci brak silnej woli lub zbyt mało starań. Dystansuje się jednocześnie do czynności, które stały się jej udziałem. Autorka obnaża proces uprzedmiotowienia matki podporządkowującej się różnym zaleceniom. Starając się za wszelką cenę wypełnić przykazania podręczników, które wiedzą lepiej, kobieta traci nie tylko kontakt z dzieckiem. Przede wszystkim „do-

¹⁸ B. Budrowska *Macierzyństwo...*, s. 251-252.

¹⁹ Wszystkie cytaty z *Dominie*. *Traktatu o narodzinach i Księgi początku* według wspólnego wydania: A. Nasiłowska *Księga początku*, Warszawa 2002. (Strony podaje w nawiasach).

bra” matka dokonuje gwałtu na sobie – swoim ciele i psychice. Nie dość, że wskazane czynności sprawiają jej ból, odnosi ona wrażenie, że jest złą matką, która nie potrafi zadbać o swoje potomstwo. Autorka *Miast* radzi, że przed takim samosądem może kobietę uratować świadomość tej manipulacji:

Ja robię to samo, ale wiem, co o tym sądzić. Ta perswazja skrojona jest na miarę ludzi, którzy wierzą w sukces i niezachwiane szczęście [...] Uważają więc naturę za dobrą matkę, spełniającą chętnie każde życzenie. Wydaje im się lepsza od cywilizacji, której wady dotykają ich na co dzień. To kolejna w historii idealizacja. (D, s. 106)

Ostatnie zdanie – „To kolejna w historii idealizacja” – ma w tekście Anny Nasiłowskiej swoje rozwinięcie, które brzmi: „Ideal jest nie do zniesienia”. *Domino* zapowiada się zatem na utwór, w którym będziemy obserwować deszyfrację „naturalnego” macierzyństwa i związanych z nim stereotypów.

Podobnie reaguje autorka *Polki*. Obeznana w rozmaitych przesądach, traci cierpliwość i na wzór poznanych „przepisów dla ciężarnej” konstruuje własną listę ciążyowych złotych myśli:

1. Kobięcie w stanie odmiennym wszystko się udaje (chyba przede wszystkim urodzić).
2. Tego, kto odmówi ciężarnej pomocy albo ją okłamie, spotka nieszczęście. W wersji dokładnej: Plaga myszy. (Moja mama twierdzi, że to stuprocentowa prawda).
3. W zaawansowanej ciąży stawianie na palce i podnoszenie wysoko rąk grozi podduszeniem dziecka pępownią (nie wierzę, ale tego nie robię z powodu przesądu numer 4, który wydaje się jeszcze absurdalniejszy, a jednak...).
4. W Chinach nie wolno zamiatać pod łóżkiem brzemiennej kobiety. (P, s. 285)

Na tym przykładzie widać różnicę pomiędzy obiema autorkami, którą można zastąpić opozycją i r o n i a – p a t o s. Gretkowska celowo prowokuje napięcia między dosłownymi znaczeniami wyrazów a tymi niewyrażonymi wprost. Osobliwe, semantyczno-logiczne konstrukcje ujawniają pragnienie zachowania przez mamę Poli dystansu do sytuacji, w której się znalazła. Obrócenie w żart strachu przed utratą dziecka po badaniu prenatalnym jest sposobem na przetrwanie trudnych chwil w oczekiwaniu na wynik badań.

Patetyczne sformułowania zawarte w *Dominie* także służą zdystansowaniu się do intymnych przeżyć, angażujących bez reszty młodą matkę i jej rodzinę. Pisarka ma jednak świadomość, że notuje błyski doświadczeń dotąd obcych literaturze. Podkreśla ciągle ich wagę i wielkość. Na przykładzie obrazu karmienia piersią dostrzegamy, że jest to w danym momencie najważniejsza czynność – nic poza nią nie istnieje.

„Piekło”, „rozpacz”, „bunt”, „wejście do podziemi” – określenia te wyrażają uczucia matki, która chce wywołać poruszenie u czytelnika, wskazując na to, iż zwykle karmienie piersią może również wywoływać wiele emocji. Za chwilę zobaczymy, że kobieta w prozie Nasiłowskiej posiłkuje się również kulturowymi obrazami macierzyństwa, chcąc uzyskać wsparcie w dziedzinie, do której matka i dziecko przez lata nie mieli dostępu.

Rozwinięciem stereotypu o ciąży jako naturalnym procesie jest utrwalane cały czas przekonanie, że kobieta ze względu na fakt większego zaangażowania jej ciała i fizjologii w „zachowanie gatunku” rozpoznaje to doświadczenia od razu, co więcej – zawsze będzie wiedziała, co czuć i jak postępować. Gretkowska nie zgadza się z taką interpretacją ról płciowo-społecznych. Ucieka również przed jednoznaczną klasyfikacją siebie jako kobiety, która wie:

Staję przed lustrem: piszczele, zebra, bulwa. Ciąża jako ukoronowanie kobiecości (podbrzusza?). Wcale nie czuję się bardziej kobieco. Mężczyzna – ktoś, kim na pewno nie będę. Mimo dojrzewających piersi ze śliwkowymi sutkami, rozstępów, które pewnie pojawią się, jak rytualne blizny po inicjacji w kobiecość. Dzień po urodzinach. (P, s. 96)

Autorka wyznaje, że jest w doświadczeniu macierzyństwa „oczywistość tajemnicy”, która nie jest jej dana bardziej tylko ze względu na jej płeć. W *Polce* opisana została rozmowa autorki z węgierskim wydawcą *Tarota*. János pyta Manuelę:

- Jak to jest nosić w sobie człowieka – Musi być niesamowite, nie mógłbym się przyzwyczaić [...]
- Myślisz, że ja mogę? Też nie rozumiem, czasem czuję, ale nie rozumiem. Co z tego, że jestem kobietą i to powinno być naturalne, wymoszczone hormonami. Równie dobrze ty mógłbyś być w ciąży i pytałabym cię, jak to jest.
- Przeróżająca jest oczywistość tajemnicy.
- Strasznoje

„Oczywistość tajemnicy” dla „normalności” stanu ciąży jest pojęciem kluczowym. Manuela Gretkowska, stając w obliczu tych oczywistości, próbuje wspierać się doświadczeniami innych (nie tylko kobiet). Zauważa także, że ciąża jest zjawiskiem daleko wykraczającym poza płeć i role społeczne. Brzemienność to zjawisko mistyczne, iluminacja. Ściąganie go na ziemię i nazywanie „normalnym” jest o tyle właściwe, o ile zostanie pomnożone przez doświadczenia wszystkich kobiet, które kiedyś rodziły, i ich partnerów. Kobiety w *Polce* nie mają bowiem wyłączności na ciążę, nie jest też ona dziełem przypadku. Jest to działanie „zapisane na górze”, a takiego – paradoksalnie – nie da się przedstawić w podręczniku typu *40 dni. Ciąża tydzień po tygodniu*:

Zwyczajność cudu (poczęcia) jest cwaniactwem nadprzyrodzonego. Tak to urządzone, że wypchnięty do przodu spektakl brzucha nie jest żadną sensacją. Dziecko rosnące pod sercem, kopiące w wątrobę – cóż banalniejszego, codzienność ciąży. Ale nie do opisanego. Niewidzialna prawie komórka, zmieniająca się w embriion, teraz ośmiomiesięczną Polkę. Czasami łapie ją za kosteczkę wypchniętej nogi. Relikwia. Co z tego, że da się dotknąć, skoro jest nie do pojęcia. Nie można tego zrozumieć. *Noli me tangere* po cudzie zmartwychwstania i *noli me tangere* chociażby myślą, cud powstania dziecka. (P, s. 289)

I rzecz znowu paradoksalna – właśnie dziennik ciąży Manuely Gretkowskiej został przez krytykę uznany za przykład lektury pokazującej „normalność” ciąży: „Jest tam tycie, sikanie, rzyganie, seks w ciąży, a także miłość, liczenie centyme-

trów płodu, nasłuchiwanie, czekanie na kopnięcia dziecka i tajemnica nowego życia. I wszystko to zgadza się z odczuciami i przeżyciami przeciętnej kobiety w tym stanie²⁰.

Pojęcie „normalności” zastąpione pojęciem „przeciętności” mówi nam jednak, że w ramach doświadczenia ciąży istnieje – pomiędzy patologią a stanem niebycia w ciąży – coś jeszcze, co także może być „normalne”. W recenzji *Polki* Kinga Dunin dziwi się tylko, dlaczego ta opisana najwycyzej normalność właśnie szokuje?

W *Dominie* doświadczenie ciąży jako procesu fizjologicznego angażującego ciało kobiety, postrzegane jest dość stereotypowo. Bohaterka opowiada jednak, z jaką trudnością zgodziła się na takie podporządkowanie, chcąc jak najlepiej dla dziecka. Kobieta w ciąży, twierdzi Nasiłowska, musi bowiem pojednać się z codziennością, która zatacza dziewięćmiesięczny krąg²¹. A podporządkowanie i totalność doświadczenia macierzyństwa nie jest kwestią wyboru kobiety:

Gdy słyszę o prawie do wolnego wyboru – trochę się wstydę. Tak, wybór, to małe poletko, skrawek, po którym drepcze, przytupując, prawda na krótkich nóżkach. Trzy kroki w tę, trzy w tamtą. Oczywiście, jestem za wyborem [...] z bezsilności. [...] Wybór? Pusty śmiech ogarnia. Jakby obłok szybujący po niebie ogrodzić palikami. Albo wodę sznurkiem związać. Nie wybrałam sobie jej za córkę. I dobrze. To są sprawy zbyt ważne, by powierzać je dobrej woli. Kto mówi tak, powie i nie. Nie pytano mnie więc o zdanie – czy chcę. To ja zapytałam: czy mogę? Wolno mi? To ona? Więc tak? (D, s. 92)

Z drugiej strony, autorka broni doświadczenia macierzyństwa przed posądzeniem, że odbiera ono matce podmiotowości – tak po prostu musi być. Niezmiennie, nieprzemijalnie kobiety będą rodzić dzieci, czy tego chcą, czy nie. Dlatego fragment ten koresponduje z wypowiedzią Manuely Gretkowskiej, która na początku przestraszona „tajemnicą”, zaczyna wkrótce rozumieć jej istotę:

Ludzkie pierdolenie w większości przypadków nie prowadzi do ciąży. Musi być tajemnicza zgoda wszechświata na zaistnienie czegoś nowego. [...] Kosmiczny desant w mojej macicy mógł się pojawić dużo wcześniej albo w ogóle. Został wykalkulowany przez wszechświat, krążące w nim gwiazdy i ułożone z nich horoskopy. Jak się do tego mają przepadek, konieczność i wolna wola? (P, s. 48)

Widać, że obie matki interpretują stan bycia w ciąży jako akt, który się dokonał niejako poza ich świadomością i bez ich zgody. Była to decyzja czegoś (przeznaczenia, losu, wszechświata) lub kogoś innego (Istoty Najwyższej, Boga). Coś innego zapragnęło, by na świecie pojawiła się nowa istota. Kobieta traktuje tutaj siebie jako narzędzie, a nie siłę sprawczą. Stąd deszyfracja stereotypu o podmiotowym charakterze zgody kobiety na macierzyństwo dokonuje się tylko poprzez zauważenie tego faktu. Wszystko inne zdaje się być dziełem przypadku. Być może

²⁰ K. Dunin *Ładna Polka*, „Res Publica Nowa” 2001 nr 8, s. 103.

²¹ Por. K. Budrowska *Traktat o macierzyństwie*, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 2001 nr 4, s. 83.

wynika to z zaskoczenia wiadomością o ciąży. Obie kobiety nie starały się o dziecko. Przyjęły po prostu do wiadomości fakt, który już się stał.

Stereotyp II

Macierzyństwo jako powielanie matrycy

Rozwinięciem poprzedniej myśli o ciąży jako normalnym procesie jest stereotyp macierzyństwa traktowanego jako „powielanie matrycy”. Dochodzi tutaj do poszerzenia znaczenia „normalności”. Oprócz tego, że normalne jest, iż każda kobieta powinna urodzić dziecko (każda „normalna” kobieta), to musi mieć ona świadomość pewnej łączności płciowo-pokoleniowej tego stanu i charakterystycznej cechy ciąży, którą jest powielanie wzoru. Oznacza to, że ciężarna kobieta powinna wyzbyć się indywidualności na rzecz „wspólnego dobra”, czyli dziecka.

Macierzyństwo jest bowiem przykładem zjawiska angażującego całe społeczeństwo. Stereotyp ten przypomina kobiecie, że zajście w ciążę i urodzenie dziecka nie czyni jej pierwszą ani ostatnią, która by to potrafiła. Klasyfikacja przyszłej matki i wpisanie jej doświadczenie w krąg przeżyć innych kobiet wskazuje na wspólnotowość macierzyństwa.

Manuelę Gretkowską, pisarkę uciekającą od wszelkich kategoryzacji, „powielanie matrycy” przeraziło najbardziej. „Urodzę dziecko, jak tyle kobiet i samiec przede mną” (P, s. 35) – powie przyszła matka. W zdaniu tym nie ma zadowolenia. Przynajmniej na razie. Jest ambiwalencja. Gretkowska po prostu nie wie, co oznacza urodzić, jak tyle kobiet i „samiec” przed nią.

Podobne zdanie, ale już w innej tonacji, wypowie autorka *Polki* podczas porodu. Wówczas słowa obleczone w ból mają inne znaczenie: „Cud narodzin – zwykłym powielaniem matrycy. Łatwość pojawienia się życia i łatwość jego zniszczenia” (P, s. 338). Autorka doświadcza wszechobecnej natury, „umiejącej zadrzeć cię na śmierć”. Dotyka ją strach przed własną śmiercią, która mogłaby nastąpić w momencie dawania życia

Inaczej rozumie „powielanie matrycy” Anna Nasiłowska. Narodziny córki narratorki *Domina* sprawiają, że matka zauważy kobiety – dotąd ciche bohaterki cywilizacji: „Weszłam dziś w tłum, między ludzi. To niewiarygodne, było ich tak wielu, a każdy z nich miał matkę. To one, tłum matek, urodziły, wykarmiły, nauczyły nieporadne stworzyć ludzką mowę” (D, s. 94). Każda matka, także autorka tych słów, staje się postacią uświęconą poprzez akt narodzin człowieka. A zwyczajna sytuacja spaceru w mieście urasta rangą do iluminacji.

Anna Nasiłowska zauważa jeszcze inny sens istnienia „cywilizacji matek”²². Utwierdza się w przekonaniu, że właśnie owo trwanie we wspólnocie razem z dzieckiem i z innymi rodzającymi, służy pośrednio alienacji kobiety z życia społecznego. Pisarka dostrzegła, że historie o matriarchalnych państwach, w których dobro kobiety stanowiło najwyższą wartość, przywoływane są często po to, by odizolować

matki, stworzyć im ciepły zakątek, gdzie mogłyby cieszyć się swoją bliskością i nie zanudzać innych opowieściami o dzieciach. O dziwo, o takim właśnie miejscu marzy Manuela Gretkowska:

Salon zapachów, dobrego (dla dziecka) jedzenia, pokoik z USG, gdzie można widzieć się z maleństwem. [...] Spotkania z psychologiem, lekarzem, rozmowy z klubowiczkami. [...] Kto lepiej zrozumie, wesprze (niech pani prze, prze!) ciężarną niż druga kobitka w stanie zwariowanie odmiennym (P, s. 74-75).

Bohaterka *Domina* ma świadomość, iż sam fakt bycia matką alienuje kobietę. Matka i jej dziecko stają się członkami innego plemienia, „które w ukryciu, za dobrze zamkniętymi drzwiami, spełnia swoje cielesne rytuały” (D, s. 94). Owe rytuały nie są groźne. Ssanie, grzechotanie i kołysanie, których doświadczał każdy człowiek, w tym przypadku działają przeciwko matce i noworodkowi. Oboje doznają wygnania z kultury także za sprawą języka, gdyż dla ich wspólnoty nie ma odpowiedniej formy gramatycznej. Powodem takiej sytuacji jest fakt, że „natury nie można zamknąć w słowach”²³. Chociaż, jak za chwilę dopowie Bogumiła Kaniewska: „Czym innym jest doświadczenie natury, czym innym – jej zaświadczenie”²⁴.

Bohaterka Nasiłowskiej nieustannie walczy z nieprecyzyjnością słowa, dlatego między innymi jej córki nie mają imion („Moja córka nie ma imienia. Nie potrzebuje go, nazywa się moja. Niech tak zostanie” (D, s. 104). W *Dominie* dziewczynka nazywa się „Nowonarodzona”. Istotne staje się przywołanie kwestii możliwości lub niemożności wypowiedzenia, odczucia zapisanej w narracji „nieela-styczności” języka: „Kiedy usiłuję o tym opowiadać, wciąż się potykam. Tylko w myślach mogę to wyrazić. Co? To. To, że Ono. I tam. W myślach, które wydobyte na świat pisma wyglądają jak nieporadna, bełkotliwa mowa dziecka, które nie zna jeszcze zaimków i pokazuje palcem” (D, s. 96).

W *Księdze początku* matka relacjonuje sen o powodzi słów. Jej mąż widzi tutaj symboliczną nieufność, jaką narratorka darzy słowa. On twierdzi, że jedno Słowo stworzyło świat – inne już tego nie potrafią. Wymówione przypadkowo imię nie sprawi, że powstanie człowiek. Dlatego *Księga początku* wydaje się – z jednej strony – kontynuacją „nieufności” wobec słów, z jaką obcujemy w *Dominie*. Z drugiej strony, narratorka dopuszcza rozróżnienie między słowami a Słowem. I tylko ta różnica wydaje się prawdziwa. Paradoksalnie bowiem zetknięcie z doświadczeniem, jakim jest macierzyństwo, staje się wyzwaniem dla matki zawodowo zajmującej się interpretacją zjawisk kultury.

Niewyraźność tych przeżyć przyczynia do sformułowania pytania: dlaczego tak jest? Nie wystarczy powiedzieć, że „natura jest niewyraźna. Jak nic”. Trzeba odkryć mechanizmy, które powodują taki stan rzeczy. A mechanizmy tkwią w języku utożsamionym z przemocą. Istnieje sposób na to, by matka i dziecko odnaleźli się w nieprzygotowanym na ich przyście świecie. Należy świat stworzyć od nowa.

²³ B. Kaniewska *Nie tylko żółta bluzka*, „Czas Kultury” 1996 nr 1, s. 88.

²⁴ Tamże.

²² K. Ruta-Rutkowska *Pytania o conditio feminae*, „Fraza” 1999 nr 4, s. 137.

To dlatego bohaterami książeczek o narodzinach córek są Adam i Ewa, a jedno ze zdań *Domina* brzmi: „Na początku było dziecko. Gole” (D, s. 115). Uzmysłowanie sobie potrzeby „od-nazwania” świata przynosi ukojenie, daje siłę, by zacząć wszystko od nowa, bez niepotrzebnego fałszu i złudzeń. Uświadamia moc pędu życia i sprawia, że godzimy się na jego tajemnicę i niewyjaśnialność: „Przecież musiałam być kiedyś tak mała jak ona, moja córka. Oto więc leżą przede mną zwrócone mi morza niepamięci, po których żeglowałam i nadal żegluję. Ona to list o mojej przeszłości. Odczytuję go z pewnym trudem, bo zapisany jest surowym alfabetem” (D, s. 123-124).

Krystyna Ruta-Rutkowska twierdzi, że raj jest po stronie Nowonarodzonej. Każdy z nas, rodząc się, go doświadczył. Takie znaczenie wspólnotowości macierzyństwa nie deprymuje kobiet. Ukazuje za to nowe spojrzenie na naturalny życiowy cykl, uwzględniając podmiotowość doświadczenia macierzyństwa.

Stereotyp III

Macierzyństwo jest publiczne

Opinia, że macierzyństwo jest doświadczeniem publicznym, wzięła się z przekonania, że dziecko to dobro wszystkich, matka zaś stanowi instytucję służącą zachowaniu tego dobra w jak najlepszym stanie. Ilustracją takiego szablonowego podejścia do ciąży jest przygoda w basenie, w której uczestniczyła Manuela Gretkowska.

Wychodzę z kabiny w swoim jednoczęściowym kostiumie z nogawkami prawie do kolan, styl Franciszka Józefa. Łaziebną klepie mnie porozumiewawczo po brzuszku:

– Baby?

[...] Nie poklepuje się nieznajomych, nie pieści cudzych dzieci. Mój brzuch stał się p u b l i c z n y na te kilka wystających poza mnie centymetrów. (P, s. 151)

Justyna Bednarek opowiada na łamach „Res Publici Nowej”, że pewnego dnia woźna w przedszkolu, zauważywszy widoczną ciążę, złapała ją za brzuch i skomentowała: „Utyło się, utyło”²⁵. Autorka artykułu tłumaczy, że kobieta z brzuchem przestaje być indywidualną Gretkowską-pisarką czy Bednarek-publicystką, a staje się dobrem publicznym – kobietą w ciąży. Łaziebną opisana przez Gretkowską i woźna z powyższego fragmentu to kobiety, które zapewne same są matkami. Fakt ten daje im uprawnienia do dotykania innych brzuchów. Związane jest to z odmiennością stanu ciąży także w perspektywie tożsamości seksualnej. Kobieta-matka traci aspekt tożsamości, który na co dzień sprawia, że jest ona postrzegana jako istota seksualna: „Kiedy słyszy się słowo «ciążarna», co drugi mężczyzna i co trzecia kobieta myśli: ona spała z mężczyzną. Przy czym niektórzy dodadzą jeszcze – z innym mężczyzną”²⁶.

²⁵ J. Bednarek *Być kobietą ciężarną*, „Res Publica Nowa” 1997 nr 9, s. 26.

²⁶ Tamże, s. 25.

Przyszła matka nosi widoczny dowód uprawiania stosunku seksualnego, a jak wiadomo, seks jest w kulturze tabu. Adrienne Rich zauważyła, iż na całym świecie ciąża i poród wywołują silne emocje, a co za tym idzie nigdzie kobieta nie jest postrzegana obojętnie: „Może być uznawana za dowód seksualnej aktywności męża, za zagrożenie dla płodów i mężczyzn, a szczególnie narażona na spojrzenie sił nieczystych czy inne szkodliwe wpływy; przyjmowana z zażenowaniem; poważana jako obdarzona leczniczą mocą”²⁷.

Każdy z przesądów, utrwalając się coraz głębiej, powoduje niepotrzebny strach. W *Księdze początku* skomplikowany poród i *vacuum*²⁸ zmusza narratorkę do dłuższego pozostania w szpitalu. Bohaterka poznaje tam matki, które już rodziły, i inne – doświadczone macierzyństwa po raz pierwszy. Jedna z nich straciła dziecko, kolejna – marząc o córce, urodziła czwartego syna. Często na oddział matek zaglądały także „dziewczyny z patologii”. Autorka *Miast* spotyka się zatem z różnymi kobietami. Między nimi nie ma jednak sztucznej hierarchii. Raczej łączą się w tym przeżyciu, niż stają sobie naprzeciw. Tylko raz lekarka zwróciła się do Nasiłowskiej słowami: „Ho, taka chuda, a wykarmiłaby trojaczki”, zaraz jednak ulżyła jej ciału, ucząc ściągania pokarmu.

Karmienie piersią niemowlęcia jest dla Anny Nasiłowskiej sytuacją, o upublicznienie której autorka wręcz prosi. Według niej jest to zjawisko wykraczające poza ramy zaspokajania głodu. Zarówno w *Dominie*, jak i w *Księdze początku* karmienie urasta do najwyższej formy bliskości matki i dziecka. Pytając o sens dzielenia się pokarmem, autorka próbuje umiejscowić go w kulturze, w sferze publicznej, rozumiejąc jego ważność dla przyszłych relacji międzyludzkich²⁹. Ten niezwykle proces naznacza matkę i dziecko własną przynależnością: „Moje piersi należą do niej. Do niej należał mój brzuch” (D, s. 92). Opisana sytuacja nie uprzedmiotawia kobiety, raczej wskazuje, że dzierżawienie przez kobietę swojego ciała dziecku, można rozumieć odwrotnie – jako świadome przełamanie stereotypu bezwarunkowego podporządkowania się fizjologii.

Motyw karmienia, nauka odciągania pokarmu, radzenia sobie z nieprzewidywalnością własnych odruchów stanowią spory fragment *Domina*. Przerwanie mil-

²⁷ A. Rich *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i jako instytucja*, przeł. J. Mizielińska, Sic!, Warszawa 2000, s. 232.

²⁸ Anna Nasiłowska opisuje w korespondencji prywatnej: „Córka była obwiązana pępowiną, w pewnym momencie jej tętno zaczęło słabnąć. Położna się zorientowała, nic nam nie powiedziała, tylko poleciała po lekarzy. Akurat była zmiana dyżuru, przylecieli nowi, jeszcze bez fartuchów. Kątem oka widziałam, jak moja krew tryska na krawat i wyprasowaną koszulę całkiem eleganckiego młodego medyka. *Vacuum* wygląda trochę jak taki gumowy przyrząd do przepychania zlewów. To się przysysa do główki dziecka i ciągnie. No, mniejsza z tym, było groźnie, ale skończyło się dobrze”. *Korespondencja mailowa z dn. 12 maja 2004 do autorki pracy Jeannette Słaby*.

²⁹ Jest to teoria D.W. Winnicotta, który podkreślał, iż stosunek matki i dziecka podczas karmienia przekłada się w dalszym życiu na relacje noworodka z innymi ludźmi. Za: K. Budrowska *Traktat...*, s. 89.

czenia o tym doświadczeniu w literaturze jest deszyfracją kolejnego szablonu myślowego. Kamila Budrowska uważa, że ciało matki zostaje ograniczone do piersi właśnie po to, by przełamać wstydlivość i zahamowania, które sprawiły, że takich opisów literatura do tej pory nie znała³⁰. W tym sensie reprezentacyjne jest przedstawienie usuwania przez kobietę nadmiaru mleka:

W domu nadal nie nadążałam z opróżnianiem nadmiaru, pracowałam specjalną ściągaczką, ręcznikiem, pod ciepłym prysznicem, ręką, obiema, coraz bardziej zmęczona, wreszcie siadałam w wannie. Żeby nie zamoczyć jeszcze świeżej rany, stawiałam sobie prowizoryczny, błazeński tron z wiadra obróconego dnem do góry, siadałam też prowizorycznie, boczkiem, zdrowszą połową i cisnęłam obie piersi naraz, przez pierwszy ból aż do granicy, za którą mówi się: dość! (D, s. 110)

Powyzsza scena uświadamia dokonujące się odseksualnienie piersi uważanych w kulturze za ważny erotyczny symbol. Ich seksualną istotę opisuje Desmond Morris, stwierdzając, iż kształt piersi naśladuje kolistość pośladków³¹. W utworach Anny Nasiłowskiej mamy do czynienia z sytuacją odwrotną. Autorka *Miast* odrzuca stereotypizację karmienia i piersi jako seksualnie naznaczonych. Odseksualnienie nie oznacza jednoczesnego zaklasyfikowania karmienia do czynności aseksualnej. Kobiectom piersiom zostaje przywrócona ich podstawowa funkcja – bez seksualnych konotacji, wstydu czy zażenowania. Na tym autorka jednak nie poprzestaje. Nie zadowolila się zasygnalizowaniem potrzeby odrzucenia kulturowego balastu, który krępuje kobietę, nie pozwalając jej na karmienie dziecka w miejscu publicznym.

Anna Nasiłowska przywołuje znane obrazy karmienia, które wydają jej się fałszywe. Pragnie je za to obnażyć i wyśmiać. Wraca między innymi do XV-wiecznego dzieła Jeana Fouqueta przedstawiającego Madonnę z perfekcyjnie półkolistą nagą piersią. Kobieta przypomina sobie odbiór tego obrazu – idealny zarys piersi skojarzony z prawie pozbawioną włosów głową Madonny. Dla niej ten widok znaczy coś innego. Jest nienaturalny i nieprawdziwy: „Półkula jest zbyt twarda. Dziecko nie potrafiłoby złapać ustami naprężonej brodawki” (D, s. 107).

Narratorka *Domina* przypomina sobie również fontannę w Bolonii, w której z piersi nagich towarzyszek Neptuna wypływa woda. Rozumiejąc zamianę mleka w wodę (także symboliczną), Nasiłowska zastanawia się, czy taka rzeźba mogłaby stanąć w jakimś polskim mieście? Sama udziela sobie odpowiedzi, przywoławszy najpierw obraz Matki-Polki.

Nasza syrena nikogo nie wykarmiła, w rękach trzyma tarczę i złowrogi miecz. [...] Nasze Madonny zapięte po szyje, w kilku ciężkich sukniach, spokojnie trzymają dobrze odżywione i ubrane dzieciątko na rękach. Musiały więc je nakarmić wcześniej, przed wyj-

³⁰ K. Budrowska *Traktat...*, s. 89.

³¹ D. Morris *Zachowania intymne*, przeł. P. Pretkiel, Wydawnictwo Prima, Warszawa 1998, s. 53.

ściem na scenę. Gdyby pokazały się z nagą piersią, wiernym przychodziłyby do głowy niewłaściwe myśli podczas modlitwy. (D, s. 111)

Opisana sytuacja uświadamia istnienie w podświadomości kultury dwu rodzajów piersi – niepokalanych gruczołów mlecznych, które budzą „złe myśli”³² oraz piersi będących obiektem seksualnych fascynacji. Te drugie – można bez skrepowania oglądać wszędzie.

Manuela Gretkowska w artykule napisanym dla „Cosmopolitan” wyklada jeszcze jedną definicję „publicznego” macierzyństwa. Koncepcja autorki *My zdzies’ emigranty* opiera się na pokazywaniu się w kolorowych magazynach kobiet – dotychczas tylko aktorek, pisarek, rockowych wokalistek, teraz również matek; na wtajemniczaniu w ich życie czytelników; na sprzedawaniu swoich intymnych przeżyć mediom i masom. Gretkowska tytułując artykuł *Ciąża publicznie urojona*, zaprotestowała przeciwko takim zabiegom: „Coś jest w tej obopólnej grze nieuczciwego. Z jednej strony czyhanie na sensację, z drugiej – ekshibicjonizm pod tytułem: Uwaga, rozmnażam się!”³³. Pisarka być może świadomie pominęła profity z publikacji zdjęć czy niusów – a korzysta na tym czasopismo, zyskują ciekawi świata czytelnicy, korzystają (finansowo) także przyszłe matki. Medialne zapotrzebowanie na obrazy skandalistek z „ludzką twarzą” jest tak samo duże, jak rozpiętość doświadczeń, które się sprzedają. Ot, choćby sesja zdjęciowa Justyny Steczkowskiej nad grobem zmarłego ojca (który *notabene* nie żył już od kilku lat) lub temu podobne, ocierające się o granicę dobrego smaku.

Gretkowską w sztucznym wywoływaniu publicznych wzruszeń interesuje nie gaża za ujawnienie swoich sekretów. Nie zajmują ją także przyczyny podjęcia przez artystę i osobę publiczną wymienionych działań. Autorka *Tarota* widzi w upublicznianiu prywatności problem tożsamości artysty i kobiety, dla których cięża jest jedną z masek: „Biega taka półnaga, wymalowana po scenie. Udaje anioła, kosmitkę albo punkową dzidirę. Wymyśla sobie pseudonimy, osobowość”³⁴.

Wspomniany artykuł pochodzi z 1999 roku i rozpoczyna się od zasygnalizowania niemałego zdziwienia pisarki, która jakiś czas temu przeczytała, że zostanie matką trojaczek. Przyznając się do bycia „mas-kotką” medialną, Gretkowska jeszcze wtedy nie wiedziała, że będą to słowa wiążące. Po upływie dwu lat jej realne zajście w ciążę staje się bowiem takim samym medialnym wydarzeniem jak ciąża Demi Moore czy wspomnianej Justyny Steczkowskiej. I co robi autorka? Poproszona o udzielenie wywiadu, którego temat zapewne zdominowałyby ciąża, Gretkowska obraża się na stwierdzenie redaktorki „No jak to o czym... taka niezależna, skandalizująca... i dziecko... to przełom w życiu (P, s. 235), nazywając powyższe zabiegi „ciężarną pornografią”. Z drugiej strony, na kartach *Polki* śledzimy przy-

³² Zob. I. Iwasów *Język narodzin*, „Arkusz” 1996 nr 7, s. 7.

³³ Artykuł został przedrukowany w *Silikonie*. Zob. M. Gretkowska *Silikon*, W.A.B., Warszawa 2002, s. 100.

³⁴ Tamże.

gotowania do sesji magazynu „Viva”, podczas której autorka *Silikonu* mówi wizażystkom o ciąży, prosząc jednocześnie o dyskrecję. W tym kontekście ciąża Manueli Gretkowskiej jest publiczna również z powodu popularności osoby, którą ją nosi, a już na pewno staje się taką w momencie sprzedaży prawa do publikacji *Polki*:

Sprzedają książkę i dziecko, od pierwszej litery, zarodka. Co ona kiedyś pomyśli, czytając te prenatalne wspomnienia? Targuję się o procent. Srebrniki zzieleniały, są przeliczalne na dolary. Wydawczyni dziwnie zgodliwa. Po wyjściu sprawdzam procent za ostatnią książkę – taki sam jak za *Polkę*, a mi się wydawało, że zażądałam olbrzymiej sumy. (P, s. 201)

Dariusz Nowacki zauważył, że pomimo ustabilizowanego życia prywatnego Manuela Gretkowska jest atrakcyjna dla mediów jako właśnie TA Gretkowska, dawna skandalistka, której nowa książka, *Polka*, wyraz „małej stabilizacji i familijności”, dobrze się sprzedaje. Stanowi bowiem przykład na „zmianę znanej skandalistki w kurę domową”³⁵. Krytyk „FA-artu” wyraża jednocześnie ciekawość, czy autorka odnajdzie się w nowej publicznej przestrzeni, z nową „gębą”. Ona sama wszakże zauważa tę przemianę, pisząc: „Nowe życie, nowe mieszkanie, nowa mordą”.

Stereotyp IV

Aseksualna matka

Innym szablonem w myśleniu o macierzyństwie jest teoria aseksualności procesów, które zagarniają kobiece ciało, a biorąc sobie je na własność – niszczą jego atrybuty. Zatem jeżeli kobieta jest w ciąży, powinna się pogodzić z podporządkowaniem ciała dziecku. Dla ciężarnej oznacza to kolejne wykluczenie, a nawet odebranie jej prawa do czerpania satysfakcji seksualnej w trakcie ciąży oraz czucia się nadal pożądaną. Corinne Chaponnière wskazuje na różnicę między ciałem „pełnym” i „pustym”:

Na ciele macierzyńskim ogniskuje się horror pełni, która stwarza przeszkodę dla pożądania. Tymczasem ciało młodej dziewczyny pozostaje „puste”, „nieznaczące”, oddane do dyspozycji, do wypełnienia męskiemu spojrzeniu. Ciała „nieznaczące”, ciało nie oznakowane jest warunkiem pożądania.³⁶

W stereotypie aseksualnej matki odzywa przeświadczenie o dwoistości kobiecego ciała, podzielonego wertykalnie na świętą górę i materialno-cieleśny dół. Prze-

³⁵ D. Nowacki *Nowy gmach, stare fundamenty*, „Twórczość” 2001 nr 12, s. 116.

³⁶ K. Kłosińska *Sygnatura kobieca*, w: *Literatura Młodej Polski. Między XIX a XX wiekiem*, red. E. Paczoska, J. Sztachelska, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 1998, s. 150-190. Za: K. Budrowska *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Białystok 2000, s. 69.

rażona stanem „zwariowanie odmiennym” bohaterka *Swastyki i dziecka* Wandy Melcer przypominała sobie, iż kobieta nie powinna pokazywać się w ciąży na ulicy, by nikt nie dostrzegł, iż spełnia „czynności tak wulgarne”³⁷. Podobne słowa znalazły się w *Księdze początku*. Autorka wspomina, jak tuż przed narodzinami trzeciej córki, ukrywała pod czarnym płaszczem swój stan, „bojąc się, że odkryją mój pogański obrzęd i krzykną: ona swoim ciałem sieje publiczne zgorzzenie!” (KP, s. 55). Pokłady wstydu i zażenowania zostają uruchomione poprzez seksualne konotacje ciąży. Świadczy to o istniejącym nadal tabu dotyczącym upublicznienia intymnych doświadczeń³⁸.

Matka aseksualna to także kobieta, która będąc „ciałem pełnym”, nie oddaje się miłości fizycznej. Seks służy tylko prokreacji. Kobieta-matka musi zatem być seksualnie bierna i świadomie rezygnować z przyjemności ciała „dla dobra dziecka”.

W dzienniku ciąży ta zasada nie jest przestrzegana. W *Polce* już na samym początku obserwujemy przekraczanie stereotypu wstrzeźliwości seksualnej podczas ciąży i obalanie mitu aseksualnej matki, która na dodatek jest osobą bezpruderyjną: „Seks w ciąży, ha! Coraz wygodniej na stojąco, od tyłu. Kupić kurewsko wysokie szpilki? Pietuszka nie musiałby zniżać się do mojego poziomu. Wchodzenie na stołeczek jest zbyt rozczulająco dziecinne. Stanowczo szpilki, *sursum corda* i wypięta dupka” (P, s. 134-135).

Miłość dwojga ludzi, która doprowadziła do tego, że już za kilka miesięcy pojawi się na świecie dziecko, nie jest grzeszna. I nie ma nic złego w tym, że przyszli rodzice nadal pragną cieszyć się swoją bliskością. W perspektywie niedalekich zmian, jakie zajądą w ich życiu, może to stać się jedynym azylem bezpieczeństwa.

Stereotyp aseksualnej matki łączy się nieuchronnie z kategorią piękna, które w przypadku ciężarnych musi zostać na nowo zdefiniowane. Kierując się ideałem ciała szczupłego i nienagannie zbudowanego, przyszłe matki traktują macierzyństwo jako zło konieczne. Ciąża postrzegana jest bowiem jako rozpad ciała i zniszczenie dawnego Ja kobiety. Być może to lęk przed zmianą sprawia, że często spotykanym w domu przyszłej matki przedmiotem jest lustro:

Zajrzałam w lustro, nie „Przejrzałam się” – w łazience jest na to za małe – ale zajrzałam poogleądać brzuch. Zawstydziałam się: tu moja twarz, zwykła, a na dole, przecięta lustrem, druga połówka. Jakby dosztukowana z gazet o ciąży, zdjęć modelek i aktorek, pozujących nago z macierzyńskim brzuszkiem. (P, s.181)

i dalej –

Nie wierzę lustru: opuchnięte oczy, bulwiaste policzki, przemienione makijażem we w miarę normalną twarz. [...] Z napuchłej purchawy powstaje Kobieta. Nie z burej gliny, lecz kaolinowej glinki rozartego pudru i różu. (P, s. 253)

³⁷ W. Melcer *Swastyka i dziecko*, Warszawa 1934, s. 22.

³⁸ Por. A. Rich *Zrodzone z kobiety*, s. 237.

Zmiany, jakim ulega ciało Manueli, przerastają jej wyobrażenia. Cięża staje się karą, kobieta – winną swych cierpień. W miarę upływu czasu, artystce coraz bardziej zaczyna przeszkadzać wygląd matki w zaawansowanej ciąży: „Rozbieram się do snu. Zdjęłam już z siebie wszystko. Coś jednak zostało, przyciężkie, nie moje. Najchętniej odpięłabym też brzuch” (P, s. 112). A zdanie, które najpełniej określa stosunek bohaterki do fizycznych zmian towarzyszących kobiecie w ciąży, brzmi następująco: „Nie mam talentu fizjologicznego do noszenia ciąży. To mnie przerasta, ten «wybrzuszony» na pół metra brzuch. Najchętniej położyłabym się z napisem «Jestem w zaawansowanej ciąży». Robię się kluchowata” (P, s. 271).

Użyte przez autorkę sformułowania typu: „to mnie przerasta”, „niekształtny bebecz”, „będę balonem”, „krzywizna brzucha przekroczyła krytyczną” czy „bandzioch” wartościują to doświadczenie jako negatywne. Zestawianie ciąży i choroby, które można odnaleźć na kartach *Polki*, jednoznacznie klasyfikuje macierzyństwo: „Cięża nie jest chorobą, cięża nie jest chorobą – powtarzam sobie. Mam problemy ze staniem (boli nogi), z siedzeniem (żebra ocierają o brzuch), leżeniem (żołądek przesuwają się do gardła). Zostaje chodzenie” (P, s. 323).

Kobieta doświadcza deformacji ciała i tożsamości także podczas porodu. Rozwiązanie ciąży sprawia, że matka dosłownie i metaforycznie „rozpada się na kawałki”. Kobieta Nasiłowskiej pyta tuż po porodzie: „A ja, czy jestem teraz piękna, wśród krwawych strzępów, na pobojowisku?”. Kulturowe rozumienie atrakcyjności musi zostać w tym momencie przededefiniowane tak, by móc w trakcie porodu postrzegać kobietę jako piękną. Jest to o tyle trudne, że wzorce estetyczne istnieją od dawna, wpojone zarówno rodzącej, jak i jej bliskim.

Domino Anny Nasiłowskiej jest przykładem na stereotypowe rozdzielanie atrakcyjności i macierzyństwa, za którym kryje się negacja własnego ciała naznaczonego ciążą i narodzinami córki. W interesujący sposób pisze o atrakcyjności Monika Bakke, zauważając, że rozłączenie piękna i ciała macierzyńskiego jest rodzajem ucieczki przed naturą skojarzoną z nadmiarem, obfitością, fizjologią: „Zamienialiśmy zwierzę nos na ludzkie oko, które jednak selekcjonuje, a widząc coś, pomija coś innego. [...] Najchętniej jednak pomija horror natury, czyli niebezpieczną kobietę-naturę. Piękno zaś daje oku przyjemną iluzję intelektualnej kontroli nad naturą”³⁹.

Autorka *Miast* wyznacza w swoim życiu dość jasną granicę dla piękna – nazywając nim wszystko, co było p r z e d t e m:

Co się stało, przedtem to była próżność i kokieteria, teraz dopiero doświadczam wygnania i potrzebuję ubrań, żeby okryć nagość. To ja, ten worek zbyt obszerny, obolałe piersi i brzuch miękki, bezforemny, jak u pramatki świeżo ulepionej z gliny. [...] Ktoś wygnał [...] Erosa, a nalał w to miejsce galarety od ryb. [...] To tylko ciało, przemienione w leniwe mięso bez wdzięku, w kawałkach. (D, s. 98-99)

Autorka *Kobiety i stereotypów* mówi o wpisanym w *Domino* lęku przed kastracją⁴⁰. Nasiłowska powie: „Zostałam zdewastowana. Płacę moim ciałem za życie” (Ks, s. 26). Matka godzi się z rozłącznością ciała seksualnego i macierzyńskiego, notując: „Film w telewizji. Kobieta pod prysznicem. Mężczyzna patrzy poządlawie. Odwracam się i wychodzę. Boli mnie pierś. Zmęczenie, zdziwienie. Niesmak. Bzdura” (D, s. 116).

Bohaterce trudno pogodzić się z seksualnością aktu macierzyństwa, bowiem jest ona baczny obserwatorem kultury, a jej podejrzliwość bynajmniej nie przyczynia się do uznania macierzyństwa za *sacrum*. Przeszkodą okazuje się ciało. Matka, owszem, mówi o pożądaniu, jakie budzą jej pełne pokarmu piersi, ale jest to pragnienie głodnego niemowlęcia.

Dowartościowanie macierzyńskiego ciała przychodzi wraz z narodzinami kolejnej, trzeciej córki, opisanymi w *Księdze początku*. Wtedy kobieta zaczyna rozumieć konieczność zamiany definicji „atrakcyjności fizycznej”, by zmieścić w niej doświadczenie rozpadu ciała:

Długo walczyłam ze swoim urazem do ciała. Także własnego. [...] do własnego przede wszystkim. To podejrzane ciepłoko ma być mną? To, co chlupocze w środku? Ta breja? Niemożliwe – tak myślałam. – Ciało to zwierzę, które ma być okrutnie ćwiczone, a potem zgładzone. Nie inaczej. Cóż może być bardziej żalostnego niż słabość na widok własnej krwi płynącej. Albo ten zły dreszcz z powodu zwierzęcego mięsa, które trzeba przystosować do użycia w kuchni. Lub wstręt do zapachu. Chciałam to odrzucić. Słowo i światło są bezkrwiste, a ile w nich siły! (K, s. 62-63)

Autorka podkreśla znaczenie słów, które są w stanie odebrać młodym matkom nie tylko ich piękno, ale i miano człowieka:

Niedobry jest nasz język. Sztwywny jest jak kołek. Przezroczyści osiągnąć nie potrafi. A najgorsze, że tak nieustannie dzieli. [...] Ciało i duszę nazywa inaczej. A mnie potrzebne by było takie Słowo z ciała. [...] Trapi mnie podejrzenie, że najpiękniejsze, lotne zdania to w gruncie rzeczy bełkot. Ha, tyle że ufrzyrowany. Przynajmniej z przodu na grzywe. Więc mówię:

– Nie wiem, ale jestem. Proszę, zostaw to bez komentarza. (Ks, s. 79)

O buncie wobec języka i braku odpowiednich form do nazywania rzeczywistości, z jaką styka się rodząca, będą jeszcze mówić. Tymczasem interesująca dla dezyfracji mitu o aseksualnej matce w *Księdze początku* wydaje się niezgoda na niewyraźność pewnych doświadczeń i powtórzona za *Dominem* potrzeba zmiany języka, który przemówiłby z samej głębi doświadczeń⁴¹.

W *Dominie* przytoczona zostaje rozmowa rodziców dotycząca łożyska. Mężczyzna, który uczestniczył w porodzie, opowiada żonie, że łożysko „to taka błona, białawy worek, ogromny, pusty żołądek poprzątkany żyłami. Z resztkami czegoś czerwonego” (D, s. 99). Młody tata nie czuje się zażenowany widokiem wnętrza

³⁹ M. Bakke *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Wydawnictwo IF UAM, Poznań 2000, s. 108.

⁴⁰ K. Budrowska *Traktat...*, s. 84.

⁴¹ Por. K. Rodowska *Sidla na „dzikie zwierzę”*, „Fraza” 1996 nr 11, s. 174.

swojej żony ani mówieniem o tym. Przeciwnie – to kobieta chce jak najszybciej zapomnieć. Zapominając – pragnie wybudzić się ze snu, z pamiętania o „dziecku własnych trzewi, ulepionym z mięsa”. Powraca tu również motyw lustra. Jednakże matka – dawniej lustro swego mężczyzny, „na razie przestała odbijać”, stała się przezroczysta i prześwituje przez nią własne wnętrze.

W *Księdze początku* matka potrzebuje więcej czasu na oswojenie się z nowym ciałem. Dłużej dojrzewa także do ostatecznego przesłania *Księgi* – wiary w możliwość odzyskania atrakcyjności pomimo niepełnego powrotu do kształtów sprzed ciąży. Kobieta nie tyle nazywa siebie atrakcyjną, co pośrednio taką się staje. Dzieje się tak dzięki świadomości, że z jej „wulgarnego” ciała powstała córka, „Anima jak śnieg biała”. Choć nie przechodzi złość na słowa, odzyskane zostało poczucie piękna, które rodzi się wraz z nowym życiem.

Tak oto moja materia została prawdziwie prze-is-to-czo-na na ziemi. Boje się tych słów, ale przecież to się dokonało prawdziwie. Nie stałam się od tego ani odrobinę lepsza. Może cielesnie gorsza, bo zdewastowana. Przejdzie z czasem. Najpewniej tak: ta sama, taka sama, a inna i rozmnożona. (K, s. 63)

Na przykładzie stereotypu matki aseksualnej widzimy różnicę pomiędzy dwoma pisarkami. Ponieważ akcja dziennika Manueli Gretkowskiej rozgrywa się wcześniej – obejmuje prawie cały okres ciąży i kończy się wraz z narodzinami Poli – obserwujemy inny niż w utworach autorki *Miast* problem. Rozumiemy za Gretkowską, że (na szczęście) ciąża jest procesem, który ma rozwiązanie. A kobietę-matkę nie zawsze musi dotknąć – oprócz poczucia rozpadu ciała – poważniejszy uraz do siebie zakończony utratą kontroli nad własnym Ja.

Annę Nasiłowską również interesuje analiza doświadczania macierzyństwa jako procesu wywołującego dezintegrację Ja. Ewie z *Domina* trudno jednak pogodzić się z rozłączeniem ciała seksualnie pożądanego i ciała macierzyńskiego. Mimo to bohaterka stara się dowartościować w sobie matkę, sprzeciwiając się wobec istniejących w kulturze wzorców, które skazują ją na takie rozdwojenie. Dezintegracja osobowości matki sięga poprzez jej ciało do umysłu, w którym widzi ona siebie jako dwie osoby – tę sprzed ciąży i tę po porodzie.

Scalenie kobiety atrakcyjnej fizycznie i matki aseksualnej dokonuje się powoli. Przychodzi wraz z uświadomieniem sobie wydania na świat pięknych i dobrych dzieci. W ten sposób Anna Nasiłowska odzyskuje dla kobiety spokój ducha, przywracając ją jednocześnie kulturze. Jako matka jest znowu akceptowana, wobec niej obowiązują już bowiem inne wzory piękna. Pozostaje jednak pytanie, czy uzmysłowienie sobie własnej atrakcyjności (poprzez wydanie na świat pięknej córki) nie jest tylko pośrednim sposobem na odzyskanie kobiety dla kultury i nie przypomina kolejnego odkupienia win za „spełnianie czynności wulgarnych” podczas ciąży i porodu?

Stosunek pisarek do macierzyństwa w wybranych przeze mnie utworach rozciąga się pomiędzy stabilizacją a deszyfracją, prezentując wręcz encyklopedyczne przykłady na istnienie stereotypów w literaturze. Poza tym obie autorki często

nieświadomie dokonują zamiast rozbicia stereotypu – jego stabilizacji. Czyni tak Anna Nasiłowska, opisując – z jednej strony – potrzebę upublicznienia karmienia piersią, z drugiej – pokazując matkę aseksualną, niepokodzoną z rozdziałem ciała atrakcyjnego i macierzyńskiego, dla której jedynym zadośćuczynieniem utraty dobrego wyglądu i samopoczucia, ma być świadomość urodzenia zdrowego dziecka.

Być może przełamanie stereotypów dokonuje się przypadkiem i nieświadomie, jako skutek „głębokiej analizy fenomenu narodzin”⁴². Nie możemy odmówić autorkom świadomości i uznać wszystko za przypadek. Istotne jest, by zauważyć, iż problematyka macierzyństwa należy do sfery, w której spotykają się inne, rozmaite dyskursy. A spróbować opowiedzieć o macierzyństwie, znaczy odpowiedzieć od razu na wszystkie pytania, rozwiać wszelkie wątpliwości. Zapewne dlatego część stereotypów została przez autorki powielona, inne – doczekawszy się większego zainteresowania – zostały przełamane.

Jeanette SŁABY

Abstract

Jeanette SŁABY
Adam Mickiewicz University (Poznań)

Stereotypes of Maternity in Prose Works of Anna Nasiłowska and Manuela Gretkowska

The author analyses four commonplace opinions on maternity: maternity is normal; maternity as reproduction of a matrix; maternity is public; and, asexual mother. The basis for such a division is acknowledgement that any culture has its stereotype of maternity, that is, a set of hackneyed opinions on the role of mother, her rights and obligations. Anna Nasiłowska's *Domino* and *Księga początku* and Manuela Gretkowska's *Polka* have in recent years come out as the most interesting books that managed to incite a discussion on the way of literature talks about maternity. The author considers whether the said literary pieces have completely deciphered our thinking about maternity. Apparently, they have not.

⁴² K. Budrowska *Traktat...*, s. 81.

Wszystko, co chcielibyście wiedzieć o płci, ale wstydziecie się zapytać, czyli „zagadka drugiej płci” według Pawła Dybla

*Zagadka „drugiej płci”*¹ Pawła Dybla to historia refleksji o koncepcjach różnicy seksualnej, opracowywanych w psychoanalizie i w feminizmie. Nie jest to książka o kategorii kobiecości, lecz o płci w ogóle, a w zasadzie o różnicy płci. Paweł Dybel problematykę *gender studies* umieścił w szerszym kontekście filozoficznym. Z jednej strony odszukał w psychoanalizie wiele wątków fundamentalnych dla myślenia o seksualności i wynikającej z niej tożsamości płciowej. Z drugiej strony owe inspiracje odnalazł we współczesnej filozofii różnicy (Derrida, Deleuze), filozofii dialogu z Innym (Buber, Levinas), czy w końcu w antropologii filozoficznej (Plessner, Gehlen).

Ogromną część pracy Dybel poświęcił psychoanalizie Freuda i Lacana, bo to te teorie mają podstawowe znaczenie dla współczesnych dyskusji o płci. Dla znawców psychoanalitycznych koncepcji fakt ten może wydawać się oczywisty. Jednak ci, których interesuje problematyka tożsamości seksualnej podmiotu czy myślenie o różnicy płci długo musieli czekać na tak precyzyjne, analityczne wyjaśnienie źródeł nie tylko feministycznej debaty, ale przede wszystkim problematyki płci w myśleniu o kulturze. Koncepcje Freuda, Lacana i innych klasyków psychoanalizy wykorzystywane są bowiem bardzo często w debacie o różnicy płci dość wybiórczo. Wtedy na przykład, gdy chce się wskazać patriarchalny sposób postrzegania roli kobiety w kulturze (Freud) lub gdy próbuje się podjąć polemikę z Lacanowską, niezwykle skomplikowaną koncepcją kobiety i jej sposobu wyrażania siebie (albo lepiej powiedzieć: niemożności wyrażenia siebie). W efekcie do czytelnici-

ka dochodzą zinterpretowane już ze względu na określoną tezę koncepcje klasyków, o których w istocie dalej nic nie wiemy. W Polsce w ciągu ponad dziesięciu lat powstało bardzo wiele publikacji podejmujących tego typu interpretacje. Stąd pojawić się może wstyd (zawarty w tytule niniejszej recenzji), który dziś nie wynika z tradycyjnej purytańskiej etyki, nie pozwalającej otwarcie mówić o intymności człowieka, lecz jest raczej efektem ignorancji i nieznamomości podstawowych lektur, wokół których toczy się dyskusja we współczesnej humanistyce. Dybel założył bowiem, że jeśli dyskusja feministyczna toczona jest publicznie, jeśli dziś wszyscy odczuwamy raczej różnicę niż podobieństwo płci, jeśli *gender studies* stało się ważnym i interesującym programem badawczym, to warto wskazać na źródła i rozwój tej myśli.

Autor skupił się nie tylko na psychoanalizie. Wskazał bowiem na podważenie w filozofii kartezjańskiej idei uniwersalności (tradycja hermeneutyczna, później również poststrukturalizm), na nowy sposób definiowania podmiotu w antropologii filozoficznej, na radykalne postawienie akcentu na niepowtarzalność Innego (Buber, Levinas, Derrida).

Jednak autor zastrzega sobie, by jego analizy sporów wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i feminizmie nie traktować jako monografii. Owo zastrzeżenie wydaje się o tyle słuszne, że rzeczywiście nie opisuje on wszystkich ważnych stanowisk, lecz jedynie te, które są dla niego interesujące filozoficznie, w szczególności zaś te, które problematykę różnicy seksualnej umieszczają w polu refleksji nad kulturą, społeczeństwem czy polityką, nie ograniczają się zatem do determinizmu biologicznego.

Chociaż w podtytule zawarty jest „spór w feminizmie”, Dybel bardzo mocno podkreśla i akcentuje zainteresowanie kategorią *gender* zastosowaną w refleksji o płci w ogóle, nie tylko kobiecej, a zatem w refleksji o różnicy seksualnej. *Gender* to kategoria, za pomocą której badać można różne zjawiska kulturowe czy społeczne pod kątem ich płciowych uwarunkowań.

Dybel pisze, że wszystko zaczęło się od Freuda: to on bowiem pokazał związki seksualności z Tanatosem i sformułował problem odmiennej genealogii seksualności kobiecej i męskiej. Autor *Zagadki...* przypomniał czytelnikowi fundamentalną dla myślenia o płci tezę Freuda, że „Ja [...] nie posiada autonomii o charakterze duchowym (nie ma więc swego podłoża w odrębnej w stosunku do ciała substancji), ale stanowi wyobrazeniowy efekt «projekcji powierzchni ciała»” (s. 21). Warto również podkreślić, że u podstaw tożsamości seksualnej jednostki tkwią wyobrażenia związane z różnicami w anatomii, a nie sama anatomia. Autor pokazuje dalej, jak owa teza rozwijana była w filozofii dwudziestowiecznej, od szkoły frankfurckiej poczynając (W. Benjamin, H. Marcuse), przez tradycję fenomenologiczną (M. Merleau-Ponty, G. Bataille, E. Levinas) czy w końcu w myśli poststrukturalistycznej (M. Foucault, J. Lacan, J. Derrida).

Niezmiernie istotne Freudowskie odwrócenie hierarchii ważności dwóch opozycyjnych pojęć – duszy i ciała – było początkiem zakwestionowania tradycji platońskiej i jednocześnie początkiem myślenia, które Deleuze określił jako „odwró-

¹ P. Dybel *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i feminizmie*, Universitas, Kraków 2006.

cony platonizm”. Warto tu przy okazji wspomnieć, że o ile Freud uprzywilejował ciało i jego sferę popędową, to późniejsi myśliciele poszli o krok dalej. Na przykład u Michela Foucaulta ciało nie zajmuje miejsca duszy, nie chodzi mu bowiem o zwykłe odwrócenie. Ciało niejako rozpoznaje duszę jako pozór, „dusza-grób” przestaje istnieć, ciało zaś trzeba ujarzmić, zdyscyplinować. Szkoda, że Dybel tak niewiele miejsca poświęcił autorowi *Historii seksualności*. Myśl autora *Nadzorować i karać* jest ważna dla współczesnego zainteresowania płcią, seksualnością i technikami ciała. Z drugiej jednak strony, nie ma się co dziwić, że Foucault jest tylko mimochodem wspomniany. Spór bowiem odbywać się miał w psychoanalizie i feminizmie. Jakkolwiek inspirujący mógłby być Freud czy Lacan dla Foucaulta, ten ostatni z pewnością psychoanalizą się nie zajmował.

Dybel pokazuje również kontekst historyczny i polityczny, w którym pojawiła się i rozwijała kategoria *gender*. Z jednej strony wskazuje na *women studies* jako taką dyscyplinę, która wprowadziła na uniwersytety problematykę kobiecości, ale z drugiej strony wskazuje na jej często ideologiczny i polityczny wymiar, na bardziej społeczny niż naukowy charakter. Szybko też okazało się, że problematyka związana z kobiecością jest zakorzeniona w bardziej uniwersalnym zagadnieniu: podziału na płcie w ogóle, odpowiedzi na pytanie, jakie konsekwencje społeczne, kulturowe czy polityczne wynikają z różnicy pomiędzy płcią męską i żeńską. A zatem kategoria *gender* dotyczyć miała od samego początku nie tylko kobiecości, ale i męskości, ponadto definiowała płć jako pewien twór kulturowy, a nie biologiczny, w końcu zwróciła się w stronę myślenia o różnicy między płciami (stąd zapewne taką popularność w tych środowiskach zdobył Derrida i jego „myślenie różnicy”).

Oprócz kwestii filozoficznych autor zwraca również uwagę na wymiar społeczny, prawny i polityczny różnicy płci. Pyta o określenie homoseksualnego typu tożsamości płciowej i możliwe formy regulacji prawnej, które sankcjonowałyby związki między osobami tej samej płci biologicznej. Również i w tej kwestii szuka uzasadnienia w koncepcji Freuda, wskazując na polimorficzność życia seksualnego dziecka, które przecież było dla twórcy psychoanalizy paradygmatyczne w myśleniu o seksualności w ogóle. Dybel oczywiście świadomy jest tezy Freuda, że wraz z wkroczeniem w wiek dojrzały seksualność dziecka przybiera postać heteroseksualną. Jednak widzi w tej tezie wyraźną sprzeczność z wcześniejszymi ustaleniami klasyka psychoanalizy, ustaleniami mówiącymi o heteroseksualności jako jednej z form rozwoju ludzkiej seksualności. W wielu krajach lekarze psychiatrzy definiują jeszcze homoseksualność jako napiętnowaną moralnie patologię i bądź poddają leczeniu jak chorobę, bądź definiują w kategoriach metafizyczno-religijnych. Podobnie również funkcjonuje to zagadnienie w dyskusji publicznej, w którą autor wyraźnie się angażuje, gdy pisze: „Jeśli więc przedstawiciele Kościoła zachowują z reguły «tolerancyjną» postawę wobec scen przemocy i gwałtu w pożyciu małżeńskim, traktując je jako akcydentalne wypaczenia w ramach sakramentu [...], natomiast z żarliwą pasją piętnują homoseksualizm i różne nieheteroseksualne formy zaspokojenia, to u podstaw tej postawy tkwi swoisty «esencjalizm» w myśleniu o seksualności” (s. 28).

Pomimo wyrazistości owego cytatu nie można powiedzieć, że *Zagadka „drugiej płci”* jest książką zaangażowaną społecznie. Nie wierzę bowiem w to, że wyjdzie ona poza krąg zainteresowanych zagadnieniem seksualności jednostki filozofów, psychoanalityków czy w ogóle zainteresowanych współczesną humanistyką czytelników. Nie ma zresztą takich odwołań wiele. Jednak w książce tej, jak sądzę, rysuje się bardzo wyraźna teza, że zagadnienie płci jednostki i zerwanie z uniwersalistycznym, esencjalistycznym pojmowaniem podmiotu jest nie tylko filozoficznie uzasadnione, ale również społecznie konieczne. Dybel, co rzadkie u filozofów jest wrażliwy na kwestie rzeczywistości społecznej, często wskazuje na konkretne przejawy zmiany w kulturze Zachodu, polegające na ujmowaniu seksualności jako ważnego elementu konstrukcji tożsamości jednostki, na odrzucaniu ugruntowanych metafizycznie poglądów na seksualność, na traktowaniu jej w kategoriach konstrukcji kulturowej, w końcu wskazuje na stosunek współczesnych społeczeństw Zachodu do przestępstw seksualnych. Niejednokrotnie powołuje się również na socjologa, Anthony’ego Giddensa, który opisując społeczeństwa późnej nowoczesności, poświęcił wiele miejsca kategorii *gender*, uznając, że współczesny człowiek sam refleksyjnie szuka relacji pomiędzy płcią biologiczną i kulturową.

Dybel swoją myśl prowadzi dwutorowo, z jednej strony wskazuje na ruchy feministyczne jako szczególne przejawy ruchów emancypacyjnych opartych o uniwersalną ideę wolności jednostki i oświeceniową koncepcję podmiotu, z drugiej strony analizuje taki sposób myślenia, który rozróżnia to, co męskie, i to, co kobiece, wskazuje na relacje między nimi, a podstawą tych relacji (różnicy, odmienności, itp.) czyni właśnie płć (najpierw biologiczną, potem kulturową), a nie rozum czy wolność podmiotu.

Jeśli by z kolei szukać źródeł myśli feministycznej, to znów widoczne są dwa czynniki. Z jednej strony związana jest ona z przeobrażeniami społeczno-ekonomicznymi rozwijającego się kapitalizmu, kiedy kobiety zaczęły stanowić liczącą się grupę społeczną i pracowniczą. Z drugiej strony autor wskazuje na źródła tkwiące w samej kulturze europejskiej, a zwłaszcza w Oświeceniu. Pisze, że idea równouprawnienia kobiet wywodziła się z doktryn liberalnych, a ściślej, z dwóch odrębnych nurtów: francuskiego racjonalizmu i brytyjskiego empiryzmu. Pierwszy wiązał doktryny libertyńskie z ideą wolności wynikającą z ludzkiego rozumu. Drugi nurt hasła wolności ekonomicznej wiązał z wymogiem zagwarantowania obywatelom wolności w sferze politycznej i społecznej. Oba zaś odpowiadać miały na pytanie o podstawy podmiotowości i wolności jednostki, stając się inspiracją dla ruchów emancypacyjnych i wolnościowych. Wystarczy bowiem, że jakaś grupa rozpozna siebie jako podmiot i uzna, że nie może w swobodny sposób wyartykułować swojej podmiotowości, już pojawiają się dążenia emancypacyjne². Szybko jednak

² Idea wolnego podmiotu stała się punktem odniesienia w takim samym stopniu dla socjalistycznych haseł wyzwolenia klasy robotniczej, ruchów narodowo-wyzwoleńczych oraz ruchów feministycznych. Dybel poświęca cały rozdział, aby wykazać zbieżność pomiędzy emancypacyjnymi ruchami robotniczymi

okazało się, że nie chodzi tylko o upodmiotowienie kobiet, lecz przede wszystkim o zmianę kultury patriarchalnej, a ściślej mówiąc, o zmianę w relacjach społecznych oraz w funkcjonowaniu instytucji państwowych. Dybel opisuje więc poszczególne fazy ruchów emancypacji kobiet, od amerykańskich po francuskie, wskazując na znaczące różnice wynikające nie tylko z różnych kontekstów społeczno-politycznych, lecz również z różnych filozofii. Pokazuje, jak idea równouprawnienia kobiet, czyli zrównania ich z mężczyznami wywołała problem różnicy, a więc wydobycia tego, co specyficznie kobiece. Podstawowy dylemat ruchów feministycznych brzmiał zatem: jak pogodzić zrównanie praw kobiet i mężczyzn z zapewnieniem im swobodnej artykulacji własnej seksualnej odrębności? Przedstawicielki ruchów feministycznych różniły się właśnie pomysłami na rozwiązanie tego dylematu. Dybel z jednej strony wskazuje na pomysły Betty Friedan, amerykańskiej feministki, która na wzór inżynierii społecznej prowadzić chciała proces socjalizacji w duchu androginii, aby „wyhodować” w ten sposób nowy typ człowieka realizującego cechy pozytywne obu płci. We Francji zaś Simone de Beauvoir, podnosząc hasło „równe, ale różne”, zaproponowała relację symetryczną: podmiot męski otwarty na to, co kobiece, i odwrotnie. Dybel jednak widzi rozbieżność w takim ujęciu, gdy pisze: „założona absolutna symetryczność relacji kobieta – mężczyzna [...] jest nie do pogodzenia ze wskazaniem na istotową niesymetryczność definicji tego, co kobiece i męskie” (s. 50). Jednak autor nie zauważa, że propozycja Beauvoir w istocie również opiera się na pewnej idei socjalizacji, czy nawet nowym modelu kultury, w którym ustanowione byłyby nowe stosunki między kobietami i mężczyznami. Partnerski model kultury to idea niezwykle szlachetna pod warunkiem, że realizowana jest oddolnie przez owych mężczyzn i kobiety, a nie proklamowana przez intelektualistów (nawet jeśli cieszą się oni dużym zaufaniem społecznym). Warto tu jeszcze wspomnieć o przedstawicielkach *écriture féminine* – Luce Irigaray i Hélène Cixous. To bowiem one wyznaczyły główny nurt myśli feministycznej oraz ugruntowały go filozoficznie, czerpiąc z wielu koncepcji tak zwanych męskich filozofii. W ich ujęciu podział na płcie jest asymetryczny, a różnica ustanawia niewspółmierność między nimi. Artykulacja odrębności kobiecej seksualności ma nastąpić poprzez „wstąpienie kobiety w tekst”, co ma być równoznaczne z odzyskaniem przez nią tożsamości z własnym ciałem, a tym samym poczuciem własnej podmiotowości. Irigaray, inspirowana pisarstwem Derridy, próbuje dekonstruować represyjny wobec kobiet model kultury patriarchalnej (może lepiej skromniej powiedzieć: literatury patriarchalnej). Pisanie kobiece ma być takie, jaka jest kobieca seksualność: rozproszone, niesprowadzalne do jedności.

Dla zainteresowanych dotąd raczej myślą feministyczną niż psychoanalizą i filozofią Dybel otwiera nowe przestrzenie interpretacyjne. Pokazuje bowiem związki pomiędzy pisaniem kobiecym Cixous i Irigaray a psychoanalizą Lacana i Freuda. Wskazuje na ich polemiczny charakter, gdy pokazuje koncepcję rozproszonej

analizowanymi przez Marksa i lacanowską koncepcją kobiety. Oczywiście posługuje się przy tym „ideą konstytutywnej sprzeczności” Slavoją Žižka (por. s. 68-74).

ekspresji kobiet; kobiecy dyskurs bowiem to taki, w którym słowa znajdują się w stanie ciągłego przekraczania siebie, zatem nigdy nie są tożsame z tym, co wypowiadają. Dzieje się tak dlatego, że kobieca seksualność jest w stanie rozproszenia, nieustannie przekraczając siebie w doświadczaniu własnej cielesności. I tu właśnie Dybel rozpoznaje ten sam „ontologiczny schemat”, jakim posługuje się Lacan, gdy mówi o ek-statycznym samoprzekraczaniu się kobiety w jej doświadczaniu bezpośredniej bliskości z Innym. Tyle tylko, że Lacan wyprowadził odmienny wniosek: o niemożliwości pojawienia się dyskursu kobiecego, bowiem w anatomii ludzkiego ciała nie dostrzegł on żadnego narządu, który mógłby pełnić rolę znaczącego (znaczącego bez znaczonego). A ponieważ seksualności kobiety nie można sprowadzić do pojęciowej jedności, to nie można również uchwycić jej tożsamości, a zatem ująć jej w ramy jednej, ogólnej kategorii, która obejmowałaby wszystkie kobiety. W swojej książce Dybel poświęca odrębny rozdział koncepcji Lacana, tłumacząc znane i często mylnie interpretowane hasło: „kobieta nie istnieje”. Zaś koncepcji pisania kobiecego stawia dwa zarzuty: po pierwsze, autorowi wydaje się daleki determinizm biologiczny, który „kobiecość” literatury konstituuje na podstawie płci a nie samego tekstu. Po drugie stawia pytanie: „na ile «logika» nieustannego przekraczania granic i podwajania się w relacji do siebie, [...] może służyć za podstawę do ustanowienia nowego porządku kulturowego. Czy rysuje się tutaj rzeczywista alternatywa dla patriarchalizmu, czy też mamy raczej do czynienia z interesującym programem estetycznym (a właściwie estetyczno-literackim), w którym proponuje się nowy sposób pisania utożsamiany przez obie autorki z tym, co kobiece?” (s. 58).

Zarzuty to w istocie poważne. Zapytać jednak można ich autora, czy przypadkiem nie jakiś patriarchalny nawyk myślowy każe mu kulturę postrzegać tylko w kategoriach logocentryzmu i binarnych opozycji, a nie właśnie ekscentryczności i chwilowości (patrz: postmodernistyczne koncepcje kultury).

Dybel wyraźnie opowiada się za koncepcją Julii Kristevej, która odżegnuje się od pomysłów kształtowania płci kulturowej za pomocą płci biologicznej. A opozycja kobiece – męskie nie ma wymiaru cielesnego, lecz przede wszystkim uwidacznia się na poziomie języka, w którym kształtuje się seksualna tożsamość jednostki. Semiotyczna strona języka (albo lepiej powiedzieć: przed-języka) związana jest z kobiecością, zaś symboliczna z męskością. Zatem „anatomiczni” mężczyzna i kobieta nie muszą opierać swojej tożsamości seksualnej na anatomii. Opozycja męskie – kobiece rozumiana jako opozycja kulturowa, a nie biologiczna, wyznacza horyzont tożsamości. Dlatego Kristeva dopuszcza możliwość pisania kobiecego przez mężczyzn, których charakteryzuje semiotyczny typ wrażliwości.

Koncepcja Kristevej wydaje się niezmiernie inspirująca dla Pawła Dybla, bowiem podobnie jak Lacanowi poświęca jej wiele miejsca i to właśnie w oparciu o tych autorów proponuje swój własny pomysł. Zastanawia jednak, czy czytelnik, który wprowadzany jest w myślenie o różnicy płci za pomocą kategorii semiotycznych, poradzi sobie z ich zrozumieniem. O ile bowiem autor zatroszczył się, by rzetelnie wprowadzić czytelnika w psychoanalizę i dokładnie objaśnić sek-

sualność w rozumieniu Freuda, fazy rozwoju tożsamości, czy antynomiczność pędów seksualnych, to problem semiotyczności i symboliczności języka i kategoria znaczącego bez znaczonego wydawać się może zbyt skomplikowana.

Powróć jeszcze na chwilę do refleksji nad rozwojem myśli feministycznej. Warto bowiem na koniec wskazać myśl Judith Butler, którą Dybel ustawił niejako w opozycji do koncepcji Kristevej. Butler podważa paradygmatyczny charakter opozycji męskie – kobiece, ponadto relatywizuje nie tylko płęć kulturową, ale również biologiczną. Okazuje się zatem, że zarówno *sex*, jak i *gender* nie mają bezpośredniego wpływu na kształtowanie się tożsamości seksualnej jednostki. Butler inspirowa się koncepcją Michela Foucaulta, według którego wszystkie jednostki kształtowane są poprzez system władzy. Zatem kobieta jako wolny podmiot jest paradoksalnie produktem patriarchalnego systemu władzy, podobnie jak sama opozycja kobiece – męskie. Zatem płęć, seksualność, kobiecość, męskość to tylko produkty określonego kulturowego porządku narzucone jednostce w wyniku praktyk kulturowych.

Rozwój myśli feministycznej pokazuje, że kwestie polityczne i społeczne przechodzą w refleksje o wymiarze niemal inżynierii społecznej, by w końcu przybrać postać pytań filozoficznych koncentrujących się wokół inności kobiet. Problem jest z jednej strony opisywany za pomocą różnic w anatomii kobiecego ciała, z drugiej zaś – różnego zakorzenienia w języku. Stawiane są pytania o specyfikę kobiecych fantazji, podzielanych wartości, aspiracji społecznych czy kulturowych. Jednak najczęściej autor odwołuje się do tradycji psychoanalitycznej, w niej bowiem widzi interesująco postawione pytanie o różnicę płci poza kontekstem biologicznym. Z drugiej jednak strony pokazuje, jak inspirujące są dla myślicielek feministycznych tzw. „męskie koncepcje filozoficzne” (Cixous – Derrida, Irigaray – Lacan). Paweł Dybel, podejmując refleksję nad wspomnianymi wyżej badaczkami, starał się również wskazać słabe punkty ich teorii. Najpoważniejszym zarzutem okazał się narcystyczny kult kobiecości wiążący mroczne siły Tanatosa z męską kulturą patriarchalną, która represjonuje kobiety, te zaś utożsamia z życiodajną energią Erosa; chodziłoby zatem o budowanie mitologii kobiecego ciała czy dowartościowanie sprzeczności kobiecego myślenia tylko dlatego, że jest kobiece. Tyle w pierwszej części książki. *Zagadka „drugiej płci”* składa się bowiem z obszernych pięciu części, z których dwie następne (III i IV) poświęcone są w całości odpowiednio Freudowi i Lacanowi.

W części poświęconej Freudowi autor wskazuje na kilka ważnych kwestii, które mają zasadnicze znaczenie dla teorii różnicy seksualnej. Po pierwsze: decydujące znaczenie dla kształtowania się tożsamości seksualnej mają nieświadome fantazje dziecka związane z różnicami w kształcie sfer erogennych ludzkiego ciała. Po drugie: istnieje wyraźny związek pomiędzy mikromitologią dziecka kształtującą się w pierwszych miesiącach życia, dotyczącą tego, co kobiece i męskie, i makromitologiami kobiecości i męskości, które w danej społeczności i kulturze obowiązują. To zaś pozwoliło Freudowi twierdzić, że patriarchalny model kultury ma postać uniwersalną. Po trzecie: podział na płęć męską i żeńską wynika z wyobrażeń związanych z posiadaniem i brakiem penisa, a to z kolei wiąże się z kwestią dominacji i wła-

dzy jednej płci nad drugą. Dybel, pomimo, że uznaje ją za niekiedy absurdalną i dziś anachroniczną, to jednak wyraźnie docenia rolę teorii różnicy seksualnej Freuda, pisząc, że te założenia „zadecydowały o jej późniejszym ogromnym wpływie na nauki humanistyczne i filozofię, oddziałując na kształtujący się tam obraz człowieka i jego kultury” (s. 102). Niezmiernie istotne jest również przedstawienie problemu hysterii kobiet, która urosła do rangi mitologii. Dybel przypomina czytelnikom owe mitologie, poczynając od wierzeń starożytnych Egipcjan i Greków i wpisując również koncepcję Freuda w jeden z mitów upatrujących hysterii kobiet w ich fizjologii. Mitologie „wędrującej macicy” czy kobiet opętanych przez siły nieczyste Freud zastąpił mitologią kastracji kobiet i wynikającej stąd ich niższej pozycji w kulturze. Po prostu kobiety mają skłonność do hysterii, bowiem swoją tożsamość seksualną budują wokół poczucia ułomności (brak penisa) i na wzór tożsamości ofiary, która jest przez świat męski zepchnięta do roli podrzędnej, a nie mogąc wypowiedzieć własnych frustracji, znajduje jedynie język histerycznych symptomów. Problemy różnicy seksualnej i hysterii kobiet oraz wynikających stąd aporii podjęły późniejsze badaczki: Karen Horney i Melanie Klein, których poglądy Dybel przytacza i jednocześnie z nimi polemizuje. Na koniec przewrotnie pyta, czy szczególna podatność kobiet na histerię nie wynika przypadkiem z ich zmarginalizowanej pozycji w kulturze patriarchalnej?

Część trzecia, zatytułowana *Lacan i jego diagram*, niezwykle dokładnie i analitycznie opisuje legendarną już ideę diagramu różnicy seksualnej Lacana, fantazmat zabójstwa Ojca, obraz fallicznej Matki i jej kastracji. Lacan, mówiąc o pozycji męskiej i żeńskiej, z jednej strony odwołuje się do anatomii ludzkiego ciała, a z drugiej do „odmiennego ustrukturyzowania pozycji w ramach porządku symbolicznego”, czyli po prostu do języka. Obie pozycje kształtują się w oparciu o opozycje: posiadanie fallusa – jego brak, a zatem punktem odniesienia jest symbol męskiego organu. Wobec tego pozycja męska jest pozycją podmiotu mówiącego, zaś kobieca – pozycją pięknego obiektu starającego się pobudzić pragnienie owego podmiotu:

Obie te pozycje przy tym określa w równej mierze kompleks kastracji implikowany przez strukturę samego języka, którego podstawowe znaczące, znaczące fallusa, ma postać „znaczącego bez znaczonego”. Jest ono – powiada Lacan – „znaczącym braku”, pełniąc konstytutywną funkcję w stosunku do języka jako łańcucha znaczących, w którym relacje między nimi kształtują się zgodnie z prawami dodawania (metonimii) i substytucji (metafory).³ (s. 177)

Dybel oczywiście dostrzega u Lacana prymat operacji substytucji znaczących, czyli metafory nad metonimią (dodawania znaczących). Dodawanie bowiem jest przypadkowe i niezobowiązujące, ale również nieangażujące intelektualnie. Warto od-

³ Por. rozważania na ten temat i przybliżenie zawilej koncepcji Lacana w P. Dybel *Refleksje wokół diagramu różnicy seksualnej J. Lacana*, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2000.

razu podkreślić, że metonimia charakterystyczna jest dla kobiet. Metafora zaś, jako substytucja słów, wymaga zaangażowania wyższych zdolności intelektualnych. Dodatkowo, substytucja ma charakter podmiotowy, na co słusznie zwraca uwagę Dybel, co oznacza, że zakłada ona poszukiwanie przez podmiot jakiejś podstawy, z którą mógłby się on identyfikować. Odnosi się ona zatem do znaczącego fallusa jako znaczącego bez znaczonego. A ponieważ fallus jest męskim symbolem, to łatwo się domyślić, że operacja substytucji ma charakter męskiej aktywności. W ten sposób mężczyzna staje w roli podmiotu wobec języka. Pozycja kobiety w języku natomiast podobna jest roli dziecięcej paplaniny, dodawania znaczących, z których nic nie wynika: „W tym kontekście stan mistycznej ekstazy jako urzeczywistnienie kobiecej «inności» w stosunku do męskiego fallogocentryzmu jest właśnie stanem radykalnej «metonimizacji» siebie, w którym wszystko w kobiecie ulega rozdzielaniu i rozproszeniu” (s. 436). Dybel oczywiście próbuje łagodzić tak radykalne stanowisko Lacana, argumentując, że wszelki dyskurs, w którym dominuje metafora, zakładać musi metonimię. Oczywiście, dodawanie podporządkowane jest zasadom substytucji, lecz bez niego nie można byłoby nic powiedzieć. Przypomniane tu znów zostały przedstawicielki „kobiecego pisania”, rehabilitujące kobiecy dyskurs metonimii. Stanowczy zarzut wobec Lacana formułuje autor jednak w odniesieniu do koncepcji kastracji symbolicznej, która w równej mierze dotyczy tożsamości seksualnej mężczyzn i kobiet. Pomimo, że ma ona inny charakter, to jednak jako „spekulatywne podwojenie braku” wprowadza w równej mierze obie płcie w przestrzeń logosu.

Koncepcja różnicy seksualnej Julii Kristevej również lokuje się w refleksji o języku. To, co kobiece, i to, co męskie, nie jest (co bardzo podkreśla Dybel) zdeterminowane biologicznie, lecz wynika z odmiennych pozycji, jakie podmiot zajmuje w procesie nadawania znaczeń. A zatem kobieca, semiotyczna strona języka zostaje odniesiona do męskiej, symbolicznej, i artykułuje się w niej poprzez wprowadzanie różnego rodzaju nieciągłości, przerw, zakłóceń. Na poziomie semiotycznym nie konstytuuje się żaden sens, jest on w stanie płynnym i nie stanowi samostnej dziedziny. Poziom semiotyczny jest krytycznie odniesiony do symbolicznego, wnikając do niego i naruszając jego stabilne struktury. Dybel pokazuje, jak Kristeva w tym kontekście interpretuje na przykład marzenia sennie, czynności omyłkowe czy dowcipy. Jednak według niej strona semiotyczna najlepiej ujawnia się w języku poetyckim, a zwłaszcza tam, gdzie roszadane są konwencjonalne granice gatunku. Owo współgranie semiotycznego i symbolicznego jest zatem, jak pokazuje autor, w koncepcji Kristevej warunkiem kreatywności, wzbogacania strony symbolicznej.

Dybel, jak pamiętamy, feministycznej myśli o różnicy płci postawił zarzut, który nazwać można „narcystycznym kultem kobiecości”. Jednocześnie pokazał, jak owego kultu unika właśnie Kristeva, ujmując fenomen kobiecości jako żywiół dwoisty. Z jednej strony, funkcjonująca w oderwaniu od symbolicznego kobiecość jawi się jako potężna siła regresywna i destrukcyjna w stosunku do podmiotu, a z drugiej strony, odnosząc się krytycznie do symbolicznego, jest źródłem twórczości

podmiotu, pozwalając mu przekraczać konwencje. W ten sposób oczywiste staje się, że dla Kristevej obszarem refleksji nad różnicą seksualną są teksty kultury, dzieła sztuki, w których manifestuje się płciowy wymiar tożsamości.

Na koniec Paweł Dybel przedstawia swoje własne stanowisko na temat różnicy seksualnej, oparte z jednej strony na teorii relacji płci biologicznej do płci kulturowej Julii Kristevej, z drugiej strony na diagramie różnicy seksualnej Lacana. Podobnie jak ten ostatni, autor utożsamia to, co kobiece, z metaforą, a to, co męskie z metonimią. Jednak, tak jak wcześniej pisałam, w kulturze nie istnieje tylko to, co męskie. Metafora ujawnia się dzięki metonimii. A zatem kultura patriarchalna nie ma podstawy w sobie samej, ale aby się ukonstytuować, musi zanegować element kobiecości, jako radykalnie inny. Element ten jest, jak widać, niezbędnym negatywnym warunkiem możliwości. Ontologiczna struktura określająca podstawy patriarchalnego porządku kulturowego ma charakter partykularny, a nie uniwersalny. To właśnie dlatego Dybel, pomimo wielu zarzutów, w pisarstwie kobiecym upatruje szanse na urzeczywistnienie zanegowanych przez ową kulturę wartości:

Tyle że znów – pisze Dybel – podobnie jak w przypadku „męskiej” logiki metafory, w której w tradycji patriarchalizmu zaczęto upatrywać rodzaj samouzasadniającej się podstawy, przedstawicielki nurtu dokonały w swoim pisarstwie podobnej absolutyzacji logiki metonimii utożsamionej przez nie z kobiecością. Tymczasem, jeśli ten typ pisarstwa ma być rodzajem kulturowego dyskursu, możliwe jest to jedynie poprzez zrepresjonowanie w nim tego, co z jego perspektywy jest „radykalnie innym”: a więc „męskiej” logiki metafory. (s. 478)

Paweł Dybel, uwzględniając kontekst społeczny, polityczny i kulturowy współczesnego świata, proponuje mówienie o dwóch patriarchalizmach: dosłowno-historycznym i symboliczno-przenośnym. Ten pierwszy odnosi się po prostu do określonej sytuacji historycznej i określonego typu kultury, w której tylko anatomiczni mężczyźni byli w stanie sprostać charakterystycznym dla tej kultury normom i funkcjom. Dziś ten patriarchalizm jest anachronizmem, a znalazł się w kryzysie pod koniec XIX wieku. Patriarchalizm symboliczno-przenośny zaś stara się zachować wszelkie wartości związane z „męską” logiką metafory, z tym że dostęp do nich mają wszystkie podmioty niezależnie od płci, orientacji seksualnej, koloru skóry. Tego rodzaju patriarchalizm typowy jest dla współczesnych krajów rozwiniętych i kojarzony przez Dybla z procesami globalizacyjnymi. Autor podejrzliwie jednak pyta, czy owa równość w realizacji tych wartości nie służy przesłonięciu innych form dominacji, tym razem wynikających właśnie z nieograniczonego przepływu kapitału, w wyniku czego tysiące ludzi zostaje pozbawionych środków do życia?

Na koniec warto podkreślić, że w stanowisku Pawła Dybla widoczne jest również założenie o niewspółmierności dyskursu kobiecego i męskiego. Są one radykalnie w stosunku do siebie inne i nie poddają się zapośredniczeniu. Jednak owa niewspółmierność zakładać ma jednocześnie ich otwarcie na siebie, zainteresowa-

Roztrząsania i rozbiory

nie Innością, która buduje ambiwalentne uczucia: jest irytującą zagadką i źródłem fascynacji. Przyznam, że propozycja Pawła Dybla przypomina filozofię dialogu i brzmi nieco utopijnie, choć bez wątpienia zachęcająco.

Magdalena MATYSEK-IMIELIŃSKA

Abstract

Magdalena Matysek-Imielińska
University of Wrocław

Everything You Always Wanted to Know About Gender but Were Ashamed to Ask, or, the 'Other Gender Puzzle' by Paweł Dybel

Book review: Paweł Dybel, *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i feminizmie* [‘The secret of the “other gender”. Disputes around the sexual difference in psychoanalysis and feminism’], UNIVERSITAS, Cracow, 2006.

The book presents the history of afterthought regarding the sexual difference that was built as part of psychoanalysis and feminism alike. The book is not on the category of femininity but on the difference in sex/gender. Mr. Dybel has placed the gender studies’ issues in a broader philosophical context. On the other hand, he has found in psychoanalysis several threads fundamental to thinking on sexuality and the ensuing identity. On the other hand, he found those inspirations in our contemporary philosophy of difference, the philosophy of dialogue with the Alien, or, in philosophical anthropology. The author has also presented his own concept of sexual difference.

○ kobiecie „upadłej” w pisanie

Pojęcie „upadku” zaś – całkowicie komplementarne z pojęciem „początku” – było w *De la grammatologie* i gdzie indziej stałym celem.

Jacques Derrida *Pozycje*

Myśli mogą się teraz ze mnie wylać.

Virginia Woolf *Fale*

Źródło

Nieustannie jesteśmy wystawiani na zdarzanie się jakiegoś początku. Jestem podmiotem każdego mojego doświadczenia, dlatego jestem również sam w sobie „źródłem”. Moja narracja posiada wiele początków w tej samej mierze, w jakiej jestem wydany bezkresowi kontekstowej relatywizacji. I tak początkiem s t a j e s i ę moja l e k t u r a książki Krystyny Kłosińskiej¹, jej-historia, a raczej Jej historia myślana przeze mnie. Początek to także obecność frazy Virgini Woolf (sama jej postać i moja ostatnia lektura *Fal*²), tak jak początkiem jest ostatecznie *źródło*, moja niedająca się zakwestionować podmiotowość, zdążanie do zakreślenia, a później podtrzymania pewności siebie. Początek permanentnie pulsuje. Początki nie

¹ K. Kłosińska *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006.

² V. Woolf *Fale*, przeł. L. Czyżewski, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1983.

posiadają centrum. W strukturze własnej świadomości sam je ustanawiam/uprzywilejowuję, ciągle zmiennie, od nowa. Ciągłe od początku. To, co w krytyce feministycznej pociąga mnie najbardziej, to praktykowanie dekonstrukcji, a dalej „gra” w słowa. To być może wszystko...

Na fenomen lekturowy pozwala mi zawsze tekst, który więcej znaczy, tj. kiedy wywołuje narastające napięcie w relacji forma – treść oraz dopuszcza zwrot ku zawsze istniejącemu marginesowi. Owo studium „niebezpieczeństwa”, które kamufluje trudną w próbach okiełznania dezorientującą ekscytację, chronicznie podtrzymywaną odwlekaniami wszelkiego zakończenia: mojego (na przykład obsesyjnie powracający fragment) lub tekstu (brak jednoznacznego rozwiązania głównego wątku problematycznego). Poczucie wyczerpania jest nieznośne i prowadzi do zapomnienia, czyli uśmiercenia rezonansu lekturowego. Czyż nie jest bowiem tak, że w czytaniu rozgrywa się spektakl o pożądaniu, gdzie stawką jest samo wzniecanie pożądania? Co w rezultacie daje więc odraczenie spełnienia. Przypadek *Miniatur...* jest mnogi, a nawet epatuje mnogością. Tutaj rozpoczęciu lektury towarzyszy nieuchronna „groźba” osunięcia się w tryby językowej figuralności, gdzie rytm i takt wypowiedzania się, mechanizm strukturywania wypowiedzi autorki wytwarza określony sposób czytelniczej receptywności. Implikuje potencjalne kształty i formy poznania. Stąd też pisanie Krystyny Kłosińskiej mógłbym zamknąć i pomieścić (przy mnogości miejsc i relacji wejście-wyjście) w kategorii lekturowego „porwania”, następnie zaś „rozchwytowania”. Byłby to akt totalnego zwrócenia się czytającego(-ej) w stronę Jej *écriture* lub po prostu niezwykle zajmująca czynność. Samozawijające się w międzyprzestrzeni lekturowej „zajęcie” uwagi czytającego(-ej), napędzane osobliwą opowieścią, gdzie źródło stanowi symbioza piszącej i pisma. Jest „zajęciem” niemającym jednak nic wspólnego z (wypływającą z interesowności) konfiskatą, przywłaszczeniem, a jeśli w „grę” miałyby wchodzić konotacja zagarnięcia, to na użytek odbioru tekstów Kłosińskiej wprowadziłbym raczej pojęcie „konfiskaty bezinteresownej” – formuły, do której wzbroniono przystępu polityce autorytatywnych praw, wszelkiej uzurpacji, możliwości czerpania jednostronnej korzyści.

Pisanie/porwanie, które mnie znajduje/zajmuje posiada ekwiwalent. Materię o kształcie wzbierającej fali, silnego podmuchu wiatru, skąd całkiem blisko do powieści Virginii Woolf i w konsekwencji, poetyckiej wyobraźni (Bachelarda?). W tym właśnie miejscu odnosi się nieodparte wrażenie tęsknoty czytania za metaforą. Jest bowiem tak, że czytanie tęskni za metaforą. W tekstualności Kłosińskiej jest woda (płyn) i jest powietrze (przestrzeń do zapełnienia). Ruch, swobodne przemieszczanie się żywiołów, w tym „kobiecego” i „męskiego”. Interpretacja nade wszystko.

Czytając p r a w i e -felieton *Się wylewa*, gdzie samo „prawie” pojawia się w imię myśli o niemogącym ziścić się ustaleniu (zawieszeniu) *signifiant* pisma, dostrzegam symbolikę wody („źródła”), zawierającą pochodne wobec niej znaczenia, rozproszone w tekście Autorki. I tak asocjacje źródła, wody, płynu dopełniają: „wymiot”, „wylew”, „wyciek” i „fala” (s. 56). Źródło w swej nieskończoności i niewy-

czyerpywalności (możliwość odnowienia) daje przede wszystkim życie, co być może przekłada się na uzyskanie samoświadomości w stanie za-pisania, za-istnienie na scenie języka. Źródło także jako esencja, źródło jako emanacja; to, co następuje, egzystencja kobiecej podmiotowości w języku, bo przecież to język nadaje tożsamość kobiecie (s. 67). Kłosińska swój głos zestrzaja z polifonią Cixous i Derridy, nigdy nie reprezentuje w czystej formie, sama bierze bowiem w owym przedstawieniu bezpośredni udział: „Aby rozwiązać tę zagadkę, zwracam się znów o pomoc do Freuda, który niczym Ariadna, podaje mi zbawczą nić umożliwiającą wyjście z labiryntu” (s. 33). Sankcjonuje w ten sposób własną autonomię w konstruowaniu wypowiedzi mocno ułożonej w szeroko pojętym dyskursie naukowym. Upojona tym, co marginalne, nie rezygnuje jednocześnie z tego, co w centrum. Poczynania te zdają się przebiegać według bliżej nieokreślonych „metod” błyskotliwych translacji. Nieokreślonych, gdyż jak sama autorka wyznaje, ukrytych za zasłoną tematu, retoryki, w sposobie swym – świadomych lub nieświadomych (s. 7). Dlatego, czytając Kłosińską, współuczestniczę w jej doświadczeniu „skrytej” rzeczywistości, przecinanej wielością inicjalnych ruchów teoretycznych koncepcji. Wobec nich wysoce zindywidualizowana perspektywa postrzegania stanowi rodzaj suplementu, paralelny układ wartościujący względem relacji teoria – praktyka.

Jest także powietrze i skrzydło, by podtrzymać Bachelardowską matrycę wyobraźni, którą cechuje jednostronna otwartość w przejściu z metaforyki płynnej w lotną. W tekście „*Motylem jestem?*” Autorka wyraża fantazmat „bycia w locie” (s. 9), wysnuwający znaczenie nieskrępowanego dążenia do odkrycia sensu („prawdy”) lub inaczej, potwierdzenia własnego sensu („prawdy siebie”). Fantazmat legitymizowany przeświadczeniem, że „zawsze piszemy jakoś sobą” (s. 7). Teksty Kłosińskiej, będące źródłem pełnym początków, są przestrzenią, która nie zna dna ani wyczerpania, czymże byłoby bowiem w nich wyobrażenie bez przeobrażenia. W dalszym ciągu „się wylewa” także myśl synchronizująca swobodę w pisaniu i świadome wypływanie na powierzchnię dyskursu fallocentrycznego, umożliwienie odegrania „kobiecej” roli na scenie pisma. Podczas lektury książki zajmuje mnie czasem wyłącznie obserwowanie: wznoszenie – poszukiwanie i opadanie – uchwycenie głębi (sensu). Falowanie. Moja ekscytacja i popadnięcie w język.

Pisać o jeszcze jednym u Kłosińskiej początku to przede wszystkim przemysłać wewnątrztekstowe zjawiska życia codziennego, które niegdyś poddane zostały subtelnemu przemienieniu, próbie rejestracji w literę tekstu. Wysłowienie to często jest próbą wyrażenia niewyraźnego („Zapach, który wymyka się nazwaniu, znaczy dziurę w języku”, s. 148). Niebawoma umiejętność autorki w analityczno-interpretacyjnym podejściu do literackiego tworzywa ukazuje i zarazem skazuje jednak na nieoczekiwane, ciągłe poszukiwanie nowego języka (s. 123). Jakże wspólnie Kłosińska wywiązuje się z Nietzscheańskiego stwierdzenia: żyjemy w rzeczywistości interpretacji. Literatura zatem staje się impulsem, *Domino* Anny Nasilowskiej „na oczach” Kłosińskiej rodzi się z lekturowego pretekstu, samo pisanie jest tutaj niczym innym jak ponawianymi narodzinami według nowych reguł „własnej filozofii” (s. 121).

Infiltracja

Czytelnik w obcowaniu z tekstami Kłosińskiej odnosi nieodparte wrażenie brania udziału w jakimś literackim rytuale wtajemniczenia, pojmowanego jako współuczestniczenie w zapisywanych doświadczeniach autorki. Zapisanymi i odtwarzanymi w procesie czytelniczej recepcji. Figura „przenikania” znajduje w miniaturyzowanej przestrzeni Kłosińskiej osobny rozdział, pociąga za sobą Barthesowskie „przenicowanie źródła”, sytuację rozgrywającą się na co najmniej dwóch poziomach. Oglądowi takiemu podlega równocześnie sposób konstruowania własnej (Kłosińskiej) narracji – rozkosz pracy w języku oraz treść opowiadanej historii. Wycinek z metaleturowej wypowiedzi Barthes’a: „Smakuję królestwo formuł, przenicowanie źródeł, swobodę, z jaką wydobywam tekst wcześniejszy z tekstu późniejszego”³, w moim lekturowym usytuowaniu znaczy: to jej teksty rodzą *Fale Virginii Woolf*. Samo-przywołanie intertekstualne zatrzymuje mnie na granicy języka, bo niemożliwe jest wykroczenie i doprowadza do niwelacji mocy różnicowania doświadczeń lekturowych. Odnajduję przyległość w sposobach postrzegania i mówienia o zjawiskach rzeczywistości, a nawet więcej, widzę symptomy stanu, którego skrajnym wariantem jest mówienie w życiu i o życiu literaturą po prostu.

W „metaliterackiej” wypowiedzi Kłosińskiej kategorii zlewania i wymieszania zostają oswojone, tworzą bowiem pozytywną sekwencję metaforyczną realizującą się w swobodnej synkretyzacji sposobów doświadczania rzeczy. Oswojenie łączy myśl o zainfekowaniu anarchią, która w metodologii pojawia się pod postacią formuły *anything goes*. Rozpuszczony przez Autorkę w piśmie ekstrakt, który zwie skrajnym subiektywizmem, okazuje się wartością tożsamą z ukierunkowaniem intersubiektywnym, ponieważ – jak sama deklaruje w jednej z refleksji teoretycznych – stronicza, subiektywna perspektywa wypełniająca jej teksty zawsze odmieniać się będzie przez społeczny status „kobiety” (s. 7).

Zmiana pozycji podmiotu w mowie tekstu uruchomiona przez akcentowanie „własnej perspektywy pisania” (s. 121) może stać się paradoksalnie gestem uwiarygodnienia przekazu. To, co pozostaje to poświadczanie własnej lektury samym sobą. Osobowość/osoba Kłosińskiej jest osnową czytania, w którą u podstawy wpisana jest jej percepcja rzeczywistości. Można by rzec, iż Ona sama jest czytaniem. Jest pisaniem wyzwolonym z wszelkich usiłowań, z poddania się normom, przymusom konwencjonalizacji. Jeśli mowa o jakimkolwiek paradygmacie projektującym przebieg tej książki, o teorii interpretacji, to jedynie w zawiązaniu refleksji, której wyraz daje Autorka n a p o c z ą t k u, tzn. w *Zaproszeniu*: „Uprawiam miniaturę tak, jak uprawiam skalniak. Nie oczyszczam: pielęgnuję dzikie zioła i trawy, a obok delikatne japońskie roślinki i krzewy. Solidaryzując się z tymi, co na marginesie, na obrzeżach, zacieram linie demarkacyjne (s. 7).

Efekt *écriture*

Będąc po lekturze, jestem u jej początków. Nie wystarcza mi gramatyczna poprawność organizacji tekstowej – jest ona niczym prowokujące preludium do pozostania, powracania i jak chciałaby Kłosińska wspólnego wędrowania oraz spotkania się ku ucieście niezbywalnej czytelności (*lisible*) jej tekstów. Ten odważny zamysł wzbudza podejrzliwość i daleko mu do chwytu próżnego uwodzenia. Wędrując zgodnie z prądem narracji, wikłam się bowiem w problematykę współczesnej humanistyki. Kłosińska nie ustanawia prawd, wie że niedostępna jest g o t o w a rzeczywistość, wybiera Freuda, konkludując: „nie szukamy prawdy. Układamy ją, zaspokajając nasze pragnienia” (s. 146). Jestem dlatego powtórnie odwrócony w stronę języka i podwójnie „ubezpieczony” własną podejrzliwością wobec zapisków dziennikowych, felietonowych, szkiców, występów i wykładów, rozprzerstroszenia tekstu w tekście lub inaczej – możliwości mowy owładniętej „szaleństwem kodów” (Julia Kristeva). Owo odwrócenie, druga strona, motywowane jest akceptacją faktu, iż artykułuje się w języku, także nieświadomie, czego śladów można doszukać się w ekstremalnej, bo jakże empatycznej interpretacji zjawiska krzyku/głosu (*Babski krzyk*). Tekstów Kłosińskiej nie obejmuje zakaz dostępu niepożądanego *signifiant*, takiego które nie mieści się w „obowiązującym” kodzie („centra wylały się na marginesy”, s. 29), ów kod w jej „teorii” nie ma racji bytu. Otwarcie to jest jakimś samoprzyzwoleniem pisma także na jego umknięcie. Zatem, być może, inicjuje we mnie jakąś obsesyjną wędrówkę/pogoń za upragnionym *signifiant*?

Logika nieświadomości potrzebuje szczególnie uważnej lektury, a selekcja, jakiej dokonała autorka w obrębie materiału tekstów kultury oraz jego potraktowanie narracyjno-eksplicacyjne zdają się potwierdzać pewną prawidłowość, w myśl której każdy tekst sam w sobie stanowi poetykę własnego odbioru. W moim przekonaniu tytułowe „miniatury” to nie tylko lapidarność form. Funkcjonują one raczej jako podpowiedź lub domyślny komentarz do nieschematycznego mechanizmu lektury. Nie tylko konstrukcja książki Kłosińskiej nawołuje do popadnięcia w jej tryby. W *Trójkącie rodzinnym*, gdzie autorka interpretuje poezję złożoną z różnorodnych części, wyprowadzając z niej „częstkę siebie” oraz „mikroludzki świat” (s. 133), znajduję takiej lektury niezwykle przekonującą egzemplifikację. Kłosińska nie ułatwia zadania. Miniatura staje się formą niezwykle wymagającą. Potrzebuje czujnej opieki odbiorcy, swoistej przenikliwości badawczej, która dodatkowo podważa prawomocność zmysłu wzroku w poznaniu: „Poznawcza moc wzroku kompromituje się w konfrontacji z sytuacjami, w których «mówią» nami stereotypy językowe” (*Sinobrody/Sinobroda* s. 147), pobudzanie w sobie permanentnego stanu nieufności do tego, co w obiegowym mniemaniu językowo ukonstytuowane. Stąd każdy tekst opiera się na przywołaniu jakiejś „zwietrzalej formy językowej” (*Wściekliczna macicy*). Miniatura to pomniejszenie do skali *micro* („niewidoczny gołym okiem”), przez co ustanawia ona podmiot doznający rzecz w niecodziennym wymiarze, angażującym intensywniejszy wysiłek intelektualny. Kon-

³ R. Barthes *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewińska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, s. 42.

cepcja miniatury zawiera domniemaną intencję ekonomicznego strukturywania opowiadania, obiekt obnażony ze zbędnego wielosłownia, tłumiący zaburzenia w skupieniu się na tym, co ważne. Pozostawia czytającego wobec trudu sięgnięcia pod powierzchnię języka/nieznanej regionu, pociągając za sobą ćwiczenie się w opanowaniu sztuki umiejętnego poruszania się w substancji językowej o wysokim stopniu zagęszczenia. Opór łatwej myśli stawiany jest ponadto przez wspomnianą już lekturozofię Derridy, wchodzi bowiem w jej zakres procedura wyczytywania rozsianych wzdłuż retorycznej segmentacji tekstu figur paradoksu, a te wyraźnie znaczą interpretujące pismo (Kłosińskiej) swą obecnością. W *Sinobrodym/Sinobrodej* znajdują aluzję do *phármakon* Derridy: miłość „to lekarstwo, które truje” (s. 147), w *Miłości i władzy* nicowanie układu pojęć prywatne – publiczne: „Kiedy mężczyzna zbliża się do kobiety, uaktywnia cały splot relacji władzy” (s. 93), tekst *Życie utratą*, podobnie jak *Praca żałoby* ufundowany jest z kolei na myśleniu denotującym binarne opozycje, które zdradzają symptomy kobiecego „życia utratą”.

Dalekowzroczność Kłosińskiej-literaturoznawczyni pozwala na posłużenie się narzędziami dekonstrukcyjnymi i usytuowanie się w poprzek dyskursu męskiego. Tytułowe czytanie i pisanie „kobiece”, kobiecość ujęta w cudzysłów, jest jednym ze sposobów przerwania spójności kodu kultury, a co za tym idzie nieodwracalnie zamyka w cudzysłów, o tym samym statusie, męski punkt widzenia w procesie wszelkiej werbalizacji (zob. *Relacje genderowe w literaturze śląskiej*).

Ponownie zaglądam do powieści Woolf i czytam następujące zdania: „staje się oczywiste, że nie jestem pojedynczy i prosty, lecz złożony i wieloraki”, obok „kobiecej wrażliwości (cytuję tu mojego biografa), Bernarda cechowała logiczna trzeźwość mężczyzny”, „Pod spodem i w chwili, kiedy jestem z innymi w największej niezgodzie wciąż mam poczucie wspólnoty”⁴. Być może żywię idealistyczne przekonanie, że każda praca w języku o d - z n a c z a się zawsze w naszej egzystencji, składającej się na bycie pośród innych i zakładającej wciąż ponawialną próbę jej rozumienia (takie przedłużenie od „gry” języka do jego wymowy etycznej daje dekonstrukcja). Przykładem w dowód spełnienia tej hipotezy, staje się lektura książki Kłosińskiej. Prócz wrażliwego zmysłu analityczno-interpretacyjnego, o d z n a c z e n i e , generujących pisanie Krystyny Kłosińskiej, wywodzę bezcenną refleksję, która łagodnie przechodzi w moją autorefleksję. Będzie ona zatrzymaniem nad własną niepowtarzalnością głosu (indywidualnością) wobec samego siebie, jak również zanurzonego w pozornym bełkocie głosów wokół. Będzie odpowiedzią jak nie dopuścić do swoistej de-tonacji czyjegoś lub własnego głosu, jeżeli przyjąć, iż tony w jakich wypowiadamy siebie zaświadcza o suwerenności każdego z nas. Inspiracją, by wspólnie współbrzmieć, ...stonowanie.

Tomasz PAWLUS

Abstract

Tomasz PAWLUS
University of Silesia (Katowice)

On Women 'Fallen' into Writing

Book review: Krystyna Kłosińska, *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”* [‘Miniatures. “Female” reading and writing’.] Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, 2006.

The reviewer considers the extent to which the feminist thought, existing in culture concurrently as an ideology and a set of critical tools, spreads itself against the background of post-structuralist thought, as a broad literary-studies concept, mainly the one classed as the theory of reading. Thus, an attempt is made at replying to the questions: What is the place that the author/reader situates her own feminist discourse? Is it possible to practice a ‘pure’ feminist thought? And, isn't it so that Kłosińska's texts incite one to reflect upon feminism as one of the methods of viewing literature and reality as such? Such a view would break up with a persistently hermetic nature of the tradition opening up for a dialogue.

Perspektywy tropologii

Popularność retoryki, a raczej jej ponowoczesnej mutacji nazwanej przez Michała Rusinka retorycznością¹, jest zjawiskiem charakterystycznym zarówno dla nowych metodologii, jak i dla ponowoczesnej filozofii. Klasyczna retoryka traktowana jest jak ogromny rezerwuar figur poręcznych do obrazowego i sugestywnego przedstawienia istoty nowych koncepcji. Tym, co stanowi o specyfice tych ujęć, jest całkowite zerwanie z tradycją myślenia o retorycznych figurach jako chwytach z poziomu wysłowienia. Dla teoretyków takich jak Paul de Man czy Jacques Derrida liczy się przede wszystkim figuratywność jako sposób istnienia tekstów, w tym także filozoficznych. Takie ujęcie znosi zatem wielowiekowe problemy z podmiotem i referencją. Kategorie te przestają bowiem odsyłać do rzeczywistości zewnątrztekstowej, traktowane są jako byty językowe, ponieważ pomiędzy światem istniejącym realnie a wypowiedzią o świecie nie istnieje żaden związek, bezpośrednio odniesienie. Dlatego każdy tekst może mówić o rzeczywistości, podmiocie, prawdzie i innych kategoriach metafizycznych jedynie w sposób przenośny, figuratywny. Przede wszystkim jednak mówi o sobie, o swym językowym statusie i własnej językowej złożoności, w której dzieło rozwarstwia się i rozrasta, lecz nie jest to głębia transcendencji, lecz wyłącznie języka stanowiącego grę lustrzanych odbić (u Foucaulta) czy tekstu ogólnego (u Derridy). Systematyzacji tych sposobów mówienia służą właśnie retoryczne tropy, czy raczej – ich nazwy, ukazujące ogólny mechanizm zadzierzgnięcia wewnątrztekstowej relacji między wypowiedzią i jej sensem. Ta perspektywa, bardzo swego czasu popularna, zmusiła humanistykę do ponownego przemyślenia swego statusu oraz odświeżenia własnych języków. To chyba największa zasługa radykałów dekonstrukcji, których artykuły

dziś weszły już do kanonu lektur literaturoznawców. Nie chodzi zatem o to, by powtarzać tezy dekonstrukcji niczym prawdy wiary, lecz by uwzględnić jej dokonania na własnym polu badawczym.

Pora zatem sformułować zdanie dla zrozumienia intencji Agaty Stankowskiej² kluczowe. Autorka przeczytała i przemyślała owe kanoniczne teksty, które pozwoliły jej zakreślić myślowy horyzont współczesnej tropologii. Sama jednak pozostała wierna „starym metodologiom”, zaś nieufności wobec poszczególnych stwierdzeń poststrukturalizmu wielokrotnie daje wyraz w swej rozprawie. Powody owej niezgody mają uzasadnienie bądź merytoryczne, bądź – najczęściej – światopoglądowe. Za konkretnymi metodologiami kryją się bowiem określone systemy poglądów na świat i człowieka, których w żaden sposób pogodzić się nie da. Stankowskiej zaś zdecydowanie bliżej do hermeneutyki i antropologii niż do antymetafizycznej dekonstrukcji. Przede wszystkim zaś pragnie przestrzegać zasad naukowej obiektywności, pozostając, na tyle, na ile jest w stanie, zawsze na zewnątrz omawianego zjawiska. Jakkolwiek wiara w neutralność naukowej narracji budzić może niejakie wątpliwości, ów ideał przezroczystości dyskursu, przynajmniej w partiach opisowo-historycznych, wart jest podkreślenia. Książka Agaty Stankowskiej jest bowiem pierwszą w polskim literaturoznawstwie próbą napisania historii tropu poetyckiego. Autorka rozprawy tłumaczy swe zamierzenia we wstępie: „Fascynujące byłoby napisać [...] historię literatury jako historię tropów i figur retorycznych. Zacząć wypada jednak od skromnego przyczynku. Wybrałam zatem symbol, ironię i metonimię” (s. 8).

Jej postawa jest wyrazem przekonania o niewystarczalności literaturoznawczych, poetologicznych narzędzi do napisania historii literatury XX wieku. Zadanie to zaiste mordercze: uporządkować ogrom rozbieżnych koncepcji, głosów, projektów, dostrzec między nimi zależności i sprzeczności oraz stworzyć spójną, frażującą narrację na ich temat. Jeśli dzieje odwołań do retoryki nazwiemy tropologią, autorka snuje rozważania metatropologiczne, tj. porządkujące i systematyzujące obowiązujące współcześnie sposoby użycia tropów w refleksji filozoficznej i metodologicznej.

Agata Stankowska sama tak tłumaczy swój zamiar: „Zamieszczony w tej pracy studia [...] poświęcone są w zasadniczej mierze rekonstruowaniu wpływu filozoficznych i antropologicznych koncepcji na ewoluujące teorie tropu poetyckiego” (s. 7), przy czym rekonstrukcja historycznej drogi tropologii służy za tło opisu aktualnej sytuacji w refleksji tropologicznej. „Historia pozwala lepiej zrozumieć współczesność” (s. 7) – stwierdza autorka. To właśnie przekonanie o zadłużeniu współczesnej tropologii u poprzedników motywuje badaczkę do obszernych rekonstrukcji historii teorii tropów. Ponieważ jej zadanie jest pionierskie – nikt do tej pory nie podjął na taką skalę próby uporządkowania rozmaitych aspektów użycia retorycznych chwytów – uważa za niezbędne pokazanie związku użycia figur

¹ M. Rusinek *Między retoryką a retorycznością*, Universitas, Kraków 2003.

² A. Stankowska *Poezji nie pisze się bezkarnie. Z teorii i historii tropu poetyckiego*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2007.

z określoną sytuacją filozoficzną, estetyczną i antropologiczną. Takie rzetelne, imponujące rozmachem podejście wydaje się bardzo potrzebne. Co więcej, obszerne partie teoretyczne, w których Stankowska jasno i klarownie rekonstruuje ewolucję poszczególnych figur czy raczej sposobów ich rozumienia i funkcjonowania w obrębie estetyki i filozofii, to dla kogoś zajmującego się teorią i literaturą współczesną lektura pasjonująca i pouczająca. Stankowska pokazuje, jak i dlaczego zmieniła się sytuacja literatury, skąd wynika taka popularność ujęć filozoficznych i dlaczego niezbędnym elementem wykształcenia każdego literaturoznawcy jest historia filozofii.

Nie zamierzam tu odtwarzać przebiegu wywodu Stankowskiej. Mogłoby to przynieść jej finezyjnym rozważaniom więcej szkody niż pożytku. Wskazać chcę jedynie na kilka wątków, które autorka podejmuje, a które wydają mi się szczególnie ważne, intrygujące i warte dyskusji.

Stankowska podkreśla historyczność ujęć tropów, co pozwala jej wskazać „przełomy estetyczne” w dwudziestowiecznej estetyce. Zwraca uwagę na fundamentalną relacyjność, dwupłaszczyznowość, dychotomiczność jako cechę konstytuującą przedmiot retoryki. Symbol, ironia i metonimia służą więc jako narzędzia opisu tej zmiennej dla różnych okresów naszej kultury relacji między podmiotem, tekstem i rzeczywistością. Teoretycy posługują się nimi po to, by opowiedzieć o kondycji podmiotu i statusie reprezentacji, która albo uobecnia to, co reprezentuje, albo to zastępuje.

Podkreślić należy, że książka Agaty Stankowskiej jest kontynuacją jej wcześniejszych zainteresowań badawczych. W *Wizji i równaniu* zaprezentowała się jako historyk literatury odkrywający poetycką epistemologię czytanych utworów. Już tam uruchamiała konteksty filozoficzne rekonstruując światopoglądowe zaplecze sporu o kształt poetyckiej wyobraźni.

„Konieczność takich odniesień wynika z przekonania, że o kształcie wyobraźni decyduje stosunek do rzeczywistości”³ – pisała badaczka we wstępie do *Kształtu wyobraźni*. I nieco dalej: „Ideałem wydawał mi się horyzont łączący trzy sposoby dialogu z tekstem, właściwe historykowi literatury, badaczowi idei i badaczowi poetyki. Stąd tak wielki akcent położony na związek między stylistycznym szczegółem, chwytem poetyckim a światopoglądem, na pytanie o znaczenie estetycznego wyboru dla filozofii twórczości”⁴.

Porównując jej drugą książkę z pierwszą można zauważyć, że mimo widocznej na pierwszy rzut oka zmiany proporcji między interpretacją tekstów i refleksją teoretyczną na korzyść tej ostatniej, nie jest to zmiana radykalna. Stanowi ona efekt pogłębiania się zainteresowań badawczych autorki, która konsekwentnie umieszcza czytane teksty w kulturowych, filozoficznych, a najogólniej: semiotycznych

³ A. Stankowska *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”*, Universitas, Kraków 1998, s. 10.

⁴ Tamże, s. 11.

nych kontekstach. Niezmiennie natomiast interesuje ją proces historycznoliteracki. Tak właśnie, jako „funkcję procesu historycznoliterackiego, jako element ontologii tekstu i procesu kultury”⁵ traktowała przed laty poetycką wyobraźnię. Teraz zaś w podobny sposób przygląda się karierze retorycznych tropów, które dawno przestały być – a, zdaniem Stankowskiej, w poezji nigdy nie były – wyłącznie chwytem stylistycznym. Liryka to – twierdzi badaczka – jedyna przestrzeń, w której retoryczne tropy zyskują znamię osoby, stają się wyrazem jej walki o twórczą, ale i egzystencjalną autonomię. O ile tak jednoznaczne stwierdzenie, przypisujące całej poezji cechy dyskursu bardziej autentycznego od innych, budzić może wątpliwości, to już jasno sformułowane przekonanie, że użycie określonego rodzaju figury, jego uprzywilejowana pozycja w twórczości określonego autora czy epoki zawsze ewokują sensy światopoglądowe, wydaje się niekwestionowalne i kluczowe dla prowadzonych rozważań. Trop głęboko ingeruje w relację między podmiotem poetyckim i światem, modyfikuje tę relację a przede wszystkim – posiada swój światopogląd, tj. zespół przeświadczeń o relacjach między podmiotem, światem i tekstem, ewokowany przez mechanizm powstawania figury. Lub jeszcze inaczej: każdy trop jest metaforą epistemologiczną. (Stwierdzenie to, rzecz jasna, dotyczy także metafory). Można więc powiedzieć, że światopogląd tropu wyraża a zarazem kształtuje światopogląd podmiotu twórczego. W tym miejscu Stankowska zdecydowanie wchodzi w spór z ponowoczesnymi tekstualnymi koncepcjami literatury. Wbrew radykalnym a przez to, zdaniem badaczki, zanadto generalizującym i upraszczającym diagnozom poststrukturalistów odmawiających wypowiedzi jakiegokolwiek związku z podmiotem, który ową wypowiedź generuje, Stankowska zakłada, że każde użycie określonego tropu jest aktem w pełni świadomym. Konsekwentnie prezentuje się zatem jako zdeklarowana wyznawczyni przekonania „o nieusuwalnej obecności intencji, która poetyckim użyciom tropu towarzyszy, podszycywa jawnie lub skrycie jego teorie, a ostatecznie odsyła nie tyle do języka, ile osoby, która językiem włada, pozostając równocześnie w jego władaniu” (s. 9). Wedle Stankowskiej zmiany, które zaszły w refleksji lingwistycznej, filozoficznej, antropologicznej i estetycznej pod wpływem radykalnych dekonstrukcjonistów takich jak Derrida czy de Man, nie tyle unieważniają dotychczasowy sposób ujmowania relacji pomiędzy tekstem i jego zewnątrzem, co go komplikują, uwieloznaczniają, otwierają na nowe perspektywy badawcze. Często zatem przywołuje konteksty współczesnej myśli filozoficznej po to, by pokazać ich niewystarczalność, kontrowersyjność, nieuzasadniony radykalizm i pesymizm.

Jej refleksja przebiega dwutorowo: z jednej strony zajmuje ją filozofia i historia poetyckich tropów „fundujących styl i prezentujących specyficzny sposób poznania, myślenia i ustanawiania rzeczywistości” (s. 7-8), z drugiej zaś – opiera się na przeświadczeniu o roli tychże w poetyckiej praktyce, gdzie na poziomie stylistyki ujawniają swoją obecność jako tzw. małe figury. To właśnie rozróżnienie na – rozumianą zgodnie z klasycznymi podziałami – kategorię tropów i figur obecnych

⁵ Tamże, s. 8.

na poziomie elokucji oraz pozatekstową płaszczyznę wielkich figur, w których te same tropy stają się figurami myśli a ich użycie konotuje konkretne decyzje nie tylko estetyczne, ale i światopoglądowe: filozoficzne i etyczne, wydaje mi się najciekawsze. Teza, że wielkie figury – dominujące w danej epoce, twórczości, stanowią nie tylko przyczynek do historii literatury pomyślanej jako historia użyć tropów i figur, lecz także stanowią wyraz epistemologicznej postawy poety, jest autorskim pomysłem Stankowskiej, który konsekwentnie stara się udowodnić. Twierdzi też – wbrew tym badaczom, którzy kategoriami retorycznymi posługują się w sposób wyłącznie przenośny – że pojawienie się wielkiej figury musi poprzedzić obecność tzw. małych figur, czyli tropów na poziomie stylistyki tekstu, gdzie trop jest kategorią estetyczną, anomalią językową powstającą wskutek celowych zabiegów na tekście. I tu budzą się moje wątpliwości. Przykłady wskazane przez Stankowską zdają się dowodzić bezwyjątkowości tej tezy, nietrudno jednak byłoby przywołać przykłady dzieł lub całych autorskich poetyk, w których obecność wielkich figur wcale nie łączy się z użyciem ich małych odpowiedników. Sama Stankowska zresztą też w niewielkim tylko stopniu pokazuje tę konsekwencję, skupiając się na warstwie światopoglądu a nie poetyki tekstów. Zdaje się raczej, że w przypadku współczesnej tropologii przenośność ujęć zasłała tak daleko, że między figurą retoryczną a jej filozoficznym zmetaforyzowanym odpowiednikiem nie ma żadnych związków.

Te wielkie figury, wyprowadzane z klasycznej retoryki, proponuje Stankowska nazywać ironicznością, symbolicznością, chiazmatycznością, alegorycznością itd. Często są one zaledwie metaforycznym przywołaniem tekstowych figur. „W istocie chodzi nie tyle o opisanie figur słów, co o przedstawienie figur myśli ponowoczesnej metodologii” (s. 17). Zachowana zostaje nadrzędna zasada rządząca ich powstawaniem: w przypadku alegoryczności jest to wiara w dualistyczną rozłączność substancji i formy; rzeczywistości i jej wysłowienia. Symbol – przeciwnie – zakłada ich przenikanie. W rozdziale pierwszym badaczka przeciwstawiając symbol alegorii przypomina, że posługując się tą opozycją można opowiedzieć całą dotychczasową historię kultury śródziemnomorskiej. Wskazuje na początki nowoczesnej literaturoznawczej teorii symbolu w końcu XVIII wieku. Symbol mający obrazować ideę niewypowiadalną, odsyła do platońskiej koncepcji dwupłaszczyznowości rzeczywistości jawnej i ukrytej, zjawiska i idei. Stopniowe monolitycznienie symbolu zacierającego rozgraniczenie między planem wyrażania (ułotnego zjawiska) i ukrytej treści (idealnego bytu), które oznacza stopniowe odchodzić od ujęć klasycznych, Stankowska rekonstruuje odwołując się do kontekstów filozoficznych i estetycznych. Kariera symbolu jako bytu autonomicznego, subiektywnego, jest zasługą romantyków, ostateczne zaś rozejście się symbolu z rzeczywistością zewnętrzną nastąpiło w modernizmie, gdy poezja stała się formą ekspresji Ja. Ostatnim etapem ewolucji symbolu jest, jej zdaniem, postmodernistyczne symulakrum, pozbawione zewnętrznego odniesienia. Ponieważ jednak dla Stankowskiej zmiany te mają charakter historyczny i są odwracalne, nie ma jej zdaniem sensu rezygnować z tradycyjnej dwustopniowej definicji, ponieważ ów głę-

boki symbol może się jeszcze odrodzić. Historia symbolu służy uzasadnieniu tezy historycznoliterackiej, że „Staff-klasyk pozostaje w dużej mierze zakamuflowanym romantykiem porażonym modernistycznymi przeczuciami ponowoczesności” (s. 50). Ta intrygująca teza zostaje uzasadniona rozlicznymi, opartymi na rozległych kontekstach interpretacjami wierszy. Wątpliwości budzi jednakże kategoryczność stwierdzenia o przejściu symbolu w symulakrum. Tymczasem, gdyby uwzględnić koncepcje symulakryczności wywodzące się od antyplatońskiej filozofii Nietzschego, która znosi podział na świat pozorów i rzeczywisty, uzyskalibyśmy obraz już nie tak oczywisty. Oto bowiem negacja platońskiej metafizyki doprowadza samą rzeczywistość do stanu symulakrum: jest ona pozorowaniem (odczasownikowa forma użyta przez mnie w tym miejscu wskazywać ma na aktywny aspekt dziania się i zmienności), które nie ma swego modelu ani kopii. Jest przejawem nieustającego stawania się; Wiecznego Powrotu, w którym To Samo powraca jako Inne; w którym byt nie ma swej istoty, substancjalnej podstawy i tożsamości. Ścieżka, którą w ślad za Nietzschem podążają: Pierre Klossowski, traktujący język fikcji jako symulakrum; Deleuze, posługujący się symulakrum, by obalić uroszczenia reprezentacji, czy wreszcie Derrida, relatywizujący przeciwieństwa, zaprowadziłaby nas w inne rejony literatury i filozofii rozwijającej się poza dualną i hierarchiczną opozycją prawdy i jej przedstawienia.

Łatwo wytłumaczyć, dlaczego autorka pomija tę inną historię symulakrum. Dla Stankowskiej język jest systemem racjonalnym, podlegającym możliwym do sklasyfikowania mechanizmom. Poststrukturalne ujęcia języka literatury jako przestrzeni, którą cechuje „rana podwojenia” (Foucault) wcale nieretorycznego w klasycznym rozumieniu, zostają przez nią odrzucone już na wstępie, co owocuje takimi ujęciami, które wyłączają poza obszar jej zainteresowania stanowiska antyintencjonalistów takich jak choćby Foucault, który konstatuje, że po epoce panowania Retoryki i uprawomocnionej przez nią podwójności figur, w których jedno słowo odsyła literalnie do rzeczy, drugie do mowy Nieskończoności, nastąpiła epoka Biblioteki – w której język cechuje się horyzontalnością i odsyła jednopłaszczyznowo do innych książek. Teraz zaś jesteśmy świadkami precesji symulakrów, w której sam język „sprzeciwia się [...] językowi, by natychmiast go odtworzyć w wirtualnej przestrzeni (rzeczywistym przekroczeniu) zwierciadła, odnajdując tam kolejne zwierciadło i jeszcze jedno, i tak w nieskończoność? Nieskończoność złudzenia, tworzącego – po próżnicy – gęstość dzieła, ową nieobecność we wnętrzu dzieła, z której, paradoksalnie, ono samo wyrasta”⁶. Do czynienia mamy tu z kontrapropozycją dla racjonalnej, przejrzystej wizji ewolucji tropologii rozwijanej przez badaczkę. Ów antyracjonalny nurt szaleństwa, z natury swej antyretoryczny (retoryka wszak to domena rozumu), rzuca dodatkowe światło na problemy przełomów estetycznych, antropologii i ontologii literatury i pokazuje, że nie do zrealizowa-

⁶ M. Foucault *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*, wyb. i oprac. T. Komendant, przeł. B. Banasiak [et al.], posł. M.P. Markowski, Fundacja „Aletheia”, Warszawa, s. 77-78.

nia jest marzenie o napisaniu historii całej literatury jako historii tropu. Nie jest więc jedyną możliwą wpisującą się w historię tropologii koncepcja symulakrum jako jednopłaszczyznowego następcy symbolu. Owa jednopłaszczyznowość jest raczej czymś pozornym, co pozwala określić moment końca klasycznej estetyki opartej na różnicy między przedstawieniem i wzorcem. Znosząc relację między rzeczywistością i jej przedstawieniem, symulacja przenosi głębię relacji w obręb języka, który traktowany jest jako niekończący się system lustrzanych odbić.

Kolejny rozdział poświęcony jest ironii i podejmuje problem jej związku z podmiotowością. Stankowska przywołuje niezwykle istotny aspekt jej użycia, który stanowi zarazem mocny argument na rzecz myślenia o tropie jako światopoglądzie. Otóż ironia – zanim stanie się chwytem – stanowi przede wszystkim określony typ postawy: wobec świata, podmiotu, języka itd. Ironia jako postawa jest kategorią bardziej filozoficzną niż literacką, wskazują na to wszyscy, którzy tą kategorią się zajmowali. Tak dzieje się też z postironią, która – w myśl koncepcji de Mana czytającego Schlegla – jest permanentną parabazą, niweczącą wszelką iluzję narracyjności. Taka ironia, rozumiana jako gest czystej negacji, niezwiązanej z egzystencjalnymi rozszczeniami podmiotu, który jest raczej jego nieobecnością stale ujawnianą przez nieadekwatny i „obcy” język, staje się, zdaniem Stankowskiej, nieprzydatna. Pozostaje elementem czystej, językowej gry. I znów można byłoby polemizować z takim – zanedo chybą spłaszczającym problem – ujęciem. Stankowska sugeruje, że uczynienie z ironii figury tekstowej, oderwanej od zewnętrzno-tekstowego podmiotu, jest sygnałem postironiczności pozbawionej wymiaru egzystencjalnego. Tymczasem egzystencjalna głębia „postironii” kryje się w tym, że pozostawia kwestię wyrażalności osoby całkowicie poza zasięgiem języka. Obnaża złudzenia polegające na możliwości dotarcia do jakiegoś autentycznego Ja, zwłaszcza że – o czym należy pamiętać – coś takiego jak pewien swych granic, samoświadomy podmiot, jest złudzeniem filozofów. Dystans pomiędzy niedostępnym Ja empirycznym podejmującym próby wyrażenia siebie i będącym ich efektem Ja tekstowym nie redukuje wszak kwestii retoryki do poziomu tekstu, a jedynie pokazuje, że tekst nie jest w stanie w żaden sposób wyrazić nawet cząstkowej prawdy o osobie. Świadomość tej niemożności jest właśnie świadomością ironiczną. To za jej sprawą niemożliwe jest zapanowanie nad tekstem, którego ciągłość i spójność podawana jest nieustannie w wątpliwość. Tak jest przynajmniej w nurcie refleksji poststrukturalistycznej reprezentowanej przez de Mana, który interpretując ironię Schlegla odsłania jej tragiczny wymiar. To, co dla Schlegla było drogą uzyskania wolności i panowania nad dziełem, wedle de Mana stanowi jedynie kolejny poziom tragicznej samoświadomości artysty, który wcale poprzez ów akt samoobnażenia nie zbliża się do bycia sobą „prawdziwym”. Ten moment, w którym dekonstrukcja pokazuje niemożliwość przejścia od refleksji retorycznej do refleksji antropologicznej, czy raczej: czyni atropologię aspektem retoryki tekstu, Agata Stankowska zupełnie pomija. Śledząc postironię w tomiku Izabeli Filipiak *Madame Intuita*, pokazuje niemożliwość funkcjonowania jakiegokolwiek formy ironii bez wstępnego założenia o istnieniu instancji podmiotowej, która jest jej źródłem.

Wnioskowanie Stankowskiej jest logiczne i konsekwentne z przyjętego przez nią punktu widzenia, podkreślanego wielokrotnie, dla którego jedną z apriorycznych oczywistości jest, że „Język pozwala zbudować styl, ten natomiast wyraża pierwotną wobec siebie wizję świata, człowieka, sztuki” (s. 18). To jedno z tych założeń, które trzeba przyjąć. Stankowska nie bierze bowiem pod uwagę możliwości, w której język jest czymś wobec podmiotu niezależnym, jest *simulacrum*, gdzie – to Foucault – rzeczy „są własnym obrazem (pustym obrazem), nietrwałym widmem, zwodniczą myślą; przedstawiają siebie poza swą boską obecnością, choć odsyłają do niej – są obiektami skierowanej w dal pobożności. Być może należałoby jednak bardzo uważnie przyjrzeć się etymologii słowa: czyż „symulować” nie znaczy „przyjść razem”, być równocześnie sobą i odsuniętym od siebie? Być sobą w innym miejscu, które nie jest miejscem narodzin, macierzystą glebą percepcji, lecz tkwi w bezmiernym dystansie, w najbliższym zewnątrz? Być poza sobą, ze sobą, w jakimś „razem z”, gdzie przecinają się dale”⁷.

W kolejnym rozdziale Stankowska, odnosząc się do znanej pary metafora-metonymia, przypomina, że ta opozycja opisuje estetyczne napięcia między poetykami realistycznymi i „nierealistycznymi” i wskazuje na „renesans zainteresowania w filozofującej humanistyce” (s. 24) tą drugą, jako figurą odzwieczającą postulowaną przyległość między tekstem a osobą, językowym wysłowieniem a doświadczeniem egzystencjalnym podmiotu. Stankowska wskazuje na metonimię jako na przeciwwagę dla ponowoczesnych ujęć ironii, które odmawiają podmiotowi możliwości adekwatnego wyrażenia swego Ja. Owa inna zasada metonymii, omówiona szczegółowo na przykładzie dzieła Różewicza oraz Kantora, umiejscawia ten trop między gestem językowym i autobiograficznym, i stanowi wyraz światopoglądu najbardziej zbliżonego do stanowiska Stankowskiej.

Książka ta jest zresztą w szczególności sposobem autotematyczna, tj. egzemplifikuje w pewnych partiach dylematy teoretyczne tematyzowane w wywodzie. Te przejawy samoświadomości pozwalają autorce ustrzec się przed największym niebezpieczeństwem, tj. przed uprzywielejewaniem metodologii, myślenia teoretycznego, modelowego, kosztem konkretnych realizacji tekstowych, które stanowią tych teoretycznych ujęć żywą egzemplifikację i uprawomocnienie.

„Nie ogląda się dzieła teatralnego, bierze się pełną odpowiedzialność za wejście do teatru... Nie można się z niego wycofać” – pisał Tadeusz Kantor w *Teatrze śmierci* (s. 247), formułując w ten sposób postulat współodpowiedzialności aktora i widza za kształt teatru, który winien pozostawać w ścisłym, bezpośrednim związku z rzeczywistością. Zarówno twórca, poszukujący artystycznych środków wyrażenia swego stanowiska wobec współczesnej sytuacji człowieka i kultury, w której żyje, jak i widz uczestniczący w realizacji teatralnego „dzieła” nie wychodzą z tego doświadczenia bezkarni. Wejście do teatru, podobnie jak – pójdźmy krok dalej interpretując tytułową formułę książki Stankowskiej – pisanie poezji, jest decyzją głęboko etyczną. Granica pomiędzy sztuką i rzeczywistością jest bardzo umowna,

⁷ M. Foucault *Dystans, aspekt, źródło*, przeł. T. Komendant, tamże, s. 84.

iluzoryczna wręcz, bo „Przestrzenią tego spektaklu-bycia nie jest scena wypełniona scenografią i wypełniona reżyserską krzątaniną, lecz aktor, który [...] nie ma grać, ale być” (s. 203). Aktor wnosi do spektaklu swoją indywidualność, bagaż doświadczeń i pomysłów, estetyczna asceza środków sprzyja więc „egzystencjalizacji” teatru, jego odeatralizowaniu, które – paradoksalnie – prowadzi do, jak pisze badaczka, „arcyteatralności”. Stankowska ową współodpowiedzialność aktora i widza za spektakl przenosi na akt pisania poezji, który jest ustanawianiem relacji między egzystencjalnym, czyli pozajęzykowym doświadczeniem i jego poetyckim, figuratywnym, wysłowieniem. Znaczący to, że po etapie „metafizyki obecności” oraz fazie jej zaprzeczenia, nadszedł w historii filozofii moment kolejnego przewartościowania, który Stankowska nazywa za metodologami historii i archeologami „nową ontologią”. Relacja między rzeczywistością i jej przedstawieniem, między tym, co prawdziwe i tym, co figuratywne, wcześniej wymazana z dyskursu przez Nietzschego i jego następców, zostaje tu zawiązana ponownie już nie jako metafizyczna zależność między zjawiskiem i bytem, ani jako ponowoczesna koreksja między tektowym przedstawieniem i jego również tekstowym sensem, lecz „między przedstawieniem a planem egzystencji, doświadczeniem” (s. 21). Takie stanowisko, rekonstruowane z perspektywy historyka idei, pozwala jej odnaleźć powiązania między życiem i postawą człowieka a kształtem poetyckim jego dzieła i, dalej, światopoglądem formy, w tym także użytych tropów, zgodnie z wyrażonym przez wielu badaczy przeświadczeniem o ontologicznym wymiarze figur.

Pora wyjaśnić wreszcie, że ta reguła współodpowiedzialności dotyczy także czytelnika i badacza poezji, a więc również, a może przede wszystkim, autorki rozprawy o teorii i historii tropu poetyckiego: poezji nie czyta się bezkarnie. Tego w żadnym miejscu Stankowska nie pisze wprost. Taki sposób myślenia przenika jednak cały jej wywód. W partiach poświęconych polemikom z ujęciami poststrukturalistycznymi, redukującymi złożone relacje między dziełem i jego zewnętrzem, badaczka eksponuje swe przywiązanie do antropologizującego literaturę ujęcia. Antropologizującego, tj. czyniącego zeń przestrzeń manifestacji przekonań i doświadczeń konkretnego człowieka, który używa figur, wiedząc, że ich użycie ma również wpływ na kształt myśli. I tylko takie – świadome i chciane realizacje – interesują Stankowską. Z góry zatem odrzuca te teorie – wyrażane przez Lacana, Foucaulta czy de Maną – które uprzywilejowują materię języka dając mu władzę nad podmiotem i tym samym pozbawiając sam podmiot wpływu na to, co zostanie powiedziane.

Parafrazując tytuł rozprawy Agaty Stankowskiej, który sam jest parafrazą przywołanej tu myśli Tadeusza Kantora, chcę zatem podkreślić, że książka ta jest nie tylko nową, ciekawą propozycją połączenia refleksji teoretycznoliterackiej z perspektywą antropologiczną, filozoficzną i estetyczną, które służą konstrukcji porządku historycznoliterackiego. Jest to projekt przywracający rangę słowu poetyckiemu, pokazujący, że, jeśli tylko traktować ją serio, poezja także dziś ma wiele do powiedzenia w sprawie współczesnego świata i człowieka. Aby jednak ów głos był znaczący, trzeba nauczyć się innego czytania, odważyć się wyjść poza granice lite-

raturonawczego dyskursu i zobaczyć, jak na kształt poezji oddziałują języki współczesnej humanistyki. Że nie jest to zależność wyłącznie wymówiona, narzucona przez przyjętą perspektywę metodologiczną, Stankowska dowodzi przekonująco i ze znanstwem, sięgając po dostępne współczesnej humanistyce narzędzia pojęciowe. Poezja współczesna sama domaga się oświecenia przez inne dyskursy. Jako wyraz sposobu bycia w świecie aktualizuje całą gamę możliwości, jakie ma dziś do dyspozycji człowiek. Agata Stankowska korzysta z rozmaitych metod i narzędzi, za każdym razem traktując je jako dodatkowe źródło wiedzy z zakresu teorii tropu. Tak rodzi się nowy przedmiot badań: historia teorii tropów poetyckich.

Elżbieta WINIECKA

Abstract

Elżbieta WINIECKA
Adam Mickiewicz University (Poznań)

Perspectives of Tropology

Book review: Agata Stankowska, *Poezji nie pisze się bezkarnie. Z teorii i historii tropu poetyckiego* [‘No poetry is written with impunity. From the theory and history of poetic trope’], Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, 2007.

The present excerpts of the theory and history of poetic trope attempt at outlining the history of uses of three poetic tropes: symbol, irony, and metonymy. Whilst drawing broad philosophical and anthropological perspectives, Ms. Stankowska shows their interpretative usefulness for the techniques used by 20th-century literary historian, while consistently defending the subjective perspective of the literary-historical process. The article discusses the strengths and weaknesses of such a concept.

Staropolskie siostry Szekspira

Nakładem wydawnictwa IBL, w serii *Rozprawy literackie* wydawanej pod patronatem Komitetu Nauk o Literaturze PAN, Joanna Partyka wydała książkę poświęconą kobiecemu pisarstwu: „*Żona wyćwiczona*” *Kobieta pisząca w kulturze XVI i XVII wieku*¹. Książkę o tyle niezwykłą i pionierską (choć o polskich pisarkach powstało już co najmniej kilka opracowań²), że autorka postawiła sobie za cel zbadanie zjawiska kobiecego pisarstwa w dawnych wiekach na gruncie polskim.

Kontekst – tradycja i definicje

Bycie kobietą-pisarką przez długie lata oznaczało wyobcowanie, działanie poza głównymi kanonami, stylami, grupami i manifestami artystycznymi obowiązującymi w danej epoce. Kobiety skazane były na funkcjonowanie obok, a w najlepszym razie na marginesie zjawiska, które nazywamy życiem literackim. Pisarze-mężczyźni mogli zbierać doświadczenia podróżując, mogli kształcić się i doskonalić

warsztat pisarski na uniwersytetach, spotykać się w salonach lub kawiarniach, dyskutować i tworzyć grupy literackie. W tym samym czasie kobiety odcięte były od edukacji, odizolowane od innych ludzi, pozamykane w domach, boleśnie ograniczone w prawie wszystkich sferach życia. Z braku możliwości samodzielnego podróżowania odosobnienie literackie pisarek najczęściej przełamywane było więc prowadzoną przez nie bogatą korespondencją, nierzadko z innymi koleżankami po fachu. Wydaje się, że istnieje taki składnik kobiecej literatury, który lepiej jest przedyskutować z inną kobietą, najlepiej pisarką, odległą nawet o wiele kilometrów niż z mężczyzną literatem, chociażby ten ostatni znajdował się w pokoju obok. Słusznie czy nie, wiele badaczek, szczególnie angielskich i amerykańskich, jak na przykład Ellen Moers³, twierdzi, że kobieca literatura jest czymś w rodzaju ruchu międzynarodowego, datującego się mniej więcej od XVIII wieku, a w nurt tej tradycji wpisują się pisarki różnych narodowości i największe ich dzieła. Opinię tę podziela wielu krytyków, dostrzegając w twórczości kobiet ciągłość i powtarzalność pewnych tematów, problemów i postaci pokoleniowych.

Klasyczną już w zasadzie definicję i podział kobiecego pisania w literaturze angielskiej prezentuje Elaine Showalter w książce *A Literature of Their Own*⁴. Wpisuje się ona w tradycję traktowania literatury kobiet jako twórczości mniejszości. Twierdzi, że pisarstwo kobiece stanowiło jedynie pewną subkulturę w obrębie szerszej struktury i dlatego ważne jest, aby oglądać literaturę kobiecą w ogólniejszej perspektywie ewolucji kobiecej samoświadomości i odnajdywania własnej ekspresji. Chociaż bowiem istnieje tradycja kobiecego pisania, to jest ona pełna luk, białych plam, milczenia i niedopowiedzeń. Prawie każda generacja pisarek musiała na własną rękę poszukiwać tradycji i utrwałać świadomość odmienności swojej płci i twórczości. Showalter interesują kobiety piszące zawodowo, więc praktycznie dopiero okres od XIX wieku. Tym samym badaczka świadomie wyklucza wcześniejszą twórczość prywatną – kwitnącą bujnie epistolografię oraz pamiętniki. Najistotniejsze pytania, które padają w książce *A Literature of Their Own*, to: dlaczego kobiety chciały pisać dla pieniędzy, jak godziły to zajęcie z obowiązkami domowymi, do jakiego stopnia miała na nie wpływ krytyka, w jaki sposób odbijały się w ich literaturze „kobiece doświadczenia” i jak rozumieją „kobiecość”, związki z innymi kobietami, mężczyznami i czytelnikami.

Traktując literaturę kobiecą jako subkulturę (taką samą subkulturą jest na przykład literatura żydowska czy jakiegokolwiek innej mniejszości), rozumianą jako sposób życia samoświadomej mniejszości wyłonionej z dominujących wartości społecznych, Showalter⁵ wyróżniła trzy fazy jej rozwoju. Pierwsza, nazwijmy ją fazą mimikry (pisarka proponuje tu określenie *feminine*), to pewnego rodzaju na-

¹ J. Partyka „*Żona wyćwiczona*”. *Kobieta pisząca w kulturze XVI i XVII wieku*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2004.

² G. Borkowska *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1996; E. Kraskowska *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1999; K. Kłosińska *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, eFKA, Kraków 1999; G. Borkowska, M. Czermińska, U. Philips *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2000; B. Umińska *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze od końca XIX w. do 1939 roku*, sic!, Warszawa 2001; I. Filipiak *Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006.

³ E. Moers *Literary Women. The Great Writers*, Doubleday, New York 1976.

⁴ E. Showalter *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*, Princeton University Press, Princeton N.J. 1977.

⁵ E. Showalter *Towards Feminist Poetics*, w: *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*, ed. E. Showalter, Virago, London 1986.

śladownictwo męskiego pisania. Istniał oto wyłącznie męski wzorzec kultury, a więc również pisania, i dlatego kobiety, aby zaistnieć, musiały pisać „jak mężczyźni”, bo tylko wówczas mogły być drukowane. Ta faza w literaturze anglojęzycznej trwała mniej więcej od 1840 do 1880 roku i charakteryzowała się między innymi przyjmowaniem przez pisarki męskich pseudonimów. Druga faza, tzw. emancypacyjna lub walcząca (*feminist*), to protest przeciwko standardom i obowiązującym wartościom, a więc przeciwko patriarchalnej kulturze. Umieszczona została w latach 1880-1920 i ściśle powiązana z walką o prawa polityczne kobiet, łącznie z żądaniem prawa głosu, wolności i autonomii. Wreszcie trzecia faza, tzw. biologizacyjna, zaczynająca się w 1920 roku i trwająca do dzisiaj, to faza odkrywania i manifestowania kobiecości (*female*), poszukiwania pełni człowieczeństwa, przejawiającego się w czysto kobiecych doświadczeniach dojrzewania, menstruacji, inicjacji seksualnej, ciąży, urodzenia dziecka czy przekwitania. Taki podział historii kobiecego pisania jest oczywiście teoretyczną propozycją, Showalter doskonale zdaje sobie sprawę z uproszczeń, jakim trzeba poddać literaturę, aby ją sklasyfikować. Propozycja krytyczki jest jednak dlatego uniwersalna, że można ją stosować nie tylko linearnie, w ujęciu historycznym, ale odnieść również do poszczególnych pisarek, które w swojej twórczości mogą sytuować się w jednej fazie bądź też ewoluować od pisania „tak jak mężczyzna” do stylu bardzo kobiecego, osobistego. Periodyzację tę oczywiście można łatwo podważyć i to nie tylko na gruncie literatury innej niż anglojęzyczna. Jednak propozycja ta stała się już klasyczna i wszelkie rozważania na temat literatury kobiecej muszą się do niej ustosunkować.

Tropami rzeczywistości

Ustalenia Elaine Showalter pomijały twórczość kobiet przed rokiem 1840, a przecież jakaś musiała istnieć. Joanna Partyka podjęła się więc bardzo ambitnego zadania – odszukania śladów zapomnianych polskich autorek z czasów wcześniejszych. W swojej książce próbuje przeanalizować ich twórczość, pytając dlatego, w jaki sposób i o czym pisały, a jednocześnie jak (i czy w ogóle) wpisały się w szeroko rozumianą staropolską tradycję literacką. Niewątpliwie dotychczasowe pomijanie pisarstwa tej grupy kobiet niezwykle zawęża zjawisko kobiecej tradycji literackiej, zubaża sferę dokonań, do których kobiety współczesne mogłyby się odwołać. Z drugiej jednak strony, Joanna Partyka ostrożnie podchodzi do kwestii kobiecej tradycji i nie odwołuje się bezpośrednio do krytyki feministycznej. W związku z tym autorka monografii świadomie wprowadza rozróżnienie „kobiece pisarstwo” i „kobiece literatury” oraz dystansuje się od legendarnych postaci kobiecych, którym przypisywano dorobek literacki:

Rezygnuję [...] z ambicji poszukiwania „staropolskich pisarek”, jak to robili dziewiętnastowieczni historycy literatury. Interesują mnie materialne ślady pisarstwa kobiet, a nie kolejne legendarne postaci. Zajmować się będę zatem jedynie tekstami, które szczęśliwie dotrwały do naszych czasów i nie budzą żadnych wątpliwości co do autorstwa. Swoje rozważania skończę w miejscu, gdzie zaczyna się kobiece literatury. (s. 29)

Joanna Partyka bardzo starannie skonstruowała swoją książkę, od przedstawienia roli kobiet w społeczeństwie (pomocne tu były figury dwóch kobiet biblijnych – Ewy i Marii, ciemna i jasna strona kobiecości), przez możliwości – jakkolwiek mizerne – ich edukacji i twórczości (które, nawiasem mówiąc, na ogół budziły sprzeciw tzw. światłych warstw społeczeństwa), po kobiecą twórczość, którą była epistolografia, pamiętnikarstwo i życie literackie w klasztorach. Z tej racji środkową część pracy zajmują opisy zachowanych w archiwach, skromnych niestety, świadectw. W dodatku z oczywistych powodów spora część zachowanych listów i sylw domowych dotyczy spraw „białogłom przystojnych”, jak sprawunki, wyprawa dla służby i okolicznościowe życzenia. Jak podsumowuje to autorka,

nie ma w tej sylwie śladów toczących się wojen, [...] burzliwie przebiegających sejmików, pobytu w szkołach czy wojaży zagranicznych, tak charakterystycznych dla „męskich” kodeksów, a jedynym znakiem zainteresowania historią jest powtórzone w dwóch miejscach zdanie „Wiedeńska kampania była w roku 1683”. Jakże inny jest ten rękopis od domowych ksiąg prowadzonych przez panów szlachtę! (s. 158)

Wiąże się to oczywiście z rolą, „jaką społeczeństwo wyznaczyło kobiecie – sama o sobie myślała z pokorą, to mężczyźni stawiali sobie pomniki” (s. 160).

„Przedliterackie” pisarstwo kobiece nie miało więc, bo mieć nie mogło, żadnych większych ambicji. Na tym tle swoistą oazą były klasztory, stanowiące jedyne miejsce, w którym kobieta mogła rozwijać bardzo specyficzną, rzecz jasna, ale jednak samodzielność oraz zdobywać wykształcenie. W tych czasach bowiem „zdecydowana większość kobiet całej Europy nie umiała ani czytać, ani pisać i, co więcej, nie czuła takiej potrzeby. Zakonnice stanowiły wyjątek” (s. 176). Co jednak znamienne, to kulturowe paneuropejskie pokrewieństwo nie wykraczało poza progi żeńskich klasztorów. O ile powstająca w nich twórczość pozostawała w ścisłym związku z ze swoimi zachodnimi, hiszpańskimi głównie odpowiednikami, to w odróżnieniu od nich kompletnie pozbawiona była kontaktu ze światem zewnętrznym. Chociaż na Zachodzie nierzadko zdarzało się, że poezja zakonnice wydawana była „często w dużych nakładach i wielu edycjach jeszcze za życia autorek”, to polskie siostry „swoją twórczość na ogół starannie ukrywały przed ludźmi z zewnątrz” (s. 200).

Mimo wszystko trzeba pamiętać o roli, jaką klasztory odegrały dla kobiecego piśmiennictwa – chociaż bowiem ograniczone i tematyczne, i pod względem zasięgu, jednak istniało, co poza murami było ewenementem. Nawet tak znany w staropolszczyźnie gatunek, jak treny dorobił się jedynej tylko autorki w osobie Franciszki Radziwiłłowej, spod której pióra wyszedł *Nadgrobek synowi memu* – dlatego odpowiedni rozdział, chociaż oczywiście poświęcony analizie tego utworu, nosi znamienny tytuł: *Dlaczego kobiety nie pisały trenów?*

Końcowe rozważania Joanna Partyka poświęca rozważaniom porównawczym – przywołując francuski salon literacki i polski dworek szlachecki wskazuje jakże wymownie: „...najistotniejszy jest tu fakt, że podczas gdy Francuzki w prowadzo-

nych przez siebie salonach uczyły mężczyzn konwersacji i dobrych manier, staropolskie niewiasty w ogóle nie uczestniczyły w zebraniach towarzyskich. (s. 215).

Szeroki kontekst zjawisk europejskich autorka przywołuje zresztą w każdej części swojej pracy. Po pierwsze dlatego, że Polska zawsze znajdowała i znajduje się w kręgu kultury zachodnio-chrześcijańskiej, a po drugie dlatego, że omawiane zjawiska prawie zawsze powstawały na Zachodzie Europy, więc zdaniem autorki, aby móc rzetelnie mówić o rodzimym piarstwie kobiet, najpierw trzeba prześledzić rozwój twórczości literackiej w krajach, w których rodziły się wpływające nas prądy kulturowe. Jak pisze J. Partyka:

Wydaje się, że dopiero takie obszerne tło komparatystyczne, uwzględniające aspekt socjologiczny i psychologiczny kobiecego piarstwa w dawnych wiekach, pozwoli na postawienie diagnozy: dlaczego pisarki z prawdziwego zdarzenia pojawiają się w Rzeczypospolitej ponad sto lat później niż we Włoszech, Francji czy w Anglii. (s. 6)

Jedną z najważniejszych zalet książki Joanny Partyki jest w każdym razie zebranie solidnego materiału porównawczego – prześledzenie, analiza i interpretacja pochodzącego zarówno z polskich, jak i zagranicznych bibliotek oraz archiwów piśmiennictwa kobiet i dotyczącego kobiet (tu imponująca lista źródeł rękopiśmiennych), co ma swój wyraz w licznych przypisach, obszernej bibliografii i indeksie. Jest to bardzo cenne, bowiem o ile interpretacje czy wyciągane wnioski podlegają i zawsze będą podlegać kolejnym rewizjom, to zebrany materiał bibliograficzny jest dorobkiem, który na długo zachowa swą wagę, dając podstawę i oparcie następnym pracom.

W mrokach niebytu, czyli siostra Szekspira

Mityczną nieledwie postać siostry Szekspira powołała do życia Virginia Woolf, w klasycznej już książce feministycznej *Własny pokój*⁶. Ponieważ w historii literatury, a zwłaszcza u jej początków, próżno szukać kobiet, Virginia Woolf zaczęła się zastanawiać, dlaczego tak się działo. Spróbowała zgodnie z panującymi w epoce elżbietańskiej normami społecznymi zrekonstruować losy hipotetycznej siostry Szekspira, którą nazwała Judith i wyposażyła w talent co najmniej równy talentowi brata, taką samą odwagę, wyobraźnię i zapał. Wynik jednak był taki, że gdy Judith chciała czytać mądre księgi, rodzice w dobrze pojętej trosce o przyszły los córki zapędzali ją do cerowania skarpet, gotowania i tym podobnych przystających kobietom zajęć. Być może nawet coś napisała, ale była na tyle ostrożna, żeby tego nikomu, a zwłaszcza rodzicom, nie pokazywać. Kiedy w końcu miano ją wydać za syna bogatego człowieka z sąsiedztwa, spakowała swoje rzeczy i uciekła do Londynu. Miała przecież w sobie muzykę, talent do słów i bardzo chciała grać na scenie. Niestety, kiedy przyszła z taką propozycją do teatru, mężczyźni wyśmiali

ją, nawet wyszydili, a dyrektor porównał grę kobiet na scenie do tańca pudła w cyrku. Nie mogła uczyć się gry aktorskiej, a szukanie noclegu w gospodzie czy samotne włóczenie się po ulicach Londynu z przyczyn społecznych też było niemożliwe. Koniec końców zlitował się nad nią jeden z aktorów i wziął ją pod swą „artystyczną” opiekę, ale kiedy Judith zaszła w ciążę, nie było już ratunku – popełniła samobójstwo.

Przy pomocy tej historii Virginia Woolf uświadamia nam ogrom zmarnowanych talentów, mówiąc o tym, że wszędzie tam, gdzie w przekazach historycznych i literaturze pojawiają się czarownice, zielarki i kobiety opętane przez diabła, mamy prawdopodobnie do czynienia ze zmarnowanym kobiecym talentem, ze zniszczonym życiem kobiet usiłujących tylko żyć samodzielnie i w zgodzie ze swym powołaniem.

Jak się okazuje, taka na poły mityczna postać kobiety-pisarki nieobca była i staropolskiej kulturze. Szkoda, że tylko w charakterze postaci karykaturalnej, zgodnie z klasycznym wzorem satyry wywołującej śmieszność przez zderzenie abstrakcyjnych, niemożliwych sytuacji. Kobieta pisząca powieści to w końcu tak samo absurdalna sytuacja, jak wyfraczony pudel. Na okładce pracy Joanny Partyki czytamy więc, że „żona wyćwiczona» z XVII-wiecznej satyry to kobieta pewna siebie, mająca własne zdanie na każdy temat, a przede wszystkim – pisząca i czytająca”.

Staranna kwerenda autorki pozwala nam z dużą dozą pewności stwierdzić, że w epoce staropolskiej takich kobiet praktycznie nie było. Działo się tak nawet mimo tego, że elity pozostające w kręgu wpływów europejskiej kultury doskonale zdawały sobie sprawę z aktualnych mód. Jak pisał cytowany przez Partykę Stanisław Herakliusz Lubomirski, „we Włoszech, a we Francji osobiście, [...] same nawet panny pospisywały [„zmyślone historyje, co się romanzami zowią”], które uczyłym stylem i dowcipu swego (nad męski czasem) pamiątką życzyły sobie być sławne” (s. 212). Świadomość ta pozostała jednak jedynie świadomością cudzoziemskiej ekstrawagancji, zbyt odmiennej od „praw naszych pradziadów”, by mogła zdobyć w Polsce popularność. Nowomodne zachcianki były wręcz niebezpieczne dla ustalonego ładu społecznego, według którego „kobiety w Rzeczypospolitej zarządzają domem, z którego bardzo rzadko wychodzą. Polskie damy zazwyczaj zajmują się haftowaniem [...], a na dwór królewski udają się wyłącznie w towarzystwie swych mężów i nigdy nie podróżują kareta z obcym mężczyzną” (s. 216).

Chociaż więc pozostająca na gruncie konkretnych archiwalnych źródeł autorka o tym nie wspomina, jej książkę można potraktować również jako hołd złożony tym wszystkim mitycznym staropolskim siostrom Szekspira, które w zaciszu domowym pragnęły nie tyle praść i haftować, co czytać i pisać.

Hanna JAXA-ROŻEN

⁶ V. Woolf *Własny pokój*, przeł. A. Graff, wstęp I. Filipiak, sici, Warszawa 1997, s. 65-67.

Abstract

Hanna Jaxa-Rożen
University of Wrocław

Old-Polish Sisters of Shakespeare

Book review: Joanna Partyka, „*Żona wyćwiczona*”. *Kobieta pisząca w kulturze XVI i XVII wieku* [“The Drilled Wife”. Writing woman in the culture of 16th and 17th centuries’], Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2004.

Joanna Partyka has set as a goal for herself to examine the phenomenon of female writing in the Polish soil in the ages of yore. Her book is constructed quite meticulously: from a presentation of the role of women in the society (the figures of two biblical women, Eve and Mary – the dark and the bright side of femininity – proved helpful to this end), through to possibilities, howsoever tenuous, of getting them educated and doing a creative artistic work (which, by way of digression, usually triggered objections amongst so-called open-minded social strata) and female literary output in the form of epistolography, memoirism, and literary life in convents or nunneries.

Danuta ULICKA

Tradycje nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego

70 lat po

Historia nierzadko celebrytuje okrągłe rocznice pomimo niepewności dat, na podstawie których je wyznacza. Zwykle zresztą to nie one bywają w obchodach najważniejsze; wywoływanie przeszłości niekoniecznie musi mieć na celu ustalenie bądź weryfikację czasowych podziałów. Może też chodzić o zakorzenienie tych, którzy obchody te celebrytują, ustanawiając logikę dziejów zmierzających do ich aktualnego czasu i stwarzając – nawet jeśli kontrowersyjną – opowieść o genezie.

Niech starczy to za usprawiedliwienie umowności rocznicy 70-lecia powstania swoistej nieformalnej instytucji, potocznie zwanej Warszawskim Kołem Polonistów. Taka nazwa utrwaliła się wprawdzie w pamięci, była najczęściej używana¹, ale zarówno ona, jak i data narodzin, patronat, skład osobowy należą do sfery niepewników, a być może nawet nierozstrzygalników. Wiedzy twardej, ścisłej i niepodważalnej niewiele o Kole zostało. Jako instytucja nieformalna nie prowadziło ono „ksiąg wieczystych”, a dokumenty, jakie być może powstawały, prawdopodobnie zaginęły w wojennej i powojennej zawierusze. Informacje, które przetrwały, to przede wszystkim wspomnienia bezpośrednich uczestników zaangażowanych

¹ Tak w rozdziale *Wiedza o literaturze* Andrzeja Wernera w akademickim podręczniku *Literatura polska 1918-1975*, t. 2: 1933-1944, red. A. Brodzka, S. Żółkiewski, Warszawa 1993, s. 245-246 i w encyklopedycznym przewodniku *Literatura polska*, t. 2, PWN, Warszawa 1984, s. 560. *Notabene* w tym kompendium Koło nie ma własnego hasła; doczekało się wzmianki jedynie w hasle *Warszawa* autorstwa Romana Lotha i wymienia „młodych badaczy, jak Budzyk, Fryde, Hopensztand, Kott, Siedlecki, Żółkiewski” (t. 2, s. 560). Nazwa właściwa, podawana na publikacjach, brzmi: Koło Polonistów Studentów Uniwersytetu Józefa Piłsudskiego.

Ulicka Tradycje nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego

w przedsięwzięcie, te zaś, jak wiadomo, nie są wprawdzie fikcyjne, ale też nie sposób ich uznać za faktualne. Nieliczni też tylko literaturo- i kulturoznawcy poświęcili im uwagę. Ta historyczna luka zastanawia, bo właśnie w Kole, zarówno za sprawą aktywności jego poszczególnych uczestników i sprzymierzeńców, jak zwłaszcza – widać dziś dobrze – wysiłkiem zbiorowym podjęta została świadoma decyzja zbudowania nowoczesnej nauki o literaturze polskiej.

Terminus a quo, usprawiedliwiający uznanie 70-lecia Koła, został wyznaczony ze względu na datę publikacji dwóch książek, które poświadczają tę założycielską robotę grupy. Na rok 1937 przypada wydanie zbiorów *Z zagadnień stylistyki* i *Prac ofiarowanych Kazimierzowi Wóycickiemu*. Nie jest bez znaczenia, że pierwszy tom ukazał się w Warszawie, jako zeszyt 2. serii „Archiwum tłumaczeń z zakresu teorii literatury i metodologii badań literackich”, drugi zaś w Wilnie – jako pozycja 6. serii „Z zagadnień poetyki”. Dla wydobywania początków nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego równie istotne są zarówno miejsca publikacji (Warszawa i Wilno), ich inicjatorzy oraz współtwórcy, zawartość, jak i każde w ogóle słowo w tytułach („teoria literatury”, „metodologia badań literackich”, „poetyka”, „stylistyka”). Nie tylko zresztą dla nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego, ale więcej – nowoczesnego literaturoznawstwa w Europie Środkowej i Wschodniej. Z tego względu, mimo że można byłoby umownie przyjąć inną datę narodzin, decyzja uznania za taką roku 1937 wydaje się fortunna.

Inne możliwe daty są zresztą równie niepewne. Wiemy wprawdzie, że w kwietniu roku 1917 powstaje na Uniwersytecie Warszawskim Studenckie Koło Naukowe im. Jana Kochanowskiego, którego prezesem jest Edward Boyé, opiekunem Juliusz Kleiner (od następnego roku razem z Adamem Antonim Kryńskim), a sekretarzem Mieczysław Grycendler (Grydzewski)². Najbardziej bodaj ożywioną działalność prowadzi tu Sekcja Juliusza Słowackiego (21 zebrań naukowych w roku 1917), nad którą osobistą kuratelę sprawuje Kleiner. Nie wiemy jednak, czy istniała jakakolwiek ciągłość między owym Kołem a późniejszą aktywnością „młodych”, która doprowadziła do powstania wspomnianych dwóch założycielskich dla nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego serii. Skądinąd współpraca ze skamandrytami, poświadczona referatem o Walcie Whitmannie wygłoszonym przez Juliana Tuwima wiosną 1917 roku, i wieczór jego poezji z udziałem Kleinera (20 stycznia 1918 roku) oraz uznanie „Pro Arte et Studio” za „organ Koła”³ – mogłyby

² Podaję za *Kroniką życia i działalności Juliusza Kleinera*, zestawil J. Starnawski, w: *Juliusz Kleiner. Księga zbiorowa o życiu i działalności*, Towarzystwo naukowe KUL, Lublin 1961, s. 273. Za wskazanie tego źródła dziękuję profesorowi Henrykowi Markiewiczowi.

³ Tamże, s. 273. Także Zdzisław Libera potwierdza, że „pod opieką Kleinera próbowali swych sił młodzi poloniści: wydawali oni pismo literackie «Pro arte et studio»” (*Tradycje polonistyki w Warszawie*, w: *Z dziejów polonistyki warszawskiej. Profesorowi Doktorowi Julianowi Krzyżanowskiemu w dwudziestą piątą rocznicę objęcia Katedry Historii Literatury Polskiej na Uniwersytecie Warszawskim 1934-1959*, PWN, Warszawa 1964, s. 77).

świadczyć o takiej ciągłości. Wydane w roku 1936 jako pozycja nr 3 wileńskiej serii „Z zagadnień poetyki” *Studia z metryki polskiej* Karola Wiktora Zawodzińskiego wspierały się wszak właśnie na poetyce skamandrytów, nie inaczej niż o rok młodsze *Studia z metryki polskiej* Franciszka Siedleckiego, polemiczne wprawdzie wobec ujęcia Zawodzińskiego, niemniej podobnie jak ono niechętnie poetyce awangardy jako wzorca dla rodzącej się nowoczesnej wersologii. Także bliskie związki Tuwima z literaturą rosyjską (podnoszone przez Siedleckiego) oraz kontakty Zawodzińskiego z rosyjskimi poetami i poetologami tłumaczyłyby późniejsze, już z lat 30., fascynacje WKP formalizmem rosyjskim. Być może też wskazywały jedną z dróg, jaką prace formalistów (i innych uczonych rosyjskich), którzy wtedy nie byli jeszcze przecież światowej sławy formalistami, lecz tylko twórcami efemerydalnych, drukowanych na papierze faksowym, niskonakładowych publikacji zbiorowych wydawanych własnym sumptem, docierały do Warszawy.

To jednak pociągające, ale ledwo domysły. Nie wiemy bowiem nawet, czy założone w roku 1917 Koło nosiło imię Jana Kochanowskiego czy Stefana Żeromskiego⁴. Nie wiemy, kto z ówczesnych studentów do niego należał, nie wiemy, czy skończyło swoją działalność wraz z wyjazdem Kleinera do Lwowa w kwietniu roku 1920 (dla objęcia profesury na Uniwersytecie Jana Kazimierza), czy też była ona kontynuowana⁵. Skądinąd z wyjątkiem pracy Zdzisława Libery ani nazwisko Kleinera, ani żadnego z jego wychowanków nie pojawia się we wspomnieniach i nielicznych publikacjach dotyczących WKP w latach 30., publikacjach, jakie wyszły spod piór jego uczestników. Świadczyłyby to o odrębności Koła, nad którym sprawował pieczę, i tego, które utrwaliło się pod nazwą WKP.

Annus artis poeticae constituendae można też cofnąć – o rok (publikacja w ramach serii wileńskiej „Z zagadnień poetyki” *Wstępu do badań nad dziełem literackim* Manfreda Kridla i *Zarysu wersyfikacji polskiej* Zawodzińskiego) lub o trzy lata wstecz (przekład *Wstępu do poetyki* Wiktora Żyrmunskiego dokonany przez Janinę Kulczycką i opublikowany ze wstępem Ujejskiego jako zeszyt 1. warszawskiej serii „Archiwum tłumaczeń”), albo nawet aż na rok 1912 lub 1914, kiedy wyszły pionierskie studia Kazimierza Wóycickiego *Forma dźwiękowa prozy polskiej i wiersza polskiego* oraz *Historia literatury i poetyki*, uznane przez jego wychowanków z WKP za założycielskie dla nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego. Atrakcyjnie przedstawiałaby się zwłaszcza ostatnia możliwość, tym bardziej że rok 1914 – nie inaczej niż 1937 – obfitował w Polsce literaturoznawcze wydarzenia. Przyjęcie go za datę wyjściową pozwalałoby też z dumą dowodzić, że nasze literaturoznawstwo rodziło się równocześnie z rosyjską „szkołą formalną”, powszechnie uznawaną za inicjatorkę nowoczesnej literaturologii światowej, której początek umieszczany jest właśnie albo w roku 1914 (publikacja broszurki *Wskrzeszenie słowa* Wiktora Szklowskiego), albo 1915 (powstanie Moskiewskiego Koła Lingwistycznego), albo

⁴ Jak podaje Z. Libera *Tradycje polonistyki w Warszawie*, s. 76.

⁵ Aż po okres powojenny w Lublinie, gdzie w roku 1946 Kleiner objął kuratelę nad Kołem Polonistów Studentów KULu.

co najdalej 1916 (publikacja pierwszego zbioru OPOJAZu, *Sbornika po teorii poetičeskogo jazyka* w Petersburgu). Pozwalałoby też na poszukiwanie innych niż zwykle wskazywane silnych koneksji między WKP a „szkołą” Rosjan – poświadczonych przygotowaną w końcu lat 30. obszerną antologią rozpraw Szklowskiego, Jakobsona, Tynianowa, Ejchenbauma, Tomaszewskiego i Żyrmunskiego z przedmową Kridla i posłowiem Hopensztanda *Rosyjska szkoła formalna 1914-1934*⁶. Koneksje te zasadałyby się także na wspólnocie autorytetów (filozofii i filologii niemieckiej oraz francuskiej, tak istotnych i dla formalistów rosyjskich, i „wczesnego” Wóycickiego, a potem Hopensztanda) oraz wspólnych nauczycieli. Nauczycielem najważniejszym – łącznikiem między polskimi i rosyjskimi „formalistami” – byłby Jan Baudouin de Courtenay, wychowawca starszych (właśnie Szklowskiego) i opiekun młodszych badaczy petersburskich⁷, który po rewolucji podjął pracę na Uniwersytecie Warszawskim. W takiej optyce formalizm polski byłby nie tyle zadłużony w rosyjskim, ile krystalizował się niezależnie od niego, we wspólnym tylko układzie odniesienia – do nowoczesnej lingwistyki niemieckiej, francuskiej i kazańsko-petersburskiej.

Niewygoda takiej decyzji pozostaje jednak wspomniana już niewiedza o działalności WKP i badaczy uznawanych za jego twórców, członków i sprzymierzeńców sprzed lat 30. Toteż wypadnie poprzestać na umownej dacie inicjalnej 1937. Wyznaczona przez nią rocznica 70-lecia ma już zresztą pewną tradycję: w roku 1984 w Rosji obchodzone było 70-lecie *Wskrzeszenia słowa* Szklowskiego, a w roku 1999 – *Das literarische Kunstwerk* Ingardena⁸. Ale przede wszystkim o zasadności wyboru roku 1937 stanowi to, że wyznaczają ją przedsięwzięcia naukowo-wydawnicze charakterystyczne dla profilu WKP. Po pierwsze fakt, iż wymienione prace z roku 1937 są pracami zbiorowymi, a nie dokonaniem indywidualnym, po dru-

⁶ Cały nakład przygotowanej w Kole Polonistów Studentów Uniwersytetu J. Piłsudskiego antologii przekładów prac rosyjskich formalistów, powstającej we współpracy z Romanem Jakobsonem, która miała ukazać się w 1939 roku ze wstępem „formalisty wileńskiego”, Manfreda Kridla i obszernym dzieściokarskim posłowiem „formalisty warszawskiego”, Dawida Hopensztanda, jako zeszyt 5 (4?) serii „Archiwum tłumaczeń z zakresu teorii literatury i metodologii badań literackich” spłonął w we wrześniu 1939 roku w pożarze drukarni warszawskiej; przypadkowo ocalał jeden jedyny arkusz (por. M. Kridl *Boje Warszawy i Wilna o nową naukę o literaturze*, „Pamiętnik Literacki” 1957 z. 2; R. Jakobson *List badacza polskiego*, w: *Literatura. Komparatystyka. Folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*, red. M. Bokszczyński, S. Frybes, E. Jankowski, PIW, Warszawa 1968, s. 666-667).

⁷ Wspomina o tym, jak zwykle nie bez pewnych nieścisłości, sam Szklowski (por. rozdział *Członek Akademii Krakowskiej, Jan Nieciśław Baudouin de Courtenay*, w: tegoż *Ze wspomnień*, przeł. A. Galis, Warszawa 1965, s. 114-123).

⁸ Rocznicę Ingardenowskiej poświęcona była konferencja *Znaczenie – modalność – wartość* w Toruniu, z której ukazał się zbiór *Od teorii literatury do ontologii świata*, red. J. Perzanowski, A. Pietruszczak, Wydawnictwo UMK, Toruń 2003.

gie – że ukazały się w Warszawie i Wilnie, po trzecie – że potwierdzają patronat zarówno rosyjsko-niemiecki, jak rodzimy, polski, po czwarte wreszcie – że wzięli w nich udział nie tylko badacze z ośrodków warszawskiego i wileńskiego, ale też Rosjanie – ex-formaliści, już związani z Lingwistycznym Kołem Praskim, po piąte – że przedsięwzięcia te zespoliły badaczy literatury i języka o nietożsamej wprawdzie, uchodzącej nawet za konfliktową proveniencji metodologicznej, niemniej jednakowo nastawionych na „boje” o „nową naukę o literaturze”.

Nazywali tę nową dyscyplinę „poetyką”, „teorią literatury”, „stylistyką”, świadomi jej ząbienia się z metodologią, zgodnie jednak (nie tylko w Warszawie i Wilnie) podkreślali jej innowacyjność wobec *status quo ante*. Co nie znaczy, że dezawuowali bądź odrzucali potrzebę dominujących wcześniej badań historycznoliterackich i chcieli zastąpić je teorią. Dążyli raczej do ich uprawomocnienia, stworzenia dla nich mocnej podbudowy metodologicznej przez wypracowanie takiej koncepcji przedmiotu nauk o literaturze, która spełniałaby wymagania rodzącej się równocześnie nowej epistemologii i wznoszonej na niej nowej filozofii wiedzy, zarówno humanistycznej, jak i ścisłej, przyrodoznawczej. Wczesna, opublikowana w roku 1914 rozprawa Wóycickiego, „Jana Chrzciciela polskiego formalizmu”⁹, o historii literatury i poetyce, nawiązująca do *Metodyki historii literatury polskiej* Piotra Chmielowskiego z 1899 roku historycznoliteracka, nastawiona na socjologię form artystycznych rozprawka Dawida Hopensztanda o *Satyrach* z 1936 roku, późniejsze rozważania metodologiczne prażanina Feliksa Vodički z pracy z 1942 roku *Historia literatury. Jej problemy i zadania* i jeszcze późniejszy (z roku 1967) projekt zespolenia diachronii z synchronią Janusza Sławińskiego¹⁰ świadczą najlepiej, że szło o nowatorstwo dyskontynuacyjne.

Na tę „nową” nowoczesną naukę o literaturze najpojemniejszą nazwę wynalazł Franciszek Siedlecki, opatrując ją terminem „literaturoznawstwo”. Warto ją zachować¹¹, pozwala bowiem uniknąć sporów kompetencyjnych pomiędzy różny-

⁹ K. Górski *Przegląd stanowisk metodologicznych w polskiej historii literatury*, w: tegoż *Z historii i teorii literatury*, PWN, Warszawa 1964, s. 50. O tym, że Wóycicki „nie odrzuca żadnej z form historii literatury” pisał jeszcze w 1938 roku Wacław Borowy (*Kazimierz Wóycicki*, „Życie Literackie” 1938 z. 1).

¹⁰ Rozprawa Hopensztanda „*Satyry*” Krasickiego (*Próba morfologii i semantyki*) była wygłoszona na zebraniu sekcji nauki o literaturze przy WKP. Złożona w „Pamiętniku Literackim” nie doczekała się publikacji przed wojną. Ostatecznie po raz pierwszy drukowana w *Stylistyce teoretycznej w Polsce*, red. K. Budzyk, Książka, Warszawa–Łódź 1946 (powyższe informacje podaję za przypisem K. Budzyka do *Stylistyki...*, s. 331). Skrócony przekład rozprawy Vodički przygotowany przez Jacka Bałucha ukazał się w „Pamiętniku Literackim” 1969 z. 3. Artykuł Janusza Sławińskiego *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim* po raz pierwszy ukazał się drukiem w tomie *Proces historyczny w literaturze i sztuce*, red. M. Janion, A. Piorunowa, PWN, Warszawa 1967.

¹¹ Warto – pomimo ważkich kontrargumentów Michała Głowińskiego wyłożonych w wykładzie z okazji przyznania doktoratu *honoris causa* w 2003 roku na

mi odmianami badań literackich, a członem „znawstwo” dobrze wskazuje na przyświecającą nowoczesnym ideę odpowiedzialnego, metodologicznie pogłębionego, systematycznego i weryfikowalnego, wspartego na osiągnięciach nowoczesnej filozofii, lingwistyki, socjologii i psychologii ich uprawiania. Nie tylko na poziomie naukowych badań akademickich, ale także w dydaktyce, co i w międzywojniu, i po wojnie owocowało twórczością podręcznikową. W przekonaniu o jej doniosłości uprawiali ją i najstarsi (Wóycicki), i najmłodszy powojenni spadkobiercy idei i ideałów WKP¹².

Koło, szkoła, grupa

Oba założycielskie tomy, *Z zagadnień stylistyki* i *Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu*, powstały wysiłkiem zbiorowym starszego, młodszego i najmłodszego, studenckiego jeszcze pokolenia nowoczesnych literaturoznawców polskich, w ścisłej współpracy z „nowoczesnymi” z Europy Środkowo-Wschodniej, rosyjskimi formalistami i praskimi strukturalistami. Nie wszyscy należeli do grupy, którą zasadnie można dziś nazwać w a r s z a w s k o - w i l e Ń s k ą, nie wszyscy też faktycznie członkowie, współpracownicy i satelici Warszawskiego Koła Polonistów i wileńskiej „szkoły” formalnej Kridla wzięli w nich udział. Pomimo to oba przedsięwzięcia są znamienne dla trybu rodzenia się nowoczesnego literaturoznawstwa w tej części Europy, reprezentatywne także dla jego wewnętrznego zróżnicowania. Wspólnotowość nie oznaczała tu monologowej jednogłosowości, ani tematycznej, ani nawet metodologicznej.

Uniwersytecie Opolskim *Jak się nazywa nasza dyscyplina?* (przedruk w: *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007). Jeden z tych kontrargumentów porusza powojenną „na wielką skalę” karierę nazwy, łączącą się z „ofensywą ideologiczną marksizmu w wersji oficjalno-ortodoksyjno-wulgarnie” (s. 38). Nie zmienia to jednak stanu rzeczy, że wprowadził ją Siedlecki, być może nawet pod wpływem nazwy rosyjskiej, co tym mocniej zespała innowacyjne pomysły WKP i „szkoły formalnej”. Marksistowskie skażenie jej nie unieważnia. Związki badaczy o „formalistycznym” rodowodzie, zarówno ze szkoły polskiej (Jan Kott, Stefan Żółkiewski, Jerzy Putrament), jak i rosyjskiej, z marksizmem, nieproste i często bolesne, tym bardziej przemawiają za jej utrzymaniem.

¹² Mam na myśli przede wszystkim *Zarys teorii literatury* Michała Głowińskiego, Aleksandry Okopień-Sławińskiej i Janusza Sławińskiego (wydanie I: PZWS, Warszawa 1962), ważną tu także jako przedsięwzięcie zespolowe, ale też *Poetykę opisową. Opis utworu literackiego. Książka pomocnicza dla nauczyciela* Marii Renaty Mayenowej (PZWS, Warszawa 1949) i współredagowaną przez nią wraz z Marią Dłuską *Poetykę opisową. Zarys encyklopedyczny* (1956). O trosce Wóycickiego o poziom nauczania literatury polskiej w szkole i jego licznych pracach na użytek dydaktyczny (zwłaszcza z dziedziny „rozbioru literackiego”, którego nauczał także na Uniwersytecie) por. W. Sawrycki *Współtwórcy szkolnej polonistyki dwudziestolecia międzywojennego*. Kazimierz Wóycicki, Konstanty Wojciechowski, Juliusz Kleiner, Konrad Górski, PWN, Warszawa–Poznań–Toruń 1984.

Literaturoznawstwo to powstawało zrazu nieoficjalnie, choć oficjalnymi publikacjami owocowało, jako efekt konsolidacji różnego stopnia sformalizowanych, stałych lub okazjonalnych, a także półprywatnych, „domowych” seminariów, zebrań i dysput w grupach, które same nazywały się „towarzystwami” „kołami”, „kółkami” lub „szkołami”¹³. Takich jak OPOJAZ (Towarzystwo do Badań Języka Poetyckiego), newelskie „kółko” neokantowskie Bachtina, przez późniejszych badaczy dopiero przemianowane na „szkołę” (newelską), Praskie Koło Lingwistyczne i właśnie Koło Polonistów Studentów Uniwersytetu Józefa Piłsudskiego oraz „wileńska „szkoła” formalna Kridla.

Wspomnienia ich członków o początkach działalności podważają zobowiązującą nazwę „szkoła”, która winna dysponować legalną przestrzenią i oficjalnymi agendami (jak na przykład szkoła lwowsko-warszawska Kazimierza Twardowskiego). Tymczasem OPOJAZ, który „tworzyło wszystkiego dwunastu ludzi”, spotykał się „w skromniutkiej drukarni Sokolinskiego przy Nadieżdinskiej 33 [...] i jeszcze jednej przy Lesztukowym zaułku 13. [...] Czas był głodny. [...] Paliliśmy książkami, siedzieliśmy przed «burzujkami» – żelaznymi kozami. Czytaliśmy teksty niejako po raz ostatni, wydzierając stronicę, którymi podtrzymywaliśmy ogień”¹⁴. Podobnie spotkania „zrzeszenia studentów”, jak je nazywa Zdzisław Libera (sam w nich uczestniczący¹⁵), wspomina Stefan Żółkiewski: Koło Polonistów „mieściło się w pokoiku koło sali seminaryjnej i gabinetu Ujejskiego, na drugim piętrze gmachu, w którym dziś mieszczą się zakłady prawnicze”¹⁶. Drugim miejscem spotkań satelitów WKP było gimnazjum św. Królowej Jadwigi przy Placu Trzech Krzyży, którego pomieszczenia udostępniał nauczający tam Juliusz Saloni. „Koło” newelskie, tak określone przez samego Bachtina w memuarystycznych rozmowach z Duwakinem¹⁷, uprawiało z kolei filozofię sztuki literackiej „metodą perypeta-

teczną”, na wspólnych spacerach wokół „Jeziora Realności Moralnej”, gdzie młody Bachtin tłumaczył Marii Judinej podstawy swojej filozofii czynu i etycznych relacji łączących słowo w życiu i słowo w literaturze. Krótko mówiąc, nieoficjalność i nawet antyoficjalność, opozycyjność wobec głoszonej *ex cathedra* wiedzy akademickiej podkreślał już wybór przestrzeni. W przypadku Sankt-Petersburga semiotyzacja miejsca podzieliła wręcz miasto na akademicką, „starą” część prawobrzeżną i zbuntowaną, awangardową lewobrzeżną. Przeprowadzkę Żyrmunskiego na brzeg prawy Ejchenbaum poczytał zgoła za „zdradę” ideałów formalistów, podsumowując jego przenosiny w parodiującej odę strofie, zapisanej na stronie tytułowej swojej *Melodiki ruskogo sticha*, którą darował Żyrmunskiemu:

Tyś świadkiem był całej roboty
Nie dzielił nas prąd rzek ni lód,
Ach, Witia, dlaczego ty
Na prawo się przeniosłeś w bród.¹⁸

Tę nieoficjalność badacze zachodni łączą z kompensacją niewykształconej w Europie Środkowej i Wschodniej przestrzeni dyskursu publicznego¹⁹. Tymczasem wydaje się, że przynajmniej „koła” rosyjskie, Warszawskie Koło Polonistów i „szkoła” wileńska Kridla kontynuowały raczej tradycję pozauniwersyteckiej aktywności inteligencji kulturalnej intensywną już od 2. połowy XIX wieku. Nie tyle wypełniała ona wakuującą sferę publiczną, ile raczej przeciwstawiała się uprawianej w niej oficjalnie wiedzy-władzy, w Polsce odczuwanej tym dotkliwiej, że była to wiedza-władza etnicznie i ideologicznie obca, narzucona. Polonistyka polska od likwidacji Szkoły Głównej rozwijała się w każdym razie poza carskim uniwersyteciem. Znakiem tej opozycyjności wobec wiedzy-władzy było też prężnie rozwijające się w Warszawie na początku XX wieku średnie szkolnictwo prywatne, gdzie podejmowało pracę wielu wybitnych uczonych, z różnych powodów nieznajdujących dla siebie miejsca na oficjalnym uniwersytecie. W jednej z takich szkół pracował w latach 1906-1917 Wóycicki, patron Koła Warszawskiego. Tu właśnie dokonali metody „rozbioru literackiego”, których potem nauczał na polonistyce warszawskiej, prowadząc w latach 1927-1930 i 1933-1934 „ćwiczenia z analizy estetycznej utworów literackich”.

¹³ O wielorakości tych nieformalnych ugrupowań por. B. Jęgorow *Newielskiej „krużok” Bachtina i typologia krużoków*, w: *Cztienija: Niewielskij krug N. M. Bachtina (26-29 sentiabria 1994 g. Nowel’): Tieżisy dokładow*, Moskwa 1995, s. 12-14. Określeniem „domowe seminarium” posłużyła się Nina Braginska w (nieopublikowanym) szkicu *Domasznije seminarii*, która doprowadziła ich rosyjską historię do lat 70. XX wieku, eksponując fakt, że gromadziły one nie tylko humanistów, lecz także przedstawicieli nauk ścisłych, głównie matematyków i fizyków.

¹⁴ W. Szklowski *Słowa uwalniają ściśniętą duszę (Rzecz o OPOJAZie)*, przeł. D. Ulicka, „Twórczość” 1997 nr 5.

¹⁵ Por.: „Osobny rozdział w dziejach międzywojennej polonistyki należy się Kołu Polonistów. Było ono nie tylko zrzeszeniem studentów jednej gałęzi, ale stanowiło swojego rodzaju instytucję uzupełniającą naukę «oficjalną» płynącą z katedr uniwersyteckich”, Z. Libera *Tradycje polonistyki w Warszawie*, s. 77.

¹⁶ S. Żółkiewski *O Franciszku Siedleckim*, w: F. Siedlecki, *Pisma*, zebrał i oprac. M.R. Mayenowa, S. Żółkiewski, PIW, Warszawa 1989, s. 22.

¹⁷ W. Duwakin *Rozmowy z Michaiłem Bachtinem*, przeł. A. Kunicka, Fundacja Aletheia, Warszawa 2002.

¹⁸ Cyt. za D. Lichaczow *Zamietki k intiektual’noj topografii Pietierburga pierwoj czetwerti dwadcatogo wieka*, w: tegoż *Izbrannyje raboty*, t. 3, s. 347-353 (przekład strofki mój). Żyrmunski w 1922 roku odszedł z Instytutu Historii Sztuki, by podjąć wykłady w germanistyczno-romanistycznej sekcji wydziału nauk społecznych Uniwersytetu.

¹⁹ Takie ujęcie wspiera zwykle autorytet Habermasa (J. Habermas *The Structural Transformation of Public Sphere. An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, trans. Th. Burger and F. Lawrence, Cambridge UP, Cambridge Mass. and London 1989). Podejmuje je na przykład Shepherd w *Re-introducing the Bakhtin Circle*, w: *The Bakhtin Circle. In the Master Absence*, ed. by C. Brandist, D. Shepherd and G. Tihanov, Manchester UP, Manchester 2004, s. 3.

Właśnie na lata 1929-1937 przypada szczytowa działalność wychowanków Wóycickiego na Uniwersytecie Warszawskim. Prezesurę Koła sprawował wtedy Stefan Żółkiewski, sekcją socjologii literatury kierował Dawid Hopensztand. Do stałych uczestników spotkań i dyskusji należeli, oprócz „ściśłego” centrum, tj. Żółkiewskiego, Budzyka i Hopensztanda – Jan Baculewski, Władysław Bieńkowski, Ludwik Fryde, Zdzisław Libera, Ewa Korzeniewska, Janina Kulczycka-Saloni, Maciej Żurowski, Jan Kott i Ryszard Matuszewski²⁰. W roku 1937 przy Kole powstaje nadto polonistyczny klub dyskusyjny, w którym czołową bodaj rolę odgrywa Karol Wiktor Zawodziński, spotykający się w salach gimnazjum św. Królowej Jadwigi.

Koło Warszawskie nie jest oficjalną organizacją, nie wręcza legitymacji i nie pobiera składek. Jak wspomina Żółkiewski, „zbieraliśmy się co niedziela w pustych w tym dniu biurach działu starodruków Biblioteki Narodowej w Pałacu Potockich przy kościele Wizytek. W tym dziale pracował jako uczeń Piekarskiego, Kazimierz Budzyk. On nam udostępniał lokal na dyskusje o nowej humanistyce”²¹. Zebrania nie ograniczają się do „ewangelii” głoszonych przez „Hetmana”, jak nazywano Żółkiewskiego, o Carnapie i Husserlu. Koło prowadzi także intensywną działalność wydawniczą, w publikowanej od roku 1934 serii „Archiwum tłumaczeń z zakresu teorii literatury i metodologii badań literackich” sukcesywnie przyswajając nauce polskiej osiągnięcia nowoczesnej humanistyki europejskiej: prace Żyrmunskiego, Spitzera, Vosslera, Winogradowa, Dibeliusa.

Od roku 1932 aktywność Koła rozszerza się na Uniwersytet Stefana Batorego w Wilnie. Manfred Kridl obejmuje tu wówczas katedrę polonistyki. Zaprawiony w „bojach Warszawy o nową naukę o literaturze” jako wykładowca uniwersytecki od roku 1921 (co szczególnie ważne – prowadzący ćwiczenia z metodyki badań literackich) gromadzi wokół siebie grono młodzieży, do którego należą Jerzy Putrament, Eugenia Krassowska, Rachela Gurewicz Kapłanowa (Maria Renata Mayenowa), Irena Sławińska, Dina Abramowiczówna, Janina Zienowiczówna i Czesław Zgorzelski. Kridl przeszczepia ideały warszawskie już w wykładzie inauguracyjnym, rozpoczynającym rok akademicki 1932/33, podnosząc dokonujący się „przełom w metodyce badań literackich”²². Przede wszystkim zaś inicjuje serię wydawniczą „Z zagadnień poetyki” – „najbardziej «rewolucyjny» ośrodek polskiej nauki o literaturze”, jak ją określił w powojennej *Stylistyce teoretycznej w Polsce* warszawianin z WKP, Kazimierz Budzyk²³. W jednym tylko roku 1936 w ramach serii ukazuje się *Wstęp do badań nad dziełem literackim* samego Kridla, *Struktura nowel*

²⁰ Tych przynajmniej wymienia S. Żółkiewski w przywoływanym wstępie do *Pism Siedleckiego*.

²¹ Tamże, s. 5.

²² Tytuł wykładu, opublikowanego w „Przeglądzie Współczesnym” 1933 nr 130.

²³ K. Budzyk *Nota wstępna*, do: *Stylistyka teoretyczna w Polsce*, s. 5.

Prusa Putramenta i *Zarys wersyfikacji polskiej* Zawodzińskiego, w druku znajdują się już obie części rozprawy Siedleckiego *Studia z metryki polskiej*²⁴. Zaiste – dziwny rok...

Także i „szkołę” Kridla, jak się ją nazywa²⁵, trudno nazwać szkołą, choć liderska pozycja Kridla, starszego i bardziej doświadczonego niż pozostali młodzi studenci-badacze, których zgromadził wokół siebie, wyznacza centrum, dla konstytucji szkoły nieodzowne. Brak jednak innych parametrów, które pozwalałyby mówić o „szkole”. Nieodpowiednie zresztą wydaje się nawet określenie „formalna”, doprecyzowujące jej nastawienie wobec faktycznego – bardziej nawet niż w przypadku WKP, daleko bliższego rosyjskim formalistom²⁶ – zróżnicowania metodologicznego. Samego nawet Kridla jako autora programu „metody integralnej”, łączącej umiarkowany formalizm z fenomenologią, trudno uznać za „formalistę”.

Nie wdając się dalszą w dyskusję o prawomocność określenia budujących nowoczesne literaturoznawstwo polskie inicjatyw studentów i młodych pracowników polonistyk warszawskiej i wileńskiej mianem „szkoły”, „koła” lub „kółka”, ale przyjmując za istotne wyróżniki ich aktywności: 1. wspólnotę przekonań naukowych i ideowych; 2. opowiadanie się za określonymi tradycjami badawczymi i artystycznymi (i zarazem polemiczność wobec innych); 3. zespołowość wystąpień noszących znamiona manifestów; 4. łączące ich więzi nieformalne, niewsparte statutem ani członkostwem, podtrzymywane jednak nie tylko przez wspólne przedsięwzięcia (serie popularyzujące i upowszechniające ich przekonania, regularne spotkania), ale też 5. integrację z innymi podobnie artystycznie i ideowo nastawionymi grupami.

²⁴ Wydane w 1937 roku.

²⁵ Por. A. Karcz *The Polish Formalist School and Russian Formalism*, University of Rochester Press and Jagiellonian University Press, Kraków 2002.

²⁶ Inną opinię prezentuje Henryk Markiewicz, uznający, że wilnianie „nawiazywali przede wszystkim do umiarkowanego skrzydła rosyjskiej szkoły formalnej”, podczas gdy „poloniści warszawscy [...] nową naukę o literaturze chcieli zbudować przede wszystkim na wzór metodologiczny lingwistyki strukturalnej” (*Polska nauka o literaturze*, PWN, Warszawa 1981, s. 205). Tymczasem wydaje się, że nie w Wilnie, ale w Warszawie (i w Poznaniu, gdzie w tamtejszym Kole Studenckim wyszedł w roku 1935 przekład *Teorii literatury* Borisa Tomaszewskiego autorstwa Cezarego Gołkowskiego, Tamary Kowalskiej i Ireny Szczygielskiej, zredagowany przez Tadeusza Grabowskiego) „formaliści” rosyjscy cieszyli się największym autorytetem. Repartycja obu serii mogłaby jednak świadczyć także o tym, że podział pracy między ośrodki warszawski i wileński polegał na scedowaniu na Warszawę roboty przekładowej, a na Wilno – jej aplikacji do badania literatury polskiej (Jerzy Putrament złośliwie donosi, że Kridl nie znał nawet rosyjskiego i że to on „tłumaczył” mu prace Rosjan, *Pół wieku. Młodość*, Książka i Wiedza, Warszawa 1962, s. 213). Wspomnienia Putramenta są jednak mało wiarygodne, pełne szczególnej ironii w stosunku do Kridla, nadto zaś bardzo ostrożne – w latach 60., gdy powstawały, dobre mówienie o „kierunku estetyzująco-formalistycznym”, jak go określa autor, nie było dobrze widziane.

wionymi wspólnotami (warszawską „Redutą”, „Lewarem”²⁷) i 6. wewnętrzną solidarność wokół wartości społecznych i etycznych (demokratycznych, lewicowych, antynacjonalistycznych, równie silnie manifestowanych i w Warszawie, i w Wilnie), wreszcie 7. solidarność ludzką²⁸ – zasadnie będzie uznać, że tworzyli grupę – u k o w ą, pokrewną grupom artystyczno-literackim, tak charakterystycznym dla kultury środkowo- i wschodnioeuropejskiej między wojnami²⁹. Nazwać ją można ze względów chronologicznych grupą warszawsko-wileńską. Łącznikami między obu ośrodkami byłoby Kridl i przebywający od 1937 do 1939 roku w Wilnie Dawid Hopensztand³⁰.

Jedność i różnorodność

Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu tę wspólną, grupową działalność potwierdzają szczególnie dobitnie. Wydane w roku 1937 w Wilnie jako nr 6 serii „Z zagadnień poetyki”, powstały, jak informuje redaktor wydawnictwa, już wtedy wilanin, Manfred Kridl, „z inicjatywy młodych polonistów warszawskich”, słuchaczy „wdzięcznych za wiedzę czerpaną z jego [tj. Wóycickiego] wykładów”. „Dążeniem komitetu redakcyjnego, złożonego z pp. Kazimierza Budzyka, Franciszka Siedleckiego, Stefana Żółkiewskiego” – tzn., powtórzymy, grupy warszawskiej – było „nadanie księdze charakteru «manifestacyjnego» [...] również jako przeglądu sił”³¹.

Księga jednak manifestuje więcej niż tylko program łączony z wymienionymi badaczami; składem autorów podkreśla jedność, przynajmniej w zamiarze zbudowania podstaw nowoczesnego literaturoznawstwa, trzech metodologicznych pokoleń. Obok ściśle związanych z grupą warszawsko-wileńską i jej programem: Kridla,

²⁷ W „Lewarze” publikowali Siedlecki i Hopensztand (pod pseudonimem Jerzy Keller). Na marginesie: demokratyczne, lewicowe nastawienie WKP i „szkoły” Kridla pozwoliło niektórym ówczesnym „młodym” (Putramentowi, Krassowskiej, Żółkiewskiemu) przejść po wojnie na pozycje marksistowskie. Nie miejsce tu jednak, powtórzę, na rozważania o skomplikowanych drogach łączących międzywojenną środkowo- i wschodnioeuropejską lewicę artystyczno-naukową z marksizmem, tym bardziej – z marksizmem powojennym.

²⁸ Znane są na przykład opowieści o pani Kridlowej, która manifestacyjnie, w towarzystwie córek, robiła w Wilnie zakupy w sklepikach żydowskich, wyniosła patrząc na „pałkarzy”, którzy nie odważyli się jej znieważać. O produkcji i handlu bimbrem dla zgromadzenia pieniędzy na wykupienie z warszawskiego getta Dawida Hopensztanda pisze Żółkiewski we wstępie do pism Siedleckiego.

²⁹ O grupie literackiej patrz M. Głowiński *Grupa literacka a model poezji. Przykład Skamandra*, w: tegoż *Style odbioru*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977 (pierwodruk 1965); J. Sławiński *Grupa literacka*, w: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, s. 332.

³⁰ Bezrobotny Hopensztand przeniósł się do Wilna, by podjąć pracę w Instytucie Judaistycznym prowadzącym badania nad kulturą żydowską w Polsce, jej literaturą i folklorem w języku jidysz.

³¹ M. Kridl *Przedmowa do prac ofiarowanych Kazimierzowi Wóycickiemu*, Wilno 1937, s. 5.

Siedleckiego, Żółkiewskiego, Budzyka, Hopensztanda i Zwodzińskiego, występują w niej warszawianie, wilanianie i lwowianie wychowani raczej na Diltheyu, Bergsonie, Husserlu i Ingardenie: Zygmunt Łempicki (jego obecność w *Pracach...* podkreśla łączność z warszawskim „Archiwum tłumaczeń”, którego zeszyt 2., tj. zbiór *Z zagadnień stylistyki*, Łempicki opatrzył obszernym monograficznym wstępem), Stefania Skwarczyńska, Waław Borowy i Henryk Elzenberg. Obok debiutujących młodych literaturoznawców, wychowanków Kridla – Marii Rzeuskiej, Racheli Kapłanowej, współautorami *Prac...* są czołowi przedstawiciele Praskiego Koła Lingwistycznego: Nikołaj książę Trubieckoj, Josef Hrabák i Roman Jakobson.

Ujmując ten skład osobowy w perspektywie metodologicznej, powiedzieć można – neoidealizm i fenomenologia współbrzmia w *Pracach...* z formalizmem i strukturalizmem. To bodaj najistotniejszy rys tego manifestu trzech metodologicznych pokoleń, znamieny także dla nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego i środkowoeuropejskiego w następnych, już powojennych latach. Od początku nie było ono metodologicznym monolitem. Rodziło się w sporach między dwiema zasadniczymi opcjami. Pierwsza z nich to trojaka opcja filozoficzna – neopozytywistyczna, o wiedeńskim rodowodzie, której rzecznikami byli zwłaszcza Żółkiewski i Siedlecki, a poniekąd także Elzenberg, niemiecka „duchologiczna” czy „ekspresjonistyczna” (diltheyowska i pocroceańska, vosslerowsko-spitzerowska), którą lansował Łempicki, i fenomenologiczna (w specyficznej lwowskiej wersji, tak istotna dla Kridla i Skwarczyńskiej). Druga – to opcja lingwistyczna, także daleka od monolitu. Zróżnicowane były nawet zwykłe łączone z grupą inspiracje rosyjskie. Z „formalistów” tłumaczeni byli wszak nie tyle Szklowski (obecny jednym tylko tekstem), ile Żyrmunski i Wiktor Winogradow, których z „formalizmem” tyle samo łączy, co dzieli. Nadto wyszukiwane wzorce do „formalistów” w sensie ścisłym, tj. członków i satelitów OPOJAZu oraz Moskiewskiego Koła Lingwistycznego, się nie sprowadzały. Hopensztand na przykład pozostawał raczej pod wpływem Wołoszynowa (i tych samych, co Wołoszynow, francuskich i niemieckich odnowicielei stylistyki, Bally’ego, Vosslera i Spitzera, a także neokantowskiej filozofii form symbolicznych Cassirera) oraz, co w międzywojennym literaturoznawstwie polskim absolutnie bezprecedensowe – Olgi Freudenberg, Nikołaja Marra i Lwa Wygotskiego, wiele też wskazuje, że nieobcy był mu Bachtin.

Kością niezgody była wówczas fenomenologia. Odcinał się od niej stanowczo Żółkiewski, jeszcze długo po wojnie rysując nieprzekraczalną granicę między grupą warszawsko-wileńską a uczniami Husserla, odcinał i Siedlecki, który nawet Jakobsonowi wyrzucał motto do *Kindersprache, Aphasie und Lautgesetze* – „cytatę z twórcy kierunku fenomenologicznego, Husserla”³². Ale ich stanowisko nie było

³² R. Jakobson *List badacza polskiego*, s. 669. Zarzuty Siedleckiego sformułowane w przejmującym, pisanym 3 czerwca 1941 roku liście do Jakobsona, pozostawały wszakże wyraźnie pod wpływem przekonania Żółkiewskiego, który – jak przyznaje autor – „mnie uczy mnóstwa rzeczy – właściwie wszystkiego! – i tresuje moje sumienie metodologiczne” (s. 668).

powszechnie podzielane. Zważywszy choćby na „metodę integralną” Kridla, załużoną w *Das literarische Kunstwerk* i w *O poznawaniu dzieła literackiego* Ingardena³³, a także prace Marii Renaty Mayenowej, która również nie należała do nieprzejednanych wrogów Ingardena, subtelnie wydobywając zbieżności łączące jego koncepcję z programem literaturoznawstwa wspartego na lingwistyce, wypadnie tę granicę rozszczelnić. Żółkiewski zresztą występował raczej przeciw fenomenologii Heideggerowskiej niż Ingardenowskiej, znacznie bliższej – widać to dziś dobrze – postawie ontologicznego i metodologicznego realizmu, wyniesionemu ze szkoły lwowsko-warszawskiej Twardowskiego, nieodległej od programu Koła Wiedeńskiego, nastawionej też, nie inaczej niż projekty formalistów i strukturalistów, na badanie literatury jako wypowiedzi językowej.

Pomimo tej odmienności nie tylko indywidualnych stanowisk, lecz także preferencji artystycznych, czasem zresztą zastanawiająco odległych od siebie, *Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu* podsumowują jednak wstępny etap wspólnego, rosyjsko-polsko-czeskiego wysiłku wypracowania nowoczesnej koncepcji literatury i badań nad nią, koncepcji, którą bez przesady można określić mianem Pierwszej Wielkiej Awangardy Literaturoznawczej. Nie tylko odbijały się w niej echem przemiany dokonujące się w tej dziedzinie w Europie, ale same owe przemiany inicjowała, wskazując kierunki poszukiwań, które zaistniały i osiągnęły sukces na scenie literaturoznawstwa światowego dopiero w pół wieku później. Niech za dowód starczy tu przypomnienie wnikliwych uwag Wóycickiego o piśmie i głosie, jego przekonania o antropologicznym wymiarze badań nad wierszem z roku 1912, pionierskiej rozprawy o mowie pozornie zależnej z roku 1922³⁴.

„Był to plon schyłku lat trzydziestych. Nadeszła wojna”³⁵. Działalność grupy warszawsko-wileńskiej, inaczej niż zwykle bywa z grupami, które wygasają śmiercią naturalną, zostaje przerwana. „Dalsze tomy w przygotowaniu”, jak informują wydawcy serii, nie zdążyły już się ukazać.

³³ Na marginesie: także *O poznawaniu dzieła literackiego* ukazało się w „roku owym”, 1937, we Lwowie. Przywołuje je nie tylko Kridl, ale i Hopensztand (por. „*Satyry*” Krasickiego, s. 364, przyp. 2).

³⁴ Z roku 1912, tzn. z *Formy dźwiękowej prozy polskiej i wiersza polskiego*, gdzie w *Przedmowie autora do I wydania* Wóycicki pisał o zagadnieniach, „których rozwiązanie zależy od postępu badań fizjologii i biologii, antropologii i historii, teorii muzyki i teorii sztuki, językoznawstwa i psychologii, oraz od wyjaśnienia związku między tymi dziedzinami wiedzy” (cyt. za wydaniem PWN, Warszawa 1960, s. 17). O mowie pozornie zależnej por. jego *Z pogranicza gramatyki i stylistyki* (*Mowa zależna, niezależna i pozornie zależna*), „Przegląd Humanistyczny” 1922.

³⁵ S. Żółkiewski, *O Franciszku Siedleckim*, s. 21.

„Gdyby los pozwolił kontynuować te prace, pewno inaczej potoczyłyby się losy polskiej teorii literatury” – pisze po latach jej inicjator, Stefan Żółkiewski³⁶. Układanie historii alternatywnych lepiej zostawić specjalizującym się w tym dziejopisom. Historii polskiego literaturoznawstwa, jakie mogłoby być, akurat nie trzeba wynajdywać. Jeśli wejrzyć w jego powojenne przypadki, to okaże się, że dorobek grupy nie wszystek przepadł, a już na pewno nie poszedł na marne. Już po wojnie ukazały się powstałe w kręgu Kridla książki Marii Rzeuskiej „*Chłopi*” (1950), Czesława Zgorzelskiego *Duma – poprzedniczka ballady* (1949) i Ireny Sławińskiej *O komediach Norwida* (1953). Do dziś wprawdzie nie mamy zbiorów *Morfologia noweli* ani antologii *Rosyjska szkoła formalna 1914-1934*. Mamy jednak antologię *Rosyjska szkoła stylistyki* (1970) i *Stylistyka teoretyczna w Polsce* (1946), zbiór rozpraw *Nowela – opowiadanie – gawęda* (1979). Przygotowali je uczestnicy warszawsko-wileńskiego przedsięwzięcia (Kazimierz Budzyk, Maria Renata Mayenowa), *expressis verbis* informując o kontynuacji przerwanej wojną wysiłku, lub ich młodszy kontynuatorzy. Nie zarzucono troski o obecność prażan. Jakobsona i Mukarovskiego (a także zapoznanego w międzywojniu, łączonego ze „szkołą formalną”, publikującego też w zbiorach Koła Praskiego, a zarazem najwybitniejszego wychowanka Jana Baudouina de Courtenaya, Jewgienija Poliwanowa) wytrwale wprowadzała do polskiego literaturoznawstwa Mayenowa. Ona też i Żółkiewski zadbali o obecność rosyjskich spadkobierców formalizmu i strukturalizmu. Pamięć o okresie burzy i naporu przechowały niekiedy same tytuły serii (jak *Stylistyka teoretyczna w Polsce*, zamierzona jako numer pierwszy po wojnie kontynuujący wileńskie wydawnictwo „Z zagadnień poetyki” i ofiarowana Kridlowi czy ukazujące się do dziś *Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, czytelnie nawiązujące do powstałego w 1934 roku „Archiwum tłumaczeń z zakresu teorii literatury i metodologii badań literackich”), niekiedy – dedykacje (jak poświęcone pamięci Siedleckiego *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej* Marii Dłuskiej z 1948 roku i *Rosyjska szkoła stylistyki*).

Myśl wypracowana w grupie warszawsko-wileńskiej oparła się próbie czasu. To ta właśnie grupa nadawała ton polskiemu literaturoznawstwu po wojnie. Jeśli coś trzeba dziś ocalać od zapomnienia, to pamięć o ludziach i dziełach. Tylko niewielka część ich prac doczekała się powojennych reedycji, pomimo że dokonane w nich rozpoznania nic nie straciły na aktualności, w dalszym ciągu są zdumiewająco nowatorskie. Ale grupa warszawsko-wileńska to fenomen nie tylko intelektualny, lecz także kulturowy. Rewolucyjnym, jak je określił Budzyk, radykalnym wówczas przekonaniom literaturoznawczym towarzyszyły (znów: nie inaczej niż w przypadku ekwiwalentnych grup rosyjskich i czeskich) rewolucyjne, lewicowo-demokratyczne przekonania społeczne i emancypacyjne, może nawet misjonerskie pojmowanie powinności humanisty. „Czytaliśmy [...] *Der logische Aufbau der Welt* Carnapa. Ale to był temat drugiej części dyskusji. Zaczynaliśmy od omówienia aktualnych wiadomości o toczącym się strajku chłopskim” – wspomina Żół-

³⁶ Tamże, s. 26.

kiewski³⁷. Bez przyswojenia tego aspektu ich przedsięwzięcia trudno będzie zrozumieć ich naukowe wypowiedzi³⁸.

W roku 1930, po śmierci Majakowskiego, Roman Jakobson opublikował przejmujący tekst-oskarżenie pod adresem swojej generacji: *O pokoleniu, które zmarnowało swoich poetów*. W roku 1992, pisząc o Jakobsonie, Grigorij Frejdin nadał swojemu wystąpieniu tytuł *O pokoleniu, które zachowało swoich uczonych*³⁹. Oby prace i dni naszych nie zostały roztrwonione.

Abstract

Danuta ULICKA
University of Warsaw

Traditions of Modern Polish Literary Science

The article attempts at reconstructing an avant-garde modern Polish literary science project which took shape between 1912 and 1937 in the Warsaw-Vilnius group, as part of polemic discontinuance against, simultaneously, the positivist and the symbolist (phenomenological-hermeneutic) project. The author explains how difficult it was to reproduce the project in question, which is mainly owing to the fact that the basic form of activity of the First Literary Avant-garde, in Poland and in other Central/Eastern-European areas, was students' scholarly circles. It is pointed out that the novel concepts emerging in the group's teamwork established a model of literary science that was subsequently followed up in the post-war structuralist phase and has survived till this day, contrary to the opinions of some critics.

³⁷ Tamże, s. 5.

³⁸ Tak na przykład „tradycjonalizm” Siedleckiego przejawiający się w niechęci do wzorców wersyfikacji futurystycznej Żółkiewski tłumaczy jego świadomością powiązań awangardy artystycznej z faszyzmem – z jednej strony, z drugiej zaś jej indyferentyzmu, Tamże, s. 15.

³⁹ Artykuł Jakobsona ukazał się po niemiecku w roku 1931 w berlińskiej edycji książki *Śmierć Władimira Majakowskiego* (publikacja rosyjska, ze wstępem W. Iwanowa: „Woprosy literatury” 1990 nr 11-12; o historii tego artykułu pisze S. Gindin w zbiorze *Roman Jakobson. Tieksty, dokumenty, issliedowanija*, Moskwa 1999); artykuł G. Frejdina *O pokolenii sochranivszem swoich uczonych*. Wiktor Szklowski i Roman Jakobson w 1928-1930 gg., w: *Literature, Culture and Society in the Modern Age*. In Honour to Joseph Frank, „Stanford Slavic Studies” 1992 vol 4:2.

Seweryna WYSŁOUCH

Przekreślona tradycja.

Tadeusz Grabowski i poznańskie Koło Polonistów

Nazwisko Tadeusza Grabowskiego (1871-1960) zostało kompletnie zapomniane i na ogół nic nie mówi współczesnemu badaczowi. A przecież absolwent dwóch filologii – polskiej i romańskiej – uczeń Stanisława Tarnowskiego, urodzony i wykształcony w Krakowie, profesor UJ (1909-1919), w roku 1919 współtworzył poznańską polonistykę i działał na niej do II wojny¹. Dużo podróżował po Europie, wykładał literaturę polską na Sorbonie (1925-1926). Był także opiekunem Koła Polonistów Uniwersytetu Poznańskiego (którego działalność datuje się od 1919 roku, tj. od początku istnienia tej uczelni) i patronował jego najciekawszym inicjatywom. Aktywny w życiu naukowym i kulturalnym miasta, w pierwszej połowie dwudziestolecia międzywojennego stał się „głównym symbolem poznańskiej polonistyki”². Pisał dużo, ilość i tematyka jego prac może przyprawić współczesnego polonistę o zawrót głowy. Jest autorem monografii Piotra Skargi, Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Sienkiewicza. Badał teksty staropolskich innowierców: literaturę kalwińską, ariańską, luterską i unicko-prawosławną. Wydał cztery książki o krytyce literackiej: o Ludwiku Osińskim i kolejno: o krytyce okresu pseudoklasycyzmu, romantyzmu, realizmu i modernizmu. Spod jego pióra wyszły szkice o literaturze francuskiej, a także szereg rozpraw teoretycznych z za-

¹ Od września 1939 roku miał przejść na emeryturę, a na jego miejsce zaangażowano prof. Zygmunta Szweykowskiego, który podjął pracę dopiero po wojnie. Natomiast prof. Grabowski po wojnie organizował poznańską romanistykę i odszedł na emeryturę dopiero w 1950 roku mając 79 lat.

² Zob. J. Maciejewski *Dzieje poznańskiej polonistyki uniwersyteckiej 1842-1988*, oprac., szkic *Ostatnich lat trzynastu* i postł. T. Lewandowski, Wydawnictwo UAM, Poznań 1992, s. 56.

kresu metodologii badań literackich – w takiej też roli Grabowski wystąpił na Zjeździe Naukowym im. Ignacego Krasickiego we Lwowie w 1935 roku. Mimo to potomni obeszlą się z nim nad wyraz brutalnie i oceniali jego dorobek zdecydowanie negatywnie. Oto Henryk Markiewicz, charakteryzując polską teorię literatury przed 1939 rokiem, poświęcił mu następujący akapit:

Nowsze propozycje metodologiczne próbował połączyć z tradycjami filologii i estopsychologii Tadeusz Grabowski (*Wstęp do nauki literatury*, 1927) i tu jednak, i w późniejszych rozprawach ugrzązł w mglistych, często enigmatycznych i sprzecznych z sobą ogólnikach.³ (Podkr. moje – S.W.)

W innym miejscu, pisząc o recepcji rosyjskiego formalizmu, Markiewicz z dezaprobatą konstatuje „hipereklektyczne nastawienie” Grabowskiego⁴. Jeszcze gorzej pisze o nim autor *Dziejów poznańskiej polonistyki uniwersyteckiej 1842-1988*, Jarosław Maciejewski, który policzył, że w okresie krakowskim wydał on 11 książek, a w poznańskim aż 8 (oprócz wielu artykułów) i tak to wszystko ocenił:

Była to na pewno produkcja zbyt obfita, aby mogła być w pełni wartościowa, cierpiała na zbyt dużą dygresyjność i niespójność narracji oraz apodyktyczny subiektywizm ocen, a w postawach metodologicznych, mimo uczulenia na nowinki zachodnioeuropejskie, był właściwie Grabowski klasycznym eklektykiem.⁵ (Podkr. moje – S.W.)

Według Maciejewskiego największy grzech Grabowskiego to: „brak podstawy filologicznej i eklektyczne poszukiwania metod badawczych i inspiracji intelektualnej u filozofów, psychologów czy socjologów.”⁶ (podkr. moje – S.W.)

Przekreślenie dorobku badawczego łączy się z dyskwalifikacją Grabowskiego-dydaktyka: „Studenci niewiele mogli się od niego nauczyć; był bardziej inspiratorem niż mistrzem, bardziej patronem niż nauczycielem”⁷.

Sądy zbyt arbitralne, by można je było przyjąć bez zastrzeżeń. Działalność Grabowskiego – teoretyka literatury i animatora życia naukowego międzywojennego dwudziestolecia – wymagałaby rewizji.

Grabowski – eklektyk

Prace teoretyczne Tadeusza Grabowskiego powstawały w latach 1910-1935 i stanowią ciekawy przykład ewolucji w myśleniu o literaturze, pokazując także, jak

³ H. Markiewicz *Teoria literatury i badań literackich w latach 1918-1939*, „Pamiętnik Literacki” 1979 z. 2, s. 51.

⁴ H. Markiewicz *Recepcja formalizmu rosyjskiego w Polsce*, w: tegoż *Świadomość literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985, s. 346.

⁵ J. Maciejewski, *Dzieje...*, s. 57.

⁶ Tamże, s. 58.

⁷ Tamże.

dokonywał się przełom antypozytywistyczny i jak wyglądała w Polsce recepcja dzieł, które zadecydowały o obliczu dwudziestowiecznej humanistyki.

Jedna z jego najstarszych rozpraw *Czy historia literatury jest nauką?* (1910)⁸ na pierwszy rzut oka reprezentuje stanowisko „czyste” pozytywistyczne, o czym świadczy charakterystyka metody historycznoliterackiej, której wzór stanowią pisma Tarnowskiego i Chmielowskiego, także „twarde” przeciwstawienie historii literatury jako nauki obiektywnej – subiektywnej krytyce literackiej. A jednak w tym omówieniu znalazły się momenty krytyczne wobec determinizmu Taine’a i stosowanej przez niego metody dedukcyjnej. Według autora nie znamy wszystkich czynników, które mogą decydować o literackim zjawisku, stąd wnioski mogą być „samowolne”, nieuzasadnione⁹. Przedstawiona koncepcja historii literatury wywodzi się zapewne z Lansona, o czym świadczy nacisk na metodę filologiczną (ustalenie poprawności tekstu), która powinna być punktem wyjścia do pracy nad „rozbiorem” dzieła. Grabowski akcentuje rolę genezy, która jest według niego ważniejsza niż pierwsza lektura, bo „objaśnienie historyczne poprzedza estetyczne”. Ale w rozważaniach o dziele sztuki zwraca uwagę nastawienie estetyczne i protest przeciwko instrumentalnemu traktowaniu literatury: „sztuka dąży jedynie do wyrażania, a nie do urzeczywistnienia prawdy. Ważność sztuki nie polega na tym, co ona uczy, ale jak uczy”¹⁰.

Problem „jak” zostaje rozwinięty w końcowych rozważaniach o rozbiórce wewnętrznej dzieła jako tworu estetycznego, oddziałującego na zmysły poprzez barwę, światło, kształt, ruch. Można powiedzieć, że patronem tej pracy jest postpozytywista Georges Renard, autor książki *La méthode scientifique dans l’histoire littéraire* (1900), do której autor się wielokrotnie odwołuje. Renard traktował dzieło literackie jako bodziec wrażeń i przeżyć estetycznych i usiłował poszerzyć badania pozytywistyczne o sferę wywoływanych przez dzieło doznań zmysłowych (tzw. „estofizjopsychologizm”)¹¹. Ten kierunek myślenia, krytyczny wobec Taine’a, ale nie porzucający zasadności metody genetycznej, przyjął Grabowski.

Dopiero *Wstęp do nauki literatury* (1927), pomyślany jako podręcznik akademicki, jest „Diltheyowski”, a książka Diltheya *Das Erlebnis und die Dichtung* (1919) została w spisie bibliograficznym opatrzona następującym komentarzem: „Jedno z najgłębszych dzieł z zakresu stosunku dzieła do przeżyć wewnętrznych”¹². W biblio-

⁸ T. Grabowski *Czy historia literatury jest nauką? Szkic o metodzie w badaniach historycznoliterackich ze szczególnym uwzględnieniem historii literatury polskiej*, Kraków 1910. Była to – jak pisze autor w przedmowie do *Wstępu do nauki literatury* (1927) – przeróbka mniejszego szkicu z roku 1907.

⁹ Tamże, s. 26-27.

¹⁰ Tamże, s. 16.

¹¹ Zob. S. Skwarczyńska *Kierunki w badaniach literackich. Od romantyzmu do połowy XX wieku*, PWN, Warszawa 1984, s. 130-131.

¹² Zob. T. Grabowski *Wstęp do nauki literatury ze szczególnym uwzględnieniem literatury polskiej*, Lwów 1927, s. 109, bibliografia.

grafii *Wstępu...* można znaleźć także Baleya, Freuda, Crocego, a z polskich badaczy – Zygmunta Łempickiego, Juliusza Kleintera, Kazimierza Wóycickiego. Na pytanie, co jest przedmiotem nauki literatury, Grabowski – za Diltheyem – odpowiada, że osobowość twórcza. Według niego największy błąd Taine’a polegał na niedoceniu osobowości i skoncentrowaniu się na tym, co osobowość łączy ze środowiskiem, a nie na tym, co ją od niego odróżnia¹³. Badanie literatury to badanie człowieka i jego duchowej biografii, rozumianej w nowy sposób, jako związek między przeżyciem a jego wyrazem w utworze. Punktem wyjścia dla literaturoznawcy jest więc dzieło i jego twórca. W takim ujęciu jest pewien kłopot z historią literatury i można tu dopatrzeć się niekonsekwencji. Autor pozostaje przy pozytywistycznej definicji tej dyscypliny jako historii narodowej myśli i narodowego charakteru oraz usiłuje ją pogodzić z Diltheyowskim rozumieniem literatury. Dowodzi, że prócz cech indywidualnych w życiu jednostki istnieją cechy ponadindywidualne i „każda osobowość twórcza jest obywatelem swego czasu nawet wtedy, gdy z nim walczy”¹⁴. Ma oczywiście rację, ale jeszcze nie widzi, że zmienia to w zasadniczy sposób problematykę dyscypliny i rangę historii literatury. Zamiast historii narodu na pierwszy plan wysuwają się zagadnienia psychologiczne i estetyczne. Rośnie rola analizy estetycznej i poetyki, która nie jest już tylko techniką, ale bada „fakty ekspresji” i zmierza do wyjaśnienia istoty poezji.

Można zadać pytanie, jak w takim psychologicznym (czy Diltheyowskim) ujęciu wyglądają metody nauki o literaturze? Otóż autor nie rezygnuje z metody filologicznej, traktuje ją jako przygotowanie do „właściwego”, czyli estetycznego badania dzieła i radzi „kombinować obie metody”¹⁵. Problematyka estetyki, nieustannie akcentowana, wiąże się ze społecznym odbiorem dzieła, stąd przekonanie o socjologicznym charakterze sztuki i zainteresowanie estopsychologią Hennequina, który traktował dzieło jako wyraz struktury fizjopsychologicznej twórcy i jako bodziec wywołujący wrażenia zmysłowe¹⁶. W porównaniu z poprzednią rozprawą *Wstęp do nauki literatury* poszerza problematykę dzieła literackiego w kierunku psychologicznym (poprzez rolę osobowości twórczej) oraz socjologicznym (poprzez uwzględnienie problematyki odbioru).

Dopiero rozprawa *Nowe drogi badania literatury* (1931)¹⁷ zaświadcza lekturę pism fenomenologów i rosyjskich formalistów (B. Tomaszewski, W. Żirmunski) i ma wyraźnie antypozytywistyczny charakter. Grabowski zmienia punkt widzenia: z zewnętrznego (psychologiczno-socjologicznego) na czysto literacki, ergocentryczny. Konstatuje:

¹³ Tamże, s. 10.

¹⁴ Tamże, s. 16.

¹⁵ Tamże, s. 97-98.

¹⁶ Tamże, s. 66-68.

¹⁷ T. Grabowski *Nowe drogi badania literatury*, „Przegląd Powszechny” 1931 t. 191, s. 3-15.

Runął genetyzm, historyzm, psychologizm, wysunęła się postawa estetyczna, a zwłaszcza kwestia o sposobie wyrażenia i stosunku wyrazu do tego, co się wyraża. Poetyka, będąc nauką o twórcach, staje się częścią ogólnej teorii znaków a też ogólnej hermeneutyki czyli nauki o rozumieniu znaków czy wyrazów. Stoi wyżej od gramatyki, retoryki, metryki, gdyż chodzi tu o wyższe rzędy twórców.¹⁸ (Podkr. autora)

Odejdźcie od metod pozytywistycznych i potraktowanie literatury jako sztuki, powoduje skupienie uwagi na poetyce utworu, opartej na założeniach fenomenologicznych, tj. „czystej poetyce”, która jest częścią teorii sztuki (bo jeśli literatura jest sztuką, poetyka jest częścią teorii sztuki), skutkiem czego: „Badacz literatury musi być nieco i lingwistą, a nade wszystko estetykiem”¹⁹.

W takiej sytuacji historia literatury w dwudziestowiecznym ujęciu traci dominującą rolę. Autor dopomina się o szersze uwzględnienie problematyki osobowości w literaturze i o miejsce dla estetycznego rozbioru dzieł literackich.

Po okresie „lansonowskim” i „diltheyowskim” w myśleniu Grabowskiego nastaje więc okres fenomenologiczny. Zaświadcza to *Próba syntezy nowej nauki o literaturze* (1933), a przede wszystkim jego rozprawa pod nieco mylącym tytułem *Współczesna estetyka w Niemczech* (pisana w Monachium w 1934 roku)²⁰, która w rzeczywistości stanowi fenomenologiczną analizę kategorii estetycznych. O fascynacji fenomenologią świadczy także napisana dwa lata później (1936) dwutomowa *Historia literatury polskiej* – podręcznik akademicki, który według przedmowy autora miał być oparty na założeniach fenomenologii i rezygnować z biografizmu i psychologizmu. Grabowski zarzucał koncepcji Ingardena niedocenie jednostki twórczej i „pracował nad teorią literatury w duchu fenomenologizmu”²¹. Jednak konkurencji Ingardenowi nie zrobił, fenomenologicznej teorii literatury nie napisał. Natomiast historię literatury, którą zaproponował, cechuje nie tyle „fenomenologizm” i poszukiwanie cech swoistych literatury, co radykalny antybiografizm. Widać to doskonale w rozdziale poświęconym Mickiewiczowi. Autor całkowicie pomija jego biografie i koncentruje się na dziełach, ale nie tyle na cechach immanentnych, ile na erudycyjnych kontekstach jego twórczości. Nie zawsze potrafi opisać Mickiewiczowską poezję. *Sonetom krymskim* poświęca jeden tylko akapit, który może stanowić przykład zmetaforyzowanego i wartościującego języka krytyki literackiej, a nie opisu fenomenologicznego²². Sylwetki pisarzy kończą się uwagami o typie osobowości twórczej. W ten sposób Grabowski starał się „dowartościować” autora i uzupełnić metodę fenomenologiczną o element podmiotowy.

¹⁸ Tamże, s. 10.

¹⁹ Tamże, s. 15.

²⁰ T. Grabowski *Współczesna estetyka w Niemczech*, „Przegląd Powszechny” 1935, s. 34-62.

²¹ Zob. T. Grabowski *Historia literatury polskiej od początków do dni dzisiejszych 1000-1930*, t. 2, Poznań 1936, s. 384.

²² Tamże, s. 83.

W końcowych partiach podręcznika wyraźnie przeważa postawa krytyka, a nie fenomenologa. Niemniej historia literatury Grabowskiego stanowiła nową propozycję²³, ciekawą ze względu na antygenetyzm, sposób zastosowania metody fenomenologicznej i próbę wprowadzenia problematyki osobowości twórczej.

Problematykę fenomenologii i formalizmu rosyjskiego szerzej traktuje wspomniana już *Próba syntezy nowej nauki o literaturze* (1933), obszerna, rozprawa, która przypieczętowała negatywną ocenę Grabowskiego-eklektyka. Autor relacjonuje różne koncepcje, nie dystansując się wobec nich, co w konsekwencji prowadzi do sprzeczności. Otóż czytamy tu, że podstawą nauki o literaturze jest estetyka, nauka o literaturze jest więc częścią nauki o sztuce, a poetyka – częścią teorii sztuki²⁴. A trochę dalej, odwołując się do Borysa Tomaszewskiego i Theodora A. Meyera, autor pisze, że poetyka to ogólna teoria znaków, a znak w literaturze jest czymś innym niż znak w plastyce²⁵. No, to chyba poetyka nie jest częścią teorii sztuki? Czym zatem jest? Sztuką słowa? Środkiem ekspresji? Środkiem indywidualności twórcy? Wszystkie te możliwości jednocześnie sygnalizuje *Próba syntezy*...

Podobnie rozważania o estetyce psychologicznej i psychologii sztuki²⁶ nie dają się pogodzić z fenomenologią, która zakłada autonomię dyscyplin²⁷. Ale czy estetyka może być autonomiczna, skoro – według autora – jej podstawą jest przeżywanie człowieka²⁸?

Dwa lata po nieudanej *Próbie syntezy*... Tadeusz Grabowski wygłosił na Zjeździe im. Krasickiego we Lwowie referat *Nowa nauka o literaturze*²⁹, w którym przedstawił swoją koncepcję badań literackich – całkowicie oryginalną i nowoczesną. Uwzględnił w niej wszystkie ważne problemy omawiane przez współczesnych teoretyków – z Zachodu i Wschodu – i co najważniejsze, potrafił je zintegrować. Przede wszystkim zadał pytanie, co jest przedmiotem nauki o literaturze i odpowiedział na nie w ten sposób: „przedmiotem literaturologii jest twórca, proces tworzenia, dzieło twórcze, przyjęcie dzieła”³⁰.

Przedmiot literaturoznawstwa określił bardzo szeroko, ujmując tym samym cały proces komunikacji: autora, akt twórczy, dzieło oraz problemy recepcji. Moż-

²³ Warto odnotować, że entuzjastyczną recenzję podręcznika napisał J. Birkenmajer, chwalać szczególnie sylwetki pisarzy staropolskich (J. Birkenmajer *Nowy zarys dziejów polskiego piśmiennictwa*, „Myśl Narodowa” 1938 nr 3, s. 38-40).

²⁴ T. Grabowski *Próba syntezy nowej nauki o literaturze*, „Przegląd Powszechny” 1933 t. 198, s. 7.

²⁵ Tamże, s. 16.

²⁶ Tamże, s. 10.

²⁷ Tamże, s. 11, 36.

²⁸ Tamże, s. 13.

²⁹ T. Grabowski *Nowa nauka o literaturze*, w: *Zjazd Naukowy im. I. Krasickiego we Lwowie, Księga referatów*, t. 1, red. L. Bernacki, Lwów 1936.

³⁰ Tamże, s. 138.

na więc powiedzieć, że Grabowski widział literaturę w perspektywie komunikacyjnej i ta perspektywa zadecydowała o wyodrębnieniu 7 metod, z których każda dotyczy jakiegoś elementu procesu literackiej komunikacji. Są to: 1) tradycyjna metoda filologiczna, która ustala autorstwo i poprawność tekstu; 2) metoda historyczna, koncentrująca się na zjawiskach ponadindywidualnych: prądach, epokach i generacjach; 3) metoda psychologiczna (chodziło tu autorowi o genezę psychologiczną); 4) metoda socjologiczna (przez którą rozumiał socjologiczny rodowód twórcy, socjologiczną genezę, socjologiczną zawartość dzieła oraz recepcję); 5) metoda estetyczna (czy inaczej krytycznoliteracka), która bada tekst „ze stanowiska statyki, dynamiki, techniki”; 6) językowa oraz 7) porównawcza, wyjaśniająca wzajemny stosunek sztuk (dołączona zapewne po zjazdowej dyskusji, na której upomniał się o nią Juliusz Kleiner).

Grabowski twierdził, że wszystkie wyszczególnione metody uzupełniają się wzajemnie. Na jakiej podstawie tak sądził? Otóż pokazywał, że pod wpływem personalizmu i nowej psychologii wyodrębnione metody ulegały wymownej ewolucji, uwzględniały w szerszym zakresie osobowość i duchową postawę twórcy. Taki jest według niego cel badań językowych, psychologicznych, nawet estetycznych, bo „w zawartości i kształcie tkwi właśnie twórca”³¹. Na początku swoich rozważań Grabowski przytacza podstawową dyrektywę dwudziestowiecznej nauki, która nakazuje uwzględniać „widzenie człowieka i artystyczną ekspresję”³², w zakończeniu określa jej cele: „Badanie dzieła wiedzie zaś do ostatniej tajemnicy sztuki, czyli do osobowości. Człowiek jest ostatecznym kluczem do zrozumienia sztuki”³³.

Zatem antropologiczne stanowisko łączy różne metody stosowane w nauce o literaturze i badające proces literackiej komunikacji. A ponieważ w dążeniu do wspólnego celu się one uzupełniają, dlatego walka metod jest według Grabowskiego nie do przyjęcia, co mocno podkreśla³⁴, nie mówiąc o tym, że nie ma metod „czystych”.

Ujęcie przedmiotu badań literackich w bardzo szerokiej perspektywie komunikacyjnej i antropologiczny punkt widzenia, pozwalający wyeliminować dogmatyzm i usankcjonować różnorodność, sprawiają, że „zjazdowa” propozycja Grabowskiego zasługuje na szacunek i powinna być przez wszystkich uczestników zjazdu zaaprobowana. Tymczasem – jak wynika z pozjazdowego sprawozdania³⁵ – nie spotkała się z żywszym przyjęciem. Roman Ingarden uważał, że dyskusję o metodach należy odłożyć na nieokreśloną przyszłość, ponieważ najpierw trzeba opr-

³¹ Tamże, s. 146 (podkr. autora).

³² Tamże, s. 137.

³³ Tamże, s. 146.

³⁴ Tamże, s. 138, 145.

³⁵ Zob. *Sprawozdanie ze Zjazdu Naukowego im. I. Krasickiego we Lwowie w dn. 8-10 czerwca 1935*, w: *Księga referatów*, t. 3.

cować teorię dzieła i teorię poznania. W propozycji Grabowskiego brakowało mu zhierarchizowania przedstawionych metod, według niego żadna z nich nie obejmuje całości dzieła jako tworów wielowarstwowych. Mieczysław Piszczkowski z kolei wyraził tęsknotę za jedną obowiązującą metodą (jak to było w czasach pozytywizmu) i na koniec zdyskredytował wszystkie metody na rzecz talentu badacza³⁶. Uwaga uczestników Zjazdu skoncentrowała się nie na tekście Grabowskiego, ale na referacie Kridla i dyskusji o formalizmie. Konrad Górski narzekał na nietolerancję formalistów, Piszczkowski twierdził, że ich metoda nie może być wyłączna. Żaden z dyskutantów nie sięgnął do antropologicznych i komunikacyjnych argumentów Grabowskiego. Po latach Konrad Górski, pisząc o propozycjach zjazdowych, w ogóle pominął *Nową naukę o literaturze*. To, co w referacie Grabowskiego było nowe i inspirujące, nie zostało zrozumiane.

Grabowski – dydaktyk

Z działalnością naukową Tadeusza Grabowskiego wiąże się jego działalność akademicka i rola, jaką odegrał w środowisku polonistycznym międzywojennego Poznania. We wszystkich wspomnieniach jawi się jako postać hieratyczna, a jego wykłady, jak pisze Aleksander Rogalski:

Mogły sprawiać wrażenie światowym polem, a zwłaszcza tonem i gestem, w których hieratyczność istic kapłańska osobliwie się jednoczyła z gabinetowością uczonego. Nie brakło w nich momentów ekscytujących. Bardzo niektórym z nas imponowały ujawniane w wykładach koneksje europejskie profesora Grabowskiego.³⁷

Nie ulegało wątpliwości, że Grabowski był indywidualnością i przyciągał do siebie studentów. Ale na poznańskiej polonistyce wyrósł mu konkurent. W 1923 roku wyhabilitował się Roman Pollak, staropoleń, uczeń Windakiewicza. Był znakomitym dydaktykiem i odtąd studenci mieli dylemat, czyje seminarium wybrać – Pollaka czy Grabowskiego – bo dwaj profesorowie byli jak „dwa na słońcach swych przeciwnych – Bogi”. Takie właśnie rozterki opisał też Rogalski, który znalazłszy się po raz pierwszy na seminarium Grabowskiego naraził się mu głosem krytycznym i skutkiem tego zakazano mu wstępu na zajęcia. Jednak powrócił po paru tygodniach i pracę magisterską pisał pod kierunkiem profesora. Ale na promotora doktoratu wybrał Romana Pollaka. Po latach zastanawiał się

Co stanowiło atrakcyjną stronę seminariów profesora Grabowskiego? Przede wszystkim chyba roztrząsanie zagadnień filozoficznych i teoretycznoliterackich. Profesor ogłaszał liczne prace z tego zakresu i dobrze się orientował w zagranicznej literaturze przedmio-

³⁶ Nad referatem Grabowskiego zabrali jeszcze głos J. Kleiner i J. Saloni. Kleiner dopominał się o uwzględnienie komparatystyki, Saloni opowiedział się za wszechstronnością badań, tamże.

³⁷ A. Rogalski *Wspomnienia i przypomnienia*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1987, s. 19.

tu. Lecz, niestety, nie miał daru jasnego przedstawiania rzeczy, daru szczególnie cennego przy wyjaśnianiu tak trudnych pojęć, jak te, które starał się w Polsce upowszechniać. Dlatego nad wieloma jego sformułowaniami trzeba było łamać sobie głowę jak nad bardzo zawilgocionymi rebusami. Ale za to w nagrodę dane nam było upajać się do woli samym magicznym dźwiękiem takich słów jak „fenomenologia” i nazwisk jak Husserl, Dilthey, Ermatinger, Oskar Walzel i Roman Ingarden, Żirmunskij i Boris Tomaszewskij.³⁸

Doktoryzowali się u Grabowskiego m.in. Zenon Kosidowski, Stanisław Wasylewski, Stanisław Sierotwiński, Czesław Latawiec. Jego najwybitniejszym uczniem był Konstanty Troczyński, który studia zakończył doktoratem w 1928 roku i był przed 1939 rokiem drugim – po Stefani Skwarczyńskiej – doktorem habilitowanym w zakresie teorii literatury.

Do Grabowskiego garnęła się zdolna, ambitna młodzież polonistyczna, a Koło Polonistów, którego był opiekunem, umożliwiło jej samokształcenie i rozmaite formy zespołowego działania. W jego ramach powstały różne sekcje: sekcja teorii literatury (kierowana przez Troczyńskiego), sekcja literatury współczesnej (której przewodniczył Rogalski), sekcja twórczości oryginalnej, nawet sekcja dykcji. Koło prowadziło ożywioną działalność kulturalną, co rodziło konflikty z katolicko-narodowym środowiskiem miasta Poznania³⁹. Po śmierci Żeromskiego walczyło o jego dobre imię z kurią biskupią, która wysłała pisma do szkół zakazujące młodzieży uczestniczenia w obchodach na cześć zmarłego. Koło Polonistów wystosowało w tej sprawie odezwę do społeczeństwa (którą przedrukował „Robotnik”: *Pilnuj szewcze kopyta*) i zorganizowało cykl wykładów o Żeromskim. Na domiar złego jeden z prelegentów – sędziwy filozof, prof. Władysław M. Kozłowski – negatywnie scharakteryzował postawę społeczną i moralną pisarza, wywołując tym nową burzę. W odpowiedzi Troczyński zamieścił w piśmie akademickim ostry artykuł, z powodu którego musiał stanąć przed Komisją Dyscyplinarną⁴⁰.

Poloniści walczyli także o świecki charakter uczelni. Zaprotestowali, gdy korporanci nocą zawiesili krzyże w salach wykładowych. Ale protest wysłany na ręce rektora spowodował, że Jego Magnificencja udzielił im nagany, a przewodniczący Koła, Czesław Latawiec, stracił stypendium. Natomiast w czasie zamachu majowego Koło Polonistów zachowało neutralność, co także się nie spodobało popierającym rząd władzom uczelni. Zarysowały się też antagonizmy polityczne pomiędzy studentami i omal nie doszło do pojedynku Czesława Latawca, sympatyzującego z lewicą, z „prawicowym” Konstantym Troczyńskim. Jaką rolę w tym burzliwym okresie odegrał Tadeusz Grabowski, czy próbował mediować między stronami, czy osłaniał swoich podopiecznych – nie wiadomo. Wiadomo jedynie,

³⁸ Tamże, s. 18.

³⁹ Pisze o tych sprawach Czesław Latawiec w artykule *Spotkania z Konstantym Troczyńskim*, „Nurt” 1976 nr 4, s. 9.

⁴⁰ Cz. Latawiec pisze, że Troczyńskiego potraktowano łagodnie, dostał prawdopodobnie tylko nagany, tamże.

że publikował w endeckim „Kurierze Poznańskim” i był entuzjastą Romana Dmowskiego⁴¹.

Ale najważniejsza rola Koła Polonistów, w której udział Grabowskiego jest niewątpliwy, to inspiracja intelektualna, zachęta do samokształcenia, a także umożliwienie druku wybitnych prac studenckich. Dziesięciolecie Koła Polonistów uczczono publikacją – *Księgą Pamiątkową* – ze wstępem Grabowskiego, która zawierała 5 rozpraw: 4 z zakresu historii literatury i jedną teoretycznoliteracką – *Przedmiot i podział nauki o literaturze*. Był to debiut Konstantego Troczyńskiego, który musiał zwrócić uwagę badaczy, skoro Piszczkowski przywołał go w dyskusji na Zjeździe im. Krasickiego.

Z rekomendacji Grabowskiego w 1929 roku utworzono serię „Prace Polonistyczne Studentów Uniwersytetu Poznańskiego”, w której ukazało się aż 7 książek, m.in. *Rozprawa o krytyce literackiej* Troczyńskiego (1931), zadedykowana profesorowi Grabowskiemu, „Autorowi *Wstępu do nauki literatury*”.

Warto zaznaczyć, że Koło Polonistów Uniwersytetu Poznańskiego – obok Koła Polonistów UJ – zostało wyszczególnione w spisie uczestników Zjazdu im. Ignacego Krasickiego. Aleksander Rogalski opowiadał, jak naukowa wyprawa się odbyła:

Pojechaliśmy raz do Warszawy, aby nawiązać osobiste kontakty z tamtejszymi polonistami: wyszedł wtedy po nas na dworzec i po stolicy nas oprowadzał Jan Kott, który choć studiował prawo, ściśle był związany zainteresowaniami i przyjaźniami z ówczesnym środowiskiem polonistycznym.

Z Warszawy nocnym pociągiem pojechaliśmy do Lwowa, aby być na zjeździe historyków literatury polskiej, poświęconym Ignacemu Krasickiemu (w 200-lecie jego urodzin). Działo się to w dniach od ósmego do dziesiątego czerwca 1935 roku. Przeżywalibyśmy wtedy prawdziwe delicje intelektualne jako obserwatorzy koncertowej gry i fechtunku z sobą tuzów ówczesnej polonistyki z Juliuszem Kleinerem, Manfredem Kridlem i Stefanem Kolaczewskim na czele. Wielką serdeczność okazywali nam lwowscy koledzy [...].

Skoro już znaleźliśmy się we Lwowie, byłoby czymś niewybaczalnym, gdybyśmy nie zwiedzili miejsca urodzin Juliusza Słowackiego. Krzemieniec zachwycił nas swym istic bajkowym pięknem.⁴²

Grupa młodych polonistów z Poznania nie tylko uczestniczyła w obradach Zjazdu i obserwowała bezpośrednio „monachomachię literacką”, ale przy okazji zwiedziła Warszawę, Lwów i Krzemieniec. A przecież wówczas podróże były bardziej uciążliwe niż dzisiaj...

⁴¹ T. Grabowski należał do sześciu jurorów, którzy w 1927 roku zdecydowali o przyznaniu świeżo utworzonej nagrody literackiej m. Poznania Romanowi Dmowskiemu, co spotkało się z ostrą krytyką poznaniaków. Kontrkandydatem był Stanisław Przybyszewski, na którego głosowały tylko trzy osoby (zob. E. Pawlak *Życie literackie w Poznaniu w latach 1917-1939*, Poznań 1971, s. 40-41; B. Wysocka *Kultura literacka Wielkopolski w latach 1919-1939*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1990, s. 230-231).

⁴² A. Rogalski *Wspomnienia...*, s. 27-28.

Pół roku po lwowskim Zjeździe, w listopadzie 1935 roku, studenci zorganizowali Zjazd Kół Polonistycznych w Poznaniu dla uczczenia 10 rocznicy śmierci Żeromskiego i Reymonta. W obradach brali udział przedstawiciele najważniejszych uczelni w kraju – Krakowa (Kazimierz Wyka i Jan Bielatowicz), Warszawy (Stefan Żółkiewski, Jan Kott, Franciszek Siedlecki, Dawid Hopensztand), Wilna (Maria Rzeuska, Jerzy Putrament). Podobnie jak na zjeździe lwowskim zainteresowanie słuchaczy skupiło się nie na tematach „rocznicowych” – Żeromskim i Reymontem, ale na problemach teoretycznych. Wygłoszone referaty nie zostały opublikowane, ich tytuły i problematykę znamy z relacji Troczyńskiego⁴³, który uznał za najważniejsze prace wileńskie i warszawskie, określając je jako nowe propozycje „sprzeczne z duchem historycznego filologizmu”. Wilno prezentowało metodę formalną: Maria Rzeuska charakteryzowała założenia formalizmu, a Jerzy Putrament usiłował je wykorzystać w analizie nowel Prusa. O obu tych wystąpieniach Troczyński pisze złośliwie. Według niego Rzeuska włożyła wiele temperamentu, by przekonać słuchaczy do metody formalnej, ale w nauce temperament nie wystarcza. Natomiast Putrament metody formalnej nie umiał zastosować. Formalizm, jak i filologizm według Troczyńskiego może dać rezultaty odstrasające „w rękach nieprzygotowanych”. Zupełnie inaczej mówił o referatach warszawskich, także korzystających z inspiracji rosyjskiej nauki o literaturze. Odrzucał formalizm, natomiast aprobował badania socjologiczne i marksistowskie, które zaprezentowali w Poznaniu Franciszek Siedlecki, Dawid Hopensztand i Stefan Żółkiewski.

Stanowisko Franciszka Siedleckiego, przedstawione w referacie *Eufonologia współczesna*, określił jako marksizm umiarkowany, ponieważ autor żądał włączenia zjawisk językowych i poetyckich do coraz szerszych kontekstów – aż do kontekstu społecznego włącznie. Dawid Hopensztand zadeklarował się jako „marksista integralny”, przedstawiając założenia marksizmu na szerokim tle filozoficznym w pracy *Zarys programu socjologicznych badań nad literaturą*. Natomiast Stefan Żółkiewski mówił *O wartości współczesnych badań literackich w Polsce z punktu widzenia naukoznawstwa*, opierając się na badaniach Floriana Znanieckiego. Propozycja ta zakładała łączenie teorii literatury z teorią kultury. Te właśnie „socjologizujące” i marksistowskie propozycje uznał Troczyński za najciekawsze i proroczo zakończył swój tekst o *Polonistyce najmłodszej* 1935 roku: „Polonistyka najmłodsza zbiera się do krystalizowania podstaw nowej nauki, co pozwala wróżyć, że za lat kilkanaście inaczej będą wyglądały nasze badania nad literaturą”⁴⁴.

Może warto zadać pytanie, ile mieli lat, z czego żyli, co robili wybitni przedstawiciele „polonistyki najmłodszej” *Anno Domini* 1935. Ich nazwiska przetrwały

⁴³ Zob. K. Troczyński *Polonistyka najmłodsza. Refleksje po Zjeździe Polonistów w Poznaniu*, „Dziennik Poznański” 1935 nr 276, s. 2, 3.

⁴⁴ Tamże, s. 3.

w nauce o literaturze, chociaż Siedlecki, Hopensztand i Troczyński nie przeżyli wojny i niewiele lat życia mieli jeszcze przed sobą. Oto parę danych⁴⁵:

Maria Rzeuska – lat 27, asystentka na uniwersytecie w Wilnie;

Jerzy Putrament – lat 25, magisterium w 1934 roku, pracował jako krytyk literacki i poeta w redakcji „Po prostu”;

Franciszek Siedlecki – lat 29, magisterium w 1935 roku;

Dawid Hopensztand – lat 31, magisterium w 1933 roku, od 2 lat bezrobotny (pracę otrzymał dopiero w 1937 roku w Naukowym Instytucie Żydowskim w Wilnie);

Stefan Żółkiewski – lat 24, magisterium w 1934 roku, pracował jako nauczyciel;

Konstanty Troczyński – lat 29, doktorat w 1928; w latach 1929-1934 na stypendiach zagranicznych; nauczyciel, krytyk i recenzent teatralny. Habilitował się w 1939 roku i od połowy września 1939 miał otrzymać wykłady zleczone na Uniwersytecie Poznańskim⁴⁶.

Status zawodowy „najmłodszej polonistyki” był marny. Wszyscy byli już po studiach i prawie wszyscy znaleźli się poza murami uczelni. Tylko jedna Rzeuska pracowała na uniwersytecie, pozostali wyjeżdżali na zagraniczne stypendia Funduszu Kultury Narodowej lub chwytali się różnych zajęć. No i nie byli już najmłodsi – Siedlecki i Troczyński zbliżali się do trzydziestki, Hopensztand trzydziestkę przekroczył, najmłodszy – Żółkiewski – miał 24 lata. Przedwojenne Koło Polonistów bardziej przypomina dzisiejsze koła absolwentów niż studenckie koła za interesowań. I budzi smutne refleksje na temat losu wybitnych humanistów.

I jeszcze jeden moment wart jest przypomnienia. Na Zjeździe Kół Polonistycznych antysemitka bojówka chciała rozpedzić zebranych i pobić Dawida Hopensztanda. Tak to wydarzenie opisał Aleksander Rogalski:

pod sam koniec obrady zjazdu (odbywały się one w jednej z sal na najwyższym piętrze w Zamku) zostały zakłócone wskutek wdarcia się na salę dużej grupy młodzieży nie mającej nic wspólnego z polonistyką, a za to dużo z polityką, i to w jej najbardziej wulgarnym wydaniu. Osobnicy ci, ozdobieni „mieczykami”, wznosili okrzyki antysemitki i tak się awanturowali, że nie sposób już było kontynuować obrad. Zjazd musiano – ku żalowi i oburzeniu chyba wszystkich jego uczestników – zamknąć.

Wspaniale wówczas zachował się Konstanty Troczyński: pragnął przekrzyknąć intruzów, ale ponieważ był postury „nikczemnej”, przeto wskoczył na stół obrad i głośno napiętnował ich postępek. Następnie ostentacyjnie ujął pod ramię Dawida Hopensztanda (to jego właśnie wykład „wszechpolacy” postanowili udaremnić) i zaczął z nim powoli

⁴⁵ Dane na podstawie *Słownika współczesnych pisarzy i badaczy literatury*, t. 3, Warszawa 1994; t. 6, Warszawa 1999; t. 7, Warszawa 2001; t. 8, Warszawa 2003.

⁴⁶ Zob. St. Dąbrowski *Konstanty Troczyński – człowiek i doktryna*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988, s. 35-36.

schodzić schodami w dół ku wyjściu z Zamku, otoczony przez nas wszystkich, odprowadzany w duchu solidarności. Ten demonstracyjny gest doprowadził napastników do wściekłości, ale obyło się bez rękoczynów.⁴⁷

Troczyński był osobą znaną w środowisku kulturalnym Poznania, znano też jego prawicowe poglądy, więc kiedy osłonił Hopensztanda, bojówkarze nie odważyli się go uderzyć. Ale on sam napiętnował ich postępek w „Dzienniku Poznańskim” i podał publicznie do wiadomości, że referat jednak został odczytany: „referat musiał się odbyć w prywatnym mieszkaniu wskutek niepoczytalnych wystąpień bojówki bokserów czyniących z przewagi fizycznej argumenty na zjazdach naukowych”⁴⁸.

Poznaniacy zaskoczyli goście zjazdowych nie tylko antysemitką incydentem, ale także przekładem poetyki Borysa Tomaszewskiego, wydanej nakładem Koła Polonistów, pod naukową redakcją Tadeusza Grabowskiego. Przekładu dokonali poznańscy studenci: Cezary Gołkowski, Tamara Kowalska i Irena Szczygielska⁴⁹. Książka wywołała zdziwienie warszawskich polonistów, którzy przyjęli ją z mieszanymi uczuciami i miała sporo bardzo krytycznych recenzji. Można zadać pytanie, jaka była geneza tego kontrowersyjnego przekładu? Jaki był stosunek Grabowskiego do rosyjskiego formalizmu i czy chciał propagować metodę formalną?

Grabowski – promotor formalizmu?

Tadeusz Grabowski na temat formalizmu wypowiadał się kilkakrotnie. W *Nowych drogach badania literatury* (1931) po raz pierwszy docenił wkład rosyjskiej szkoły formalnej, która – według niego – analizowała poetyckie ujęcia, zwracając uwagę na semantykę słów, zdań i dźwięków⁵⁰. W *Próbie syntezy nowej nauki o literaturze* (1933) nie robił systematycznego wykładu, ale o formalizmie wspominał parę razy⁵¹. Uwzględnił jego zasługi dotyczące języka poetyckiego i badań nad wierszem i widział go w szerokim kontekście zachodnioeuropejskim. Tradycję formalizmu stanowiły według niego badania niemieckiego językoznawcy, E. Sieversa, który zajmował się brzmieniową stroną języka, niemiecka poetyka Theodora A. Meyera z początku wieku, podkreślająca językowy charakter poezji, stylistyka Vosslera oraz koncepcja prądu artystycznego Wölfli-
na. Różnice zaś widział w odrzuceniu przez formalistów zachodniego idealizmu⁵².

⁴⁷ A. Rogalski *Wspomnienia...*, s. 28-29.

⁴⁸ K. Troczyński *Polonistyka najmłodsza*.

⁴⁹ B. Tomaszewski *Teoria literatury. Poetyka*, red. T. Grabowska, przeł. C. Gołkowski, T. Kowalska, I. Szczygielska, Nakładem Koła Polonistów UP, Poznań 1935, s. 246.

⁵⁰ Zob. T. Grabowski *Nowe drogi badania literatury*, s. 14.

⁵¹ Zob. T. Grabowski *Próba syntezy nowej nauki o literaturze*, s. 18, 27-28, 30-33.

⁵² Tamże, s. 30-33.

Uwzględnił też krytykę marksistów. Warto tu dodać, że Grabowski się nie mylił, trafnie (choć nader lakonicznie) charakteryzował korzenie formalizmu, o czym przekonują powojenne studia Marii Renaty Mayenowej⁵³.

Grabowski patrzył na formalizm okiem badacza, a nie entuzjasty. Bardziej interesowała go zachodnia geneza nurtu niż przyswajanie samej metody. *Teorię literatury* Tomaszewskiego poprzedził dwustronnicowym, pełnym rezerwy wstępem, datowanym na maj 1935. Charakteryzował w nim nowe trendy w nauce, zainteresowanie poetyką i podkreślał, że inicjatywa przekładu wyszła od poznańskich studentów, słuchaczy jego wykładów, znających język rosyjski i zafascynowanych rosyjskim formalizmem. Ale jednocześnie postuluje tworzenie polskiej poetyki według najlepszych, niemieckich (!) wzorów. Póki to się nie stanie, należy wypełniać dotkliwie luki przekładami. Grabowski tak kończy swoją *Przedmowę*: „przyswojenie nauce najlepszych okazów literatury zagranicznej z zakresu literaturologii n i e t y l k o r o s y j s k i e j , a l e i n i e m i e c k i e j , u w a ż a m z a o b o w i ą z e k w s p ó ł c z e s n e g o p o k o l e n i a ⁵⁴ (podkr. moje – S.W.).

Planował dalsze przekłady. Daleki od ortodoksji, zgodnie ze swoim, prezentowanym na Zjeździe Krasickiego pluralistycznym nastawieniem chciał, by studenci przełożyli z niemieckiego poetykę Müllera-Freienfelsa, a z angielskiego poetykę Abercrombiego⁵⁵.

Nie był entuzjastą formalistów, chociaż napisał entuzjastyczną recenzję poetyki Tomaszewskiego po ukazaniu się jej drukiem, co chyba należy uznać za dość dziwny chwyt marketingowy, zważywszy, że był redaktorem naukowym recenzowanego tomu⁵⁶. Tam również zapowiadał dalsze przekłady i dał wyraz przekonaniu o pluralizmie metod w nauce o literaturze. Znalazła się także uwaga o poetyce Müllera-Freienfelsa, która pisana „z punktu widzenia psychologicznego” stanowi „doskonałe uzupełnienie” poetyki formalnej. Takie stanowisko Markiewicz określił jako szokujący dla formalistów hipereklektizm⁵⁷. Tymczasem nie ma w tym logicznej sprzeczności. Postulowany przez Grabowskiego pluralizm metod wynika z niejednorodnego przedmiotu badań, który obejmuje autora, dzieło i czytelnika. Każda z metod bada inny element procesu literackiej

⁵³ Zob. M.R. Mayenowa *Rosyjskie propozycje teoretyczne w zakresie form poetyckich (1916-1930)*, w: tejsze *Studia i rozprawy*, wyb., oprac. A. Axer i T. Dobrzyńska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1993.

⁵⁴ T. Grabowski *Przedmowa*, do: B. Tomaszewski *Teoria literatury*.

⁵⁵ Wspomina o tym w *Historii literatury polskiej* (zob. T. Grabowski *Historia literatury polskiej*, t. 2, Poznań 1936, s. 385). Warto nadmienić, że z Abercrombiego obficie korzystał Konrad Górski w pisanej w latach wojny rozprawie *Poezja jako wyraz* (zob. K. Górski *Poezja jako wyraz*, w: tegoż *Rozważania teoretyczne*, Wydawnictwo KUL, Lublin 1984, s. 26, 36, 59-60, 63, 84-85, 101-102, 116).

⁵⁶ Zob. T. Grabowski, „Przegląd Powszechny” 1935, t. 208, s. 96-97.

⁵⁷ Zob. H. Markiewicz *Recepcja formalizmu rosyjskiego w Polsce*, w: *Świadomość literatury*, s. 346.

komunikacji. Metoda formalna bada język artystyczny, psychologiczna – problemy osobowości twórczej.

Przekład poetyki Tomaszewskiego był więc inicjatywą studencką, dziełem trójki entuzjastów znających język rosyjski. Nikt z nich nie miał doświadczenia w pracy redakcyjnej czy przekładowej, przygotowywane rozprawy magisterskie też z tymi zagadnieniami się nie wiązały. Tamara Kowalska zrobiła magisterium u prof. Romana Pollaka w 1935 roku na podstawie pracy *Życie rodzinne w XVIII w. na podstawie pamiętników i zabytków literackich*; Cezary Gołkowski pod kierunkiem prof. Grabowskiego opracował *Komizm w twórczości Żeromskiego* (1936)⁵⁸; Irena Szczygielska napisała pracę *Przybyszewski jako dramaturg*⁵⁹. Nikt z nich nie kontynuował później pracy badawczej czy translatorskiej. Nie wiadomo, jaki był udział redaktora naukowego w tym przedsięwzięciu, czy czytał i weryfikował poszczególne fragmenty.

Przekład poznański spotkał się z ostrą krytyką. Pojawiły się zarzuty natury zasadniczej, dotyczące celowości przekładu (po co nam rosyjski podręcznik oparty na literaturze, której nikt nie zna?), zarzuty merytoryczne co do decyzji translatorskich (przekład terminów rosyjskich, tłumaczenie cytowanych tekstów poetyckich prozą), wreszcie zarzuty adiustacyjne (zła polszczyzna, błędy językowe w tłumaczeniu). Najostrzej wypowiedział się Julian Krzyżanowski, który orzekł, że „przekład poznański jest wręcz skandaliczny” i jest to „marnowanie czasu i pieniędzy”⁶⁰. Inni (Siedlecki, Rostkowska) chwalili walory merytoryczne poetyki Tomaszewskiego, natomiast krytykowali pracę tłumaczy: zasady przekładu i język tłumaczenia⁶¹. Franciszek Siedlecki napisał aż dwie recenzje: jedną, krótką, zachęcającą do czytania (w „Wiadomościach Literackich”) i drugą, znacznie obszerniejszą pt. *Na marginesie „Stylistyki” Tomaszewskiego*, w której pisał o współczesnej nauce o literaturze i wyartykułował wszystkie swe żale, związane z zainicjowaną w Warszawie serią wydawniczą „Archiwum tłumaczeń z zakresu teorii literatury i metodologii badań literackich”, w której rok wcześniej wydano (w tłumaczeniu jego i Janiny Kulczyckiej) książkę Wiktora Żirmunskiego *Wstęp do poetyki*, który według niego nie został zauważony. Uważał, że działalność przekładową należy zsynchronizować i poznaniacy powinni uprzedzić „Archiwum” o swym zamiarze. Ujawnił, że były „przymiarki” do Tomaszewskiego, ale tłumacze (L. Okołów-Podhorski, W. Zawodziński, S. Pollak), cofali się przed trudnościami. Książka Tomaszewskiego to rosyjska poetyka historyczna i według niego należałoby ją raczej zaadaptować niż tłumaczyć, ale wówczas powstałaby zupełnie inna praca. Po rozważa-

⁵⁸ O jego losach wojennych i emigracji pisze A. Rogalski *Wspomnienia...*, s. 9-10.

⁵⁹ Praca I. Szczygielskiej ukazała się w serii „Prace Komisji Filologicznej Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk” (1936).

⁶⁰ J. Krzyżanowski, „Nowa Książka” 1935 nr 10.

⁶¹ Zob. E. Rostkowska, „Pion” 1936 nr 1-2; F. Siedlecki, „Wiadomości Literackie” 1935 nr 43 oraz *Na marginesie „Stylistyki” Tomaszewskiego*, „Przegląd Współczesny” 1935, t. 55, s. 118-132.

niach natury ogólnej Siedlecki wyszczególnił wszystkie błędy tłumaczy, a było ich niemało.

Przekładu poetyki Tomaszewskiego nie można więc uznać za sukces naukowy. Bardziej niż studentów błędy obciążają promotora, który nie chciał czy nie umiał pokierować ich pracą. Ale tłumaczenie było na pewno sukcesem dydaktycznym Grabowskiego, który potrafił rozbudzić zainteresowania młodzieży i dzieło – obszerne i trudne – doprowadzić do finału. I mimo szeregu potknięć książka Tomaszewskiego do dziś funkcjonuje, jej fragment znalazł się w antologii Anny Burzyńskiej i Michała P. Markowskiego⁶².

Czy działalność naukowa i dydaktyczna autora *Nowej nauki o literaturze* zasługuje na dyskwalifikację?

Bronię pamięci Tadeusza Grabowskiego.

Abstract

Seweryna WYSŁOUCH
Adam Mickiewicz University (Poznań)

Tradition Crossed out. Tadeusz Grabowski and the Poznań 'Circle of Polish Scholars'

Tadeusz Grabowski (1871-1960), a Polish scholar and Romance philologist, professor of the University of Poznań, was a literary theoretician who promoted the anti-positivist breakthrough in Poland. His article *Nowa nauka o literaturze* ["The new literary science"] (1935) was an underestimated interesting attempt at introducing a communicative and anthropological perspective in literary research. Grabowski was a patron of the Circle of Polish Scholars which before WW2 carried out animated research activity. In 1935, the Circle organised a Convention of Circles of Polish Studies at which young scholars from Vilna, fascinated with the Russian formalism (M. Rzeuska, J. Putrament), discussed and held methodological disputes with adherents of the sociological method and Marxism (F. Siedlecki, S. Zólkiewski, D. Hopensztand).

⁶² Zob. *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska i M.P. Markowski, Znak, Kraków 2006, s. 112-135.

Adam DZIADEK

Atopia – stadność i jednostkowość¹

Atopia – znaczenia słowa

Jeden z najwybitniejszych polskich teoretyków literatury – Janusz Sławiński – od pewnego czasu publikuje na łamach „Tekstów Drugich” swoje wypowiedzi pod znamienym tytułem *Bez przydziału*. Brak przydziału ma oznaczać zapewne niezgodę jednego z twórców tzw. polskiego strukturalizmu na obecny stan nauki o literaturze, jej charakter niejednorodny, polisystemowy, interdyscyplinarny. Wydaje mi się, że rozumiem tę postawę, po części ją podzielam, ale jest też wiele spraw odrębnych. W moim tekście chcę nawiązać do wypowiedzi Sławińskiego oraz powiązać je z bolesnym i nieodpartym doświadczeniem atopii. Ten zaś problem łączył się będzie ściśle z życiem we wspólnocie, ale też po części z doświadczeniem lektury (jako aktu czytania tekstów kultury i tekstów żywych) i jego sensu, a także z poznaniem.

Cóż znaczy zapomniane i rzadko dzisiaj używane słowo, które pojawia się w tytule tego szkicu? Grecki rzeczownik *atopia* (gr. *ἀτόπια*) oznacza „niedorzeczność”, „osobliwość”, „niezwykłość”, a także „obcość”, „nieprawość” i „grzech”². Opierając się na innych słownikach można dodać kilka określeń synonimicznych, a nawet rozszerzyć nieco pole znaczeniowe tego słowa: „dziwaczność”, „absurdalność”, „niegodziwość”, „nikczemność” czy „przestępstwo” (zwracam tu uwagę zwłaszcza

¹ Problem został zrealizowany w ramach projektu badawczego MNiSW *Wizerunki wspólnoty* kierowanego przez prof. dra hab. Tadeusza Sławka.

² *Słownik grecko-polski*, na podstawie słownika Z. Węclewskiego oprac. O. Jurewicz, t. 1, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa 2000, s. 125.

na słowo *ατόπος* (*atopos*) jako przysłówek: „niezwykły, nadzwyczajny, osobliwy, obcy, paradoksalny, dziwny, nie-naturalny, obrzydliwy, wstrętny, podły, niegodziwy, grzeszny, nieprzestrzenny, też w rozszerzeniu „niedorzecznie, niewłaściwie”⁴.

Władysław Kopaliński podaje współczesną wykładnię znaczeniową: „idiopatia, *med.* nadwrażliwość spontaniczna, postać alergii o predyspozycji dziedzicznej, długim okresie uczulenia, wywołująca obrzęki, dychawicę oskrzelową, gorączkę sienną, pokrzywkę, itp. – gr. «niezwykłość» od *átōpos* «nie na swoim miejscu: niezwykły»”⁵.

Wieloznaczne słowo „atopia” (lub też *atopos*) pojawia się często w tekstach Plutarcha (*Zywoty równoległe*), a także Platona, który określał Sokratesa, używając właśnie słowa *átōπος* (*atopos*). Szeroką wykładnię określa Platon przedstawił w swoim projekcie podmiotowości Jacques Lacan w *Le Transfert (Séminaire VIII)*. Jednak kontekst psychoanalityczny wydaje się mniej przydatny do naszych rozważań.

Chcę mówić o doświadczeniu atopii we współczesnej przestrzeni kulturowej, politycznej i społecznej, o subiektywnym doświadczeniu człowieka ponowoczesnego, doświadczeniu, które jest dostępne mnie samemu, ale – co niewykluczone – doznawanego także przez innych ludzi.

Centralnym problemem doświadczenia atopii staje się wyobcowanie i alienacja. Obserwując współczesność, ustawiam się obok, dystansuję się wobec rzeczywistości, która jest mi nieprzychylna i nieprzyjazna (słowa te nie mają dla mnie jedynie znaczenia etycznego). Tę rzeczywistość zbyt często buduje się na podstawie opinii obiegowych (specyfika kultury mieszczańskiej, drobnomieszczańskiej, ale też specyfika kultury masowej, w której *doxa* staje się elementem zdecydowanie dominującym). Co więcej, współczesność jest w coraz większym stopniu nie-dialogowa, w tym sensie, że uczestnicy aktów komunikacyjnych przestają się nawzajem słuchać (rozmowy, paradoksalnie, mają coraz częściej charakter monologowy). Zjawisko, o którym mówię, jest mniej niebezpieczne w przestrzeni codzienności i powierzchownych kontaktów między ludźmi. Groźne staje się wtedy, kiedy daje się je zaobserwować i kiedy wkracza na Uniwersytet. Mówię tu przede wszystkim o relacjach nauczyciel – student. Od kilku już lat obserwuję szczególnie niepokojący fenomen: skrajny rozdział między nauczycielem akademickim a studentami. Problem dotyczy ogólnej wiedzy kulturowej na elementarnym poziomie – zbyt często chodzi właśnie o wiedzę elementarną, która w przypadku studenta-humanisty wydaje się czymś na wskroś oczywistym. Świadomość kulturowa stu-

³ H.G. Liddell, R. Scott *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press – Oxford University Press, Oxford–New York 1996, s. 272.

⁴ *Słownik grecko-polski*, s. 125.

⁵ W. Kopaliński *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1985, s. 42.

dentów jest w coraz większym stopniu wybiórcza, poszatkowana, fragmentaryczna i znikoma. W tej sytuacji dialog w dyskursie uniwersyteckim staje się mocno ograniczony, a czasami po prostu niemożliwy (kilka ekstremalnych przykładów: studentka na egzaminie poproszona o numer zestawu pytań zapisanego w numeracji rzymskiej „XL”, odpowiada egzaminatorowi tak, jakby mówiła o rozmiarze koszuli lub spodni; inny przykład: nauczyciel podaje magistrantce piątego roku lekturę polonistyczną ze słynnej serii Biblioteki Narodowej, mówiąc „przeczyta to pani w BN-ce”, ta zaś, notując skrupulatnie lekturę, zapisuje skrót „BM-ka”, jakby myślała o marce samochodu – to przypadki skrajne, można by ich podać znacznie więcej). Jak w tej sytuacji utrzymać wysoki poziom dyskursu akademickiego? Jak się porozumieć? Jak można mówić o dialogu? W takiej sytuacji dramatyczna wydaje się zwłaszcza pozycja uczonego, tracącego wiarę w sens nauczania, który staje się właściwie *défroqué*. Oto jedno ze źródeł alienacji wyobcowania.

Doświadczenie atopii wynika czy wyłania się też z obserwacji codzienności, która często jest absurdalna i niedorzeczna, przepełniona na wskroś symulakrami, zalewana substytucją. Traci swoją przejrzystość, wyrazistość i jasność, co gorzej – budzi czasami niechęć czy wręcz obrzydzenie. Świadome przyjęcie postawy atopicznej ma być wyrazem buntu przeciw takiemu światu.

Słowo atopia nabiera jeszcze innego znaczenia u Rolanda Barthes’a w jego słynnej książce *Roland Barthes par Roland Barthes*⁶. Jeden z fragmentów tej książki zatytułowany jest właśnie *L’atopie [Atopia]*, a czytamy w nim takie oto słowa:

Fiché: je suis fiché, assigné à un lieu (intellectuel), à un résidence de caste (sinon de classe). Contre quoi une seule doctrine intérieure: celle de l’*atopie* (de l’habitable en dérive). L’*atopie* est supérieure à l’*utopie* (l’*utopie* est réactive, tactique, littéraire, elle procède du sens et le fait marcher).

[*Wtrącony*: jestem wtrącony w pewne miejsce (intelektualne), jakąś siedzibę kasty (jeśli nie klasy). Jedynym na to sposobem jest wewnętrzna doktryna: *atopii* (dryfującego przybytku). Atopia jest nadrzędna wobec utopii (utopia jest reakcyjna, taktyczna, literacka, operuje sensem i wprawia go w ruch).]⁷

To bardzo ważny fragment książki, która pozornie ma być autobiografią (ale nią nie jest, tzn. nie da się jej określić jednoznacznie taką nazwą gatunkową). Fragment, zawierający słowo „atopia”, odnosi się do problematyki tożsamości i podmiotowości. Chodzi tu o zadeklarowaną *atopię* (*átōπος*, które, przypomnijmy, oznacza „nie na swoim miejscu”).

Pomijając oczywistą kwestię społecznej referencji tej wypowiedzi, warto w tym miejscu zwrócić uwagę na fakt, że wspomniana w niej „doktryna atopii” odnosi się również do sytuacji podmiotu mówiącego i do zagadnienia tożsamości. Poja-

⁶ R. Barthes *Roland Barthes par Roland Barthes*, w: tegoż *Oeuvres complètes*, nouv. éd., rev., corr. et présentée par É. Marty, t. 4, Éd. du Seuil, Paris 2002, s. 575-771.

⁷ Tamże, s. 629.

wiający się w tym cytacie termin „atopia” oznacza przede wszystkim bycie „nie na swoim miejscu”, ale też może oznaczać bycie „bez miejsca” czy „brak miejsca”, atopia to również „idiopatia” i „niezwykłość”. Barthes snuje narrację o swojej tożsamości za pomocą tekstu, który podlega bezustannej dekonstrukcji, bezustannej rozbiórce, za pomocą, by określić go w tym miejscu metaforą samego autora, „tekstu dryfującego”, którego nie da się zakotwiczyć w porcie stabilnego sensu. Oto jest jeden z możliwych modeli narracji o sobie, stworzony w dobie ponowoczesnej.

„Je suis fiché...” [„Jestem wtrącony...”] – cóż znaczą te słowa? Francuskie „fiché” w jednym ze swoich wariantów synonimicznych odpowiada słowu „emprisonner”, czyli „uwięzić”. „Jestem wtrącony” nie zakłada możliwości żadnego wyboru. Jestem wtrącony, bo zostałem wtrącony, bez udziału własnej woli, nie wybrałem ani swego miejsca, ani swego losu. Kto, lub raczej, co zdecydowało za mnie? Układy ról społecznych, zawodowych rozdań, nadań, przywilejów, odrzuceń i akceptacji, także władza (czy władze) pilnie obserwujące z perspektywy *panopticum* każdy ruch osoby.

Atopia i polityka

Obok kultury masowej, stadności życia codziennego, a przede wszystkim świadomości ich istnienia w takiej postaci, innym fenomenem kształtującym postawę atopiczną jest polityka. Czy tego chcemy, czy nie, polityka jest wszechobecna, wdzierza się w nasze życie nieuchronnie i nieodwołalnie. Przejawia się rozmaicie, mówi rozmaitymi dyskursami, bardzo często – to też jest paradoksalne – posługuje się „nowomową”. Tak, ta istnieje nie tylko, jak mogłoby się wydawać, w systemach totalitarnych (idee George’a Orwella, prace Victora Klemperera, Dolfa Sternbergera, Françoise Thom, także Aleksandra Wata, Jakuba Karpińskiego czy Michała Głowińskiego, a ostatnio także Jacques’a Dewitte’a⁸), istnieje także w demokracji, w której rozmaite ugrupowania polityczne skrupulatnie wypracowują mowę „pustej syntagmy”.

Weźmy różnorodne dyskursy skoncentrowane na idei zjednoczonej Europy. Z całą pewnością zjednoczona Europa jest wielką, szlachetną i pożyteczną ideą. Czy jednak skupione na niej dyskursy nie stają się czasami nieznośne i to do tego stopnia, że potrafią przekonywać, iż nie ma wyboru, nie ma żadnej innej drogi, bowiem ta europejska jest jedynie słuszna. Zbyt często te dyskursy ogranicza *doxa*. Myślę, że potrzebny jest im pierwiastek anarchiczny, który by nimi wstrząsał od wewnątrz. Ilekroć myślę o nowoczesnej Europie, przychodzi mi na myśl zapomniany poemat Anatola Sterna, który doczekał się wkrótce po jego powstaniu ekranizacji dokonanej przez Franciszkę i Stefana Themersonów. Warto ten poemat odczytać na nowo, ustawić go we współczesnej perspektywie lekturowej. Ten poemat jest bez wątpienia jednym z ciekawszych tekstów powstałych w dobie nowoczes-

nej, co więcej, jest też niezwykle ciekawym zapisem doświadczenia nowoczesności, a ściślej, antynowoczesności.

Jak to jest zrobione, że potrafi dziś tak zachwycać? Jednak nie chodzi tu przecież wyłącznie o zachwyty, ale o fakt, że *Europa*, czytana, transponowana czy przekładana na język innych sztuk w różnych momentach historycznych, za każdym razem stanowi wypowiedź o nowoczesności, o doświadczaniu nowoczesności i to właśnie w tym widzę uniwersalny charakter tego tekstu.

Można by czytać ten poemat w kontekście dzieł malarskich (James Ensor, Georg Grosz, Max Beckmann czy Otto Dix), wpisać go w szerokie konteksty malarskiego i literackiego ekspresjonizmu (ileż w tym poemacie jego śladów tematycznych, motywów, podobieństw w zakresie poetyki, co więcej, warto przypomnieć, że przedmową do książkowej edycji poematu napisał Jan Nepomucen Miller), właściwego futuryzmowi prymitywizmu czy anarchizmu, ale lektura wprowadzona na takie tory wiedzy nieuchronnie ku znużeniu, przesadnej konwencjonalności i – ostatecznie – prawdzie ograniczonej. Ten poemat jest niepowtarzalny i nie da się go zamknąć w sztywnych ramach gotowych, raz już opracowanych systemów.

Europa jest poematem, który huczy i tętni nowoczesnością lat dwudziestych ubiegłego wieku. Jest jak rozbudowany wideoklip rozblyskujący rozmaitymi znaczeniami w rytm muzyki jazzowego ansamblu (lub też w rytm kolejno wliczanych tańców: shimmy, dżig i kamarinskij). Ale jest też brikolazem, dziwnym tworem skleconym z maszynową prędkością z reportażu (niczym poematy Blaise Cendrarsa), z gazetowych wycinków, z fragmentów filmowych kronik, z przesyconych hiperbolą poematów Majakowskiego. Jest to poemat rozpięty między *Fabryką ab-solutu* Karela Čapka a *Wielkim żarciem* Marco Ferreriego, tak, to poemat o nadprodukcji i hiperkonsumpcji.

Jednym z najważniejszych słów-kluczy w tym tekście jest „żarcie”, w Europie końca lat dwudziestych już nie można po prostu jeść, trzeba żreć, ale też doświadczać głodu: „My – żrący mięso / raz na miesiąc...”, „Karmią nas... / bakcyle słów / wpycha nam do gęby / obżarte bractwo / literaci / prezydentów / ministrów oświaty”. Żarcie łączy się także z miałą, trzeciorzędą literaturą oraz z propagandą i perswazją zatruwającą ludzkie umysły, prowadzącą nieuchronnie do ubezwłasnowolnienia.

Wiek XX zostaje tu porównany do Fritza Haarmana (wytłuszczonym drukiem: „XX wiek – to Haarman”), kanibala zwanego „rzeźnikiem z Hannoveru”⁹. Jest to porównanie znaczące i wstrząsające dlatego, że nie redukuje się przecież do gazetowej sensacji, nie wykorzystuje jedynie powierzchowności gazetowej informacji, ale sięga głęboko do nieświadomościowych pokładów psychopatycznego morder-

⁸ J. Dewitte *Le pouvoir de la langue et la liberté de l'esprit. Essai sur la résistance au langage totalitaire*, Michalon, Paris 2007.

⁹ Friedrich Haarman był jednym z pierwszych odnotowanych w kryminalnej historii Niemiec morderców seksualnych. Dopuścił się kilkudziesięciu morderstw na młodych chłopcach. Dokonane przez Haarmana zabójstwa odznaczały się szczególnym okrucieństwem. Według pogłosek mięso ofiar miało być sprzedawane na miejscowym targowisku.

cy i właśnie w ten sposób usiłuje określić Europę lat dwudziestych, która w stanie bezustannego nienasyceńca zaczyna pożerać sama siebie.

W *Europie* chodzi o doświadczenie nie tyle nowoczesności, ile antynowoczesności. Nie ma języka, który potrafiłby to doświadczenie sprawnie i skutecznie wyrazić, dlatego właśnie trzeba odwołać się do przemierzanego popędami ciała, które niczym w jakimś frenetycznym tańcu włącza się w proces znaczenia nieoznaczalnego.

Europa w tym poemacie jest Europą w szaleństwie. Wyłaniająca się z poematu wizja jest raczej naznaczona a n t y e u r o p o c e n t r y z m e m. To poemat o śmierci Europy, zwiastun jej nieuchronnej zagłady. Ostatecznie Europa ginie pożarta przez dionizyjskie bachantki, a jej wszelkie bezcenne wartości, wśród nich także jej nowoczesność zostają zakwestionowane, a w końcu zamknięte w: „centymetrze mej skóry”, jak głoszą ostatnie słowa poematu.

Subiektywne doświadczanie atopii

Wróćmy do pytania o doświadczenie atopii? Atopia jest nie-miejscem, jest zbliżona do Derridiańskiej *différance*, bowiem plasuje się pomiędzy biegunami jednoznacznych, kategorycznych stanowisk. Żle znosi sądy definitywne i niepodważalne, nie ma w niej tolerancji dla fallogocentryzmu, nie ma w niej tolerancji dla stadności, która opiera się w nieunikniony sposób na obiegowych opiniach (*doxa*). Atopia oznacza dla mnie radykalne zerwanie z ideą skończoności, co dotyczy faktu, iż człowiek współczesny jest wtrącony w rzeczywistość tekstową. Poza naszą wolą zmuszeni jesteśmy codziennie czytać ogromne ilości tekstów kultury, które nas bombardują, napadają, zawłaszczają w wyjątkowo agresywny sposób. Nie ma już życia bez czytania, codziennego czytania tekstów kultury. Pozostaje pytanie, jak czytać? Czytać świadomie, dekonstruować i analizować tekstowy świat niczym wytrawny semiolog, który nierzadko staje się semioklastą (doświadczenie nieuchronne w kulturze masowej, o czym przekonują *Mitologie* Rolanda Barthes'a), czytać w perspektywie intertekstualności (intertekstualność rozumiana jako splot świadomych i nieświadomych elementów wyłaniających się z setek zakamarków kultury). Teksty kultury, w tym także teksty żywe są tekstami otwartymi, tekstami niedomkniętymi odsyłającymi w nieskończoność do innych tekstów. Warto w tym miejscu odwołać się do ekonomii: produkt skończony (towar) jest tworem maszynowym, bezdusznym i bezmyślnym, są to twory ekonomii otwartej na zysk, a nie na poznanie.

Atopia jest postawą intelektualną i etyczną wobec świata nieogarnialnego i niewyraźnego. Opiera się na tym, że wszystko jest do przyjęcia i do zrozumienia, nie ma w niej niechęci wobec Innego, nie ma odrzucenia.

Doświadczenie atopii łączy się z marzeniem: żyć we wspólnocie i jednocześnie nie dać się usidlić, zachować niezależność poza konwencjami, zwyczajowymi wzorcami zachowań (toposy czy topy). Oddzielić się od ewidentnej, łatwo postrzegalnej głupoty zbiorowości, która przytłacza, tłamsi, gwałci, zmusza do uległości, ja-

kąś niewidzialną siłą przyspila do miejsca wspólnego, udaremnia jednostkowość i niepowtarzalność.

Marzenie: być eremitem, oddalić się, dryfować bez konieczności przybijania do portu stabilnego sensu. Marzenie wiodące nieuchronnie ku utopii (nie-miejscu, jakiejś nowej Garbagne), ku miejscu, które po prostu nie istnieje.

Abstract

Adam DZIADEK
University of Silesia (Katowice)

Atopy: the Herd and Individuality

The article's starting point is semantic analysis of 'atopy', the word rarely in use today, which, as combined with the notion of 'herd-ity' and 'individuality', is tasked with describing the subject's situation in a post-modern age, and in the first place, the experience of post-modernity. In our contemporary world, atopy is combined with alienation; it is a non-place, close to the Derridian *différance*, as it is situated between the poles of unambiguous trenchant positions. It barely stands definite uncontested opinions leading to commonplace opinions (*doxa*). In the ethical sense, the experience of atopy implies an ostentatious protest against the restricting influences of omnipresent mass culture (interpersonal relations, university, politics, etc.).

Joanna JEZIORSKA-HAŁADYJ

Dialog jako wykładnik fikcji

Na początek wyjaśnienia wymaga drugi człon tytułu – „wykładnik fikcji”¹, bowiem pojęcie to nie funkcjonuje przecież w powszechnym teoretycznoliterackim obiegu. Niesie ono ze sobą ładunek kategoryczności i jest wykładnikiem – *nomen omen* – pewnych przekonań dotyczących literatury. Mówienie o wykładnikach – czy wyróżnikach – fikcji oznacza przyjęcie tezy o możliwości rozróżnienia między narracją fikcyjną a referencyjną na podstawie samej analizy tekstu. A przecież – po lekcji Haydena White’a i Rolanda Barthes’a – by wymienić tylko te dwa nazwiska – wolimy nie wytyczać pochopnie granic między dyskursami. Opozycję między fikcją a niefikcją zastępuje – czy unieważnia – pojemna i rozmaicie rozumiana kategoria narracyjności, a poszukiwanie wykładników fikcji narażone bywa na zarzut literaturoznawczej donkiszoterii. Wątpliwości towarzyszące tej problematyce ilustrują dwa cytaty:

W erze globalizacji i geograficznej mobilności, linie graniczne – zarówno w polityce, jak i w genologii czy literaturze, stają się coraz bardziej podejrzane. Kwestia granicy między fikcją a tym, co krytyka z braku lepszego terminu nazywa dyskursem referencyjnym, nie jest tu wyjątkiem.²

¹ W języku francuskim funkcjonuje termin *indices* (rzadziej *marqueurs*) de la *fictionnalité*, w angielskim – *hallmarks* lub *signposts* (dosłownie: drogowskazy) of *fictionality*, niemieccy badacze używają terminu *Symptoms der Fiktionalität* lub *Fiktionalitätssignale*.

² M-L. Ryan *Frontière de la fiction- digitale ou analogique*, <http://www.fabula.org/forum/colloque99/211.php>, konsultacja 29.09.2007: „En cet âge de globalisation et de mobilité géographique, les lignes séparatrices, politiques autant que génériques et littéraires, deviennent de plus en plus suspectes à la pensée. La frontière de la fiction et de ce que la critique appelle – faute de meilleur terme – le discours référentiel ne fait pas exception”.

Tak zaczyna swój tekst o granicach fikcji Marie-Laure Ryan. Inny badacz zauważa:

[...] dominujące w ostatnich dziesięcioleciach tendencje (dekonstrukcjonistyczne, post-strukturalistyczne czy postmodernistyczne) do zacierania granic między fikcją a niefikcją – głównie poprzez głoszoną tezę, że „wszystko jest fikcją”. Takie rozpoznanie bywa dwojako uzasadniane (czasem oba typy argumentacji występują łącznie). Po pierwsze, zwraca się uwagę na narastający sceptycyzm, jeśli chodzi o możliwość osiągnięcia konsensu co do „faktów” i ich natury. Po drugie, wzrasta świadomość, że nawet teksty deklarujące się jako niefikcyjne są silnie ustrukturyzowane lub sfabularyzowane, być może w nie mniejszym stopniu niż fikcyjne.³

Szukanie wyróżników fikcji wydaje się więc w dzisiejszych czasach zajęciem dość niestosownym. Świadczyć może o metodologicznej ortodoksji, niezrozumiałym uporze, skłonności do pedantycznych, scholastycznych roztrząsań czy obsesji płynięcia pod prąd tendencjom panującym w humanistyce. Deklaracja wiary w istnienie wykładników fikcji – a taką deklarację niniejszym składam – jest deklaracją wiary w możliwość wytyczania granic między narracją fikcyjną i niefikcyjną oraz wyrazem sprzeciwu wobec teorii panfikcjonalistycznych.

Patronką tego „segregacjonistycznego” (określenie Paveła z *Univers de la fiction*⁴) stylu myślenia jest Käte Hamburger i jej wydana jeszcze w latach pięćdziesiątych książka *Logik der Dichtung*⁵. We współczesnej narratologii najbardziej gorliwą wyznawczynią teorii wykładników fikcji jest Dorrit Cohn, autorka książki-manifestu *Distinction of Fiction*⁶, w której przekonuje, że fikcyjność nie jest kwestią stopnia, a granica między fikcją a niefikcją pozostaje wyrazista, uniwersalna, stabilna i niepodważalna. Każdy tekst – bezwyjątkowo – da się zakwalifikować do którejś z kategorii. Obok takich wykładników fikcji, jak: dostęp trzecioosobowego

³ E. Segal *Fiction and History, Form versus Function*, „Poetics Today” Winter 2002 no. 4 (23), s. 121: „[...] prevailing critical climate (deconstructionist, poststructuralist, postmodernist) that has developed in the last decades and has tended to blur the borderlines between fiction and nonfiction – usually by declaring that «everything is fiction». Such claims are based, in most cases, on two kinds of argumentation (possibly combined). The first is motivated by the growing skepticism regarding our ability to reach consensus about «facts» and their nature; the second stems from the growing awareness that even texts claiming to have a nonfictional status are highly structured or «emplotted», perhaps no less so than fictional texts”.

⁴ T. Pavel *Univers de la fiction*, trad. et remanié par l’auteur, Éd. du Seuil, Paris 1988.

⁵ K. Hamburger *Logik der Dichtung*, Klett, Stuttgart 1957, 1968 (wydanie drugie, znacznie zmienione). Korzystałam z przekładów: francuskiego (K. Hamburger *Logique des genres littéraires*, trad. P. Cadot, préf. G. Genette, Éd. du Seuil, Paryż 1986) i angielskiego (K. Hamburger *The Logic of Literature*, trans. M.J. Rose, Bloomington, Indiana 1973). Fragment książki Hamburger na język polski przetłumaczył Ryszard Handke, por. *Rodzaj fikcyjny albo mimetyczny*, w: *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym. Antologia*, wyb., oprac. i przekł. R. Handke, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980.

⁶ D. Cohn *Distinction of Fiction*, John Hopkins University Press, Baltimore 1999.

narratora do świadomości postaci, przedstawianie wewnętrznych procesów psychicznych osób trzecich (lub dawnego Ja w powieściach autobiograficznych) za pomocą m.in. monologu wewnętrznego, konstrukcja narratora w narracji pierwszoosobowej, mowa pozornie zależna, przesłanki paratekstowe, określenia czasoprzestrzenne zrelatywizowane wobec świadomości postaci, również dialog może stać się znamieniem fikcji.

Kiedy Stendhal w 1804 roku snuł wizję niewidzialnego stenografa, który przez cały dzień byłby tuż obok bohatera, skrupulatnie notując wszystkie wypowiedziane słowa, uczynione gesty albo zapisując to, co dzieje się w jego głowie⁷, nie podejrzewał prawdopodobnie, że przewiduje kierunek, w którym podaży powieść. Takiego niewidzialnego stenografa umieścił potem Dostojewski w pokoju, w którym mąż wygłasza swój monolog nad ciałem zmarłej żony. W przedmowie do *Lagodnej* pisarz nazywa swoje opowiadanie fantastycznym, mając na myśli nieprawdopodobną – niewiarygodną – sytuację narracyjną. Później Joyce – według znanych słów Milana Kundery ze *Sztuki powieści* – umieścił w głowie Molly Bloom mikrofon i przeprowadził „fantastyczną akcję szpiegowską”⁸. Warto jednak zauważyć, że owa hipoteza niewidzialnego urządzenia rejestrującego dźwięk – czy też niestrudzonego, niewidzialnego stenografa nieustannie zapisującego wypowiedziane słowa – dotyczy sytuacji o wiele częstszych. Chodzi tu o przytaczanie przez narratora obszernych dialogów, które miały miejsce w przeszłości, cytowanie rozmów, które odbyły się kilka tygodni lub nawet dziesiątki lat wcześniej.

Hamburger jednoznacznie uznaje przytaczanie dialogów, które miały miejsce w znacznej odległości czasowej od chwili wypowiedzi, za fenomen możliwy i naturalny jedynie w fikcji. Fikcji, która według kontrowersyjnej tezy badaczki, ogranicza się jedynie do epiki trzecioosobowej. Inaczej jednak niż w przypadku pozostałych wykładników fikcji, Hamburger podjęła wątek prawdopodobieństwa dialogu również w narracji pierwszoosobowej, przyznając, że w powieściach wspomnieniowych „dialog traci funkcję przytaczania cudzych wypowiedzi, a wchodzi w sferę inwencji, przyczyniając się do fikcjonalizacji postaci, w tym również dawnych Ja narratora”⁹. Problem nie dotyczy, jej zdaniem, powieści epistolarnej, w której wypowiedzi osób trzecich cytowane są niejako na bieżąco. Wydaje się, że kryte-

⁷ Stendhal *Pensées. Filosofia Nova*, vol. 2, établissement du texte et préf. par H. Martineau, Le Divan, Paris 1931, s. 179-180: „Supposons qu'un sténographe pût se rendre invisible et se tenir tout un jour à côté de M. Petiet, qu'il écrivit tout ce qu'il dirait, qu'il notât tous ses gestes, il est évident qu'un excellent acteur muni de ce procès-verbal pourrait nous reproduire M. Petiet tel qu'il a été ce jour-là... Il y aurait un autre procès-verbal de la même journée bien plus intéressant, ce serait celui que nous donnerait un dieu qui aurait tenu un compte parfaitement exact de toutes les opérations de sa tête et de son âme. C'est-à-dire de ses pensées et de ses désirs dans l'ordre avec lequel ils se sont mutuellement suivis ou causés”.

⁸ M. Kundera *Sztuka powieści*, przeł. M. Bieńczyk, PIW, Warszawa 2004, s. 31.

⁹ K. Hamburger *Logique des genres littéraires*, s. 284-285.

rium czasu jest tu zawodne – jaki w takim razie byłby status cytowanych w liście wypowiedzi dawniejszych?

Ze szczególną wyrazistością problem ten pojawia się w autobiografiach i autofikcjach¹⁰, kiedy autodiegetyczny (termin Genette'a) narrator przytacza wypowiedzi sprzed lat – cudze, których był świadkiem, lub własne. Szczególnie interesująca jest ta ostatnia sytuacja. Zacytujmy krótki fragment *Życia, liryki* Aleksandra Jurewicza:

Patrzę na czarno-białe zdjęcie albo po amatorsku podkolorowane, wiszące na ścianach i nie rozpoznaję dziecka, które na mnie spogląda zza szkieł ramek. Patrzy na mnie ktoś obcy, ktoś, kogo nie znam. Więc co robi na ścianach tego domu? Dlaczego jego zdjęcia wiszą tutaj? Patrzę i myślę o nim jak o kimś wcześniej umarłym, kogo nie zdążyłem zobaczyć – rysy tego chłopca nie przypominają mi nikogo.¹¹

Nie da się objąć tych dwóch osób – siebie dawnego i obecnego – scalającym zaimkiem Ja, tak samo jak nie da się odtworzyć mowy Ja dawnego w jej dawnym kształcie. Philippe Lejeune – badacz zresztą dość ostrożny w kwestii tekstowych wykładników fikcji – uznaje takie postępowanie za odejście od prawdopodobieństwa autobiograficznego i wejście w przestrzeń fikcji. Dorosły narrator może co najwyżej sfabrykować dziecięcą wypowiedź, która w identycznej postaci nigdy naprawdę nie zaistniała¹². Lejeune precyzyjnie wykazuje, że głos dziecka jest w tego typu wypowiedziach brzmi fałszywie i jest zawsze przefiltrowany przez świadomość dorosłego.

Zasłyszane i wypowiedziane słowa umykają bezpowrotnie; tylko nieliczne zapadają trwale w pamięć. Philippe Gasparini, badacz autofikcji, pisze: „Żaden autobiograf, jeżeli nie dysponuje protokołami lub nagraniami dźwiękowymi, nie jest w stanie odtworzyć dosłownie długich rozmów z przeszłości. Jeśli odstępuje od tej reguły, oznacza to, że podjął się zadania rekonstrukcji przeszłości na podstawie okrucichów pamięci”¹³. Owa rekonstrukcja zawsze prowadzi do przekłamań, uprosz-

¹⁰ Używam terminu w znaczeniu, jakie nadał mu jego twórca, Serge Doubrovsky. Warto zauważyć, że przy analizie autofikcji koncepcja wyznaczników fikcji okazuje się szczególnie użyteczna, bowiem świadomość napięcia między narracją faktyczną i fikcjonalną wysuwa się tu na pierwszy plan. Owo napięcie bywa tematyzowane, a gry w ujawnianie i zakrywanie, wysyłanie sprzecznych sygnałów, mylenie tropów stanowią nieodłączny element autofikcji.

¹¹ A. Jurewicz *Życie i liryka, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 1998, s. 65.

¹² Ph. Lejeune *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przeł. W. Grajewski i in., red. R. Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001, s. 93-94.

¹³ Ph. Gasparini *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*, Éd. du Seuil, Paris 2004, s.196" „Sauf à disposer de procès-verbaux ou d'enregistrements, aucun autobiographe n'est en mesure de restituer en style direct de long discours ou des conversations suivies. S'il déroge à cette règle, c'est qu'il a entrepris, à partir de bribes mémorielles, un travail de reconstitution du passé. Le lecteur exigeant tient là un critère de différenciation générique redoutable”.

czeń, rodzi pokusę wypełniania luk, wygładzania, dopowiadania. Fragmenty różnych rozmów nakładają się na siebie i tworzą dialog w niewielkim stopniu przypominający ten naprawdę odbyty. Intuicje, że wypowiedziom przytaczanym po latach brak narracyjnego prawdopodobieństwa, pojawiały się długo przed Hamburger; w *Time and the Novel* Adam Abraham Mendilow, pisząc o konwencjach typowych dla fikcji, nazwał zjawisko konwencją doskonałej pamięci¹⁴. W fikcji przystajemy na nią, bo przyjmujemy jej reguły: *Dawid Copperfield* na przykład ma niejako prawo pamiętać szczegółowo rozmowy, jakie toczyły się wśród jego opiekunów, gdy był dzieckiem. Inaczej z narratorem, który zawarł pakt autobiograficzny, potwierdził swoją tożsamość. On również, przystępując do pisania, staje przed zadaniem przełożenia materii życia na język literatury i wykorzystuje języka tego mechanizmy – kompozycyjne, stylistyczne, decyduje się na określony układ materiału, dokonuje selekcji. Owo „upowieściowienie” (termin Głowińskiego)¹⁵ nie jest jednak jeszcze wykładnikiem fikcji. Stają się nim za to między innymi sfabrykowane na potrzeby opowieści dialogi.

Francuscy teoretycy dialogu z upodobaniem cytują następujący fragment z drugiego tomu dzieła Prousta, *W cieniu zakwitających dziewcząt*. Narrator, wspominając byłego dyplomatę, przyjaciela swego ojca, wyznaje:

Godzi się rzec, że konwersacja pana de Norpois była tak kompletnym repertuarem przestarzałych form wysłowienia, właściwym pewnemu zawodowi, pewnej klasie i epoce [...] iż żałuję czasami, że nie zapamiętał po prostu i dosłownie jego rozmów. Byłbym wówczas osiągnął wrażenie zamierzchłej mody równie tanim kosztem i w ten sam sposób co ów farsowy aktor, który, pytany, skąd bierze swoje kapelusze, odpowiedział: Ja ich nie biorę, ja je przechowuję.¹⁶

Przykład z Prousta wydaje się szczególnie dogodny, ponieważ od lat w środowisku teoretyków fikcji toczą się spory o status tego tekstu, czyli o tożsamość autora i narratora-bohatera, a tym samym zasadność interpretacji autobiografizującej¹⁷. Dwukrotnie – dla jednych celowo, dla innych przez edytorskie niedopatrzenie – pada przecież imię Marcel. Uwaga o zapamiętywaniu cudzych wypowiedzi w tekście o niejednoznacznym, mylącym tropy statusie potraktowana być musi ze szczególną uwagą. Wzmianka o kapeluszach zdaje się ironicznym komentarzem do fenomenu pamięci, która – podobnie jak farsowy aktor nakrycia głowy – miałyby prze-

¹⁴ A.A. Mendilow *Time and the Novel*, Nevill, London 1952, s. 41. „Among the commonest conventions affecting the treatment of the subject may be listed the ‘omniscient author’ technique of the third person novel, and the convention of the perfect memory, especially as regards dialogue, of the first person novel”.

¹⁵ M. Głowiński *Dokument jako powieść*, w: tegoż *Poetyka i okolice*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992.

¹⁶ M. Proust *W cieniu zakwitających dziewcząt*, przeł. T. Boy-Żeleński, Porozumienie Wydawców, Warszawa 2003, s. 14.

¹⁷ Por. D. Cohn *Proust's Generic Ambiguity*, w: tegoż *Distinction...*, s. 58-77.

chowować cudze dawno wypowiedziane słowa. Gasparini zauważa, że nie mógł tego zrobić bez sporządzenia notatek i konkluduje: „Ta uwaga podaje w wątpliwość status wszystkich dialogów w *W poszukiwaniu straconego czasu*. Nie da się wierzyć narratorowi, który nagle przyznaje, że nie jest w stanie wiernie odtworzyć tego, co zostało powiedziane”¹⁸. Myślę, że w przypadku narratora pierwszoosobowego jest odwrotnie – próbuje on właśnie wzmocnić swoją wiarygodność. Narrator, który pozwala sobie na takie wyznanie, podejmuje grę charakterystyczną dla autofikcji – grę w fikcjonalizację siebie.

O tym, że uprawniona jest interpretacja fragmentu z Prousta jako wypowiedzi teoretycznej, autotematycznej i niejako programowej, świadczy również intertekstualny wymiar tego fragmentu. Narrator nawiązuje tu bowiem do pierwszych akapitów powieści Balzaca *Kuzyn Pons*¹⁹:

Pytano Jacka, aktora sławnego ze swych conceptów, gdzie daje robić owe kapelusze, na których widok teatr pęka ze śmiechu: „Ja ich nie daję robić, ja je przechowuję!” – odpowiedział. Otóż wśród miliona aktorów składających się na wielką trupę Paryża zdarzają się tacy bezwiedni Jackowie, którzy przechowują wszystkie minione śmieszności i którzy zjawiają się niby wcielenie całej epoki.²⁰

Powtórzenie kapeluszonej anegdoty za Balzakiem wydaje się znaczące ze względu na to, że odsyła do klasycznej powieści auktorialnej, w której kwestia narratorskiej wszechwiedzy, a tym samym „wiarygodności” przytaczanych słów, nie podlega dyskusji. Prawo narratora auktorialnego do panowania nad światem powieściowym i swobodnego dysponowania słowami postaci jest niepodważalne. Fraza „wrażenie zamierzchłej mody” zaczyna brzmieć dwuznacznie – może odnosić się właśnie do dziewiętnastowiecznego wzorca powieści realistycznej, z którą Proust polemizuje.

Autobiografia i autofikcja znają różne narracyjne sposoby redukcji tego – tu trawestują Barthes’a – „efektu nierealności”, jaki daje przytaczanie obszernych dialogów. Niektóre z omawianych technik stosowali już z pełną świadomością właśnie powieściopisarze dziewiętnastowieczni, jak Balzac czy Flaubert; w powieści spełniały one jednak inną rolę i stosowane były na mniejszą skalę. Warto przywrócić się im ponownie, bo dobitnie wskazują na świadomość fikcjonalnego wymiaru dialogu.

Najbardziej uderzająca jest ogromna – w porównaniu do powieści – frekwencja form iteratywnych. Iterativum w dialogach pozwala na opowiadanie z perspektywy czasu czynności wielokrotnych, powtarzalnych²¹ oraz na ominięcie wąpli-

¹⁸ P. Gasparini *Est-il je?...*, s. 212: „Cette remarque ne peut que jeter un doute sur le statut de tous les dialogues de la «Recherche». Impossible de croire un narrateur qui avoue soudain son incapacité à restituer fidèlement ce qui a été dit”.

¹⁹ Na tę zbieżność zwrócił mi uwagę prof. Ryszard Nycz.

²⁰ H. Balzac *Kuzyn Pons*, przeł. T. Boy-Żeleński, Czytelnik, Warszawa 1954, s. 5.

²¹ Por. G. Genette *Nouveau discours de récit*, Seuil, Paris 1983, s. 26.

wości co do prawdopodobieństwa przytaczanych po latach wypowiedzi. Sugeruje powtarzanie się dialogu i zawiesza niejako kwestię tego, czy słowa w danym kształcie rzeczywiście zostały realnie wypowiedziane, wskazuje na pewną umowność przytaczanej rozmowy. Narrator daje do zrozumienia, że nie cytuje konkretnego dialogu w jego jedynej i niepowtarzalnej formie, a jedynie ilustruje sposób prowadzenia rozmów.

Kilka przykładów z polskich autofikcji – opowiadań Huellego i *Krótkiej historii pewnego żartu* Chwina:

– Zrób coś – mówiła do ojca – nie mogę już dłużej tego wytrzymać!
 – Jakie znów korniki? – pytał ojciec
 – Niemieckie – odpowiadała mama. – To niemieckie robaki. Niedługo zaatakują kredens i szafę, bo są nienasycone. Jak wszystko, co niemieckie – szeptala ojcu do ucha.²²

– Mój Boże, co ty robiłeś? – mówiła mama. – Gdzie ty się włóczysz godzinami?²³

„Co tak otwierasz i zamykasz oczy” – pytała mama, zbierając na podstawioną dłoń okruchy rozsypane na obrusie wokół wiklinowego koszyczka z chlebem.²⁴

W ten sposób nie przytacza się długich, skomplikowanych dialogów, pozostawia je w postaci uproszczonej, zredukowanej. Wymiana zdań służy przekazaniu najbardziej podstawowych informacji. Tak niewielkie fragmenty wypowiedzi – często powtarzalne w podobnych sytuacjach czy w odniesieniu do konkretnych osób – oraz charakterystyczne określenia osób czy sytuacji są najczęściej podawane właśnie w formie iteratywnej. Przy dłuższych passusach w formie iteratywnej istnieje ryzyko obniżenia narracyjnego prawdopodobieństwa – wiadomo przecież, że konwersacja rzadko powtarza się w identycznej formie. Zaś niewielkie okrucichy wypowiedzi doskonale współgrają z konwencją wspominania i składają się na portret danej osoby. Nierzadko trwa ona w pamięci właśnie poprzez charakterystyczne dla siebie frazy. Często jest to wypowiedź charakterystyczna dla idiolektu postaci, wielokrotnie przez nią powtarzana (Françoise Rullier-Theuret nazywa taki sposób cytatem-ilustracją²⁵, McHale „idiomem personalnym”). Tego typu dialogi nie opowiadają raczej o wydarzeniach, nie posuwają akcji do przodu. Przede wszystkim budują postać, dostarczając na jej temat najbardziej wiarygodnej – bo implikowanej – informacji. Metodą redukcji efektu fikcji jest też ograniczanie przytoczenia się do jednej charakterystycznej repliki, oddającej sens i atmosferę prowadzonej rozmowy. Jeszcze kilka przykładów z *Krótkiej historii pewnego żartu* Stefana Chwina i *Topografii pamięci* Joanny Kulmowej:

²² P. Huelle *Opowiadania na czas przeprowadzki*, Puls, Londyn 1991, s. 9-10.

²³ P. Huelle *Pierwsza miłość i inne opowiadania*, Puls, Londyn 1996, s. 99.

²⁴ S. Chwin *Krótką historią pewnego żartu*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1999, s. 120.

²⁵ F. Rullier-Theuret *Le dialogue dans le roman*, Hachette, Paris 2001, s. 39-40.

O człowieku, który patrzył na mnie z fotografii, babcia Celińska mówiła „drań”, „ten...drań, co spalił Warszawę”. Mówiła też czasem „Ukraińczy”. Oni spalił Warszawę i nawet całą Polskę, oni spalili dom, w którym babcia mieszkała na Mokotowie.²⁶

Babcia na Hitlera mówiła też „ten Szwab”.²⁷

W tej błogości przy piecu siedzi Kobierzyna, która mówi do mojej mamusi „Moja Wandziu”, bo była jej mamką. Jak nie obiera kartofli, to głowę odchyła do tyłu i pochrapuje. „Co Kobierzynka robi? „Ano drzymię”.²⁸

Pisząc o narracyjnych sposobach przytaczania słów bohatera, Brian McHale stworzył „skalę reprezentacji” opartą na opozycji *diegesis-mimesis* – od streszczenia diegetycznego, informującego o zaistnieniu dialogu, poprzez jego parafrazę, mowę pozornie zależną, zależną aż do czysto mimetycznej mowy niezależnej²⁹. Tę skalę warto nałożyć na teorię wykładników fikcji – im dalej od bieguna diegetycznego, tym bliżej do bieguna fikcji. Owo streszczenie diegetyczne pozwala na oddanie ogólnego sensu wymiany zdań, a zwalnia narratorkę z odpowiedzialności za precyzyjne przytoczenie konkretnych sformułowań. Jest to dokonana z perspektywy narratorki niepełna relacja z odbytej rozmowy. Autobiografia i autofikcja wykorzystują tę możliwość niezwykle często. Poniższe przykłady pochodzą z opowiadań Huellego:

I zaczęła głośno wywoływać różne imiona, imiona dobrze jej znane, ukochane, i przy każdym imieniu odchyłała jeden palec, najpierw lewej, a potem prawej ręki, a kiedy odchyłone były już wszystkie, płacząc wykonywała ten gest jeszcze wiele razy od nowa, bo zabitych było znacznie więcej niż palców w ręk, a nawet w ręk i stóp razem wziętych.³⁰

[...] patrząc na ich zagniewane twarze, gdy ciskali w siebie słowami „obowiązek”, „stół”, „lekkomyślność”, „okazja”, myślami byłem przy kobiecie o pomarszczonej twarzy [...]³¹

[...] mówił o menonitach, po których nie został prawie żaden ślad, i o domu, do którego wszedł kilkanaście lat temu, myśląc, że będzie pusty jak pozostałe, w czym jednak się mylił, bo na strychu, w najgłębszym kącie i po dwóch dniach dopiero, zobaczył parę świecących oczu.³²

²⁶ S. Chwin *Krótką historią...*, s. 8.

²⁷ Tamże, s. 10.

²⁸ J. Kulmowa *Topografia myślenia*, Iskry, Warszawa 2001, s. 111-112.

²⁹ B. McHale *Free indirect discourse*, „Poetics and Theory of Literature” 1978 no 2, s. 249-288. Por. W. Tomasik *Od Bally’ego do Banfield (i dalej). Sześć rozpraw o „mowie pozornie zależnej*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Bydgoszcz 1992, s. 96-97.

³⁰ P. Huelle *Opowiadania...*, s. 50.

³¹ Tamże, s. 23.

³² Tamże, s. 19-20.

Z kolei mowa zależna jest „mimetyczna do pewnego stopnia”, w zależności od tego, jak wiernie zdaje sprawę z aspektów stylistycznych wypowiedzi. Hamburger uznaje, że w mowie zależnej mamy do czynienia z czymś, co nazywa potrójną stratyfikacją – obecny jest w niej prymarny podmiot wypowiedzi, odpowiedzialny za słowa, które padły, sekundarny, który je przytacza, i przedmiot wypowiedzi. *Ich-Origo* wypowiedzi – w terminologii Hamburger właściwy jej podmiot, „koordynat systemu czasoprzestrzennego” to właśnie ich pierwotny nadawca. To on ponosi za te słowa odpowiedzialność; jest ona zdjęta z narratora, który te słowa cytuję³³. Wydaje się jednak, że należałoby tu mówić o współodpowiedzialności czy odpowiedzialności negocjowanej. Jeszcze jeden przykład z Huellego:

Tymczasem ojciec, nie mogąc już tego wytrzymać, prosił, żeby przestała, wykrzykiwał, że to nie on ostatecznie wywołał tę wojnę, nie on przesuwał granice, nie on odbierał miasta jednym i dawał je drugim.³⁴

Owo rozszczepienie głosów – i odpowiedzialności za słowo – najpełniej realizuje oczywiście mowa pozornie zależna – jeśli przyjąć dialogową czy dwugłosową teorię. Problem mowy pozornie zależnej, kluczowy z punktu widzenia teorii wykładników fikcji, wykracza poza ramy tego artykułu. Wspomnę tu tylko o pewnym paradoksie, wynikającym z fundamentalnego, choć nieczęsto w badaniach podkreślanego rozróżnienia – na mowę pozornie zależną, w której narrator operuje słowami wypowiedzianymi i tę, skądinąd częstszą, w której głos postaci jest głosem wewnętrznym. Tę ostatnią formę Hamburger nazywa „najbardziej artystycznym środkiem ufikcyjnienia narracji epickiej” i jest ona najrzadziej chyba kwestionowanym wykładnikiem fikcji. Z kolei mowa pozornie zależna, w której pozbiera głos postaci, na skali McHale’a jest bliżej bieguna diegetycznego niż mowa niezależna i nie przesądza o ostatecznym kształcie wypowiedzianych słów.

Przykłady z *Pan Bóg nie słyszy głuchych* Jurewicza i *Konia Pana Boga* Dichtera:

[...] kwity, dokumenty, podania, które pisze dziadkowi sąsiad z parteru, kręcąc za każdym razem głową, kiedy przychodzimy do niego, że też ludzie nie mają większych zmartwień niż głupia nazwa ulicy, on tu mieszka od końca wojny i wcale jemu to nie przeszkadza.³⁵

Winkler powiedział już Michałowi przez telefon, że Rzeszów jest za mały, aby z niego rządzić naftą. Stolicą będzie Kraków. Siedzą już z Nellą na walizkach, ale w Lublinie panuje taki bałagan, że nie ma komu podpisać deklaracji o przeniesieniu. Inni zajmują tymczasem najlepsze hotele koło kościoła Mariackiego. Jak tylko urządzi się w Krakowie, ściągnie nas na zachód. Może nie do Krakowa, ale na zachód.³⁶

³³ K. Hamburger, *Logique des genres littéraires*, s. 162.

³⁴ P. Huelle *Opowiadania...*, s. 50-51.

³⁵ A. Jurewicz *Pan Bóg nie słyszy głuchych*, Marabut, Gdańsk 1995, s. 10.

³⁶ W. Dichter *Koń Pana Boga*, Znak, Kraków 1996, s. 122.

Pan Lytek powiedział, że przez Ligotę ciągną Rosjanie. Cała armia! Zaparkował Adlera po drugiej stronie szosy katowickiej i tam będzie czekał na pana dyrektora.³⁷

Powyższe rozważania poświęcone były głównie dialogowi w autofikcji. Kończąc, warto też wspomnieć o dialogu jako wykładniku fikcji w kontekście innych narracji referencjalnych. W dyskusji z Hamburger w *Pourquoi la fiction?* Jean-Marie Schaeffer³⁸ podniósł argument statusu tekstów naukowych – na przykład z dziedziny socjologii, antropologii czy etnografii, w których przytacza się przecież obszernie dialogi, a nie narusza to ich referencjalnego charakteru i nie może być dowodem fikcji. Jednak cytaty te muszą być przecież udokumentowane, oparte na nagraniach lub na bieżąco zapisywane. Podobnie w klasycznym reportażu, gdzie wymóg starannej dokumentacji jest gwarancją autentyzmu. Jaki może być skutek, kiedy w narracji referencjalnej pojawiają się wątpliwości co do rzetelności rejestracji dialogów pokazuje dyskusja, jaka toczy się, głównie w Stanach, na temat *Cesarza Kapuścińskiego* i cytowanych tam wypowiedzi etiopskich dworzan. Podnoszony jest na przykład argument, że w języku amharskim brak odpowiedników wymyślnych tytułów, którymi jakoby zwracano się do Hajle Sellasje³⁹. Pozostawmy na boku kwestię zasadności tych zarzutów. Wskazuje ona jednak na wagę słów przytaczanych w narracji referencjalnej.

Problem ten postawiło z mocą tzw. Nowe Dziennikarstwo – nurt literatury faktu powstały w latach siedemdziesiątych w Stanach Zjednoczonych, który do reportażu wprowadził techniki typowe dla fikcji i zmienił jego oblicze, ruch nazywany też *creative nonfiction*, *surfiction* czy fatalnie brzmiącym *faction* (kontaminacja *fiction* i *fact*), a przez przeciwników paradiennikarstwem lub „formą bękarcią”. Najważniejszą – powieścią? reportażem? – utrzymaną w poetyce New Journalism było *Z zimną krwią* Trumana Capote’a. Nowi Dziennikarze szukali inspiracji u wielkich powieściopisarzy – m.in. Jamesa i Faulknera – i z ich dzieł przenosili do reportażu prezentację sceniczną, monologi wewnętrzne i – co dla nas istotne – dominację mowy niezależnej. Miało to pozwolić na narrację z perspektywy bohaterów opowiadanych – prawdziwych – historii. Jeden z ojców założycieli Nowego Dziennikarstwa, Thomas Wolfe, w swoim eseju *New Journalism* tak charakteryzował dylematy towarzyszące nowej formie:

Chodziło o to, żeby dać pełen obiektywny obraz sytuacji, oraz to, czego czytelnicy zawsze szukali w powieściach i opowiadaniach – subiektywne czy emocjonalne życie bohaterów [...]. Tylko szczegółowe udokumentowanie tematu pozwalało literaturze faktu na opis całych scen, obszernych dialogów, technikę punktu widzenia, monolog wewnętrzny. W końcu oskarżono nas o „wkraczanie do ludzkich umysłów”. W tym rzecz! To właśnie były te jedyne drzwi, do których reporter musiał zapukać.⁴⁰

³⁷ Tamże, s. 126.

³⁸ J.-M. Schaeffer *Pourquoi la fiction?*, Éd. du Seuil, Paris 1999.

³⁹ Por. J. Ryle *Tales of Mythical Africa*, „Times Literary Supplement” 27.07.2001.

⁴⁰ T. Wolfe *The New Journalism. With an anthology*, ed. by T. Wolfe and E.W. Johnson, Harper and Row, New York 1975, s. 35.

Wolfe stawia nawet tezę, że gatunki dziennikarskie zaczęły wykorzystywać dialog wtedy, gdy stracił on na znaczeniu w prozie. Porównuje początki Nowego Dziennikarstwa do narodzin dziewiętnastowiecznej powieści realistycznej, wskazując na pokrewne obu formom dążenie do wiernego opisu rzeczywistości. Stworzenie u odbiorcy wrażenia współuczestnictwa, naoczności uprzywilejowało mowę niezależną jako dominującą formę wypowiedzi w tekstach New Journalism. Stosowano ją jednak do opisu wydarzeń, których reporter nie był świadkiem. Narrator takiego reportażu postępował podobnie jak historyk, który na podstawie dokumentów, ale i własnych domysłów wyobraża sobie konwersacje, jakie miały miejsce na dworze Ludwika XIV. Nowi Dziennikarze mówili o „prawdzie upozowanej” czy „kłamstwie formy”; wydaje się jednak, że wbrew założeniom przekroczyli Rubikon fikcji.

„Badania nad esencją, nad naturą wyznaczników literackości – w tym fikcji rzecz jasna – niebezpiecznie skażone są [...] nadmiernym dogmatyzmem”⁴¹ – pisze Anna Lebkowska. Być może traktowanie dialogu w opisywanych powyżej sytuacjach narracyjnych jako niekwestionowanego wykładnika fikcji jest rzeczywistością przejawem pewnego dogmatyzmu. Jest też jednak, jak sądzę, znakiem poszanowania dla wagi wypowiedzianego i zapisanego słowa w jego niepowtarzalnym kształcie.

Przytoczmy na koniec słowa pewnego profesora, który nie był wprawdzie badaczem wykładników fikcji, ale doskonale rozumiał mechanizmy narracji. Oto fragment *Pożegnania profesora Tutki* Jerzego Szaniawskiego:

Tacy jak ja „opowiadacze, facecjoniści kawiarniani”, jak zapewne będę określani, żyją we wspomnieniach o nich nawet bardzo długo. Czasem ktoś mnie wskrzesi, opowiadając o tym, co opowiadałem, i zarysuję się przed wami jak żywy. Tylko że niejedynemu coś ujmie, coś doda, zmieni szyk wyrazów i o dwa słowa w zdaniu powie za dużo. Ktoś będzie się starał nawet mnie poprawić, ktoś drugi po latach zmiesza mnie z opowiadaczem innym. Jeśli ten inny będzie lepszy ode mnie, oczywiście – zyskam; jeżeli gorszy – stracę. Tak czy inaczej, gdy zjawię się w opowiadaniu, będzie to jak kopia mego portretu, wykonana, wybaczenie, przez nietęgiego majstra. Tamten, prawdziwy profesor Tutka, kłaniać się wam będzie z innego brzegu swoim melonikiem.⁴²

⁴¹ A. Lebkowska *Między teoriami a fikcją literacką*, Universitas, Kraków 2001, s. 21. W ostatnim rozdziale swojej książki, poświęconej teoriiom fikcji w ostatnim dwudziestolecu dwudziestego wieku, Lebkowska referuje poglądy m.in. Genette'a i Cohn (rozdział *Wobec potęgi narracji – strategii obrony*, s. 353-369).

⁴² J. Szaniawski *Profesor Tutka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1985, s. 111.

Abstract

Joanna JEZIORSKA-HAŁADYJ
University of Warsaw

Dialogue As an Exponent of Fiction

The text attempts at analysing narrative phenomena in our contemporary prose works in light of the fiction exponents theory. One phenomenon deemed feasible and natural in fiction only is true quotation of dialogues that occurred in a significant temporal distance from the moment of being uttered. This also applies to autodiegetic narrative. Most examples of textual strategies related to this phenomenon come from Polish self-fiction works (Huelle, Chwin, Dichter), that is, borderline, hybrid texts thematising the interplay between fabrication and reference.

Małgorzata BOGACZYK-VORMAYR

Wszystko jest Tekstem?

Hipertekstualność jako nowe doświadczenie literatury

Wody potopu nie zatrą wyrytych znaków,
bo to one same są jego strumieniem.

P. Levy *Drugi potop*

Tekst, pajęczyna, sieć

Kultura i sztuka nowych mediów zmieniła nasze poglądy o tym, kim jest autor, czym są tekst, przekaz i komunikacja, a także wymogła na twórcach i użytkowników nowe sposoby współpracy. Przedmiotem niniejszego szkicu są różne modele uprawiania literatury w Internecie. Z wielką ostrożnością, a czasami z lekceważeniem traktują hipertekstualność poważni badacze literatury, zapewne mniej więcej tak, jak przed dekonstrukcjonizmem traktowano transtekstualność. Zamierzam wykazać, że jest to dla teorii literatury niezwykle dziś ważne zagadnienie, że umieszczenie go wyłącznie w sferze badań nad mediami zubaża refleksję dotyczącą rozumienia i interpretacji takiego tekstu literackiego, jakim hipertekst chce być. Czy rzeczywiście jest? Spróbuję na to pytanie odpowiedzieć.

Coraz częściej powtarzana jest opinia, że rodzaj statycznego, klasycznego, liniowego prowadzenia tekstu zamieszczonego w przestrzeni sieci komputerowej się wyczerpał. Przyjmuje się, że twórcy zajmujący się literaturą w kontekstach hiperprzestrzeni wybierają raczej projekt net-artu, czyli hipertekstową, nielinearną budowę. Tę tezę uważam za błędną, a nawet – historyczną. Zdaje się ona pomijać wieloletnie doświadczenie intertekstualności. Tymczasem hipertekst nie pojawił się *ex nihilo*, sądzę, że nie narodził się też w sieci Internetowej. Jest raczej nowym doświadczeniem tekstualności, które stało się możliwe dzięki konkretnemu medium.

Bogaczyk-Vormayr Wszystko jest Tekstem?

Przedmiotem niniejszych rozważań będą zatem różne modele uprawiania literatury i udostępniania jej czytelnikom w sieci. Rzecz jasna, badając taki tekst, uprawiamy również pewien rodzaj hermeneutyki. Chcę na wstępie podkreślić, że nie chodzi tu o uchylanie się od tekstu, tj. literackości. Zarówno intertekstualność, jak i hipertekstualność jest jednak **t e k s t u a l n o ś c i ą**. Proponowany podział Internetowych form literackich opiera się na następujących kryteriach: otwartość tekstu (możliwość jego zbiorowej modyfikacji) lub jego „zamkniętość”/gotowość, a także rodzaj naszych poszukiwań:

1. hipertekst (wg jego pierwszej definicji zaproponowanej przez Theodora Nelsona): poezja (zarówno wiersz hipertekstowy – kinetyczny, trójwymiarowy, jak i hipertekst poetycki, graficznie linearny), proza hipertekstualna, wielolinearna; za swych prekursorów teoretycy tej literatury uznają Borgesa, Cortazara, Calvino, Joyce'a;
2. hipertekst w przykładach jako otwarty dla nas aktualnie projekt, na przykład powieściowy (*Emeryk* Radosława Nowakowskiego i *Blok* Sławomira Shuty'ego); powieść dostępna czytelnikom i współautorom na stronach cyberforum, czy też projekt „multipoezja” realizowany przez Michała Zabłockiego w Onecie, gdzie o ustalonej, stałej porze rozpoczyna się – jak powiadają uczestnicy – poetycki happening, wspólne pisanie.
3. w opozycji do powyższych przykładów omówione będą strony i serwisy literackie niewykorzystujące możliwości hipertekstualnych, dające, po pierwsze, spójny tekst, książkę na ekranie komputera, tekst, którego interaktywność jest minimalnie wykorzystana; po drugie, stanowiące zazwyczaj pomost między czytelnikiem a książką, służące jej reklamie, przybliżeniu, a nie zastąpieniu;
4. formy sytuujące się pomiędzy powyższymi rodzajami, powołane do życia na krótko, często jako jednorazowy wyraz nie tyle twórczości, co internetowej egzystencji (podaję ich przykłady, ale analizy zjawiska nie mogę się podjąć, ten aspekt pozostawiam psychologom), chodzi o olbrzymią liczbę stron internetowych, a nade wszystko blogów.

Hipertekst według definicji przyjętej przez jego teoretyków w roku 1994 to niesekwencyjny rodzaj pisarstwa; tekst, który jest labiryntem, ścieżką w ścieżce, rozgałęzieniem dróg, który otwiera się przed czytelnikami, nie dając się poprowadzić po jednej linii. Norbert Bolz w eseju *Estetyka cyfrowa* pisał:

Komputer wyczerpuje różnorodność kombinacji i w ten sposób po raz pierwszy wchodzi w położenie artysty, sam będąc w stanie sprostać złożoności. Jego estetyczna „subiektywność” ogranicza się do aktu wyboru w obliczu permutacyjnych wariantów algorytmu. W ten sposób estetyka cyfrowa wiedzie nas po nici Ariadny znaczenia możliwego ku zaświatom znaczenia znaku, sensu i przedmiotu. Jednakże ta nić Ariadny nie wyprowadza z labiryntu tego, co możliwe, lecz wprowadza zawsze głębiej w świat kombinatoryczności...¹

¹ N. Bolz *Estetyka cyfrowa w: Pejzaże audiowizualne. Telewizja, Wideo, Komputer*, wyb., wstęp i oprac. A. Gwóźdź, Universitas, Kraków 1997, s. 357-358.

Zaproponowana już przed laty przez Rolanda Barthes'a metafora tkaniny do dzisiaj pozostaje najlepszą definicją nowego rozmienienia tekstu:

Tekst jak tkanina; dotąd jednak uznawaliśmy zawsze tę tkaninę za wytwór, gotową zasłonę, za którą stoi bardziej lub mniej skryty sens (prawda), teraz podkreślamy, w tkaninie, płodną ideę: tekst tworzy się, wypracowuje przez nieustanne splatanie. Zatracony w tej tkaninie – teksturze – podmiot rozpada się, jak pająk rozkładający sam siebie w konstruktywnych wydzielinach własnych sieci. Jeśli lubimy neologizmy, możemy określić teorię tekstu jako *hyfologię* (*hyfos* to tkanina i sieć pajęcza).²

Word Wide Web jako Globalna Pajęczyna odpowiada metaforze Barthes'a. Ja podejmuję się próby wyłonienia tekstu w Pajęczynie „zatraconego”, który mógłby jeszcze dać spójny i niezależny obraz jakiejś rzeczywistości. Czy słynna deklaracja Barthes'a, że „wszystko jest Tekstem”, że tekst to splot głosów i kodów, nadal uwodzi? Intertekstualna lektura jest aporetyczna, w hipertekście także znajdujemy nagromadzenie pewnych aporii rozumienia, dziś przyznajemy, że w odbiorze tekstów intertekstualnych przeoczony jest ich podstawowy, wyjściowy sens³.

Hipertekstualność zakłada zatem wielość... pająków, wartość tekstów liczymy ich wielogłosowością, wielością dyskursów, rozproszeniem, śmiercią Autora postulowana przez Barthes'a tutaj stanowi tylko jeden z problemów. Do powieści hipertekstowej wchodzi się i wychodzi dowolnie, jest ona wynikiem naszej niemal mitologicznej potrzeby zajmowania się fikcją, a także potrzeby komunikacji interaktywnej udostępnionej przez nowe media. Wielolinearność z kolei ma odpowiadać w naturalny sposób potrzebom ludzkiego umysłu. To wszystko prawda, po części jednak prawda odgrzebaną. Lev Manovich w eseju *Kim jest Autor?* powiada:

Kultura nowych mediów przynosi ze sobą modele autorstwa wymagające różnych form współpracy. Oczywiście, wspólne autorstwo nie jest właściwe wyłącznie nowym mediom. Wystarczy wspomnieć o średniowiecznych katedrach, tradycyjnych pracowniach malarzkich z ich podziałem na mistrza i uczniów, orkiestrach muzycznych czy współczesnych produkcjach filmowych, które – podobnie jak średniowieczne katedry – angażują tysiące osób współpracujących ze sobą w określonym czasie.⁴

Jest trochę słuszności w tym porównaniu, jednak kultura nowych mediów i nowych technologii wprowadza także nowe typy autorstwa, interakcji, dystrybucji wreszcie. Istnieje dla niej jedno rozstrzygające ograniczenie – hipertekst nie może stać się t y l k o tekstem. Katedra gotycka jest w swej konstrukcji spójna, bo była

² R. Barthes *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, s. 92.

³ Por. S. Jasionowicz *Intertekstualność w świetle badań nad wyobraźnią twórczą*, w: *Intertekstualność i wyobraźniowość*, red. B. Sosień, Universitas, Kraków 2003, s. 21-33.

⁴ L. Manovich *Kim jest Autor? Modele autorstwa w nowych mediach*, www.cyberforum.edu.pl.

taka w zamyśle, natomiast zamysłem hiperpowieści jest niespójność, czy też spójność nie dłuższa niż kilka modyfikacji, inna byłaby po prostu nie do utrzymania.

Raz jeszcze chcę podkreślić, że hipertekstualność wpisuje się w przemiany form literackich, w szeroko pojętą dekonstrukcję form, w nowe doświadczenie języka. Jako taka jest zjawiskiem literatury, pozostaje w jej ramach – przywołując Derridę – najbardziej konsekwentną myślą otwarcia, czy jak powiada z kolei Rorty, nieprzerwaną rozmową, którą ze sobą poprzez intertekstualność, a także z czytelnikami w ramach inter- i hipertekstualności tworzą teksty⁵. Mamy więc do czynienia z pewną aporią w naszym wyobrażeniu twórcy, wyobrażeniu, które w kulturze funkcjonuje i którego pozbyć się nie będzie łatwo. Z jednej strony pojawia się bowiem autor zbiorowy, którego reprezentuje grupa ludzi piszących, prowadzących ze sobą grę, eksperyment z tekstem, wykorzystujących najnowsze technologie a nade wszystko wiedzę o mediach, często bardzo specjalistyczną, a z drugiej strony – klasyczna figura wieszczka czy przynajmniej literata, który z nadzieją siada codziennie przed białą, najbielszą z możliwych kartką papieru (codziennie, systematycznie, chociażby dla higieny pracy), czekając na natchnienie. Ten p r o c e s c z e k a n i a wydaje się decydować o różnicy (gatunkowej i jakościowej) literatury i tzw. liberatury, która jest natychmiastowością.

Elektropisy

Elektropisem *znalezionym w Krzeszowicach* nazwali internauci (libernauci) pierwszy polski anonimowy hipertekst, który w 1996 roku w formie dyskietki wypuściło wydawnictwo Pusty Obłok⁶. Do dziś najciekawszym projektem hipertekstualnym na polskim gruncie (e-gruncie) pozostaje wieloczęściowa powieść Radosława Nowakowskiego *Koniec świata według Emeryka*, przy czym jest to projekt nieukończony, zawieszony. Sądzę, że Nowakowski jako jedyny stworzył „totalną” powieść hipertekstualną. Historię opowiadają tu wszelkie możliwe ożywione byty – drzewo, kamień, ryba, stół, dom, obłok. Prekursorami języka literackiego, którym tak sprawnie posługuje się Nowakowski, są Czycz i Grochowiak. Ważna była podjęta przez autora próba zindywidualizowania wypowiedzi każdego z bytów, znalezienia, po pierwsze, ich języka, a po drugie – odpowiedniego sposobu zapisu. Mamy tu do czynienia z nowym, lingwistycznym (nie tylko wizualnym!) doświadczeniem literatury. Nowakowski zrezygnował z pomysłu wykorzystywania wielu języków ludzkich, odrzucił emotikony i wybrał – co zdaje się być paradoksem – nowatorskie dla hiperpowieści w ogóle stosowanie mozaiki czcionek różnych krojów.

Emeryk okazał się projektem udanym. Nie tylko dlatego, że w ramach net-artu jest tak nowatorski, ale przede wszystkim dlatego, że jest to dobra, momentami

⁵ Por. A. Burzyńska *Dekonstrukcja i interpretacja*, Universitas, Kraków 2001, s. 412-413.

⁶ Tekst ten bywa dostępny na stronie www.techsty.art.pl

fascynująca powieść. Nowakowski wykorzystywał linkowanie czytelników, ale pozostał decydującym głosem powieści. Ta obecność autora zdaje się decydować o udanym projekcie literackim, także gdy realizuje się go w cyberprzestrzeni. Nowakowski, zapytany o przebieg pracy, odpowiedział:

Nie rysuję żadnej mapy, może dlatego, że rzecz się dzieje w terenie, który znam bardzo dobrze. Mam mapę w głowie. Każda książka zaczyna się swoim życiem i ja muszę to zaakceptować. W *Emeryku* też pojawiają się rzeczy nieprzewidywalne. To świetnie. Ale też jest to niebezpieczne. Najtrudniejszą rzeczą jest linkowanie. Jeśli pojawia się jakiś nowy wątek i zaczyna mnie wciągać, rozgałęziać się, płacze się wspaniale, to muszę iść za tym tropem, bo to zawsze jest dobry trop, spontaniczny, niewymuszony. Muszę jednak pamiętać, żeby nie był on ślepym zaułkiem, że powinno się w nim pojawić coś takiego, jakieś słowo, znak, sytuacja, które będą tunelem umożliwiającym dostanie się do innej leksji. To trochę przypomina taniec: ja prowadzę Emeryka, a on mnie.⁷

Hipertekstualność tej powieści staje się zagadnieniem poetyki i narracji. Każda otwartość tekstu skazuje narratora i/lub autora na trudne bycie „pomiędzy” – między tekstami a Ja (opowiadającym, piszącym). Jeden z badaczy podobnie – przez wzgląd na programową intertekstualność – analizował twórczość Tadeusza Peipera i wydaje się, że te spostrzeżenia można odnieść do Nowakowskiego jako autora hiperpowieści: „«Ja» piszące jest rozpięte między ukrytym tekstem i ujawnionymi fragmentami, które tworzą wypowiedź, pomiędzy wewnętrznym i zewnętrznym, istniejącym i pisanym”⁸. Jeśli Ja piszące przekracza w akcie pisania temporalność, to tym bardziej Ja hipertekstualne przekracza „tu” i „teraz”. Świat powieściowy nie jest nigdy czymś danym z góry. Aby pojąć strukturę narratorskiego aktu, zawsze trzeba poświęcić mu wiele szczególnej uwagi, być może intertekstualność wymaga jej w sposób szczególny (ale wątpię). Narracja w ogóle, jak wykazał Michał Głowiński, nie jest dana w postaci gotowej, w zamknięciu, lecz staje się przed „oczyma czytelnika”⁹.

Hipertekstowa powieść *Blok* jest przykładem nowszego modelu hiperpowieści, niestety, literacko absolutnie chybionego. Jej moderatorem (już nie autorem jak Nowakowski) jest Sławomir Shuty. *Blok* nawiązuje do tradycji pierwszych hiperpowieści, w których wykorzystywana była metafora wielopoziomowości, wielogłosowości w jakimś kręgu, w obrębie czegoś wspólnego bohaterom – blok to piętra, mieszkania, numery, ale i budynek, a co najważniejsze – symbol wyrażający sposób mieszkania, przynależność do grupy czy wspólnoty, w pewnym sensie – forma życia. Projekty tego typu są też materiałem badawczym i ćwiczeniowym dla teoretyków transliteratury i zjawisk literackich w cyberprzestrzeni. Tak postąpił Ro-

⁷ Rashmon do potęgi entej, w: *liternet.pl*, red. P. Marecki, Rabid, Kraków 2003, s. 15.

⁸ S. Rojek „JA” między tekstami, w: *Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, red. Wł. Bolecki i in., PWN, Warszawa 1992, s. 247.

⁹ Zob. B. Kaniewska *Świat w granicach „JA”. O narracji pierwszoosobowej*, Rebis, Poznań 1997, s. 146.

bert Coover, który w eseju *Koniec książek* opisał projekt badawczy przeprowadzony na Uniwersytecie w Brown, gdzie pisano zbiorową fikcję pt. *Hotel*¹⁰.

Powieść *Blok* jest – przemówię na wstępie jako jej czytelnik – tak słaba, że pisząc teraz słowo „słaba” wiem, jak niewiele z mierności tego przedsięwzięcia ono wyraża. Oto otwieramy drzwi, wchodzimy na klatkę schodową, klikamy, czytamy spis lokatorów i robimy to, co zwykle robi się na kolejnej stronie internetowej, a co jest już naturalnym niemal odruchem internauty, tj. „klikamy” dalej na chybił trafił (przerzucamy kartki): Borczykowie, I piętro. Wybierając klawisz „enter”, wchodzimy (otwieramy na wybranym rozdziale). Czytamy: „Państwo Borczykowie spędzili miłą Niedzielę w supermarkecie, kupili coś, napili się dobrej kawy z promocji, odpoczęli na ławeczce przy stoisku ze sztuczną roślinnością i akcesoriami do akupunktury, pooglądali trochę sprzętu elektronicznego...”¹¹. Nudzą nas państwo Borczykowie, ale na ostatnim piętrze mieszka pani Różycka i wolno do niej wejść bez pukania, zobaczyć ilustrację obok tekstu, na której lokatorka siedzi w fotelu i powiada w chmurce: „Wiele osób twierdzi, że jestem podobna do Alexis”¹². Jeżeli chcemy życie pani Różyckiej uczynić ciekawszym, wybieramy u dołu strony opcję menu, logujemy się i piszemy powieść. Na wszystkich piętrach dzieje się mniej więcej to samo – telewizja, gry komputerowe, planowanie zagranicznych wycieczek, małżeńskie zdrady, seks (ale dużo bigoterii). Przy lekturze *Bloku* drażni nuda, lecz moderator (słowo klucz!) odpowie, że nuda jest tu tematem, więc efekt zostaje osiągnięty, poza tym – argumentacja jak z teleturnieju telewizyjnego – można się dołączyć i pisać, w ten sposób pokonuje się nudę.

Przypomnijmy prekursorów tego fatalnego eksperymentu. Ma to być *Gra w klasy* Cortazara, powieść z kluczem, z szyfrem, powieść wędrówka, ma to być powieść Italo Calvino *Jeśli zimową nocą podróżny* o zagubieniu w nielinernej literaturze, w powieści o pisaniu, będącej swoistą metanarracją. To tytuły powtarzane przez autorów hipertekstualnych. Dam przykład nowej powieści (2001), w której wśród sieci cytatów i zagadek mimo początkowego doświadczenia nielinerności otrzymujemy spójną opowieść, dyskurs będący uzupełnianiem siebie poprzez spłot wyjaśniających się wzajemnie wątków. *Robi się coraz później* Antonio Tabucchiego to powieść w formie listów, których adresatka ma w każdym kolejnym liście inne imię, inny zawód. Mężczyzna-nadawca także za każdym razem pisze do niej w innych okolicznościach i z innego „teraz”. Jest on jednak postacią linearną, mimo że także umieszczony został w różnych alternatywnych sytuacjach. Tabucchi powiada, że książka objawiła mu się początkowo jako „figiel splątany przez pamięć”. W *Post Scriptum* utworu wyjaśnia wiele zapożyczeń, nawiązań i inspiracji, ta forma – wprowadzenia klucza – stanowi zasadniczy element intertekstu. Czytamy

¹⁰ Zob. R. Coover *Koniec książek*, www.techsty.art.pl.

¹¹ *Blok. Powieść hipertekstowa*, www.blok.art.pl.

¹² Tamże.

zatem o listach-rozdziałach, a jednocześnie odrębnych historiach, czasami stanowiących fragmenty jeszcze innych historii:

...powstawały tu i tam, czasami zasłyszane, czasami wymyślone; jeszcze inne przyszły nie wiadomo skąd, bo taki miały kaprys. Chcę tylko powiedzieć, że list w liście zatytułowanym *List na wiatr* wyjęty został z mojej powieści, której jeszcze nie napisałem. Jeśli kiedyś ją napiszę, zwrócę go. List, którego stanowi część, można by uznać za mój list osobisty, ten owszem. Wydaje mi się słuszne, aby umieć zamknąć usta swoim postaciom, po tym jak wysłuchaliśmy cierpliwie ich żalonych historii. To sposób na powiedzenie, że przyznany im czas już minął i niech nie naprzykrzają nam się więcej. Precz, precz.¹³

Teoretykiem hipertekstualności jest Marc Saporty, którego książka *Composition no. 1* wydana została jako zbiór kart przypominających w ułożeniu talię. Ten atak na tradycyjną formę uprawiania literatury na całym etapie jej tworzenia i udostępniania wytworzył nowe jakości, które jak widzimy, niewiele potrafiło wykorzystać. Hipertekstualność w sposób zupełnie wyjątkowy realizuje David Small projektem *The Illuminated Manuscript* przygotowanym w ramach Documenta XI¹⁴. Praca realizowana w ciemnym, surowym pomieszczeniu polegała na interakcji z książką – ruchu ręką na płaszczyźnie tekstu, ruchu, który przesuwiał tekst i zmieniał jego układ. W ten sposób graficzne efekty stawały się procesem generowania znaczeń. Takie przedsięwzięcia dowodzą, że technologia, będąc wynikiem naszej potrzeby poznania, bierze udział w realizowaniu naszych potrzeb estetycznych. Z klasyki powieści hipertekstowej wymienię jeszcze *afternoon. a story* Michaela Joyce'a, którego słynna fraza *Do you want to hear about it?* jest kolejnym kluczem-symbolem hipertekstualności. Podejmując decyzję śledzenia losów/wariantów losu bohatera powieści, podejmujemy się tym samym intertekstualnej lektury.

Brak w polskich projektach realizacji projektów podobnej klasy, chociaż wielokrotnie próbowano je przeprowadzić. Jeśli miałabym wskazać na tekst realizujący nowatorskie zamierzenia hipertekstualności, a zarazem nadbudowany na doświadczeniu intertekstualności i hermeneutyki tekstu, to wymieniałabym właśnie powieść Nowakowskiego. Dziś tymczasem w polskiej literaturze nie ma nowego projektu powieści hipertekstowej, która mogłaby kontynuować tę tradycję, wykorzystując elementarne osiągnięcia intertekstualności. Zdaje się, że nie ma też w ostatnich latach powieści, która chciałaby sprostać temu zadaniu. Tkwimy w swoistym „lęku przed wpływem”, a oba projekty czekają na swojego moderatora.

Multipoezja a poezja

Od niedawna poza typowymi czatami poetyckimi, jakie znajdujemy w większości serwisów literackich, to w ramach najśłynniejszego do dziś pokoju „Poezja”

¹³ A. Tabucchi *Robi się coraz później*, przeł. J. Ugniewska, Czytelnik, Warszawa 2002, s. 245-246.

¹⁴ Zob.: www.davidsmall.com.

w onet.pl mamy do czynienia z projektem multiwersza, projektem, którego autorem jest Michał Zabłocki. Tak tłumaczy on zasady tego przedsięwzięcia: „Co drugi czwartek o godzinie dziewiętnastej razem z internautami siadamy do swoich komputerów i – nagle zbratani ponad setkami, a nieraz i tysiącami dzielących nas kilometrów – wspólnie... piszemy wiersz on-line”¹⁵. Przyglądałam się tej akcji przez pewien czas i o ile w samym pokoju „Poezja” od kilku lat pojawiają się poza amatorami – internautami po prostu – także ciekawi poeci z roczników siedemdziesiątych, o ile dyskusja często bywa merytoryczna, stając się szybko rozmową o literaturze, o tym, co aktualnie wydawane, tłumaczone, nagradzane, o tyle cyberpoetycki projekt Zabłockiego słusznie i złośliwie podsumował Tadeusz Dąbrowski w szkicu *Poezja w erze Wodnika*:

Multipoezja? Bańki mydlane – z zewnątrz kolorowe, w środku puste, infantylne i w gruncie rzeczy nie bardzo chyba szkodliwe. A przede wszystkim mdłe! Jedyna droga do uniwersalności wiedzie przez prywatność, jednostkową szczerłość, nie przez ranking. Jako krytyczny obserwator zjawiska postuluje taką oto, ponowoczesną, mutację starego powiedzonka: Wyjść jak Zabłocki na multipoezji.¹⁶

Kulturę współczesną przez lata oskarżano o bierność, o konsumpcyjny, masowy charakter, o najściślej pojęty kicz, czyli odtwarzanie. Odpowiedzią na takie zarzuty mogłaby być literatura hipertekstowa. A sławna i nieco przesadnie formułowana McLuhanowska krytyka kultury druku mogła okazać się dla hipertekstualności pomocna¹⁷. Jednak to właśnie Internet stał się dla amatorów-poetów zarówno niszą, jak i miejscem autentycznych wydarzeń literackich. Przeciwno licznym stronom debiutujących w Internecie poetów („fala” roczników osiemdziesiątych) przemawia to, co często przemawia w obiegowym rozumieniu przeciwko poezji w ogóle, i – chcę podkreślić – nie wydaje się, aby coś więcej. Poezja publikowana w Internecie podlega tym samym prawom krytyki, co drukowana w prasie literackiej i antologiach. Równie często jest to literatura zła (nie częściej!) i równie często dobra (niestety nie częściej). Ten sloganowy zarzut przypominał Adam Zagajewski w eseju *Przeciwko poezji*:

Co przede wszystkim przemawia przeciwko poezji? Zaczniemy od łatwych przykładów, od wierszy najzupełniej naiwnych, wierszy napisanych przez prowincjonalnych amato-

¹⁵ Cyt. za: T. Dąbrowski *Poezja w Erze Wodnika*, na: www.tadeuszdabrowski.tpg.pl.

¹⁶ Tamże. Krytyka uprawiana w Internecie zniszczyła atmosferę koleżeństwa. Cezary Kęder, redaktor naczelny „FA-artu”, ogłosił: „Internet wymknął się powinnościom literackiego kumpelstwa”, [*Nie ma o czym gadać (z Niecokonserwatystami)*], na: www.fa-art.art.pl].

¹⁷ Por. np.: M. McLuhan *Przeobraźnik, czyli przedłużenie człowieka*, w: *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, red. M. Hopfinger, Oficyna Naukowa, Warszawa 2005; także: J. Lalewicz *Próba zrozumienia McLuhana*, „Dialog” 1976 nr 12.

rów, emerytowanych urzędników pocztowych i damy nudzące się w ładnie urządzonych domkach.¹⁸

Zagajewski, retor wysokiego stylu, zdaje się sugerować, że miejsce takiej twórczości, potrzebnej zapewne młodym poetom do jakiejś formy autokreacji i do wyrażenia własnej wrażliwości, jest jednak w ich prywatnej szufladzie. Internet tymczasem dla wszystkich twórców stanowi alternatywę, szufladę otwieraną przez innych, w której można gromadzić teksty w postaci codziennych zapisków (blog), całych tomów poetyckich, MP3 dających możliwość odsłuchania utworu czytane go przez autora, a wreszcie zaproponować wspólny projekt hipertekstowy. Być może dlatego najczęściej otwieranym serwisem literackim jest „Nieszufłada”.

Innym typem amatorów-internautów-poetów są ci odwiedzający poetyckie czaty, biorący udział na przykład w projekcie Zabłockiego. Ich sposób funkcjonowania w sieci dobrze oddaje jeden z sieciowych wierszy, autorstwa trzech anonimowych (nick – pseudonim) osób. Tekst ten stanowi także *credo* uczestników projektu i zapewne przepis na multilirykę, czyli zakalec. Oto *Życie uczuciowe piłeczek pingpongowych*:

do niczego nie dążę
bo wszystko dąży do mnie
nic nie potrafię
bo inni robią wszystko za mnie
nic nie posiadam oprócz satysfakcji
nie mam początku ani końca
jestem piłeczką obłądnie pingpongową.¹⁹

Autorów tych zadowala zazwyczaj ich ignorancja, na chatkach przewija się boleśnie szczerza deklaracja ich nieoczytania. Czasami powtarzają slogan dekonstrukcjonistów „każde odczytanie jest nieodczytaniem” i na tym kończy się ich erudycja. Ta sytuacja przypomina uwagi Roberta Coovera o arogancji w dziedzinie gatunków powieściowych i teorii literatury w ogóle panującej wśród najciekawszych nawet twórców hiperliteratury²⁰. To takich autorów miał na myśli Mark Amerika, „afirmując” cyberegzystencję: „Linkuję, więc jestem”²¹.

Komunikacja tego typu musi wywoływać wątpliwości co do jej autentycznej interaktywności, uznanej przecież za fakt i za podstawową jakość strukturalną net-artu. Do uznania chatu za reaktywny typ komunikacji zbliżał się Sławomir Mrozek, pisząc:

Każdy uczestnik chatu jest zamknięty osobno i może pisać tylko jeden do drugiego. Już jeden do dwu naraz albo dwaj naraz do jednego jest niezbornym zajęciem, a większa

¹⁸ A. Zagajewski *Przeciwko poezji*, na: www.zeszytyliterackie.pl.

¹⁹ Cyt. za: T. Dąbrowski, tamże.

²⁰ R. Coover *Koniec książek*.

²¹ M. Amerika *Świadomość hipertekstualna*, na: www.techsty.art.pl.

ilość jednoczesnych krzyżówek, nawet przy udziale moderatora, przesuwa komunikacyjną efektywność w kierunku zera.²²

Dodatkowo smutne *signum electronicum* stanowi fakt, że postać moderatora, która stanowić powinna o ciągłym wpływie pisma na słowo elektroniczne, o porządkowaniu chaotycznej dyskusji, często okazuje się z jednej strony źródłem blokowania interakcji, z drugiej samowolnego kreowania przebiegu całej dyskusji.

Infantyilizacja tego typu działalności literackiej w internecie to stan bezsporny i pogłębiający się. Metodologiczną naiwnością byłoby jednak sprzeciwianie się im, wyrażanie zdziwienia czy oburzenia. Na marginesie net-artu i sztuki hipertekstualnej pojawiają się przedsięwzięcia mniej udane, a nawet chybione. Problemem, chociaż bardziej estetycznym niż metodologicznym, jaki napotyka badacz literatury internetowej, jest swoista wielorakość konkretnych serwisów. Przykładowo: jednym z najlepszych serwisów jest www.poema.art.pl, gdzie publikuje wielu autorów wydających ważne książki poetyckie, a jednak strona serwisu otwiera się wierszykiem powitalnym w mniej więcej takim brzmieniu: „Witamy w naszym gronie Przybyłych wierszykiem, / Który zaprezentuje grupy tematyczne”²³. „Tematyka grupy” to fragmentaryczny obraz autentycznie najlepszej młodej polskiej poezji, ale w jej sąsiedztwie czytamy wiersze bardzo złe albo multiliryki. Tym jest internet i właśnie dlatego postrzegamy sieć jako sferę realizującą nowe znaczenie uniwersalności. Jak pisał Paul Levy:

Nowa uniwersalność nie wynika już z samowystarczalności tekstów, stałości lub niezależności znaczeń, mniej istotnych, gdy zagłębiamy się w sieciach. Tworzy się i rozprzestrzenia dzięki wzajemnemu połączeniu wiadomości, ich stałemu kontaktowi z tworzonymi wirtualnie społecznościami, które nasycają je ciągle zmieniającym się bogactwem znaczeń.²⁴

Mamy także trzeci typ strony poetyckiej, magazynu literackiego i odpowiadającą mu figurę autora. Prezentują je na pewno serwisy: „artpapier”, „zabudowa trawnika”, „poeci.com”, „fabrica”, „Nieszufłada”, „Klub żółtego słonia”, „Stowarzyszenie Żywych Poetów”, a także wydania internetowe pism „Topos”, „Nowa Okolica Poezji”, „Odra”, „FA-art”. Wyjątkowymi blogami okazały się także projekty Wojciecha Giedrysa (literacki.blog.pl) i Radosława Wiśniewskiego (juridywiz.blog). Na łamach tych pism, na ekranach komputerów kreowany jest obraz polskiej literatury ostatnich lat.

Za najtrafniejsze uważam porządkowanie stron według ich autorów – czy są nimi sami twórcy, czy pośrednicy, którymi mogą być oficjalne serwisy poetyckie, wydawnictwa literackie, badacze literatury, rzadziej badacze internetu (to ciekawe, że teoretycy literatury nie są ignorantami w dziedzinie hipertekstualności, a badacze internetu często o niej nie wiedzą). Wymienić chciałabym tutaj stronę Cezarego

²² S. Mrozek *Uwagi osobiste – czat*, „Gazeta Wyborcza” 1-2 lipca 2000, s. 8.

²³ www.poema.art.pl

²⁴ P. Levy *Drugi potop*, w: *Nowe media w komunikacji społecznej...*, s. 375.

Domarusa na www.free.art.pl/domarus, której idea jest sama interaktywność. Dla tego możliwość czytania wierszy, prozy i tekstów krytycznych Domarusa przesłonięta została informacjami o nim samym i możliwością podjęcia rozmowy na czacie. Poszczególne linki na stronie dotyczą Domarusa, jego poglądów literackich, politycznych, towarzyskich, a same ich tytuły świadczą o poziomie tego dyskursu – na przykład *Pokemony kultury*. Zupełnie inny charakter ma strona Mariusza Grzebalskiego, także prowadzona przez samego poetę. Strona www.free.art.pl/grzebalski jest pozbawiona wielu technicznych ozdobników, przez co skupia uwagę na zamieszczonych tu tekstach. Spotykamy się tu z twórczością Grzebalskiego, nie z Grzebalskim, czego *de facto* interaktywność komputera i tak nie jest w stanie zapewnić. Podobny charakter ma bardzo dobra, oferująca ciekawą czołówkę, dużą ilość linków i ciągle modyfikowana strona poetki Ewy Sonnenberg – www.sonnenberg.art.pl. Jednak inne strony autorskie zdecydowanie przewyższa projekt oferowany przez Biuro Literackie. Ta „fabryka” najlepszych poetyckich książek młodych autorów, ośrodek wydawnictwa, festiwalu poetyckiego, instytucji kulturalno-literackiej, wreszcie – poetyckiego serwisu internetowego, proponuje na www.biuroliterackie.pl strony autorskie poetów przez Biuro wydawanych i promowanych.

Innym zjawiskiem są wspomniane już strony prowadzone przez pośredników, takie mają na przykład Stanisław Lem, Wisława Szymborska, Stefan Chwin, Stanisław Barańczak, Adam Zagajewski, Ryszard Kapuściński, swój blog proponuje między innymi Ernest Bryll. Wśród tych stron są takie, które prowadzą specjaliści, częściej czytelnicy, inne powstają na zamówienie wydawnictwa, jak www.milosz.pl, strona stworzona przez webmasterów wydawnictwa Znak. Olbrzymią liczbę stron założyli licealiści – tu powtarza się fascynacja Jasnorzewska-Pawlikowska, Herbertem, Miłoszem, Różewiczem, Stachurą czy Wojaczkiem²⁵.

Zaryzykuję stwierdzenie, że to w Internecie i dla Internetu – dla użytkowników serwisów literackich – publikowana jest duża część tego, co w polskiej młodej literaturze najlepsze. Rodzaj dyspozycji, którą przyjęło się nazywać talentem, obowiązuje i tutaj. Talent pozostaje ostatecznie cezurą i wobec białej kartki papieru, i wobec interaktywnego obrazu komputera. Podsumowując: w samej sieci istnieje opozycja wobec takiej hipertekstualności, która nie realizuje idei jej pierwszych teoretyków, nie jest metanarracyjnym poszukiwaniem, ustanawianiem nowych jakości, a tylko – grą. Właśnie twórczość poetycka i wymagania jej stawiane najtrafniej wykorzystują, a jednocześnie demitologizują i odsłaniają braki hipertekstualnej literatury.

Zakończenie: VERBUM-net

To, co Richard Lanham nazywał „patrzeniem przez” tekst w przeciwieństwie do bierności jako „patrzenia na”, ma oznaczać zanurzenie się w tekście, zaufanie

wijącym się liniom znaczeń, sensów²⁶. Ale czy sięgnięcie po książkę nie jest aktem tego samego zaufania? Sądzę, że tak. Ale także wyrazem nadziei, że kluczące sensy, poziomy, rozproszenie, dekompozycje w końcu ułożą się w nadbudowujący się ponad nimi sens całości, czyli sens jedności tekstu. Na zakończenie warto zastanowić się, na ile elektroniczny obraz i techniki cyfrowe rzeczywiście zbliżają nas do rozumienia i uczestniczenia w rzeczywistości, na ile, będąc w tego typu interakcji, doświadczamy *b y c i a - w - ś w i e c i e*²⁷.

Metafory „patrzenia na”, bycia przed obrazem i bycia w obrazie jako „patrzenia przez” najkrócej wyrażają intencję teoretyków hiperliteratury i literatury w internecie, którzy widzą w niej hipertekstualną rewolucję. Możliwość przekroczenia linearności tekstów ma nam pozwolić na wykraczanie poza „gutenbergowski” typ wyobraźni. Język ze swej natury ma charakter dialogowy i w naszej zatłoczonej przestrzeni semantycznej musi pozostać narzędziem porządkowania. Tak naprawdę idea interaktywności obrazu cyfrowego ma wiele wspólnego z kulturą piśmna, z tradycją książki drukowanej. Myśl taką wyraża również jeden z badaczy, charakteryzując bibliotekę właśnie przez jej interaktywność: „Biblioteka nie jest więc tylko zbiorem autonomicznych i odrębnych jednostek, lecz czymś w rodzaju hipertekstu, który istnieje jako całość tkana liniami wewnętrznych powiązań, korespondencji i odniesień”²⁸. Książka, chociaż pozostaje formalnie zamknięta i nie podlega – na przykład – dekompozycji Saporty’ego, rozsądzeniu książki-zamkniętego bytu od wewnątrz, jest jednak otwarta na interaktywność, jest *do c z y t a - n i a*. Chodzi tylko o to, na ile jest ono patrzeniem na tekst, a na ile przez tekst.

Podsumowując, spróbuję wskazać te elementy hipertekstualności, które uważam za jej swoistą autodefinicję (i za definicję, którą przyjmuję). Hipertekstualność podjęła zadanie słowa, opowieści, jako powrotu do elementarnych hipotekstów, opiera się na mitach, przypowieściach, nawiązuje do konkretnych języków. Hipertekstualność to forma, która interaktywność czytelnik-autor przeniosła w ramy interaktywności czytelnik-narracja a jej wielogłosowość, rozgałęzienia wymuszają jej aporetyczny charakter. Jednak podczas gdy e-tekst to tylko internetowa wersja linearnego tekstu (jak niniejszy tekst udostępniony teraz czytelnikowi), hipertekstualność – w jej wzorczych ujęciach i najlepszych realizacjach – podejmuje i prowadzi dalej koncepcję intertekstualności. Hipertekstualizacja jest kolejną tekstualizacją tego, co już intertekstualne.

Charakter nowych mediów z punktu widzenia ich formy jest antyklasycyzy, ich język buduje sieć powiązań, skrzyżowań, ścieżek, transformacji, sama ich ontologia – jak powiedział Wolfgang Welsh – jest antyklasycyzy, odmienna niż tra-

²⁶ Zob. A. Zwiefka-Chwałek *Słowo Internetu*, www.cyberforum.edu.pl, s. 1.

²⁷ Zob. M. Gołębiowska *Demontaż atrakcji. O estetyce audiowizualnej, słowo/obraz, terytoria*, Gdańsk 2003, s. 202; por. też: R. Cathcatr, G. Gumpert *Interakcja człowiek – komputer. Kto z kim rozmawia?*, „Przekazy i Opinie” 1988 nr 3/4, s. 84-96.

²⁸ Z. Suszczyński *Hipertekst a „galaktyka Gutenberga”*, w: *Nowe media w komunikacji społecznej...*, s. 532.

²⁵ Odnośnie typologii stron autorskich zob. D. Żmuda „Strony autorskie” – podział, charakterystyka, strategie twórcze, w: *liternet.pl*, s. 177-190.

dycyjna ontologia codzienności²⁹. Internet daje na pewno nową jakość w myśleniu o kulturze, występuje przeciwko jej ściśle dualistycznemu czy nawet jednowarstwowemu obrazowi. Właśnie dzięki swej wielowarstwowości sieć otwiera możliwości dalszej kombinatoryczności, poszukiwania sensów i ustalania znaczeń. Jednak b y c i e - w - ś w i e c i e nie może oznaczać jednej nowej regulacji podmiotowo-przedmiotowej – to złudzenie pierwszych entuzjastów estetyki cyfrowej dziś musimy odrzucić.

Szczególnie interesująca jest mityczność i wyobrażeniowość takiego słowa (narracji, pisania), cecha charakteryzująca intertekstualność w ogóle. Jak pisze Barbara Sosień:

W kulturach, gdzie mit przestał już pełnić rolę religijną, ten zbiorowy i/lub uniwersalny substrat przestaje funkcjonować jako bezpośrednia ekspresja *Sacrum*, staje się nieprzystatny do wyjaśniania świata niepojętego. Trwa jednak jako dynamiczna, twórcza siła, uchwytana w kategoriach *imaginare*, co oznacza w istocie nie tyle „wyobraźnię dynamiczną”, ile „wyobraźniowość”, określenie brzmiące w języku polskim niezręcznie, lecz dość dokładnie oddające naturę zjawiska; to, co wyobrażone, lub raczej: wyobrażane. O ile *imagination* znaczy tyle, co „wyobraźnia”, o tyle *imaginare* można by określić jako *imagination en devenir*, „wyobraźnia uchwycona w akcie stawania się”, zanim przedmiot wyobrażenia zaistnieje i da się określić mianem obrazu czy symbolu. *Imaginare* solidaryzuje się zatem z punktem zero, z impulsem inicjacyjnym, w którym tekst, ale także obraz lub utwór muzyczny staje się.³⁰

Słynne powiedzenie Mallarmégo, iż świat istnieje po to, aby mogła powstać jedna książka, okazuje się żywe właśnie po osiągnięciach hermeneutyki tekstu, dekonstrukcji, tekstualności. Nietrudna lektura, sieć kontekstów i znaczeń otwierają na rozumienie i modyfikują interpretacje³¹. Jest to zatem dla badacza literatury proces porządkowania, opanowywania wielości treści. Literatura jako Ocean Strug Powieści (S. Rushdie) jest wielością fabuł (strugi), ale jednym nurtem (Ocean), nurtem słowa. „Nowy potop nie zacierza jednak śladów pozostawionych przez umysł” – napisał Levy³². Zarówno literatura bibliotek, jak i literatura cyberprzestrzeni, druk i komputer, pierwszy i drugi potop, tworząc coraz to nowe jakości, wpisują się przede wszystkim w kulturę słowa (i słowa nie porzucają na rzecz formy). Tylko tak mogą nazywać się Tekstem.

²⁹ Zob. W. Welsh *Sztuczne racje? Rozważania o świecie mediów elektronicznych i o innych światach*, tamże, s. 468.

³⁰ B. Sosień *Hipoteksty, teksty, mity, czyli o współistnieniu metod*, w: *Intertekstualność i wyobraźniowość*, red. B. Sosień, Universitas, Kraków 2003, s. 15-16. Podkr. – B.S.

³¹ Zob. też: *Intertekstualność jako problem...*; R. Barthes *Przyjemność tekstu*; C. Kęder *Nie ma o czym gadać*; K. Michalska *Ruch oporu w popkulturze – teoria Johna Fiske*, www.cyberforum.edu.pl; P. Pięta *Cybertwarze*, „Odra” 2003 nr 7-8; G.D. Stunża *Nowy Człowiek? Hipertekst jako przyczyna światowego podziału*, www.techsty.art.pl; E. Wójtowicz *net.art.: definicje*, www.techsty.art.pl.

³² P. Levy *Drugi potop*, s. 376.

Abstract

Małgorzata BOGACZYK-VORMAYR
Graduate School for Social Research (Warsaw)

All is Text? Hypertextuality As a New Literary Experience

This article deals with models of making literature in the internet. The author argues that Web literature and, more generally, hypertextuality is an issue of extreme importance to our contemporary literary theory and literary-critical studies. Limiting it to the sphere of interest in the media impoverishes the afterthought of understanding and interpretation of a literary text. Definitions of hypertextuality are presented and hypertextual projects (prose, lyrical poetry) traced. A thesis is formulated on hypertextuality as yet another implementation of intertextuality, as a broad concept. The author believes that hypertextuality is part of transformations of literary forms – of a broadly understood deconstruction of forms, and a new experience of language.

Narracje

Anna WIECZORKIEWICZ

„Złączone na śmierć i życie”.

Bliźniaczki syjamskie jako figury retoryki kulturowej, społecznej i politycznej

Początek historii

Był rok 1908, kiedy panna Kate Skinner z Brighton ujrzała wydany przez siebie na świat owoc nieślubnej miłości. Musiała wpaść w przerażenie: pokazano jej dwie dziewczynki na stałe ze sobą połączone – zrosnięte biodrami i częścią pośladków. Oto podwójna konfuzja: niezamężna kobieta urodziła potworne dzieci. Wybawieniem okazała się Mary Hilton, właścicielka lokalnego baru, trudniąca się również odbieraniem porodów. (W swym barze zwykła dawać pracę pannom, które znalazły się w „trudnej sytuacji”). Zechciała wziąć do siebie te istoty – Kate oddała jej więc dwutygodniowe niemowlęta, Daisy i Violet.

Tak rozpoczyna się historia, którą da się opowiedzieć na różne sposoby. Śledząc losy bliźniaczek, zyskujemy wgląd w działanie swoistego mechanizmu społecznego, który formuje ludzkie biografie, nadaje im bieg, skłania do określonych wyborów, podsuwa pomysły na role do odgrywania na różnych scenach, ze sceną życia włącznie. (Scenariusz życia istnieje tu w szczególnym stosunku do scenariuszy scenicznych). Można też widzieć w tym przykład społecznej redefinicji przypadków odbiegających od normy – w owym czasie autorytety medyczne przejmują władzę nad ludzkim spojrzeniem. Definiują rodzaje patologii i osądzają szanse terapii umożliwiającej jednostce bezproblemowe życie w społeczeństwie. Za chwilę biografia taka jak ta będzie niemożliwa, choć zrosłaki pozostaną tematem fascynującym, a informacje o przyczynach ich kondycji, relacje z ich rozdzielania i kadry z życia codziennego pojawiać się będą na pierwszych stronach gazet i w programach telewizyjnych.

Niewątpliwie istnieje wiele ścieżek interpretacji losów sióstr Daisy i Violet, ale zanim którąś podążymy, spróbujmy uchwycić po prostu niezwykłą historię,

Wieczorkiewicz „Złączone na śmierć i życie”

nawet jeśli chwilami narracja wydawać się będzie zbyt podobna do tego, co pojawia się w tabloidach.

Dziwne ciało: początek widowiska

Trzeba przyznać, że Mary Hilton umiała robić dobre interesy. Zabezpieczyła się prawnym kontraktem na wypadek gdyby matka, zmieniawszy zdanie, chciała odebrać Daisy i Violet. (Ów dokument określał sumę, jaką trzeba by wpłacić w celu rekompensaty kosztów opieki – w tej sytuacji lepiej było porzucić tę myśl.) Potem Mary od razu nadała ich życiu określony bieg. W całej okolicy zyskała sobie uznanie litością okazaną nieszczęsnym stworzeniom, a jednocześnie od początku czerpała zyski z umiejętnie rozgrywanej gry na ludzkich emocjach. Od kiedy w lokalnej gazecie za jej sprawą ukazała się stosowna nota, ludzie przychodzili oglądać dziewczynki, wrzucając co nieco do skarbonki. Już jako trzylatki były przez nią zabierane na wędrowne pokazy, wystawiane w różnych cyrkach i na jarmarkach. Jako czterolatki jeździły po Niemczech, jako pięcioletki po Australii. Przez jakiś czas występowały obok Rosy i Josefy Blazek starszych od nich bliźniaczek syjamskich rodem z Czech.

Kilkuletnie dziewczynki podróżowały z „ciotką”, początkowo także z jej mężem. Mary Hilton wkrótce owdowiała, ale pozostała przy niej jeszcze jej córka Edith, niepozorna, nieciekawa osoba, pozostająca pod wpływem matki, gotowa ciągnąć zyski bliźniaczek. Opiekunka zadbała, by panienki umiały grać na instrumentach muzycznych, by nabrały wprawy w śpiewie i tańcu. Ich czas planowała bardzo starannie. Zabawy z innymi dziećmi, wyjścia na miasto, czy nawet do kościoła zostały zabronione z oczywistych względów: ludzie z pewnością nie płaciliby za ich oglądanie, jeśli mogliby gapić się za darmo w miejscach publicznych.

Wielkim krokiem w ich życiu stał się wyjazd do Ameryki – Nowego Świata rozrywki. „Rodzina” była już wówczas powiększona o męża Edith – Myera Myersa, sprzedawcę baloników poznanego w czasie tournée po Australii. Były pewne problemy z uzyskaniem pozwolenia na wpuszczenie dziwnych ośmiolatek na ląd – oceniono je jako niepełnosprawne, a zatem nie spełniające wymogów, jakie stawia się ludziom zasilającym młody kraj. Przedsiębiorczość Mary Hilton, wspierana przez umiłowanie Myersa do robienia pieniędzy przyniosła oczekiwane rezultaty i Royal Twins, czyli „Królewskie bliźniaczki z Wielkiej Brytanii” zaczęły zdobywać zachodnie wybrzeże. Dorastały, dzieląc swój czas między występy i naukę. Po śmierci Mary Hilton opiekę przejęli Myersowie – jak utrzymywali, zmarła zapisała im bliźniaczki razem z resztą swego majątku. Rygory nałożone przez ciotkę zostały jeszcze wzmocnione przez jej zięcia. Interes rozwijał się dobrze, pieniądze płynęły do kieszeni Myersów, którzy po pewnym czasie wzniesli sobie w San Antonio w Texasie okazałą siedzibę.

„Te uroczę dziewczęta, szczęśliwe i pełne wigoru w swych wiecznie złączonych życiach, za sprawą wrodzonych talentów stanowią jedną z największych i najwspa-

nialszych atrakcji świata” – pisano w jednej z promocyjnych broszur¹. Daisy i Violet można zobaczyć na okładkach takich druków: ubrane są w modne sukienki, ich zalotne fryzury zdobią kokardy. Z uśmiechem spoglądają na widza, oderwane na chwilę od muzykowania – jedna z nich trzyma jeszcze ręce na klawiszach fortepianu, druga dopiero co oderwała usta od saksofonu. Na innej fotografii ukazane są z kawalerami – jakby zatrzymane w trakcie potańcówki. Fotografowano je w kostiumach kąpielowych i z rakietami tenisowymi, w pozach baletowych i w trakcie flirtu. Zawsze jednakowo ubrane i uczesane, zawsze uśmiechnięte – miłe, nowoczesne dziewczyny, pełne energii, wiecznie czymś zajęte.

Myer Myers próbował tak kierować ich karierą, by bardziej niż z pokazami cyrkowymi kojarzyły się z wodewilem, który zdawał się otwierać przed artystami lepsze perspektywy na rozwój kariery. Było to zamierzenie karkołomne, gdyż w tym obszarze główny atut dziewczynek nabierał zdecydowanie niekorzystnych konotacji. Wodewil chciał się odróżnić od niskiej i płaskiej rozrywki jarmarcznej, a zwłaszcza od pokazów osobliwości. Tu rozmach widowisk polegał zupełnie na czym innym niż karnawałowy eksces, zaburzenie kształtów normalności, wykroczenie poza porządek i odwrócenie jego reguł. Dbano o utrzymanie granicy, dzielącej te widowiska od estetyki monstualnych form. Upór i determinacja, z jaką Myer Myers przekonywał kolejnych agentów z branży, przyniosły w końcu spodziewane efekty i w roku 1925 Hiltonówny zadebiutowały na Broadwayu.

Nowy Jork wręcz zakochał się w nich. Debiut uczczono wydanym na ich cześć przyjęciem urodzinowym w eleganckim hotelu. Wprawdzie urodziny przesunęły się o miesiąc, ale spełniły swoje promocyjne funkcje, stając się wydarzeniem publicznym, opisywanym i komentowanym w gazetach. Torty ze świeczkami były oczywiście połączone, a stoły przystrojono patronackimi kwiatkami słodkich dziewcząt o „kwietnych” imionach – stokrotki dla Daisy i fiołki dla Violet. Tak rozpoczął się dobry okres w ich karierze, Sióstr Syjamskich z San Antonio – jak zaczęto je teraz nazywać. Szczyt ich popularności przypadł na lata 1926-1927. Myers nadal całkowicie nimi kierował – dopiero gdy przekroczyły dwudziesty rok życia na ich wyraźne żądanie przyznał im nieco wolności. Mogły nawet niekiedy same odbywać podróże. Zaprzyjaźniły się wówczas z Williamem Olivierem, zaangażowanym do pomocy organizacyjnej – mężczyzną uroczym, wręcz uwodzicielskim. W swojej autobiografii zapewniają, że przyjaźń była całkowicie przyzwoita, ale znaleźli się tacy, którzy sądzili, że Olivier do swych podbojów miłosnych dodał pikantny romans z połączonymi kobietami. Czyż inaczej jego żona Mildred miałaby do niego takie pretensje? Wszak czuła się zdradzona – wystąpiła o rozwód. Od sióstr domagała się finansowego zadośćuczynienia. Trzeba było uciec się do pomocy prawników. Myersowie nie wiedzieli, że namawiając Daisy i Violet do skorzystania z ich usług, szykują sobie kres intratnego procederu. Sprawą zajął się niejaki Martin J. Arnold. Od początku wiedział, że historia jest nietypowa, ale gdy

wniknął w nią głębiej, ujrzał coś, co go zaskoczyło i przeraziło zarazem: dwie dorosłe kobiety od dzieciństwa zniewolone i wyzyskiwane. To dzięki niemu do sądu trafiła sprawa przeciw Myersom. Siostry, antycypując już odmianę losu, pojawiły się na sali sądowej odmienione – obcięły długie loki, ich makijaż stał się wyrazistszy. Zbyt długo narzucano im rolę dziewczątek w falbaniastych sukienkach. Proces stał się sensacyjnym wydarzeniem, szeroko relacjonowanym w prasie. Bliźniaczki uwolniono od kontraktowych zobowiązań, przyznając im kilkadziesiąt tysięcy dolarów odszkodowania. Dla nich jednak najważniejsze było, że wyzwoliły się spod uciążliwej kurateli.

Nie wycofały się ze świata rozrywki. Pragnęły życia na scenie, wśród muzyki, być może także w świecie gwiazd, błyszczących na firmamencie sztuki filmowej. Niestety, nadawały się tylko do niektórych ról. Zagrały w dwóch filmach – w *Dziwolągach* (*Freaks*) i *Złączone na śmierć i życie* (*Chained for Life*). Powstanie tych obrazów dzieli dwadzieścia lat, ale każdy z nich, we właściwy sobie sposób, stanowi komentarz do życiowej i scenicznej kondycji sióstr.

Złączone życia – splecione scenariusze

Do filmu Toda Browninga *Dziwolągi* dostały się wkrótce po uwolnieniu się spod kurateli Myersów, a udział w tym przedsięwzięciu miał charakter dwuznaczny. Odkąd zyskały niezależność, zaczęły bywać wśród pięknych i bogatych. Umiały sączyć koktajl z kieliszka, z wdziękiem zapalić papierosa, otulić ramiona futrem, rzucić przeciągłe spojrzenie przechodzącemu młodzieńcowi, a nawet podając z nim flirt. Przyjęcie roli w *Dziwolągach* oznaczało wkroczenie na grząski grunt określania własnej tożsamości scenicznej. To prawda, że Ben Piazza – hollywoodzki agent wysłany na poszukiwanie odpowiednich aktorów – rekrutował sławy, ale były to sławy określonego rodzaju, znakomitości cyrków i terenów rozrywki, takich jak Coney Island. Ben Piazza znalazł słynną brodatą damę Lady Olę i Księcia Randiana urodzonego bez nóg i rąk, Johnny’ego Eycka zwanego Pół-Chłopcem ze względu na brak dolnej części ciała i Żyjącą Wenus z Milo – złotowłosą bezręką Sheridan². W jakiś sposób przekonał też Daisy i Violet. Czyżby wracały w te rejony, do których wcale nie aspirowały? Wszak – przynajmniej od pewnego czasu – to nie deformacja ciała miała stanowić ich główny atut; ona była gdzieś w tle, ukazywana niejako mimochodem i poprzez częściowe ukrycie ekscytująca. W wodewilach siostry eksponowały swoją urodę i talent sceniczny; poza sceną zdobywały serca ujmującym sposobem bycia. Teraz wynajęły własny apartament, by nie mieszkać tam, gdzie miały lokum dziwolągi, wołały też socjalizować się raczej poza ich kręgiem. Pojawiały się na przyjęciach, chodziły na tańce, a gazety rozpisły się o życiu towarzyskim pięknych sióstr syjamskich³.

² Dokładniej na ten temat: D. Jensen *The Lives and Loves of Daisy and Violet Hilton*, Ten Speed Press, Berkeley/Toronto 2006, s. 177-179.

³ Tamże, s. 207-209.

¹ Cyt. za: R. Bogdan *Freak Show. Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1999, s. 169.

Zdecydowały się jednak zagrać członkini trupy cyrkowej. Daisy jako żona kłowna-jąkały Rocsoe i Violet jako panna, o którą stara się przystojny młodzieniec wnośliły do filmu aurę erotyzmu. To tylko kilka scen, w których pojawiają się pewne sugestie – zarysowane jednak w sposób jednoznaczny. Przyjęcie oświadczeń przez Violet zwieńczone jest pocałunkiem; wtedy Daisy odkłada czytaną książkę i wznosi ku niebu zamglone oczy – widać rozkosz, którą odczuwa swoim ciałem.

Jak potoczy się życie małżeńskie – życie mężczyzny z kobietą połączoną z inną kobietą? Pary połączonej z inną parą? Kto właściwie stanowi tu prawdziwą parę – czy kobieta i mężczyzna, czy też połączone ze sobą kobiety, okazjonalnie pozwalające mężczyznom wchodzić w ten układ? Widzimy przekomarzanie się siostr z Rocsoe – w tych sprzeczkach one dwie są górą, a on skarży się swemu koledze na uciążliwość niewygody życia we trójkę (cóż bowiem ma czynić małżonek, któremu zbiera się na amory, gdy syjamska szwagierka zamiast stosownie zapaść w sen spędza pół nocy na lekturze?).

Jak się jednak okazało, nie była to dobra droga do Hollywood. Film zaprezentowano w roku 1932. Od razu spotkał się on ostrym atakiem, więc szybko zdjęto go z ekranu⁴. Lepiej więc było próbować wrócić na dawne ścieżki i jak najszybciej zapomnieć o niechlubnym wydarzeniu. Niewątpliwie obraz kojarzył się źle nie tylko ze względu na klapę, jaką zrobił film, ale i na role, które siostry w nim zagrały.

W *Chained for life* Harry L. Frasera z 1952 zagrały historię, która mogłaby zdarzyć się im samym. W tym drugim obrazie nazywały się nawet podobnie – Dorothy i Vivian Hamilton. Fabuła spięta jest kłamrą sceny w sądzie, gdzie ma zapaść wyrok w szczególnej sprawie; rzecz dotyczy Vivian, która zastrzeliła ukochanego siostry. Doszło do tego w niżej opisany sposób.

Siostry, artystki sceniczne, występowały w wędrownych pokazach, a ich menadżer postanowił podkreślić ich karierę. Wiadomo, że nic tak nie przyciąga uwagi publiczności jak romans; opłacił zatem mistrza od strzeleckich numerów, niejakiego André Pariseau, by ten uwiódł którąś z siostr. Wybór padł na Dorothy. Ta, jakkolwiek początkowo obojętna, z czasem zakochała się w nim bez pamięci. André wkrótce jej się oświadczył, choć tak naprawdę romansował ze swoją partnerką sceniczną – Renée. Narzeczonym nie przyszło łatwo uzyskanie zgody na ślub – byli bowiem tacy, którzy w tym związku widzieli bigamię. Dorothy – gotowa walczyć o swoje szczęście – przekonała siostrę do operacji rozdzielania. Niestety, lekarze zgodzali się co do tego, że taki zabieg nie jest możliwy. W końcu starania przyniosły rezultaty i odbył się ślub. Następnego dnia prawdziwy charakter André wyszedł na jaw. Porzucił żonę, twierdząc, że nie jest w stanie żyć z połączonymi kobietami. Motywy jego czynu znała jednak Vivian: widziała, jak gorąco całował Renée. Pomściła krzywdę swojej siostry, strzelając do szwagra w czasie jego występu, na oczach publiczności. Co należy zrobić? – pyta sędzia. Vivian popełniła morderstwo i powinna zostać skazana na śmierć. Ale to pociąg-

nęłoby za sobą śmierć jej siostry. Jak to osądzić? Z tym problemem pozostawia się widzów.

Daisy i Violet mogły grać siebie albo osoby podobne do siebie – podobne pod pewnym względem – pod względem cielesnej niezwykłości, odstępstwa od normy, kuriozalności. Większość scenariuszy filmowych była im niedostępna, podobnie jak większość scenariuszy życia codziennego. W zasadzie jedne odzwierciedlały drugie.

A gdyby tak stać się przeciętną kobietą wiodącą żywot u boku męża... Napomykały o normalnym życiu, o tym, że wydawało im się kuszące. Daisy odrzuciła jednak pierwsze oświadczenia długoletniego wielbiciela, meksykańskiego trubadura Don Galwana. Wkrótce potem zakochała się z wzajemnością w Jacku Lewisie – muzyku rodem z Chicago. Zaręczyny nastąpiły szybko, ale ślub (podwójny) miał się odbyć dopiero wówczas, kiedy narzeczonego znajdzie także Violet. Ta interesowała się innym muzykiem – Blue Steele. Niestety był on już żonaty. Należało więc poczekać.

Mniej więcej w tym okresie siostry uzyskały obywatelstwo amerykańskie i mogły bez problemu odbyć podróż do Anglii – kraju swojego pochodzenia. Przyjęto je tu z aplauzem, recenzje były korzystne, występy odbywały się w wielu miejscach. Tylko w rodzinnym Brighton spotkało je ogromne rozczarowanie. Nie odnalazły bowiem matki – Kate Skinner nie żyła już od dawna. Zmarła, wydawszy na świat czwarte ze swych nieślubnych dzieci. W gruzach legły snute od lat marzenia o zadzierzgnięciu przerwanych więzi rodzinnych.

Wydarzyło się jednak coś innego. Violet, zagorzała miłośniczka walk bokserkich i prawdziwa ich znawczyni, ujrzała mistrza wagi ciężkiej, Harry’ego Mansona – piszącego rymowanki chłopaka z żydowskiej niebogatej rodziny z Leeds, który ciężką pracą wspinał się po szczeblach sportowej kariery. Jemu też serce żywiej zabiło na widok filigranowej artystki, jednej z dwóch siostr, która okazała mu szczególnie zainteresowanie. Hiltonówny podróżowały po kraju ze swoimi występami, Harry Mason walczył w innych miejscach, ale przed powrotem Violet do Stanów wsunął jej na palec pierścioneł zaręczynowy.

W zasadzie miały już plan na przyszłość – Violet zdradziła go nawet dziennikarzem: spokojne życie gdzieś na jakiejś farmie, we czworo, a potem także z dziećmi, które stopniowo przychodziłyby na świat. Jeszcze tylko jedno tournée, a potem osiadą... To znaczy osiadłyby być może, gdyby Lewis był bardziej wytrwały, gdyby powitał je w porcie, zamiast pojechać do Chicago, gdyby nie zaczął wymigiwać się od ustalenia dokładnej daty ślubu, gdyby zamiast zadowolić się tworzeniem muzycznego tła do występów siostr (czego się po nim spodziewały) nie chciał budować własnej kariery...

Wtedy pojawił się Maurice Lambert, polecony siostrą przez Lewisa do prowadzenia ich orkiestry. Wysoki młodzian z wąsikami był znacznie bardziej obyty i elegancki niż bokser z pokiereszowaną twarzą, oddalony o całe mile morskie. Violet nie chciała dłużej zwlekać; postanowiła jak najszybciej zostać mężatką. W kolejnych stanach odmawiano im jednak pozwolenia na ślub. Byłoby

⁴ Dokładniej piszę o tym w tekście *Zakochany karzeł albo ucieczka przed dziwolągami*, „Czas Kultury” 2006 nr 1.

to niemoralne – twierdzono. Niektórzy dodawali, że chodzi po prostu o przyciągnięcie zainteresowania szerokich kręgów publiczności. Narzeczeni byli wytrwali, wnieśli nawet sprawę do sądu, ale wszędzie napotykali opór i w końcu zrezygnowali ze ślubu.

Następny był tancerz James Moore, od lat zaprzyjaźniony z siostrami, a od pewnego czasu występujący w ich zespole. On i Violet wstąpili w związek małżeński w roku 1939. Uroczystość odbyła się w czasie Wielkiej Wystawy w Texasie. Jak na ironię, ślubu nie planowali sami zainteresowani. Pomysł wypłynął od agenta z branży rozrywkowej Terry'ego Turnera – tego samego, który lata wcześniej dał się przekonać Myersowi, że warto zwrócić uwagę na siostry, a potem stosownie je wypromował. Teraz zjawiał się, by zaproponować wydarzenie, mogące być świetnym chwytem reklamowym. Nie wiadomo, jak załatwił pozwolenie na ślub, rolę pana młodego powierzył przyjacielowi dziewcząt – zaskoczonymu tym, w co się wplątuje, ale nie bardzo umięjącemu stawić opór.

Akcja promocyjna okazała się nieudana – inne wydarzenia przyćmiły to, co miało być Wielkim Weselem, a zaraz potem małżonkowie chcieli jakoś wypłatać się z tego. Proces unieważnienia toczył się jednak dość długo, a siostry straciły przy tym na popularności. W historii o miłości, pokonującej wszelkie przeszkody trudno było nie dojrzeć mistyfikacji.

Siostry boleśnie odczuły nagłe osunięcie się z pozycji gwiazd sceny. Efektem było oczywiście znaczne pogorszenie się stanu ich finansów. Wraz z niezależnością i pieniędzmi nabyły pewnych przyzwyczajęń, w obecnej sytuacji nader kłopotliwych: bywały hojne dla przyjaciół, wielbicieli, kochanków, czasem zbyt rozrzutne, zbyt chętne do zabawy, niekiedy piły zbyt dużo (Violet znacznie więcej niż Daisy). Pojawił się jeszcze jeden problem – figura Daisy zaokrągląła się w sposób dający do myślenia. Kobieta najwyraźniej spodziewała się dziecka. Trudno stwierdzić, kto był ojcem – może ktoś z jej zespołu, żonaty mężczyzna, z którym i tak nie mogłaby się związać. Agent siostr próbował wymóc na niej aborcję – uciekła z gabinetu lekarza, po tym jak dowiedziała się, że ma szansę urodzić zdrowe dziecko. (Szanse na normalną rodzinę jakoś się nie rysowały). Urodziła gdzieś w Minneapolis; chłopca od razu oddano do adopcji – w obecnej sytuacji matka i ciotka nie zdołałyby poradzić sobie inaczej. Pieniądże topniały, nie napływały też żadne interesujące propozycje i w końcu nastąpiło to, czego tak się obawiały – spuściły z tonu i zaczęły zatrudniać się na wędrownych cyrkowych pokazach. Czasami udawało im się załatwić gdzieś lepsze występy w typie wodewilu, a naprawdę korzystny okazał się rok 1939, gdy dostały pracę na luksusowym statku transoceanicznym. Występował z nimi wówczas tancerz Harold Estep, znany jako Buddy Sawyer, drobny płowowłosy chłopak młodszy od nich o 8 lat. Daisy podjęła jeszcze jedną próbą założenia rodziny – ślub z Buddym w roku 1941 doszedł do skutku z jej inicjatywy. Rozwód nastąpił wkrótce potem – a jedenaście lat później siostry zagrały w owej historii o Dorothy i Vivian.

Wojna w Europieniosła zmienne koniunktury w świecie rozrywki nawet dla artystów zdolnych z większą łatwością wchodzić w różne role sceniczne. Daisy i Vio-

let zatrudniały się w różnych miejscach. Trafiły nawet do burleskowego teatryku, gdzie od śpiewu i tańca ważniejsza była umiejętność zrzucania z siebie odzienia. Los odmienił się dopiero przy końcu roku 1943, kiedy to czasopismo „American Weekly” postanowiło w odcinkach publikować ich autobiografię.

Oczywiście wyretuszowały nieco swój życiorys – pominęły bękarcia proveniencję, wymyśliły ojca – belgijskiego oficera poległego w walce. Co ciekawe, w enigmatyczny sposób wypowiadały się o opiekunach. Nazwisko Mary Hilton przerobiły na Williams, a o Myersie pisały po prostu „Sir”. Przed czytelnikami roztoczyły wizję ponurego dzieciństwa bez śmiechu i zabaw. Nie pominęły wątków romansowych; całość zakończyły passusem o nieustannym pragnieniu znalezienia prawdziwej miłości, założenia domu i rodziny.

Okazał się to strzał w dziesiątkę. Wprawdzie żadna z propozycji małżeństwa nie była warta rozważenia, ale zaczęto oferować im angaże. Potem miał miejsce wspomniany epizod hollywoodzki, kiedy to Daisy i Violet Hilton wcieliły się w Dorothy i Vivian Hamilton. Pomysł wyszedł od ich ówczesnego agenta Rossa Frisco. Początkowo sceptyczne i niezbyt chętne do angażowania się w kolejne niepewne przedsięwzięcie, dały się jednak porwać fabule, którą ten im przedstawił. (Intrygę zapożyczył od Marka Twaina – jego opowiadanie *Those Extraordinary Twins* jest historią syjamskich braci, z których jeden popełnia morderstwo). Pozostało jeszcze przekonać profesjonalistów z Hollywood, co nie było łatwe, ale w końcu zakończyło się powodzeniem. Reżyserowaniem zajęł się Harry L. Fraser – specjalista od filmów klasy B. Film zawiódł oczekiwania pomysłodawcy, a siostry wpeździł w długi. Problemy z cenzurą, która nie chciała zgodzić się na projekcję (głównie ze względu na nieobyczajność przekazu), zatarg z agentem, zakończony w sądzie pozostawiły po sobie niesmak.

Po okresie popularności znowu nastąpił zastój i wtedy postanowiły poszukać innego źródła dochodu. Osiedły w Miami i otworzyły punkt sprzedaży hamburgerów. Od biedy dawało się w tym zobaczyć początek nowego życia – miejsce, z którego można się odbić, by wskoczyć w biznes restauratorów, być może także otworzyć własny modny klub. (Tak zarysowały to w wywiadzie dla jednej z lokalnych gazet). Interes nie szedł najlepiej, choć próbowały połączyć go z domokrażnym handlem kosmetykami. Potem znowu ruszyły w trasę. Nie był to niestety wodewil, ale występy coraz niższych lotów. Publiczność nie mogła w nich już dostrzec niegdysiejszych słodkich dziewcząt. Zresztą nie były już identyczne – odkąd Daisy przytyła i utleniła włosy wyraźnie różniła się od kościstej Violet z fryzurą ufarbowana na rudo.

Ostatni raz wyszły na scenę w roku 1962. Poproszono je o to przy okazji projekcji filmu, w którym niegdyś zagrały. Seans odbywał się w kinie samochodowym pod Charlotte. Ich nowy manager organizujący występ przywiózł je na miejsce, ale wkrótce potem ulotnił się z pieniędzmi, które wpłynęły za ową pracę. Daisy i Violet zostały więc w owym miasteczku na wschodnim wybrzeżu, bez pomysłu nie tylko na dalszą karierę, ale i na dalsze życie. Wspomógł je Clegg Keziah, właściciel motelu, w którym się zatrzymały. Nie domagał się zapłaty za lokum, pozwo-

lił stołować się w swojej restauracji. Tak minął mniej więcej rok – beznadziejny ze względu na brak jakichkolwiek perspektyw poprawy losu.

Potem przyszła pomoc od La Rue i Charleya Reidów – właścicieli supermarketu Parn-N-Schop, gdzie kiedyś okazjonalnie zatrudniono siostry do promocji podwójnych paczek chipsów. Kierowani współczuciem, zaangażowali się oni w szukanie dla nich jakiejś pracy. Żadna z firm nie zgodziła się jednak na zatrudnienie syjamskich bliźniaczek. Nie pasowały do tego miejsca – po części żałosne, po części pretensjonalne ze swoim przesadnym makijażem, niestosownym dla kobiet, które przekroczyły już pięćdziesiątkę, z wyblakłymi sukniami pamiętającymi lata wodewilu. Nikt nie chciał w nich widzieć gwiazd – były starzejącymi się kobietami o zniekształconych ciałach, na które trudno patrzeć bez uczucia pewnej przykrości i niesmaku. Wiodły samotnicze życie, a dziennikarzom, którzy niekiedy zjawiali się, prosząc o wspomnienia, odmawiały, twierdząc, że teraz chcą już tylko prywatności.

Zmarły na gripę na przełomie roku 1968 i 1969, a ostatnim wielkim widowiskiem z ich udziałem stał się pogrzeb – czego nie omieszkął z goryczą wypomnieć ksiądz odprawiający ceremonię, ujrawszy tłumy, które przyszły je pożegnać.

Nie wiadomo, co bardziej tragiczne – fabuła filmowa, czy fabuła życia...

A może to my chcielibyśmy widzieć tu tragedię? Może nie do końca wiemy, jak wejść w ów „osobny świat osobliwości”? Robert Bogdan pisał:

Nietrudno widzieć życie sióstr Hilton jako tragiczne, a je same jako ofiary pozbawionych skrupułów showmenów. Niemniej jednak one same nie ujmowały sytuacji w taki sposób. W autobiografii utożsamiały się ze światem rozrywki, a życie na scenie traktowały jako wybawienie, przede wszystkim od medyków.⁵

Pójdźmy za sugestią podsunietą przez Bogdana i postarajmy się spojrzeć na tę biografię z innego punktu widzenia, zwracając uwagę na jej szerszy kontekst, zwłaszcza na pejzaż społeczno-kulturowy.

Podjezana gra w normalność

W świecie, w którym żyją bliźniaczki, są miejsca przeznaczone dla ludzi nietypowych, odbiegających od normy; są przytułki, szpitale, azyle, więzienia. W laicyzującym się społeczeństwie wyznającym etykę pracy przekładalną na zysk ekonomiczny, te jednostki, które zaburzają ład w sensie fizycznym lub pojęciowym, zostają objęte specjalną troską. Organizuje się miejsca, gdzie gromadzi się owe indywidualia, by uleczyć tkwiące w nich zło nienormalności. Idealna strategia naprawy to ta, gdzie ów mechanizm działa na rzecz dobra publicznego (na przykład bieda pewnych jednostek w odpowiedni sposób wdrożonych do pracy może przynieść zysk społeczeństwu). To, co nie tylko odbiega od normy, ale i nie poddaje się normalizacji staje się szczególnie rażące. Pozostaje jednak pewien margines dla ne-

gocjowania reguł normy/odstępstwa. Z tego marginesu korzystają Daisy i Violet – wszak unikają sierocińca, przytułku, szpitala. Istnieje nadzieja, że wstydliwym piętnem uda się zagrać, jeśli odpowiednio wyćwiczony się to, co w ciele normalne. Ciała bliźniaczek ćwiczone są tak, by mogły grać ciała normalne. Normalność pozostaje tylko rolą odegraną w przedstawieniu, ale zaletą tej roli jest to, że w ogóle pozwala wejść na scenę w sytuacji, gdy kostium dziwoląga ogranicza możliwości społecznego funkcjonowania aktora (zarówno aktora scenicznego, jak i aktora społecznego). Cała ta gra wydaje się dość skomplikowana – trzeba zaprzeczyć istnieniu piętna, które narusza estetykę przyjętych form i drażni społeczne poczucie wrażliwości. Siostry Hilton biorą udział w spektaklu – a spektakl bierze w posiadanie ich ciała/ciała.

Dzieje się tak, jakby jakieś siły zonglowały podwójnym ciałem, zmuszając do szukania odpowiedniej strategii prezentowania własnej tożsamości w warunkach wciąż zmieniającej się koniunktury sensów. Cyrkowe występy, wodewil, burleska ze striptizem to różne obszary, w których ich nietypowa cielesność jest ćwiczona do wystawienia na scenie – wyeksponowane zostają pewne jej aspekty w takim a nie innym układzie. W sensie społecznym, retorycznym, symbolicznym ich ciała musiały więc ulegać nieustannej transformacji. (W podstawowym fizycznym sensie pozostawały takie same, zmieniały się w sposób jak najbardziej normalny, tak jak u każdego człowieka – dojrzewającego, a potem posuwającego się w latach. Działo się tak od czasu, gdy we wczesnym dzieciństwie rozciągnęły na tyle ów pas ciała, który je łączył w okolicy pośladków i bioder, że mogły stać raczej ramię w ramieniu niż zwrócone do siebie tyłem).

Początkowo spektakularność została im narzucona – wszak wychowywały się w dwubiegunowym świecie, pomiędzy zniewoloną, zamkniętą prywatnością narzuconą im przez „ciotkę” i Myersów (tam uczono je umiejętności użytecznych w pokazywaniu się na scenie), a okresami wystawienia na widok publiczny (gdzie ujęte w ramę niezwykłości mogły prezentować owe techniki posługiwania się ciałem, w tym także umiejętności artystyczne, jako swoją „prawdziwą naturę”).

Kiedy wydostały się spod kurateli „opiekunów”, nie zarzuciły spektakularności – zaznaczała ona się nie tylko jako sposób zarabiania na życie, lecz także jako strategia tożsamościowa. Mitologizowana wizja życia w zaciszu domowym u boku mężów pozostawała w tle, stanowiąc nieodłączny element ich scenicznej charakterystyki jako kobiet zmierzających do normalności.

Wiążąc swoje życie ze światem spektaklu, musiały wpisać się w pewną kategorię aktorów. W pewien sposób próbowały wnieść swój głos do negocjacji dotyczących tego, co w cielesności normalne, a co wyjątkowe, co zadziwiające, ciekawe, a co wstrętne, co warte oglądu, a co trzeba ukryć. Usilnie pracowały nad tym, by nie być dziwolągami. Jeden z ich agentów po latach tak to komentował:

Dziewczęta były tak utalentowane muzycznie, wokalnie, tanecznie, a nawet w zakresie gry komediowej, że odniosłyby sukces w branży rozrywkowej także wtedy, gdyby nie były siostrami syjamskimi. Problem polegał jednak na tym, że publiczność nigdy w pełni nie doceniła ich prawdziwych talentów. Fascynowało ją przede wszystkim to, że były wybry-

⁵ R. Bogdan *Freak Show...*, s. 173.

kiem natury, dziwołagami. Nie sędzę, by miało większe znaczenie to, że były świetnymi artystkami estradowymi, albo że zawsze starały się być na czasie z występami. Większość ludzi widziała w nich ciekawostkę, a to stanowiło dla siostr problem.⁶

Niestety, swej kondycji nie zdołały się więc wymknąć i wtedy, gdy występowały w roli burleskowych kusicielek. Ich odzienie było wówczas nader skąpe, więc starały się nie odwracać do publiczności tyłem, by nie eksponować łączącego je pasa ciała: „nie mogły sprawić, by publiczność zapomniała, że są siostrami syjamskimi. Może z wyjątkiem tych najbardziej pobudzonych widzów, bardziej skłaniały do współczucia czy nawet wzbudzały odrazę niż apelowały do instynktów seksualnych”⁷. Śpiew, gra na instrumentach, umiejętności aktorskie mogły być pomocne, ale motywem centralnym pozostawał fakt, że są zrosnięte – fakt ciągle opracowywany scenicznie i retorycznie.

Gra piętnem

Rozdzielenie wchodziło wówczas w grę – kiedy dziewczynki były małe, lekarze zwracali się do Mary Hilton z taką propozycją, podekscytowani możliwością wykonania niezwykłego zabiegu. Oczywiście, spotykali się z odmową – „ciotka” miała inną wizję ich losu. Zobaczyła w nich coś, czego nie mogła dostrzec Kate Skinner, która jak wiemy, z przerażeniem odrzuciła potworne dzieci. Akuszerka stworzyła je w sensie społecznym, określając ich niezwykłość, rozsiewając o niej wieści, wpuszczając gości na tyły baru, do swych prywatnych pokoi, by sami podnieśli koszulki raczkującym dzieciom i zobaczyli, że w tym, co opowiada nie ma krzty zmyślenia. Obracała wybryk natury w cud widowiska – i tak siostry nie znalazły się w przytułku dla sierot i kalek, ale na scenie, a właściwie na wielu scenach.

Ucieczka przed marginalizacją nie miała jednak końca. Ekspansja spojrzenia medycznego postępowała, zawłaszczając kolejne obszary życia potocznego. Coraz częściej w niezwykłości widziano chorobę, coraz więcej pokazów określano mianem wystaw medycznych. Na świadectwa lekarzy i anatomów powoływały się także broszury, w których przedstawiano Hiltonówny. Mówiono o tym, że konsultowano z nimi pewne szczegóły, czasem pojawiała się ilustracja wykonana na podstawie zdjęcia rentgenowskiego. Jak one same wyznały w swej autobiografii, wolały spojrzenia kierujące się ku ich kuriozalności niż te, które dopatrywały się tu patologii. Ton medycznych wypowiedzi wydawał im się odstręczający, a myśl o tym, że „ciotka” mogłaby je wydać na pastwę lekarzy, budził ich lęk.

Kondycji „chorego”, „pacjenta” unikną tylko wtedy, gdy odpowiednio zaaranżuje się normalność w nienormalności. Trzeba przy tym tak posługiwać się piętnem, by nie rozbijało estetyki form uznawanych za dopuszczalne. Wymaga to wy-

⁶ Theodore D. Kemp w wywiadzie z Jensenem, za: D. Jensen *The Lives and Loves...*, s. 302.

⁷ Tamże, s. 304.

czucia koniunktury w warunkach umacniania się samego społeczeństwa spektaklu. Z tego punktu widzenia szczególnie znaczący jest ten okres w biografii Daisy i Violet, gdy zaczynają one występować w wodewilach. Tutaj nie można było jawnie obracać osoby w osobliwość; w scenicznym opracowaniu musiał dokonać się pewien zwrot. Obrazuje go retoryka ówczesnych tekstów prasowych. Kiedy w „Billboard” rozwodzone się nad urokiem siostr, zaznaczono wyraźnie, że to nie ze względu na ich syjamskość warto je obejrzeć. „Obie są tak śliczne, że każdej dziewczynie można by życzyć takiej urody. Ich tryskające młodością i świeżością występy odniosłyby sukces grane jako numery sceniczne siostr, jeśli nie byłyby Bliźniaczkami Syjamskimi”⁸. Z kolei autor entuzjastycznej recenzji zamieszczonej w „Variety” 25 lutego 1925 czuł się w obowiązku zapewnić, że omawiana przez niego sztuka

może być grana w każdym wodewilu w kraju bez względu na publiczność i wszędzie w Ameryce tak samo będzie ją przyciągać. Dziewczeta są ładnymi brunetkami, ubranymi ze smakiem. Poruszają się w sposób naturalny, z łatwością, jak dwie osoby, które przechadzają się trzymając się pod rękę. [...] W występie nie ma niczego odstręczającego czy przerażającego.⁹

Ten motyw będzie powracał przez całe ich dalsze życie. Nie są tak straszne, jak można by przypuszczać – w zasadzie w ogóle nie widać nienormalności, jest ona incydentalna, przypadkowa, wręcz marginalna. W pewnym sensie mogą robić wszystko – śpiewać i tańczyć, zarabiać i wydawać pieniądze, uwodzić mężczyzn i wchodzić z nimi w intymne związki. Są tak śliczne, inteligentne, dowcipne, pełne życia, że nie widzi się ich odmienności. Swym zachowaniem umieją sprawić, że otoczenie zaczyna wierzyć, że ta wyjątkowość zasadza się na talencie i cechach charakteru. Erving Goffman mógłby powiedzieć, że do perfekcji opanowały sztukę zarządzania piętnem:

Od jednostki z piętnem oczekuje się, aby swoim zachowaniem nie dawała do zrozumienia, że jej brzemię jest ciężkie ani że dźwiganie go sprawiło, iż stała się inna niż my. Jednocześnie osoba ta musi trzymać się od nas na taką odległość, dzięki której będziemy mogli bezboleśnie potwierdzić to przekonanie na jej temat. Inaczej rzecz ujmując, radzi się jej, aby się naturalnie odwzajemniała, akceptując siebie i nas, akceptując siebie w sposób, w jaki my sami nie bylibyśmy gotowi w pełni jej zaakceptować.¹⁰

Przystosowanie jednostki napiętnowanej wymaga,

aby właściciel piętna radośnie i bez samoświadomości zaakceptował siebie jako osobę zasadniczo taką samą jak każdy normals, jednocześnie nie dopuszczając dobrowolnie do sytuacji, w których normalsi mieliby trudności z werbalnym potwierdzeniem jego akceptacji jako normalna.¹¹

⁸ Tamże, s. 120.

⁹ Tamże, s. 116.

¹⁰ E. Goffman *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, przeł. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2005, s. 165.

¹¹ Tamże, s. 164.

Wskazane jest, by dbał o dobre samopoczucie innych, starając się, by jego brzemię nie wprawiało ich w zakłopotanie i by nie było dla nich pod jakimś względem nieprzyjemne. Nie powinien go jednak ukrywać, udawać, że w ogóle go nie ma, ani tym bardziej przybierać maski normalności, szczęścia, dobrego samopoczucia wtedy, gdy inni spodziewają się, że będzie nieszczęśliwy. Najlepiej, by opanował strategię lekkiego i łatwego podania go do wiadomości, by wyczuł uwagę na wyobrażenia innych o jego potrzebach, pragnieniach i odczuciach. Jego tożsamość jako osoby wikłana jest w sieć sprzecznych wymogów nakładanych przez życie społeczne. Fizyczna kondycja może być uciążliwa, może utrudniać egzystencję, ale sama w sobie nie jest ani dobra, ani zła pod względem moralnym. Dopiero społeczeństwo nadaje jej te wartości – nadaje je w sposób dynamiczny, piętnując w interakcjach, których scenariusze wraz z socjalizacją. Erving Goffman, definiując piętno jako atrybut dotkliwie dyskredytujący jednostkę, podkreślał, iż „należy mieć świadomość, że w tym miejscu przydatny jest tak naprawdę język relacji, nie atrybutów. Atrybut który piętnuje jednego posiadacza, może potwierdzać zwyczajność innego, a zatem sam w sobie nie jest ani zaszczytny, ani dyskredytujący”¹².

W obszarze spektakli gra między ukryciem a eksponowaniem piętna często staje się szczególnie wyrafinowana, niekiedy zbliżając się do absurdu. W recenzjach dotyczących występów siostr niemal zaprzecza się istnieniu owego piętna; ono jednak cały czas uczestniczy w grze, wszyscy o nim wiedzą i wszyscy je widzą. Chwytają je spojrzeniem odpowiednio wyćwiczonym. Z takiego spojrzenia rodzą się emocje stosownie opanowywane (inaczej mogłyby być zbyt nieprzyjemne i trudne do zniesienia.) Rose Fernandez, akrobatka, której zdarzało się występować w tych samych wodewilach mówiła o konfuzji uczuć, będącej reakcją na występy siostr:

Śmiałeś się, słysząc ich dziewczęcą paplaninę, biłeś brawo, oklaskami nagradzałeś ich śpiew, grę na saksofonie i skrzypcach, podnosiłeś się z miejsca, gdy tańczyły, ale cały czas, podziwiając ich triumf na scenie, miałeś łzy w oczach i gardło ściśnięte. Były tak promienne i piękne, radosne i urocze jak ludzkie istoty. Ale krzyż, który niosły, był tak ciężki.¹³

Być może w tym spektaklu kryje się także sugestia dotycząca możliwości przekraczania kondycji cielesnej. Jak wiemy, materiały reklamowe, recenzje i aranżacja samych występów eksponowały wątek „normalności”, którą trudno przyjąć do wiadomości osobom dysponującym swymi ciałami w sensie fizycznym, lokującym własne Ja we własnym, jednostkowym, niepowtarzalnym, ciele. Czy da się prowadzić normalne życie, mając ciało przytwierdzone do ciała drugiej osoby, ciało zrosnięte z innym, ciało o granicach nie do końca określonych? W odpowiedź na to pytanie zaangażowana jest wiedza płynąca z własnego ciała. Tym, co zostaje wystawione na pokaz, jest właśnie owa niemożliwa normalność – w ten sposób kuriozalność znajduje ścieżkę, którą wchodzi na scenę.

¹² Tamże, s. 32.

¹³ D. Jensen *The Lives and Loves...*, s. 121.

Połączone losy siostr układają się w opowieść o tym, jak w społeczeństwo buduje scenę, by odgrywać na niej zbiorowy stosunek do tego, co poza normę wykracza. Opowieść tę można odczytywać na wiele sposobów, szukając także okrzęnych dróg rozumienia, wnikając w szersze konteksty ich życia, próbując określić nie tylko bezpośrednie uwarunkowania ich biografii, ale szersze układy społeczne, ekonomiczne i polityczne i związane z tym debaty i nastroje społeczne, które w istotny sposób tworzyły środowisko ich życia i nadawały mu znaczenie.

„Podwójna kobieta” jako figura retoryki społeczno-politycznej

Okres największej sławy siostr przypadł na lata 20. XX wieku. Występowały wówczas w Stanach Zjednoczonych. Niewątpliwie w każdej epoce byłyby intrygujące, ale w tym miejscu i czasie ich kondycja zyskiwała specyficzne konotacje, na co zwracała uwagę Alison Pingree¹⁴. Wzorcowa amerykańska kobieta nie jawiła się wówczas w sposób jednoznaczny, a poglądy dotyczące stosownego dla niej życia bywały różne. Uznanie praw wyborczych dla kobiet poprzedziła gorąca dyskusja o ich miejscu w społeczeństwie. Czy o kobiecości stanowi spełnienie się w małżeństwie i macierzyństwie, czy też powinno się przed nią otwierać ścieżki do kariery zawodowej i pozwalać na udział w życiu publicznym? Niewątpliwie coraz więcej kobiet zyskiwało wykształcenie i samodzielność finansową. Były wśród nich takie, które z własnej woli odrzucały tradycyjną rolę żony i matki, próbując wkroczyć w dominia dotychczas przyznane mężczyznom, z polem polityki włącznie. Nowa Kobieta rozumiana jako pewien wzorzec zaczynała być zauważalna. Z drugiej strony, małżeństwo nie wydawało się instytucją niezmienną. Pewną popularność zyskiwał pomysł na szczególnie rodzaj więzi małżeńskiej opartej na zasadzie partnerstwa, „companionate marriage” – jak nazwał to sędzia z Colorado Ben Lindsey. Panować w nim miały zasady równości rozumiane w określony sposób; możliwe też byłoby jego przerwanie poprzez rozwód. Lindsey mówił o kontroli narodzin i o programie edukacyjnym dla młodych małżeństw. Na gruncie domowym panowałyby symetria (jakkolwiek cały czas kobieta lepiej komponowała się w krajobrazie życia domowego niż w jakimkolwiek innym). Rodzina miała być terenem emocjonalnej bliskości i osobistej ekspresji¹⁵.

Wszystko to zmieniało perspektywę oglądu bliskich relacji między kobietą a mężczyzną. To prawda, że niezamężne, dobrze prosperujące na polu zawodowym kobiety nierzadko krytykowano za egoizm i za to, że sprzeciwiają się naturze. W ogóle zdawały się dziwne (może są androginiczne albo czują pociąg erotyczny w stosunku do innych kobiet?). Podejrzana zdawała się też przyjaźń w żeń-

¹⁴ A. Pingree *The „Exceptions That Prove the Rule”, Daisy and Violet Hilton, the „New Woman”, and the Bonds of Marriage*, w: *Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, ed. by R.G. Thomson, New York University Press, New York 1996.

¹⁵ Tamże, s. 175.

skim gronie – czy nie jest to alternatywa dla związku z mężczyzną? Czy to nie zagrożenie dla tradycyjnego porządku (ekonomicznego, społecznego, seksualnego)? Czy kobiety odrzucające tradycyjne powinności swojej płci nie wpływają na reputację tych, które mężów nie mają z całkiem innych, zupełnie nieideologicznych powodów?

Tekstualne i wizualne przedstawienia bliźniaczek można traktować jako wyraz społecznej reakcji na te zjawiska – dowodzi Pingree. Na gruncie wzburzonym przez wspomniane dyskusje rodziły się szczególne konotacje obrazu podwójnej kobiety – ekspresja niepokojów wywołanych nowym ujmowaniem tradycyjnych ról kobiecych, ich relatywizowaniem, podważaniem ich zasadności. To kolejny obszar, na którym cielesne istoty zostają więc wzięte w posiadanie, by stać się figurami o dużej sile perswazji. Na ciałach bliźniaczek osnuwa się dyskurs, który nie dba o to, by perswadowane sensory mogły powrócić do tkwiących w świecie realnym źródeł. Obraz ma być wyraźny – niech apeluje do emocji, niech pobudza wyobraźnię. Opracowany zostaje pewien motyw: więź między kobietami – w tym przypadku cielesna, niepodważalna, dosłowna. Jak można szukać swojej „drugiej połowy”, jak dążyć do tego, by dopełnienie własnej kobiecości znaleźć w mężczyźnie, skoro ma się już żeńską drugą połowę? Są niezamężne, mogą zarobić na sobie, są stanu wolnego, ale jednocześnie trwają w związku. Czerpią dochody ze swej monstrialności. (Czy kobieta niezależna, zarabiająca na sobie to monstrium?). Paradoks polega na tym, że dyskurs o kobiecej wolności i niezależności korzystała z ciał, które w sensie fizycznym są ograniczone na wiele sposobów.

Artykułu *One of the Hilton „Siamese Twins” to be Married*, który ukazał się w prasie na początku lat 30. XX wieku, wkrótce po zaręczynach Daisy z Jackiem Lewisem, starał się rozbawić czytelników, odmalowuje trudności, na jakie będzie narażony przyszły małżonek. Może się na przykład zdarzyć, że zjawi się w domu nie w porę; naprzeciw wyjdzie mu wówczas podwójna postać w koszuli nocnej. Nie wystarczy – dowodzi dziennikarz – zamknąć jedno oko, jak to czynią panowie, którzy wrócisz do domu pod dobrą datą również widzą swoją małżonkę w wersji podwójnej. Jack będzie musiał stawić czoło dwom rozsierdzonym damom. Najgorsze jednak zdaje się to, że cały czas będzie miał świadka swych poczynań – a wiadomo, że są między kochankami sprawy, które wymagają intymności¹⁶. Okazuje się, że najgorsze jest zaburzenie granicy między tym, co prywatne i intymne, a tym, co dostępne spojrzeniu publicznemu.

W tym ujęciu owa figura to zaburzony obraz tradycyjnego mariażu, zrodzony w warunkach kulturowej dyskusji o dwóch płciach i przypisanych im formach życia, o niezależności i podporządkowaniu. Figura bliźniaczego połączenia mogła zostać jednak również użyta w celu utwierdzenia tradycyjnych ról kobiecych¹⁷.

¹⁶ Za: tamże, s. 180.

¹⁷ W usta siostr można było na przykład włożyć słowa popierające małżeństwo, tak jak uczynili to Myersowie, pisząc broszurkę, przedstawiającą komercyjną wersję biografii bliźniaczek: „Nie dbamy o kobiety zajmujące się interesami, o te w biurach.

Odkrywa się przed nami wielowarstwowy zapis dotyczący kobiecości – tego, co przypisane jej na mocy natury i za sprawą obowiązków moralnych, i tego, co można w tym układzie zakwestionować czy zmienić. Własna seksualność Daisy i Violet torowała sobie drogę wśród ideologicznych dyskursów epoki oraz konkretnych ról, które im narzucano. Nie znaczy to oczywiście, że one same były w tym wszystkim bierne. W końcu przecież zmieniły dziewczęce sukienki, w które zbyt długo je ubierano na modne kobiece toalety, ubarwiły henną włosy i wyskubały brwi, zaczęły bywać w towarzystwie, flirtować z mężczyznami... Wtedy to, w okresie, gdy zyskały niezależność, zaczęły krążyć pogłoski o ich erotycznych apetytach, o braku umiaru w podbojach miłosnych. Jeszcze bardziej zastanawiającym rysem są sugestie dotyczące odmiennej seksualności identycznych siostr¹⁸. Takie przypadki musiały intrygować: dwa ciała na stałe połączone, ciała, których granice trudno określić – nie wiadomo, gdzie kończy się jedno, a zaczyna drugie. Co czują i jak czują? Właściwie wchodzi tu w grę pytanie natury ogólniejszej: Gdzie kończą się granice jednostki? Gdzie leży kres indywidualnego Ja, jego bólu, pragnienia, rozkoszy?

Dramat zaburzonych granic

W *Czystości i zmacie* Mary Douglas¹⁹, odwołując się do wcześniejszych koncepcji Arnolda van Gennepa, podkreślała znaczenie granic w dynamice kultury – chodziło jej przy tym zarówno o granice wewnętrzne, jak i zewnętrzne. Dowodziła, że stosunek emocjonalny jednostki do jej własnej cielesności ufundowany jest na umiejętności rozróżniania tego, co jest cielesnym Ja, i tego, co już nim nie jest.

Wierzmy w ów banał, głoszący, że «miejsce kobiety jest w domu» [...] Uważamy, że to małżeństwo jest karierą kobiety – lub też, że być nią powinno. Taki był zamysł Natury co do trwania naszej rasy, inaczej nie stworzyłaby kobiety i mężczyzny. Naszym zdaniem, kobieta, która przedkłada biznes lub karierę artystyczną ponad małżeństwo, nie spełnia stojącego przed nią zadania”, (o sobie zaś mówiły: „Jesteśmy wyjątkiem potwierdzającym regułę”), za: tamże. W tym ujęciu tradycyjne relacje między płciami jawią się jako wpisane w porządek natury, a więc niepodważalne.

¹⁸ Wspomniana już tancerka Rose Fernandez ujęła to w ten sposób: „Obie były najśłodszymi dziewczętami na świecie, ale w istocie Vi nie wydawała się tak kobieca jak Daisy. W jej sposobie bycia, w tym, jak mówiła czy jak paliła papierosa, wyczuwało się coś szorstkiego. Niektórzy aktorzy mówili, że wolała towarzystwo kobiet od kompanii mężczyzn. [...] Nigdy jednak nie słyszałam, by była w jakimś związku lesbijskim, a wiem, że ona i Daisy miały łączone randki w tym samym czasie, że nieustannie emablowali je mężczyźni. Violet mogła preferować kobiety, ale obie tak gorąco pragnęły długotrwałej relacji z jedną osobą, że pewnie była zaakceptować miłość w jakiegokolwiek formie, czy to z kobietą czy z mężczyzną” (cyt. za: D. Jensen *The Lives and Loves...*, s. 241).

¹⁹ M. Douglas *Czystość i zmaca*, przeł. M. Bucholc, wstęp J. Tokarska-Bakir, PIW, Warszawa 2006.

Ochrona cielesnych peryferii – otworów, za sprawą których dochodzi do mediacji pomiędzy materią wewnątrz i zewnątrz – jest problemem opracowywanym na poziomie kulturowym, w odniesieniu do ciała fizycznego jednostki jak i do ciała społecznego.

W przypadku Daisy i Violet obserwujemy zaburzenie granic ciała – jednostkowa tożsamość pozostaje jakby niedokończona. Zaburzenie zyskuje szczególny walor. Dziewczęta są niemal doskonałe w swej urodzie – to jeden z głównych rysów ich scenicznej aranżacji. Ich doskonałość nigdy nie będzie całkowita i pełna, gdyż brak im integralności, a jedno ciało przechodzi w drugie. Przeróżają, ale jednocześnie fascynują – najpierw jako urocze dzieciątka o anielskim wyglądem, nie pojmujące jeszcze swego nieszczęścia, potem jako rozkwitające dziewczęta, a w końcu jako dojrzałe kobiety, być może zdolne zaoferować mężczyźnie przyjemność, jakiej nie da obcowanie z jedną kobietą... Żadna z nich nie odda się jednak mężczyźnie do końca, gdyż ich ciała nie są w pełni domknięte, nie są jednością; związki, jakie wchodzi w grę zawsze będą nosiły znamię perwersji.

Kuriozalność nabiera określonych tonów zależnie od epoki – jest kwestią wiary i wiedzy, retoryki i polityki. Dlatego biografia siostr Hilton staje się szczególnego rodzaju *exemplum* – historią wskazującą na pewne ogólniejsze sensory. Wprawdzie istnieją też one same – nie jako widok czy reprezentacja, ale jako kobiety z krwi i kości, z własnymi pragnieniami i jakąś wizją przyszłości. Ich wizja poddana jest jednak licznym naciskom. Bezpośrednie uwarunkowania ich biografii, takie jak bękarcie pochodzenie, władza rozciągnięta nad nimi przez Mary Hilton i Myersów, czy nawet zmienne koniunktury w świecie rozrywki to jedynie przejawy układów znacznie rozleglejszych. Kondycja cielesna wklęta jest w sieć narracji i praktyk kulturowych niekoniecznie ze sobą zgodnych, ale dysponujących przemożną siłą. Biorą one w posiadanie pewne ciała, by na nich dopełniła się ich sensotwórcza moc. Wylapują te, które ze względu na swą formę mogą być szczególnie zdadne do tego celu – dopracowują ową formę i dopełniają ją znaczeniami. To, co w owej cielesności tkwiło od początku, zostaje rozwinięte w atut lub stygmat; bywa też jednym i drugim jednocześnie. Wówczas kształtowanie przez jednostkę własnej biografii staje się grą ową znaczącą cielesnością – nie wiadomo, jak się jej wymknać, można tylko starać się rozsądnie rozgrywać jej atuty.

Ujmując rzecz z punktu widzenia społecznej widzialności, można powiedzieć, że ciało odmienia odpowiednio przygotowuje się i ćwiczy do pokazu, ale sens tych działań aktualizuje się dopiero w dialektycznym napięciu między aktorem a widzem, który patrząc na osobliwość zareaguje jako osoba cielesna, postrzegająca siebie w określony sposób, doświadczająca własnej normalności bądź też czująca własne niedopasowanie do normy. Przekaz płynący ze spektaklu nie jest łatwy – sugeruje bowiem, że kompletność i integralność ludzkiego ciała może zostać naruszona. Karnawał, cyrk, wodewil, obraz filmowy tworzą ramę pozwalającą oswojać nienormalność; ale przy okazji zostaje pokazany spektakl o antropologicznym zagrożeniu formy. Mówi on o tym, że ład ludzkiego świata nie jest bezdyskusyjny. Ma on charakter jednocześnie zamykający i otwierający – otwiera przed „dziwoła-

giem” świat (choć oczywiście udostępni mu tylko niektóre ścieżki tego świata). Gra ulega ciągłym przekształceniom, ale jej fundamentalną zasadę streścić można wypowiedzianym przez Mary Douglas w *Symbolach naturalnych*:

Ciało społeczne określa sposób, w jaki postrzegamy ciało fizyczne. Fizyczne doświadczenie ciała, zmodyfikowane przez kategorie społeczne, poprzez które ciało jest poznawane, umacnia szczególne spojrzenie na społeczeństwo. Pomiędzy tymi dwoma rodzajami doświadczenia ciała zachodzi ciągła wymiana znaczeń w taki sposób, że jedno wzmacnia kategorie drugiego²⁰.

Abstract

Anna WIECZORKIEWICZ
Institute of Philosophy and Sociology of the Polish Academy of Sciences
(Warszawa)

“Coupled for Life and Death.” Siamese Twins as Figures of Cultural, Social, and Political Rhetoric

The biography of Daisy and Violet Hilton, the Siamese sisters who appeared on stages internationally in the former half of 20th century, enables one to get an insight into the processes of cultural redefinition of unusual cases (once described as monstrous). The twins played their life out within a system of mutually coupled mechanisms of pathologisation of distinctness, stigmatisation and marginalisation of individuals diverging from the standard. They incessantly worked on negotiating their identity – they tried to be stage artists rather than a human rarity or an example of pathology. Tracing the sisters' vicissitudes, we can see how the bodily condition is entangled in a network of cultural narrations and practices, not mutually agreeing with one another but being enormously powerful in shaping the human lot.

²⁰ M. Douglas *Symboli naturalni. Rozważania o kosmologii*, przeł. E. Dżurak, Wydawnictwo UJ, Kraków 2004, s. 112.

Agnieszka FULIŃSKA

Mit, naśladowanie i „postfiguracja”.
Propozycja kategorii opisu współczesnej kultury popularnej

We wstępie do książki *Hellada i Roma w Polsce Ludowej* Stanisław Stabryła określa pojawianie się postaci i motywów mitologicznych w późniejszych dziełach – zwłaszcza kultury popularnej i masowej – mianem *prefiguracji*¹, nawiązując w ten sposób do popularnej w chrześcijańskiej krytyce biblijnej, a także w literaturze religijnej (lub wykorzystującej motywy religijne) od wieków średnich począwszy, metody porównywania postaci, motywów, wydarzeń ze Starego Testamentu z ich „odpowiednikami” w Nowym Testamencie. Praktyka ta po części miała charakter apologetyczny, po części pozwalała pisarzom odwoływać się do motywów apokryficznych, poza tym niewątpliwie niosła w sobie olbrzymi potencjał estetyczny i fabularny. Jednymi z najpowszechniej wykorzystywanych i najbardziej typowych prefiguracji było porównywanie Ewy, pierwszej matki, z Marią, matką Jezusa – nie tylko poprzez ich macierzyństwo, ale także poprzez zestawienie roli obu kobiet w historii biblijnej: tej, która sprowadziła na świat grzech pierworodny, i tej, dzięki której grzech ten może zostać zmasany. Warto w tym momencie zwrócić uwagę, że obserwowanie prefiguracji może mieć charakter wariantywny: dosłowne analogie występują tu równie często, co na przykład inwersje. Bardzo pięknym – i niezwykle nośnym mitologicznie – przykładem sięgającej do apokryfu prefiguracji jest zestawienie drzewa rajskiego i drzewa krzyża: według opowieści apokryficznych Adam po wygnaniu z Raju miał wynieść stamtąd gałązkę zakazanego

drzewa, a następnie zasadził ją w miejscu, w którym osiedlił się z rodziną. Wiele stuleci później z drewna tegoż właśnie drzewa miał zostać wykonany krzyż Jezusa. Jedno z najpiękniejszych literacko świadectw tej legendy znajdujemy w konceptystycznym wierszu Johna Donne’a (1572-1631) pt. *Hymn do Boga, mego Boga, w czas choroby* (przekład Stanisława Barańczaka):

W miejscu Kalwarii przedtem Raj był może,
Krzyż Chrysta wyrósł z Adama jabłoni;
Obu Adamów znajdziesz we mnie, Boże:
Gdy pot pierwszego ścieka z mojej skroni,
Niech krew drugiego w duszy mej się schroni.

Strofa ta jest wręcz katalogiem, kwintesencją myślenia prefiguracyjnego; trudno się zresztą dziwić, że tego typu analogie i żonglerka intelektualna stały się jednym z ulubionych elementów poetyki konceptystycznej.

Prefiguracja zasadniczo opiera się na założeniu o charakterze teologicznym: według teologii, biblistyki, a zwłaszcza apologetyki chrześcijańskiej Nowy Testament ma być wypełnieniem proroctw zawartych w Biblii hebrajskiej (tzw. Starym Testamencie – nazywanym tak jednak wyłącznie przez chrześcijan). Sama retoryka ewangelii zawiera wiele zwrotów wskazujących na to, że ten typ myślenia występował już u ich autorów, którzy powołują się przecież na „zapowiedzi” proroków². Celem myślenia prefiguracyjnego jest zatem wykazanie, że wydarzenia opisane w Nowym Testamencie mają swoje korzenie, zapowiedzi czy wręcz przyczyny w historii dawniejszej. Cechą takiego myślenia jest z kolei jego silne zmitologizowanie: wyszukiwanie analogii, podobieństw (lub przeciwieństw, co dla myślenia o charakterze mitycznym jest tym samym), elementów łączących lub komplementarnych. Jednoznaczny jest także kierunek takiego myślenia: od czasów późniejszych ku wcześniejszym. Prefiguracja wychodzi od tego, co aktualne, by poszukiwać elementów jednoczących w tym, co dawniejsze; stąd zresztą nazwa tego zjawiska, oznaczająca „przedobrazowanie” lub „przedkształtowanie”. Dla prefiguracji najważniejsze jest poszukiwanie wyjaśnień lub dowodów dla tego, co dzieje się obecnie, w przeszłości; interpretacja tego, co było napisane dawniej, przez pryzmat tego, co późniejsze.

W przypadku współczesnej kultury popularnej mamy do czynienia ze zjawiskiem, które pozornie wygląda podobnie, ale jest w ogromnej mierze przeciwnie

¹ S. Stabryła *Hellada i Roma w Polsce Ludowej. Recepcja antyku w literaturze polskiej w latach 1945-1975*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983, s. 24-25.

² Por. na przykład Łk 1,68-75: „Wtedy ojciec jego, Zachariasz, został napełniony Duchem Świętym i prorokował, mówiąc: «Niech będzie uwielbiony Pan, Bóg Izraela, że nawiedził lud swój i wyzwolił go, i moc zbawczą nam wzbudził w domu sługi swego, Dawida, jak zapowiedział to z dawien dawna przez usta swych świętych proroków, że nas wybawi od nieprzyjaciół i z ręki wszystkich, którzy nas nienawidzą; że miłosierdzie okaże ojcom naszym i wspomni na swoje święte Przymierze – na przysięgę, którą złożył ojcu naszemu, Abrahamowi, że nam użyć tego, iż z mocy nieprzyjaciół wyrwani bez lęku służyć Mu będziemy w pobożności i sprawiedliwości przed Nim po wszystkie dni nasze»”.

skierowane. Kultura popularna buduje postacie i fabuły nawiązujące do bardzo konkretnych postaci i wydarzeń opisanych w innych tekstach kultury, ale dodawanie i nakładanie sensów i znaczeń jest tu znacznie bardziej rozproszone, przebiega właściwie w dowolnych kierunkach, z tym że kierunek od przeszłości do teraźniejszości jest wyraźnie uprzywilejowany.

Kultura popularna od zawsze była przede wszystkim kulturą imitacji, naśladowania wzorów. W czasach dawniejszych, kiedy podział na kulturę wysoką i niską był definiowany przez poetykę co najmniej opisową (albo wręcz kategorie oczywiste dla danej społeczności, co dotyczy chociażby kultury greckiej przed powstaniem *Poetyki* Arystotelesa), jeśli nie normatywną, skarbcem tych wzorów była przede wszystkim kultura elitarna, wysoka: komedia, satyra, mim, romans – wszystkie te gatunki przetwarzały motywy fabularne, sytuacje, typy postaci występujące w tragedii czy eposie. Przedliteracki mit był tworzywem przede wszystkim kultury wysokiej: w Grecji, a także jeszcze w Rzymie, to gatunki wysokie (tragedia i epos właśnie) były uprawnione do interpretacji związanych wciąż bardzo mocno ze sferą *sacrum* opowieści mitycznych. Gatunki niskie (mowa tu zwłaszcza o gatunkach fabularnych) były zatem poniekąd pierwszą instancją przenoszącą opowieść poza granice rytuału i *sacrum*, jako pierwsze odzierały ją całkowicie z przynależności do religijnej sfery życia. Fabuła starożytnego romansu – jakże podobna do dzisiejszego harlekina czy latynoskiej telenoweli – mogła powtarzać wątki znane z eposu, mogła nawet strukturalnie być powtórzeniem jego konstrukcji, ale stanowiła już wyłącznie fabułę w dzisiejszym rozumieniu tego słowa, opowieść służącą wyłącznie rozrywce.

W wiekach późniejszych ten bezpośredni związek z fabułami literatury wysokiej jest bodaj jeszcze silniejszy; kluczową rolę w kształtowaniu się obiegu literatury popularnej odegra oczywiście wynalazek druku, który pozwoli na rzeczywiste s p o p u l a r y z o w a n i e lektury. Jak grzyby po deszczu mnożyć się będą popularne wersje rycerskiej epiki średniowiecznej: z jednej strony uproszczone (zwłaszcza pod względem języka, stylu, rysunku psychologicznego postaci), z drugiej zaś wręcz przeciwnie, wzbogacone o ubarwiającą fabułę (i dynamizującą akcję) epizody, motywy, cech postaci. Autorzy tych wczesnych odpowiedników powieści brukowej czy wagonowej bardzo szybko odkryli, że w literaturze popularnej czytelnik poszukuje zgrabnie naszkicowanych postaci, wyrazistego konfliktu i szybkiej, dynamicznej, pełnej niespodziewanych zwrotów akcji³. Zarazem już na

³ Zob. *Wstęp do: Piękne historie o niezłomnym rycerzu Zygfyrdzie, pannie wodnej Meluzynie, królownie Magielonie i świętej Genowefie: różne przygody, smutki i pociechy, nieszczęścia i szczęścia, przy odmianach omylnego świata reprezentujące. Antologia jarmarcznego romansu rycerskiego*, red. i oprac. J. Ługowska, T. Żabski, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1992.

tym etapie twórczość popularna odkrywa na nowo jakże ważne w kulturze oralnej chwytymnemotechniczne i fabularne, po części związane zapewne z silnie obecnym w takiej kulturze myśleniem magicznym. Zatem w romansie popularnym spory nacisk zostanie położony na takie cechy, jak chociażby potrójność zdarzeń, charakterystyczna zresztą również dla baśni ludowej (tzw. baśni magicznej), należącej do jeszcze innego obiegu kulturowego⁴.

Wiek XVIII i XIX nie przynosi wielkich rewolucji, jeśli chodzi o funkcjonowanie kultury popularnej (nie mówimy tu oczywiście o pojawieniu się kolejnego medium, jakim stanie się dla niej prasa): nadal czerpie ona przede wszystkim wzorce z kultury wysokiej, co łatwo jest zaobserwować w tym czasie we wszystkich głównych dziedzinach sztuki. W malarstwie pojawia się mieszczański kicz naśladowujący salonowy akademizm, w muzyce – opera buffa, operetka i balet (nie mówiąc już o muzyce tanecznej), przynajmniej we wczesnej fazie swego rozwoju nawiązujące, naśladowujące lub parodiujące gatunki wysokie. W literaturze wreszcie kształtują się powieściowe odmiany popularne: melodramat⁵, kryminał, powieść przygodowa, fantastyka naukowa, horror. Wszystkie te gatunki posiadają oczywiście genezę w wiekach wcześniejszych, w dziełach przynależnych zarówno do kultury wysokiej, jak i niskiej, a konstytuujące je elementy znajdziemy już w starożytności⁶. Niekiedy trudno jest wyznaczyć ścisłą linię podziału, zwłaszcza jeśli chodzi o dzieła na wysokim poziomie literackim. Do jakiej sfery kultury powinniśmy zaliczyć romanse Jane Austen, stojące na granicy fantastyczności powieści sióstr Brontë, historyczno-przygodowe powieści Waltera Scotta? Ich konstrukcja fabularna i kreacja bohaterów spełnia wszelkie założenia popularnej powieści gatunków czy też powieści formułowej⁷, ale pomijając nawet ich aspekt artystyczny, z punktu widzenia dalszego rozwoju powieści popularnej stały się one dziełami a r c h e t y p o w y m i, tworzącymi wzorce, które następnie będą naśladowane.

⁴ Zob. W. Propp *Morfologia bajki*, przeł. W. Wojtyga-Zagórska, Książka i Wiedza, Warszawa 1973.

⁵ Używam celowo tego terminu zamiast bardziej spopularyzowanego – romans, żeby uniknąć zamieszania terminologicznego. Romans bowiem w obrębie tego tekstu oznacza raczej starożytne i średniowieczne gatunki, które niekoniecznie realizują fabułę współcześnie określane jako romansowe.

⁶ Odpowiednio dla melodramatu będzie to popularny romans grecki – wywodzący się zresztą z tradycji wschodniej – (zazwyczaj z happy endem) i arcydzieła literackie, takie jak *Dzieje Tristana i Izoldy* czy *Romeo i Julia* (dla wersji bez happy endu; ciekawe jest zresztą zachowanie w dziełach wysokich tego akurat elementu, charakterystycznego dla eposu i tragedii – *Odyseja* z jej jednoznacznie pozytywnym zakończeniem jest tu wyjątkiem); dla powieści przygodowej znów romans grecki i powieść lotrzykowska; dla fantastyki i horroru na przykład opowieści zawarte w dziełach Lukiana z Samosaty, dziejach Apoloniusza z Tiany czy pełnych cudowności romansach średniowiecznych.

⁷ J.G. Cawelti *Gatunki, formuły i archetypy*, przeł. A. Fulińska, „Znak” 1996 nr 10.

Wiek XIX przynosi jeszcze jedno zjawisko: pisarzy, malarzy i kompozytorów tworzących niemalże taśmowo dzieła mające zaspokoić głód nowości odbiorców. Ci twórcy, wraz z coraz bardziej upowszechniającym się dostępem do dóbr kulturalnych, ukształtują *de facto* publiczność masową. Co ciekawe, byli to najczęściej twórcy o ogromnej sprawności warsztatowej, których kunsztowi technicznemu nie sposób nic zarzucić; w dziedzinie muzyki na pierwszy plan wysuwają się tu kompozytorzy tacy jak Strausowie czy Giuseppe Verdi, w literaturze palmę pierwszeństwa jako pisarz popularny dzierży niewątpliwie Aleksander Dumas ojciec, w Polsce zaś Henryk Sienkiewicz⁸.

Co ciekawe, wszyscy ci twórcy, mimo iż ich dziełom daleko jest do finezji i „arcydzielności” mniej więcej współczesnych im Wagnera czy Balzaca, są na swój sposób twórcami wybitnymi; chociaż ich dzieła są „zaledwie” doskonałym rzemiosłem, twórcy ci stoją wysoko ponad tłumem pisarzy czy kompozytorów pomniejszych, których utwory z dzisiejszej perspektywy zasługują jedynie na wzmianki w opracowaniach specjalistycznych. Nie wolno jednak zapominać, że autorów takich istniały całe rzesze – stanowili niezbędne tło dla jednostek i dzieł w swoim gatunku wybitnych⁹.

Z dzisiejszego punktu widzenia cała właściwie kultura popularna sprzed XX wieku jest punktem odniesienia, źródłem inspiracji. XX wiek przynosi bowiem wielką rewolucję w obrębie kultury popularnej, związaną z wieloma czynnikami. Rewolucja ta polega na zwrocie w materii naśladowania: dotychczas głównym modelem była kultura wysoka, której wątki, tematy i motywy poddawane były upraszczającej i uatrakcyjniającej obróbce. Przełom modernistyczny i zwrot ku eksperymentowi, charakteryzujący kulturę wysoką pierwszej połowy XX wieku, sprawił, że wzorce kultury elitarnej przestały nadawać się do takiej obróbki. Jak bowiem – zwłaszcza na wczesnym etapie rozwoju ruchów awangardowych – przerobić na mieszczański obraz dzieło kubistyczne? Jak dostosować do wymogów tempa i dynamizmu prozę Marcela Prousta? Jak wpuścić dekafonie na taneczny parkiet?

⁸ Co ciekawe, najwyraźniej sytuacja polityczna zadecydowała o odmiennym postrzeganiu tych jakże skądinąd do siebie podobnych pisarzy. W przypadku Dumasa nikt nie ma wątpliwości, że mamy do czynienia z literaturą popularną (zwłaszcza jeśli dodać mniej lub bardziej prawdziwe historie dotyczące armii pomocników, jakich zatrudniał bądź rzekomo zatrudniał francuski pisarz), z Sienkiewicza fraza „ku pokrzepieniu serc” uczyniła nieledwie czwartego lub piątego wieszca.

⁹ Klasycznym błędnym założeniem jest stosowanie porównań – służących opisowi fatalnej kondycji kultury współczesnej – typu „kiedyś był Beethoven, a dziś mamy Rubika”. Takie porównanie jest mylące, by nie rzec demagogiczne; uprawnione byłoby powiedzenie (problem w tym, że nienadające się do opisu fatalnej kondycji kultury współczesnej) „kiedyś był Beethoven, dziś jest Penderecki” i, oczywiście, „dziś mamy Rubika, ale kiedyś był też [tu należy wstawić nazwisko pomniejszego imitatora Jana Straussa syna, im bardziej zapomnianego, tym lepiej]”. Jedynie czas jest w stanie zweryfikować wartość niektórych dzieł kultury – a kultury popularnej, na bieżąco kształtowanej przez mody i trendy, dotyczy to szczególnie.

Potrzebne było zatem inne źródło inspiracji i kultura popularna – coraz bardziej rozdzierana przez dwie przeciwstawne siły: poszukiwanie nowości (w sensie podniet czytelniczych, a nie eksperymentu formalnego) i naśladowczą zachowawczość – zwróciła się... ku samej sobie, za swoją główną drogę rozwojową przyjmując ukształtowane w XIX wieku formuły gatunkowe. Oczywiście przerzuciła w ten sposób również pomost nad otchłanią czasu i sięgnęła po swoje najdawniejsze inspiracje, wśród których poczesne miejsce zajmował, odarty już przez stulecia z sankcji religijnej, mit. Jednocześnie zwrot ku tym dwóm źródłom ukształtował w ogromnej mierze najważniejsze zjawiska dwudziestowiecznej kultury popularnej. Czas zatem wrócić do zagadnienia prefiguracji.

Co, poza intuicyjnie wyczuwaną przynależnością do szeroko pojętej kultury popularnej, łączy z sobą Aragorna z *Władcy Pierścieni* Tolkiena, Bridget Jones z powieści Helen Fielding i Neo z *Matrixa* braci Wachowskich? Na pozór niewiele: król, zwariowana trzydziestolatka i hacker to postacie z zupełnie odmiennych bajek i oczywiście przynależą oni do rozmaitych formuł gatunkowych. Jest jednak coś, co te postacie mają wspólne, ale co trzeba rozpatrywać w oderwaniu od ich konkretnych biografii. Tym czymś jest bardzo mocne zakorzenienie w tradycji kulturowej. We wszystkich tych dziełach mamy do czynienia z bardzo wyraźnymi nawiązaniem do wcześniejszych elementów kultury – co istotne, nawiązaniem celowymi, wykorzystującymi zakorzenione w naszej zbiorowej (nie)świadomości wzorce.

Celowo ze wszystkich bohaterów *Władcy Pierścieni* wybrałam tego, który pozostając przez sporą część trylogii niejako w cieniu, jest zarazem najpełniejszym wyrazem mitu obecnego w tej powieści. Aragorn jako król łączy w sobie cechy Odysusza (król-tułacz, nierozpoznany do momentu ujawnienia szczególnych cech lub zdolności), Artura (podobnie jak w przypadku Odysa posiadanie broni, której może używać wyłącznie człowiek do tego „namaszczony” przez jakąś wyższą siłę; król sprawiedliwy i obdarzony szczególnym pochodzeniem i zdolnościami), Króla Rybaka (jego obecność/zdrowie potrzebne jest, by przywrócić ład w królestwie), by wymienić tylko tych najważniejszych.

Neo to na początku pierwszego filmu trylogii Wachowskich drobny, choć genialny hacker, który nawet nie potrafi dobrze wykorzystać pieniędzy, jakie daje mu dochodowy, nielegalny co prawda proceder. Okazuje się jednak Wybrańcem, Jedynym, który ma szansę stawić czoła złowrogiemu systemowi uciskającemu ogromną większość ludzkości¹⁰. Od chwili, gdy Neo świadomie podejmuje decyzję o przejściu do wolności i poświęceniu swego życia dobru innych ludzi, staje się zupełnie innym człowiekiem: podąża przez kolejne próby i przemiany, zostaje

¹⁰ Warto przypomnieć dyskusje wokół tego, czy w imieniu Neo, poza oczywistym skojarzeniem z „nowością”, jest również świadomie zawarte słowo (the) *One* – w tym wypadku oznaczające „Jedyny”. Autorzy filmu, o ile mi wiadomo, nigdy oficjalnie nie ustosunkowali się do tych sugestii.

przywódcą i nauczycielem, by w końcu ponieść męczeńską śmierć dla wybawienia ludzi i maszyn. Filmy składające się na trylogię¹¹ pełne są mniej lub bardziej jawnych, mniej lub bardziej czytelnych i mniej lub bardziej oczywistych odniesień do bardzo eklektycznej sfery religijnej, ale dla nas w tym momencie najważniejszy jest wyraźny solarno-soteriologiczny charakter postaci głównego bohatera. Neo przechodzi drogę, którą podążali wszyscy bohaterowie takich mitów.

Wreszcie Bridget Jones: trzydziestolatka z przeciętnej rodziny rozpaczliwie poszukująca oparcia w mężczyźnie, rozdarta między fascynacją playboyowatym Danielem Cleaverem a przyziemnym, nudnawym, ale za to zamożnym i mogącym zapewnić stabilizację Markiem Darcy'm. Jakby mało było oczywistej sytuacji fabularnej (panna na wydaniu i dwóch kandydatów, z których ten mniej rzucający się w oczy to zdecydowanie Mr. Right), autorka nadała jednemu z głównych bohaterów nazwisko bodaj czy nie najciekawszego z bohaterów powieści Jane Austen!¹²

Oczywiście, żonglowanie motywami i wątkami nie jest w XX wieku wyłączną domeną kultury popularnej; co najmniej od czasów Thomasa Stearnsa Eliota metoda ta jest jedną z dominujących także w kulturze wysokiej i to od neoklasycyzmu po postmodernistyczne gry. Wydaje mi się jednak, że odmienna jest motywacja stojąca za poszczególnymi zastosowaniami tej techniki. Co więcej, nie jestem pewna, czy termin „technika” jest w ogóle uprawniony w odniesieniu do kultury popularnej, która w okazuje się w dużo większym stopniu naśladowcza niż otwarcie prześmiewcza czy autoironiczna¹³.

Istotne jest co innego: autorzy wielu utworów należących do kultury popularnej zakładają, że odczytanie ich dzieł możliwe jest tylko poprzez dzieła inne, wcześniejsze, mocniej lub słabiej zakorzenione w naszej świadomości. Lektura powierzchowna jest oczywiście możliwa i dopuszczalna, ale dopiero kontekst wydobywa pełnię znaczeń. Ich nieodczytanie nie oznacza koniecznie braku kontaktu z dziełem czy też nie spełnienia podstawowej funkcji kultury popularnej – dostarczenia rozrywki; gdyby tak było, niemożliwy byłby odbiór tych dzieł na poziomie czysto ludycznym, *stricte* popularnym. Być może jednak nawet w odbiorcy niewykształconym istniejące w tych dziełach odwołania do tradycyjnych, „archetypowych” tekstów kultury uruchamiają elementy czegoś, co za Michałem Głowińskim należałoby nazwać stylem odbioru, a styl ten nazwać być może mitycznym, a być może – postfiguracyjnym.

Dlaczego postfiguracyjnym? To chyba oczywiste: jak już wspomniałam, pomimo rozproszenia kierunków nakładania znaczeń (związanego chociażby z tym, że

¹¹ *Matrix* (1999), *Matrix – Reaktywacja* (2003), *Matrix – Rewolucje* (2003).

¹² Autorzy filmu (2001) na podstawie powieści ewidentnie poszli za ciosem, obsadzając w roli Marka Darcy'ego aktora, który grał pana Darcy'ego w niezwykle popularnym miniseriale według *Dumy i uprzedzenia* (1995), Colina Firtha.

¹³ Nie chcę tu żadną miarą sugerować, że postawy takie są kulturze popularnej obce, wręcz przeciwnie, niemniej nie stanowią one jej dominanty, przeważa żywiol poważnego traktowania tradycji, zarówno fabularnej jak i stylistycznej.

pod wpływem komercyjnej kultury masowej kultura popularna po części czerpie też z tego, co najbardziej aktualne), uprzywilejowany jest tu kierunek od przeszłości do teraźniejszości. Znajomość kulturowej przeszłości pozwala nam dostrzec istotne rysy postaci i fabuł powieści popularnej, filmu czy komiksu, a nie na odwrót. Taka a nie inna kreacja postaci Aragorna przez Tolkiena nie potwierdza ani też nie zaprzecza niczemu, co napisano w romansach arturiańskich czy *Odysei*; postawa Bridget Jones nie rzuca nowego światła na poglądy panien Bennet, co najwyżej stanowi potwierdzenie przenikliwości psychologicznej Jane Austen; Neo – a wraz z nim Luke Skywalker, Batman i Superman¹⁴ – nie są głosami w dyskusji o prawdziwości prorocत्व Starego Testamentu. Wpisywanie tych postaci w tradycję kulturową jest wpisywaniem współczesnej kultury popularnej w *universum* mitu, ale postacie z dawnych mitów i religii nie są prefiguracjami Neo z Matrixa, ponieważ ich autorytet nie służy uprawomocnieniu przedstawianych w filmie też – co najwyżej stoi za ciągłością mitu, jego obecnością i żywotnością we współczesnym świecie.

Kultura popularna jest kulturą naśladowania wzorców – wynika to chociażby z założenia formułowości. Formuła gatunkowa spełnia rolę podobną jak niegdyś poetyka normatywna: wyznacza elementy niezbędne do tego, żeby dane dzieło spełniało warunki gatunku lub stylu. Co ciekawe, podobnie jak poetyka normatywna powstała na bazie opisu istniejących dzieł, tak i zasady formuł gatunkowych zostały spisane *post factum*. Oczywiście, podobnie jak zawsze wtedy, gdy obowiązywała poetyka normatywna, podejście autorów do tego rodzaju nakazów może być różnorodne: od niewolniczego wpisywania się w reguły po dość swobodną nimi manipulację. Jednym z najważniejszych założeń literatury formułowej jest istnienie w niej typowych postaci i motywów fabularnych – to dzięki nim rozpoznajemy gatunek. Postfiguracyjne traktowanie mitu, jego rekonstruowanie w materii fabularnej powieści czy filmu, również jest elementem formuły, tyle że nadrzędnej wobec tych, które dyktują na przykład szczegóły świata przedstawionego.

Wspomniałam wcześniej, że kultura popularna rozdarta jest między potrzebą nowości a potrzebą niemal rytualnego powtarzania. Postfiguracja jest spoiwem łączącym te przeciwstawne siły: powtarzaniem reinterpretującym, dostatecznie bliskim mitowi, aby dać odbiorcy poczucie bezpieczeństwa, a zarazem kuszącym nowymi kształtami.

¹⁴ Związek z mitami soteriologicznymi tego ostatniego wywuka dodatkowo fakt, że Superman jest przybyszem z innej planety, przysłanym na Ziemię przez swojego ojca, aby pomagał ludzkości i cierpiał za nią.

Abstract

Agnieszka FULIŃSKA
Jagiellonian University (Kraków)

Myth, Imitation and „Postfiguration”. Categories of Description of Contemporary Popular Culture.

The article discusses popular culture in the context of two terms: prefiguration and postfiguration, showing that the latter is the proper tool to describe flow of topics and images in popular literature and other fields, e.g. film or music. The author discusses popular culture as looking at the same time forward – in search of new elements to capture the audience – and back – reflecting its own genres, formulas and themes. The term postfiguration is proposed as a unifying category for these two, apparently contradictory tendencies.

Przyjętą przez nas zasadą jest, że nie ingerujemy w tekst – staramy się niczym archeolog udokumentować ówczesne intencje redaktorów pisma, konserwując być może także ich błędy; ponieważ jednak staramy się wydać z r ó d ł o, przedstawimy losy czasopisma, które mogło w pewien istotny sposób wpłynąć na stan umysłów polskiej inteligencji – n i e r e d a g u j e m y t e k s t u, zachowujemy go w postaci obecnej w korekcie. Nie wyręczamy redaktorów „Europy” – nie wprowadzamy zatem własnych poprawek, które niewątpliwie po tych kilkudziesięciu latach musiałyby wyglądać inaczej.

Mamy również w rękę szkolny zeszyt z notatkami redakcyjnymi redaktorów „Europy”. Jest on cennym źródłem poznania ich sposobu myślenia o piśmie i jego roli. Dlatego też część tych notatek udostępniamy w osobnym rozdziale w formie podobizn (skanów), z próbą transkrypcji.

Podobizny w wydaniu fototypicznym „Europy” publikujemy w wielkości 115% (z uwagi na trudną czytelność).

„Europa” nie ukazała się, wiele z planowanych do numeru tekstów znalazło jednak swoje miejsce w druku; niektóre prawie natychmiast (esej Andrzejewskiego² i opowiadanie Dąbrowskiej), inne – zmienione – kilka lat później (np. większość, bo nie wszystkie, z wierszy Ważyka), są jednak i takie, które na druk czekały do wolnej Polski (esej Pawła Herta).

Szczegółowy wykaz pierwodruków tekstów, które miały znaleźć się w „Europie” oraz zestawienie wersji wierszy Ważyka zamieszczamy poniżej.

Pierwodruki tekstów z pierwszego numeru „Europy”

1. Maria Dąbrowska *Gdzie ty jesteś Joanno?*, „Nowa Kultura” 1957 nr 47.
– Opowiadanie weszło w skład powieści *Przygody człowieka myślącego*, przygot. tekstu z rękopisów E. Korzeniewska, przedm. A. Kowalska, Czytelnik, Warszawa 1970.
2. Adam Ważyk *Wagon, Elegia, Rzeźba prekolumbijska, Album, Mała obsesja, Nieznany dzień, Zabawa w ciemno*.
– Ukazały się w tomie: A. Ważyk *Wagon. Wiersze*, PIW, Warszawa 1963. [Szczegółowe zestawienie różnic poniżej].
3. Jerzy Zawieyski *Notatki o książkach*.
– Dwa zapisy z „Notatek o książkach”, z dnia 24 I 1956 i 8 II 1956 zostały opublikowane w: J. Zawieyski *Kartki z dziennika 1955-1969*, wyb., wstęp i oprac. J.Z. Brudnicki, B. Wit, Pax, Warszawa 1983, s. 70 i 73.
4. Czesław Miłosz *Przekłady z Szekspira. Fragment z komedii „Jak wam się podoba”*
– Druk w: W. Szekspir *Jak wam się podoba (As You Like It)*, w: *Poeci języka angielskiego*, red. H. Krzeczowski, J.S. Sito, J. Żuławski, t. 1, PWN, Warszawa 1969.

² Za pomoc w odnalezieniu tego tekstu dziękujemy pani Annie Synoradzkiej Demadre.

[Druk tylko fragmentu. Dopiero w 1969, więc ponad 10 lat później. Wśród redaktorów tomu znalazło się dwóch redaktorów „Europy”].

5. Paweł Hertz *Rozważania u wrót falansteru*.
– Druk w: P. Hertz *Patrzą się inaczej*, Pavo, Warszawa 1994, s. 37-45 [z notą od Autora: „Rzecz przedrukowana z przekazanego przeze mnie do Biblioteki Narodowej jedyne zachowanego egzemplarza korekty pierwszego numeru «Europy», który miał ukazać się we wrześniu 1957 roku”]³.
6. Zygmunt Mycielski *Czy muzyka europejska wychodzi z zamkniętego kręgu?*
7. Juliusz Żuławski *O geografii i logice literatury*.
8. Elia Kazan *Scenarzysta i film*
9. Janusz Minkiewicz *Sonet*

Szczegółowe zestawienie różnic w wierszach Ważyka – planowanych do druku w „Europie” oraz opublikowanych w 1963 roku w tomie *Wagon. Wiersze*

Spośród wierszy planowanych do druku w pierwszym numerze „Europy” wszystkie – z wyjątkiem tekstu zatytułowanego *Elegia* – ukazały się drukiem w PRL, w tomie: A. Ważyk, *Wagon. Wiersze*, PIW, Warszawa 1963.

Najważniejsze różnice to obecność w tomie *Wagon* tekstu zatytułowanego *Elegia*, który jest całkowicie inny niż ten planowany do druku w „Europie”, oraz opuszczenie kilku wersów w poemacie *Wagon* (od którego *notabene* pochodzi nazwa całego tomu – warto zauważyć, że tom *Wagon* ukazał się w roku 1963, tj. w epoce „małej stabilizacji”, przed listem „trzydziestu czterech”).

Wersy te stanowią czytelne odniesienie do „ukąszenia heglowskiego” inteligencji polskiej (np. „wyszli z obłędu i dalej są opętani / uwodzi ich rajski obłok który jest maską tyranii”) oraz zależności od ZSRR („Myślisz o innym złomie z którego już nic nie będzie / czas goi rany i obraca idee w obce narzędzie”).

Szczegółowe zestawienie różnic (w pierwszej kolejności wersja z roku 1963 z podaniem numerów stron druku w tomie, w drugiej – oryginał z korekty szpaltowej „Europy” – wiersze podajemy z kolei w porządku druku przewidzianym w miesięczniku, w którym na czołowym miejscu miał znaleźć się tytułowy poemat *Wagon*):

Wagon – s. 11-16

Ten pochód orficki // „Europa”: Ten gomon orficki
[gomon – w staropolszczyźnie „kłopot, hałas” – przyp. Ł.G.]

te zgrywające się oczy // „Europa”: Te zgrywające się oczy
[mała litera // wielka litera]

³ Za informację dziękujemy Markowi Zagańczykowi.

Pożegnania

Jarosińska Pani Krysia i Biuletyn

Izabela JAROSIŃSKA

Pani Krysia i Biuletyn

I. Pani Krysia

Doktor Krystyna Sierocka zmarła 25 listopada 2007 roku. Jej historia jest w dużej mierze częścią historii Instytutu Badań Literackich PAN, o czym warto wiedzieć nie tylko z powodu kolejnego jubileuszu. Przepracowała tu – i tylko tu, co już jest pewną rzadkością – 40 lat, a były to lata 1950-1990, czyli, by tak rzec, historia w Historii. Ale po kolei.

Krystyna Leśniewska urodziła się w roku 1929 w Kaliszu, ale już w 1938 ta nauczycielsko-urzędnicza rodzina przeniósł się bliżej Warszawy, do Świdra. Z czego wynika, że dorastanie, dojrzewanie i edukacja szkolna musiały przebiegać w bynajmniej nie cieplarnianych warunkach. Ale już w roku 1948 panna Krysia (z legendarnym warkoczem, warkocze były wówczas w modzie) pojawia się na polonistyce warszawskiej. Niemal od razu też, bo od roku 1949 wiąże się z nowo powstałym Instytutem Badań Literackich, zarabkując pracami zleconymi. W 1950 roku otrzymuje tu etat asystenta, z pensją 15 000 zł, co własnoręcznie odnotował na stosownym dokumencie profesor Stefan Żółkiewski. Dolar na czarnym rynku kosztował wówczas 2500 złotych. [Warto przy tym nadmienić, że w tych heroicznym czasie podanie o pracę kierowało się do Ministerstwa Oświaty, przy czym trzy osoby musiały udzielić referencji. Jedną z nich była także posiadaczka warkocza: asystentka na UW, Maria Janion]. Panna Krysia ma więc zapewnioną przyszłość, pilnie studiuje i udziela się naukowo; w 1951 roku na V (!) Zjeździe Naukowym Młodzieży Polonistycznej jest współautorką (obok Aliny Witkowskiej i Marka Pieczyńskiego) ambitnego referatu pt. *Próba interpretacji „Pana Tadeusza”*. W 1952 roku kończy studia i wychodzi za mąż – za niezwykle przystojnego, jak zgodnie zaświadcza koleżanki, pana Tadeusza Sierockiego, pracownika naukowego Wydziału Historii Partii przy KC PZPR. Pojawia się też po kolei dwójka

dzieci: Marysia i Janek. Ich mama pisze *Wstęp* (1955) do *Utworów wybranych* Włodzimierza Wolskiego, tego od poematu *Halka* i libretta do opery Moniuszki, ale rychło staje się specjalistką od literackich stosunków polsko-rosyjskich i polsko-radzieckich oraz współpracy z naukowymi placówkami w ZSSR (zwłaszcza z moskiewskimi Instytutami: Literatury Światowej im. Gorkiego oraz Słowianoznawstwa i Bałkanistyki). W 1961 jedzie do Moskwy i Leningradu, by zbierać materiały do doktoratu, co wcale nie było takie proste, zważywszy na temat: „«Kultura Mas» na tle czasopism i życia literackiego Polonii w ZSRR w latach 1918-1939”. Rozprawę doktorską pod takim tytułem obroniła w 1964 roku; w roku następnym otrzymała półroczne stypendium naukowe do Moskwy, którego wyniki publikowała następnie w postaci książek własnych oraz referatów, artykułów i wystąpień na licznych konferencjach międzynarodowych i w wydawnictwach zbiorowych w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego wieku. A jednocześnie w jej życiu pojawia się (w roku 1968) „Biuletyn Polonistyczny” – o czym za chwilę – oraz, parę lat później „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego”, który w dużej mierze dzięki jej energii i wyobraźni redaktorskiej nabiera rumieńców, przekształca się w kwartalnik, osiąga dobry poziom techniczny (ilustracje!) itd. Wszakże w centrum będzie cały czas „Biuletyn Polonistyczny” i powstała z jego żebra Pracownia Informacji Naukowej.

I chyba właśnie teraz, w najlepszym momencie działalności dr Sierockiej, warto się przyjrzeć jej samej. Była bardzo ładna i pełna życia. Promienna – jak się wyraził ktoś wspominający ją niedawno. Miała świetną figurę i nigdy nie poruszała się wolno, zawsze biegła i zawsze na wysokich obcasach. Ubierała się z prawdziwą elegancją, nie ulegając przy tym zbyt modzie, ani nie afiszując się z niczym. Chyba dobrze pamiętam, że oprócz szminki nie stosowała żadnego makijażu. Nigdy nie skarżyła się na nic, co wcale nie oznacza, że nie miała powodów. Umiała się z ludźmi przyjaźnić. Była bardzo bezpośrednia, a przy tym niebotycznie roztargniona, ale jakoś nie miało się jej za złe, że przekreśla imiona. Bo i tak przekreślała wszystko ze swoją sztandarową wręcz dysleksją i dysgrafią – jak to się dzisiaj mówi. Co nie przeszkadzało jej w precyzyjnym panowaniu nad papierami, terminami i współpracownikami. Chyba tylko ona nie bała się siedzącej naprzeciwko pani Anieli Piorunowej, zasłużonej redaktorki rodem z PIW-u, postrachu wszystkich piszących do redagowanych przez nią zbiorówek, skądinąd krewnej – jak wieść niesie – Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Pani Krystyna z nieugiętym wdziękiem potrafiła pacyfikować humory i dość podejrzaną zasadę pani Anieli (najważniejszą spośród nich było owo słynne: „Wszystko jedno – źle czy dobrze, byle konsekwentnie”). I jakoś nigdy w tej damskiej orkiestrze – jako że w porywach załogę „Biuletynu” i Pracowni stanowiło do pięciu kobiet w różnym wieku – otóż chyba nigdy nie używano tam paznokci, parasolek czy trzaskających drzwi. A to nie byle co.

Ostatnia dekada Pani Krysi w IBL-u siłą rzeczy już musiała być inna. „Biuletyn” i Pracownia żyją własnym życiem, które w nie tchnęła, wszakże przemija postać świata oraz Instytutu. W 1984 roku otrzymała Złoty Krzyż Zasługi, w lipcu 1985 została powołana na stanowisko zastępcy dyrektora do spraw ogólnych, z czego

zrezygnowała po dwóch latach. Na emeryturę przeszła w grudniu 1990. Jej ostatnia pensja wynosiła 1 150 000 (jeden milion sto pięćdziesiąt tysięcy) złotych. Kurs dolara wynosił wówczas 9500 zł. Potem jeszcze przez rok, lecz już na pół etatu, kierowała „Biuletynem” – aż do jego końca. Później nie przychodziła już chyba nawet do Biblioteki. Została u siebie, na Saskiej Kępie, w pełnym pamiętek mieszkaniu, którego była ujmującą gospodynią.

2. Biuletyn

Zeszyt 1 „Biuletynu Polonistycznego” ukazał się równo pół wieku temu, w roku 1958. Nikomu się wówczas nie śniło o internecie. Warto więc przypomnieć tutaj wstęp od redakcji, w którym wyłożono cel tego przedsięwzięcia:

Zlecając Instytutowi Badań Literackich wydawanie Biuletynu Polonistycznego, Rada Naukowa IBL pragnie służyć całej nauce polonistycznej w kraju i za granicą rzeczową i szczegółową informacją o podjętych pracach naukowych, zarówno zbiorowych, jak i indywidualnych, mając na uwadze cele praktyczne (wzajemna informacja, możliwość uniknięcia dublowania podejmowanych prac, ułatwienie wzajemnych kontaktów poszczególnych pracowników naukowych) oraz poniekąd ogólne (sygnalizowanie podjętych prac dla wydawnictw i środowiska literackiego, jak również dla pracowników naukowych z dziedzin pokrewnych, jak językoznawstwo, filologie obce). Informacja ma zresztą objąć nie tylko prace znajdujące się na warsztacie twórczym, lecz również organizowane przez poszczególne ośrodki dyskusje i konferencje naukowe. Tak więc Biuletyn Polonistyczny zawierać będzie wiadomości podawane przez istniejące polonistyczne ośrodki naukowe, informując przede wszystkim o pracach samodzielnych pracowników naukowych, młodszej kadry naukowej, o tematach prac kandydackich (doktorskich), o naukowych wyjazdach zagranicznych (wyniki), o konkretnych zamierzeniach wydawniczych i ich realizacji. W perspektywie zawierać też będzie informacje o wybitniejszych pracach magisterskich. [...] W miarę możliwości Biuletyn będzie informował o pracy polonistów i ośrodków polonistycznych zagranicą.

Redaktorem naczelnym był profesor Henryk Wolpe. Do legendy przeszły jego korytarzowe polowania na chętnych (!) do czytania „Biuletynu”, który ukazywał się dość nieregularnie, wyglądał raczej zgrzebnie (technika powielaczowa), przeznaczony był do użytku wewnętrznego i rozprowadzany za darmo. Ale rzeczywiście spełnił swoje obietnice i przyjął się w środowisku polonistycznym nadzwyczajnie.

Po śmierci profesora Wolpego w 1968 roku Redakcję „Biuletynu Polonistycznego” powierzono znanej już z prawdziwych talentów organizacyjnych dr Krystynie Sierockiej i doświadczonej redaktorce, pani Anieli Piorunowej. Od zeszytu 37 (maj 1970) pojawił się nowy, w dużej mierze autonomiczny dział „Noty informacyjne”. Były to: „krótkie omówienia wydawnictw książkowych oraz artykułów z wybranych pism w zakresie historii i teorii literatury oraz folklorystyki, w formie znormalizowanych kart bibliograficznych”. Informowały o bieżącej produkcji naukowej, przy czym lista źródeł bardzo szybko wzrosła z 4 periodyków do 30. Autorami not byli – obowiązkowo! – pracownicy nauki Instytutu, a z czasem też

doktoranci. Wszyscy traktowali ten obowiązek naprawdę serio; honoraria za noty pojawiły się stosunkowo późno. I tak jak ongiś profesor Wolpe polował na czytelników, tak później my polowałyśmy na tymże korytarzu na zalegających z oddaniem not uczonych.

Swą niespożytą energią i zapałem Pani Krystyna – redaktor naczelna – doprowadziła do tego, że od 1972 roku „Biuletyn” stał się kwartalnikiem, z dystrybucją na cały kraj. W redakcji zaczęto też prowadzić kartoteki informacyjne, rejestrujące pracowników naukowych – polonistów z całego kraju, z odnotowaniem adresu, stopnia naukowego, instytucji, w której pracują oraz specjalizacji, a także zestawienia prac doktorskich i habilitacyjnych oraz prac naukowych będących w toku. W 1974 roku Redakcja „Biuletynu Polonistycznego” została przekształcona w Pracownię Informacji Naukowej i Redakcję „Biuletynu Polonistycznego” pod kierunkiem dr Krystyny Sierockiej. Pracownia ta zajmowała się m.in. działalnością usługową, odpowiadając na coraz liczniejsze indywidualne kwerendy, napływające z kraju i z zagranicy.

W 1979 roku odeszła na zasłużoną emeryturę pani Aniela Piorunowa – i naprawdę zrobiło się jakoś pusto. Ale wnet nastąpiły znacznie większe wstrząsy.

Od 13 XII 1981 do 13 V 1982 „Biuletyn” – tak jak większość czasopism – był zawieszony na mocy postanowień stanu wojennego. Później wznowił działalność, do końca w sprawnych rękach Pani Krysi, choć zmieniał się skład Komitetu Redakcyjnego. U progu nowych czasów, czyli w 1990 roku nastąpiła likwidacja Pracowni Informacji Naukowej, „Biuletyn” wychodził jeszcze do końca 1991. A wszystko to, jak mówiono, z przyczyn ekonomicznych.

3. Pani Krysia i „Biuletyn”

Jak dotąd CZAS odgrywał w tym wspomnieniu główną rolę, co oczywiste. Ale trzeba też przywołać MIEJSCE zdarzeń, bo ono pełni tutaj rolę fundamentalną. To miejsce to pokój 123. W ówczesnej topografii Instytutu było to miejsce naprawdę strategiczne, niczym w grze planszowej. W owych czasach bardzo ożywionego życia zarówno naukowego, jak towarzyskiego przestrzenią główną dla obu tych sfer był korytarz. To po nim, szczególnie w piątki, snuli się, kroczyli, przebiegali, a czasem nawet przemykali hierarchowie ówczesnego literaturoznawstwa. I nie tylko.

Z jednej strony pokoju 123 rezydowała wtedy pracownia romantyczna, z drugiej – literatura współczesna, do „Biuletynu” zatem każdemu było po drodze, niezależnie od tego, którymi schodami dostawał się na terytorium Instytutu. Zresztą nie tylko potrzeby towarzyskie napędzały wizytantów, również wspomniana wyżej obowiązkowa dostawa not informacyjnych. Oraz sprawy sercowe, których też nie brakowało. A także prosta chęć odpoczynku po męczących korytarzowych knuciach i nieodparte pragnienie wypicia szklanki cienkiej herbaty. W najcięższych czasach bywał to przydziałowy Ulung parzony „po turecku”, jako że herbata w torebkach istniała tylko w wagonach restauracyjnych „Wars”. Co zamożniejsi lub

Pożegnania

bardziej światowi przynosili od czasu do czasu jakieś herbaciane rarytasy – i tak to szło. Ale dla wszystkich starczyło.

Zagląдали tak zwani wszyscy: wielcy profesorowie i początkujący doktoranci. Ci pierwsi, by poprzekomarzać się z „dziewczynami”, ci drudzy raczej nie zwracali na nas uwagi, tylko zajadle dyskutowali między sobą o pryncypiach. Z czasem te i tak zawałone papierami biurka zaczęły zapełniać się bibułą. Jesienią 1980 można było w pokoju 123 zapisać się do „Solidarności”, a o każdej porze roku wypożyczyć dyżurny parasol, kiedy zaczynało padać.

I to wszystko ze stoickim spokojem znosiła Pani Krysia przy swoim biurku pod oknem na prawo. Nigdy nie okazywała zmęczenia czy zniecierpliwienia tym domem wariatów, po prostu robiła swoje. A najdziwniejsze było to, że w końcu wszystkie robiłyśmy, co do nas należało i „Biuletyn” chodził jak w zegarku. Aż przestał. Wszystko skończyło się jednocześnie, jak nożem uciął. Wedle świadectwa jednej z uczestniczek, prawdziwy koniec „Biuletynu” i jego historycznej roli przypieczętowano w kawiarni Nowy Świat po symbolicznym oddaniu kluczy do pokoju 123 przez Panią Krysę i garstkę jej najbardziej wytrwałych współpracownic. A teraz nie ma już nawet tej kawiarni.

P.S. Dziękuję Paniom Celinie Gajkowskiej i Annie Tłuchowskiej za pomoc w uporządkowaniu mojej pamięci oraz za cenne jej uzupełnienia. Wielce też użyteczna była tu „Kronika Instytutu Badań Literackich PAN” opracowana pod redakcją Pani Jadwigi Czachowskiej na czterdziestolecie IBL, a opublikowana jako zeszyty 107-109 „Biuletynu Polonistycznego” w roku 1988.

Abstract

Izabela JAROSIŃSKA
Unaffiliated researcher

Mrs. Krysia and the Bulletin

An obituary for dr. Krystyna Sierocka (1929-2007).

Sprostowania

Wydawca prostuje i przeprasza

Istotną częścią opublikowanej w 2007 roku przez wydawnictwo słowo/obraz terytoria książki pt. *Księga Janion* jest „Bibliografia prac profesor Marii Janion od roku 1947 do 2006”. Rzec została wnikliwie i starannie przygotowana przez **doktor Alicję Szalagan** z Instytutu Badań Literackich PAN. Niestety, w trakcie prac redakcyjnych omyłkowo pominęliśmy nazwisko Autorki. Jest mi jako współredaktorowi i wydawcy bardzo przykro, że do tego doszło. Przepraszam i Autorkę, i bohaterkę *Księgi*, i czytelników.

Stanisław Rosiek
wydawnictwo słowo/obraz terytoria

W podpisie pod ilustracją nr 1 w moim tekście Dziecko – tajemnica zamieszczonym w numerze 6 (2007) „Tekstów Drugich” z przyczyn dla mnie samego niewiadomych napisałem, że obraz Stanisława Wyspiańskiego „Dziewczynka przed dzbankiem z kwiatami” jest własnością Muzeum Narodowego w Krakowie, podczas gdy w rzeczywistości należy do Muzeum Narodowego w Poznaniu. Za zaistniałą pomyłkę przepraszam.

Wojciech Bałus

Noty o autorach

Małgorzata Bogaczyk-Vormayr, doktorantka filozofii w SNS przy IFiS PAN, przygotowuje rozprawę doktorską „Alethejologiczne koncepcje bytu. Studium komparatystyczne z platnoizmu i fenomenologii”. Realizuje autorski projekt komparatystyki filozoficznej. Zajmuje się też filozofią społeczną, filozofią dialogu, etyką, estetyką; publikowała krytykę literacką i artystyczną. Artykuł „Wszystko jest Tekstem?” powstał w ramach seminarium prof. Marii Janion w SNS PAN w roku 2006.

Adam Dziadek, dr hab., prof. UŚ. Pracuje w Zakładzie Poetyki Historycznej i Sztuki Interpretacji Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej UŚ. Autor książek i artykułów publikowanych w „Pamiętniku Literackim”, „Tekstach Drugich” i „Przestrzeniach Teorii”. Tłumacz prac Rolanda Barthes’a, Jacques’a Derridy, Jean-Luca Nancy oraz książki Marii Delaperrière, *Polskie awangardy a tradycja europejska* (Katowice 2004). Ostatnio opublikował: *Na marginesach lektury. Szkice teoretyczne* (2006), *Obrazy i teksty. Interferencje i interpretacje* (2007).

Agnieszka Fulińska, dr, adiunkt w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Instytutu Polonistyki UJ, tłumaczka i publicystka. Zajmuje się fantastyką literacką i filmową, kulturą popularną, estetycznymi kategoriami naśladowania i oryginalności. Publikowała w „Tygodniku Powszechnym”, „Dekadzie Literackiej”, „Tekstach Drugich”.

Łukasz Garbal, pracownik Instytutu Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską (oddział Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza). Redaktor tomów bibliograficznych. Zajmuje się Gombrowiczem, edytorstwem i dokumentacją, kończy doktorat „*Ferdydurke*” Witolda Gombrowicza – *dzieło w działaniu*.

„Teksty Drugie” 2008 nr 1/2

Izabela Jarosińska, w latach 1969-1993 pracowniczka Instytutu Badań Literackich PAN. Pani od polskiego. Konsul. Autorka *Kuchni polskiej i romantycznej* (1994) oraz *Petersburgu...* (2006). Obecnie gospodyni domowa.

Hanna Jaxa-Rożen, dr, absolwentka opolskiej polonistyki i SNS przy IFiS PAN. Pracuje jako adiunkt w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego. Wydała dwie książki: *Kontestacja i banal* (2005) oraz *Feministyczna krytyka literacka. Krótkie wprowadzenie* (2006). Publikowała na łamach czasopism naukowych („Teksty Drugie”, „Literatura Ludowa”, „Pamiętnik Literacki”) i w licznych wydawnictwach zbiorowych. Jej zainteresowania badawcze to szeroko rozumiana problematyka *gender studies* i kultura popularna.

Joanna Jeziorska-Haładaj, doktorantka w Zakładzie Teorii Literatury i Poetyki UW. Przygotowuje pracę doktorską poświęconą tekstowym wykładnikom fikcji.

Adam F. Kola, dr, kulturoznawca, slawista, Instytut Filologii Słowiańskiej UMK, były student Collegium Invisibile. Zajmuje się – z perspektywy komparatystycznej i kulturalistycznej – słowiańską myślą społeczno-polityczną, Bałkanami, filozofią i etyką interpretacji. Autor m.in. książki *Słowianofilstwo czeskie i rosyjskie w ujęciu porównawczym* (Łódź 2004).

Wojciech Małecki, dr, asystent w Zakładzie Teorii Literatury Instytutu Filologii Polskiej UW. Zajmuje się pragmatyzmem, metodologią badań literackich i estetyką. Publikował m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Er(r)go”, „Notatniku Teatralnym”. Redaktor i tłumacz zbioru esejów Richarda Shustermana *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, Wrocław: Atla 2, 2007.

Magdalena Matysek-Imielińska, kulturoznawca, socjolog, adiunkt w Zakładzie Teorii i Historii Kultury Instytutu Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego. Zajmuje się problemami kultury współczesnej oraz problemem obcości. Autorka artykułów w tomach zbiorowych.

Anna Nasiłowska, dr hab. w IBL PAN, profesor WWSH, ostatnio opublikowała: *Jean Paul Sartre i Simone de Beauvoir* (2006), *Wielka ciekawość*, album wraz z Elżbietą Lempp (2006) i *Literatura okresu przejściowego* (seria: „Mała historia literatury”, 2006). Jest też autorką projektu literacko-fotograficznego *Wielka wymiana widoków* (Green Gallery, Warszawa 2008).

Tomasz Pawlus, doktorant w Zakładzie Teorii Literatury Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej UŚ. Zainteresowania naukowe koncentrują się wokół teorii literatury, teorii lektury, także filozofii współczesnej. Przygotowuje rozprawę doktorską o zagadnieniu performatywności w polskim dyskursie literackim. Autor artykułów w czasopiśmie i książkach zbiorowych.

Elżbieta Rybicka, dr, pracuje w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych na Wydziale Polonistycznym UJ. Obecnie zajmuje się zagadnieniem przestrzeni w teoriach i praktykach kulturowych. Autorka książek *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku* (2000) oraz *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej* (2003).

Richard Shusterman, amerykański filozof pragmatysta, znany na całym świecie ze swoich osiągnięć w dziedzinie estetyki. Jest autorem wielu książek (przetłumaczonych do tej pory na 13 języków), m.in. *T.S. Eliot and Philosophy of Criticism* (London and New York, 1988), *Pragmatist Aesthetics. Living Beauty, Rethinking Art* (Oxford, 1992; 2 wyd – New York, 2000); *Practicing Philosophy. Pragmatism and the Philosophical Life* (New York, 1997); *Surface and Depth. Dialectics and Criticism and Culture* (Ithaca 2002) oraz *Body Consciousness. A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics* (New York, 2008). W języku polskim ukazały się: *Estetyka pragmatyczna* (przeł. A. Chmielewski et al., Wrocław, 1998), *Praktyka filozofii, filozofia praktyki* (przeł. A. Mitek, Kraków, 2005) oraz zbiór esejów R. Shustermana, *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej* (red. i przeł. W. Małecki, Wrocław, 2007). Richard Shusterman przez długie lata związany był z uniwersytetem Temple w Fildalefii, obecnie jest profesorem filozofii (oraz Dorothy F. Schmidt Eminent Scholar in the Humanities) na Florida Atlantic University.

Dariusz Skórczewski, dr, adiunkt w Katedrze Teorii i Antropologii Literatury KUL JP II. W latach 2001-2004 wykładał w Rice University w Houston, a w latach 2006-2007 w University of Illinois w Chicago, USA. Zajmuje się badaniami nad krytyką literacką oraz teorią postkolonialną. Współpracuje z pismem „Sarmatian Review”. Autor książki: *Aby rozpoznać siebie. Rzecz o Andrzeju Kijowskim krytyku literackim i publicyście* (1996) i *Spory o krytykę literacką w dwudziestoleciu międzywojennym* (2002).

Jeannette Słaby, doktorantka w Zakładzie Literatury XX wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM (promotor: prof. dr hab. Anna Legeżyńska). Zajmuje się literaturą XX wieku. Píše pracę doktorską o lalce, manekinie i człowieku-maszynie jako figurach modernistycznej podmiotowości kryzysowej. Publikowała w „Polonistyce”, „Podtekstach”, „Refleksjach” i w zbiorze *Gender w weekend* (2006).

Dorota Szczerba, teolog, autorka książek z zakresu duchowości, tłumaczka, redaktor tomów bibliograficznych, pracuje w Instytucie Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską, oddziale Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza.

Wojciech Śmieja, dr, absolwent UŚ, literaturoznawca, nauczyciel.

Dariusz Śniezko, adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Szczecińskiego. Zajmuje się tematyką, poetyką historyczną

i dawnymi narracjami historycznymi. Ostatnie publikacje książkowe: *Mit wieku złotego w literaturze polskiego renesansu. Wzory – warianty – zastosowania* (1996), *Mikołaj Sęp Szarzyński* (1996).

Monika Świerkosz, doktorantka Wydziału Polonistyki UJ. Interesuje się krytyką feministyczną, relacjami między drugo- i trzeciofalowym feminizmem oraz tymi najnowszymi dyskursami humanistycznymi, które pozwalają mu rozwinąć się i przekraczać swoje własne granice. Obecnie bada problemy feministycznych konfliktów międzypokoleniowych i ich wpływu na formowanie się pojęcia kobiecej tradycji, kanonu, historii i poetyki.

Danuta Ulicka, prof. UW, dr hab. w Zakładzie Teorii Literatury i Poetyki Instytutu Literatury Polskiej. Autorka książek: *Ingardenowska filozofia literatury. Konteksty* (1992); *Oblicza samotności* (1996), *Granice literatury i pogranicza literaturoznawstwa. Fenomenologia Romana Ingardena w świetle filozofii lingwistycznej* (1999) oraz przekładów z humanistyki rosyjskiej (M. Bachtina, W. Proppa, S. Awierincowa).

Anna Wieczorkiewicz, dr hab., docent w IFiS PAN, profesor nadzwyczajny Uniwersytetu w Białymstoku. Zajmuje się antropologią i filozofią kultury. Wydała książki *Wędrowcy fikcyjnych światów* (1977) oraz *Muzeum ludzkich ciał* (2000). W druku znajduje się *Apetyt turysty*. Publikowała m.in. w periodykach „Kultura i społeczeństwo, Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, „Kultura Współczesna”, „Teksty Drugie”, „Społeczeństwo Otwarte”, „Nowa Res Publica”. Obecnie pracuje nad książką poświęconą antropologii niezwykłych cielesności.

Elżbieta Winiecka, adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej UAM. Autorka książki *Białoszewski sylleptyczny* (2006). Publikowała m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Przestrzeniach Teorii”, „Poznańskich Studiach Polonistycznych”.

Seweryna Wysłouch, prof. dr hab.; od 1998 r. kierownik Zakładu Semiotyki Literatury w Instytucie Filologii Polskiej UAM. Autorka prac z zakresu prozy polskiej XX w.: *Proza Michała Choromańskiego* (1977), *Problematyka symultanizmu w prozie* (1981); z dziedziny semiotyki literatury i sztuk plastycznych: *Literatura a sztuki wizualne* (1994), *Literatura i semiotyka* (2001), a także z dydaktyki literatury (współautorka *Poetyki stosowanej* (1978, 1987, 2000).