Nr indeksu 337412 PL ISSN 0867-0633

teksty

DRUGIE

Dociekania filozoficzno–literackie

Hanna BUCZYŃSKA–GAREWICZ
Czy prawda jest przeżytkiem?

Agata BIELIK–ROBSON
Do Blooma i dalej,
czyli w drodze do Wyjścia

Maria JANION
Polska
między Wschodem a Zachodem

Dorota GŁOWACKA
Podmiotowość jako dawanie świadectwa
w literaturze Holocaustu

Andrzej ZAWADZKI
Noica, Vattimo: „myśl słaba" i jej konsekwencje

Richard RORTY
Zmierzch prawdy ostatecznej

Ryszard LÖW
Brzozowski wśród lektur syjonistycznych

6 [84] 2003
cena 15.00- PLN
(w tym 0% VAT)

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

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

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

Prosimy o dołączanie do dostarczanych nam artykułów: dyskietki w formacie Word oraz krótkiej noty o autorze. Materiałów niezamówionych nie odsyłamy.

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

skład i korekta komputerowa: **Maria Piasecka**
korekta: **Jerzy Petryk**
łamanie i korekta szpaltowa: **Wydawnictwo IBL PAN**

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

nakład: 700 egz.

Numer zrealizowany przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury

Nr indeksu 337412 PL ISSN 0867-0633

Spis treści

Wstęp

Zdzisław ŁAPIŃSKI 4 Prawdę mówiąc...

Szkice

Hanna BUCZYŃSKA-GAREWICZ 9 Czy prawda jest przeżytkiem?

Agata BIELIK-ROBSON 26 Do Blooma i dalej, czyli w drodze do Wyjścia

Dorota GŁOWACKA 49 „Jak echo bez źródła". Podmiotowość jako dawanie świadectwa a literatura Holocaustu

Maciej KARPIŃSKI 62 Cztery aspekty woli. Odczytywanie Schopenhauera

Roztrząsania i rozbiory

Piotr MICHAŁOWSKI 77 Co i jak nas przerasta?

Maciej MICHALSKI 84 Myślenie w żywiole eseju

Joanna JABŁKOWSKA 93 Estetyka totalna?

Iwona MISIAK 100 Krytyk przy wrzecionie konieczności

Prezentacje

Richard RORTY 113 Zmierzch prawdy ostatecznej i narodziny kultury literackiej (przeł. *Andrzej Szahaj*)

Stanowiska

Maria JANION 131 Polska między Wschodem a Zachodem

Aleksander FIUT 150 Polonizacja? Kolonizacja?

Dociekania

Ryszard LOW **157** Brzozowski wśród lektur syjonistycznych

Andrzej ZAWADZKI **167** Noica, Vattimo: „myśl słaba" i jej konsekwencje

Opinie

Hanna SERKOWSKA **179** O postmodernizmie we Włoszech

Przechadzki

Piotr GRACZYK **198** Rewolucja i terapia

Polemiki

Izabela KOWALCZYK **212** Tendencyjnie

Joanna SOSNOWSKA **216** Odpowiedź

217 Ogłoszenia

218 Noty o autorach

Prawdę mówiąc...

Mickiewicz zwierzał się w 1822 roku: „Byrona tylko czytam, książkę gdzie w innym duchu pisaną rzucam, bo kłamstw nie lubię". Jak mamy to rozumieć? Jest to oczywiście hiperbola, ale co się za nią kryje?

Na przełomie XVIII i XIX wieku nastąpił gwałtowny zwrot w filozofii – od pytań o naturę rzeczywistości do pytań o naturę ludzkiego umysłu, który określa nasze pojmowanie świata. Ontologię zaczęła wypierać epistemologia. Równocześnie w literaturze romantyzm przeniósł akcent z prawdy o świecie na prawdę o nas samych, czyli z prawdziwości na prawdomówność. Ważniejsze od tego, czy trafnie mówimy o rzeczywistości, było to, czy mówimy to szczerze, to jest, czy nie kłamiemy. Oznaczało to przejście od mimesis do ekspresji. Dla kilku pokoleń młodych ludzi Byron był wzorem tego, kto szczerze wyraża swoje myśli, uczucia, nastroje. A te myśli, uczucia, nastroje były też – a może dopiero się stawały – własnością jego czytelników.

Krasiński w liście do Delfiny w 1843 roku: „Kto cierpi, niech czyta Byrona, tego skaleczonego anioła. Kto szczęśliwy, niech go zostawi. Podobno dlatego nigdyśmy go nie czytywali razem. Wstrząsł mną całym wczoraj, jest taka prawda w nim, choć tylko części jednej natury i losów człowieka, że aż razem strach chwyta i artystycznie miło się robi".

Dzisiaj podobnie chyba oddziaływać może Samuel Beckett. Wprawdzie na jego sztukach niektórych widzów, jak np. Miłosza, przede wszystkim „strach chwyta", ale przecie nie wracaliby do niego tak uparcie, gdyby nie to, że im „artystycznie miło się robi".

W dziewiętnastowiecznej estetyce obok nurtów, w których nad myśleniem w kategoriach prawdy zaczęło przeważać myślenie pochłonięte prawdomównością, wyłoniła się także koncepcja sztuki jako obszaru wolnego od obu tych nakazów. To ją piętnował Słowacki na początku 1844 roku w okresie swej mistycznej, bardzo romantycznej gorączki: „Lecz wierz silnie nie w sztukę, bo to wyrażenie jest ohydną arlekinadą Francuzów, ale wierz, że każda sztuka jest narzędziem otrzymanym z łaski Boga i danym duchowi dla finalnego celu, to jest dla spełnienia missji swojej na ziemi..."

Słowacki stawiał przed sztuką zadania rzadko jej przypisywane. Ale przekonanie, że sztuka to nie tylko ekspresja stanów wewnętrznych, lecz uprzywilejowany sposób dochodzenia do prawdy, to także zdobycz myślenia romantycznego, zdobycz, która

miała później przybierać rozmaite formy wyrazu, ale nigdy nie została całkowicie wyeliminowana z myśli i praktyki artystycznej. To jednak, co u Słowackiego miało treść czysto religijną, u innych pisarzy bliższe było filozofii.

Literatura i filozofia to się do siebie zbliżały, to oddalały. W nowszych czasach najdalej od siebie pozostawały tam, gdzie rządził duch neopozytywizmu. Jeśli prawdziwe (lub fałszywe) są tylko te sądy, które dają się sprowadzić do „zdań protokolarnych", czyli zdań rejestrujących fakty empiryczne na podstawie danych zmysłowych – to wszystkie sądy zawarte w utworach literackich są pseudosądami, a literatura jest niczym więcej, jak tylko wyrazem pewnych stanów mentalnych, które dzięki swemu zharmonizowaniu estetycznemu działają dodatnio na odbiorcę. Wartość zaś dzieła mierzy się skalą rozbieżnych tendencji, jakie artysta zdoła utrzymać w ryzach. Jest to naturalistyczna wersja starożytnych poglądów, iż piękno to jedność w wielości. Poglądy te do ich kresu doprowadził I.A. Richards, we wczesnej fazie swej twórczości krytycznej. Dla Richardsa próby przyswajania przez powieść wątków filozoficznych to czysta dewiacja. Wyśmiewał on na przykład rolę, jaką w utworach Dostojewskiego odgrywały idee i ideologie.

Przypadek Richardsa wart jest przypomnienia, bo – z jednej strony – był to teoretyk oryginalny i przez parę dziesięcioleci bardzo wpływowy w kręgu literackiej myśli anglofońskiej, jako prekursor New Criticism*; z drugiej – skrajny, a więc wygodny jako drogowskaz pewnych ogólniejszych tendencji.*

Ale jak przewidywał w 1874 roku Karol Libelt, w przedmowie do wyboru swych dawnych pism: „Im więcej przechyla się kierunek nurtującej myśli do empiryzmu, do pozytywizmu, do grubego nawet materializmu, tym pewniej spodziewać się można reakcji, w przeciwnym kierunku".

Reakcja, istotnie, wkrótce się zaczęła i przybrała u nas nazwę Młodej Polski. A sto lat później wszystko miało się powtórzyć.

Układ sił, jaki wyłonił się po zmierzchu dojrzałej fazy nowoczesności, zwłaszcza zaś oddziaływanie Heideggera, pozwoliło nie tylko literaturoznawcom, ale i filozofom, i to nawet tym, którzy wywodzą się z tradycji filozofii analitycznej, spojrzeć raz jeszcze na myśl epoki romantyzmu jako ciągle żywe źródło inspiracji. Przede wszystkim na myśl niemiecką. Obok Hegla występuje coraz częściej jako jego równorzędny partner pisarz o całkiem odmiennym usposobieniu, Fryderyk Schlegel. Tamten od

„systemu" i ten od „fragmentu", Filidor i anty-Filidor. A szala upodobań przechyla się ku temu drugiemu.

Romantyzm polski, dzięki swej poezji, nie ustępuje głównym literaturom europejskim, ale jego filozoficzna strona, to tylko cień genialnej epoki niemieckiej. Mimo to okres międzypowstaniowy dobrze się przysłużył naszej filozofii. Wyłania się pokolenie kształcone w najlepszych ośrodkach uniwersyteckich Europy, zwłaszcza w Niemczech. Podnosi się ogólna kultura filozoficzna czytającej publiczności. „Mnóstwo książek krąży po dworach szlacheckich, ruch umysłowy posetniony od 1830 r. Księgarnie przepełnione drukami po polsku" – pisał Krasiński w jednym ze swych listów z 1844 roku.

Oto dwaj wybitni nasi myśliciele z epoki późnego romantyzmu – Norwid i Libelt. Norwid znał i cenił twórczość Libelta, można nawet odnaleźć ślady wpływu, jaki wywarł na niego filozof. W pewnych jednak sprawach ich poglądy rozchodziły się znacznie. Dodajmy, że Norwid to samouk (kładła na to nacisk Zofia Stefanowska), natomiast Libelt – ukształtowany akademicko uczeń Hegla (podobno jeden z jego ulubionych).

Według Libelta najpewniejszą drogą do prawdy jest droga myślenia systemowego: „Wszakże każda umiejętność ma to w sobie właściwego, że jest systemem, i że ona badacza myślącego, nie on ją prowadzi. Ci, co przeciw systematyczności, jako przeciw czczemu formalizmowi powstają, nie pojmują natury systemu, nie mają ani wyobrażenia o tej wewnętrznej dialektyce każdej filozoficznej umiejętności, która zarazem jest jej metodą i treścią, a w tej jedności jej postępem i rozwojem".

Libelt dotknął tu kilku wątków, gorąco dyskutowanych tak w XIX, jak i w XX stuleciu. Sfera, do której wkracza ktoś, kto chce uprawiać jakąś dziedzinę myśli, jest kulturowo ustanowiona i rządzi się swymi własnymi prawami, dlatego „metoda" i „treść" wzajemnie siebie warunkują i dlatego to określona dziedzina prowadzi „badacza myślącego", a nie odwrotnie. „Postęp i rozwój" zaś dokonują się dzięki wewnętrznej logice („dialektyce"), a więc jednostka jest tu raczej narzędziem niż podmiotem postępującej myśli.

Takie postawienie sprawy, charakterystyczne zarówno dla postkantowskiej filozofii w Niemczech, jak i dla różnych jej odprysków u nas, było w oczach poetów – niemieckich i polskich – nie do przyjęcia. Każdy z nich chciał przecie, aby to on panował bez reszty nad swoją (i cudzą) myślą.

Zachowując rezerwę wobec skrajnych form indywidualizmu romantycznego, Norwid w kwestii wielkich systemów stawał po stronie swoich kolegów po piórze. Dostrzegał pewną wewnętrzną sprzeczność owych wielkich systemów: „Czy [...] system, sam w sobie uważany, kształci się także i postępuje?... Myślę, że nie! – albowiem system się budując na pojęciu z u p e ł n o ś c i, c a ł o ś c i i h a r m o n i i, takowy brakować nic nie może; mógłby tylko na szerz postępować, coraz większą obejmując wszystkość następstw, pojawisk i szczegółów. I byłoby nareszcie do wnioskowania, że ostatecznym dostąpieniem doskonałości systematu musiałoby być jego porównanie z systematem świata naszego. W tym wszystkim wszelako nic nam prostotliwie nie powiedziano dotąd, i dlatego z wątpliwością wyrażam się. Wiem, że czemu niebądź sys-

tem służy, zawsze on nie większą ani mniejszą cząstkę prawdy obejma, to jest, że budując się na pojęciu c a ł o ś c i, z u p e ł n o ś c i i h a r m o n i i, jużci że wyrażać musi ideę s y m e t r i i, m i a r y i p r o m i e n n o ś c i... oto wszystko!..."

Jak się wydaje, Norwid zwraca tu uwagę na trzy cechy myślenia zmierzającego do totalnej syntezy. Po pierwsze, że jest ono zamknięte, to jest, że poruszać się musi w obrębie przyjętych zasad i zasad tych nie może rewidować, może tylko „na szerz postępować", to jest – wypełniać co raz to nowymi szczegółami istniejącą siatkę konceptualną. Po drugie, jeśli system chciałby osiągnąć pełnię, to musiałby w końcu zdublować poniekąd cały świat. Po trzecie, myślenie systemowe opisuje stan rzeczy, jaki wcześniej założyło, a więc zatacza błędne koło: „budując się na pojęciu c a ł o ś c i, z u p e ł n o ś c i i h a r m o n i i, jużci że wyrażać musi ideę s y m e t r i i, m i a r y i p r o m i e n n o ś c i..."

Warto zauważyć, że niektóre z tych uwag można odnieść do Estetyki *Libelta. Wychodząc od Hegla stworzył on najciekawszy u nas w tym czasie system estetyki, rozumianej jako nauka o pięknie w przyrodzie i w sztukach. W przyrodzie – bo traktował ją jako dzieło Boskiej sztuki. Libeltowska fenomenologia zjawisk przyrody przypomina fenomenologię „żywiołów" (ogień, woda, powietrze itd.), jaką uprawiał później Gaston Bachelard i jego uczniowie. Dzieło Libelta jest ponadto wyśmienitym przewodnikiem po konotacjach, jakie mogły wywoływać u polskich romantyków słowa oznaczające różne gatunki roślin i zwierząt oraz opisy rozmaitego typu krajobrazów. Ale zamysł opisania, krok po kroku, całego materialnego świata w jego estetyczno-symbolicznych znaczeniach, w przekonaniu, iż znaczenia te są obiektywnie usytuowanych w rzeczywistości pozaludzkiej („formy niewidome nie wypowiadałyby treści swojej, ani człowiekowi ani sobie" – ma posmak szaleństwa, czasem uroczego, kiedy indziej groteskowego. Oto np. fenomenologia stopy (bo ciało ludzkie poddawał Libelt podobnemu wglądowi, jak inne składniki naszego doczesnego środowiska): „Podeszwa elastyczna nie opiera się całą płaszczyzną o ziemię. Środkiem jest wklęsła. Cały opór na pięcie i na przodku stopy spoczywa, co daje wyraz jakby duchowego unoszenia się ciała ponad powierzchnię ziemi, której, czy to stojąc, czy to chodząc, człowiek zaledwie się kończynami stóp dotyka".*

Tego rodzaju symbolizm nie był obcy Norwidowi. Nigdy jednak nie usiłował on doraźnej metaforyki przekształcać w ciąg systemowy. Jego podejście najlepiej oddaje słowo „przybliżenie".

„Nie wiem, zaprawdę, czyli jest jaka forma działalności umysłowej odpowiedniejsza położeniu naszemu, jak p r z y b l i ż e n i e! Jesteśmy w każdym zmyśle i rozmyśle naszym otoczeni kryształem przezroczystym, ale u-obłędniającym poglądy nasze. Podobno że cokolwiek bądź czynimy, zagaja się albo uzupełnia przez p r z y b l i ż e n i e. Jesteśmy sami poniekąd nie inaczej istniejącymi na wirującym Planecie szybciej od uderzeń pulsu... A przeto można by nawet rzec, iż działanie przez p r z y b l i ż e n i e nie jest dla nas przypadkiem, lecz podbitym sobie warunkiem".

„Jesteśmy w każdym zmyśle i rozmyśle naszym otoczeni kryształem przezroczystym, ale u-obłędniającym poglądy nasze". Jakaż to śmiała metafora! Znacznie radykalniejsza niż Nietzscheańska metafora perspektywy. Bo patrząc z określonego punk-

tu, perspektywicznie, wiemy, że nie ogarniamy całości, i wiemy z kolei, że w tym aspekcie, jaki jest nam dany, świat odbieramy prawidłowo. Natomiast Norwidowska przezroczystość kryształu to metafora oczywistości, z jaką jawi się świat naszym zmysłom („w każdym zmyśle"), oraz oczywistości, z jaką nasz zdrowy rozsądek („rozmysł") interpretuje ten świat. I ta oczywistość jest przez poetę zakwestionowana. Bo przecie w krysztale promienie światła się załamują. Otrzymujemy obraz zdeformowany, „u-obłędniający".

Sceptycyzm poznawczy Norwida, podobnie jak sceptycyzm wielu myślicieli religijnych, nie wykluczał prawdy absolutnej, ale umieszczał ją poza granicami naturalnych władz poznawczych człowieka. Inaczej jednak niż większość owych sceptyków, Norwid starał się dotrzeć za pomocą władz naturalnych do jak największej liczby prawd cząstkowych. Przeciwko „u-obłędniającym" naszym skłonnościom szukał lekarstwa w mnogości skrzyżowanych ze sobą sposobów mówienia. To one – różne gatunki, różne style, różne rejestry mowy – miały, korygując się wzajemnie, „przybliżyć" go do prawdy. Dlatego on, jeden z bardziej oryginalnych polskich myślicieli, wybrał nie sformalizowany traktat filozoficzny lecz wiersz, poemat, dramat, prozę alegoryczną i inne literackie formy wypowiedzi.

Wokół pojęcia prawdy we współczesnych debatach filozoficznych krążą przeróżne koncepcje. Obok klasycznej teorii „korespondencji", ciągle interpretowana na nowo teoria Tarskiego, także teorie koherencyjne i pragmatyczne, ponadto – na całkiem innym planie myślowym – Heideggerowska aletheia, *i wiele innych. Znużenie owymi nie do pogodzenia opiniami doprowadziło do pytania: a może słowo „prawda" pełni w naszej mowie rolę drugorzędną? Kiedy powiadam, „to prawda, że...", wówczas jedynie potwierdzam, co jest zawarte w owym zdaniu następnym, a więc uciekam się do tautologii.*

Norwidowska praktyka poszukiwania prawdy (wbrew niektórym bezpośrednim deklaracjom poety) kieruje nas ku jeszcze innej, nie wymienionej wyżej współczesnej koncepcji. Jest to koncepcja pluralistyczna. Wedle jednej z jej wersji, wersji „funkcjonalnej", cecha prawdziwości realizuje się rozmaicie, zależnie od typu dyskursu. Jak wierzy zwolennik tego poglądu: „Możemy być monistami jeśli chodzi o pojęcie prawdy, będąc jednocześnie pluralistami co do jej podłoża" (M.P. Lynch). Prawdę mówiąc, im większa liczba dyskursów, tym korzystniejsze warunki dla przyrostu ważnych zdań prawdziwych[1].

Zdzisław ŁAPIŃSKI

---

[1] Z przypisu umieszczonego w pewnej antologii dowiaduję się – ku memu miłemu zaskoczeniu – że pierwociny swojej koncepcji „funkcjonalnej" przedstawił cytowany Michael Lynch po raz pierwszy na KUL-u, w 1999 r. (*The Nature of Truth*, ed. by M.P. Lynch, Cambridge, MA: MIT, 2001 s. 746).

Hanna BUCZYŃSKA-GAREWICZ

Czy prawda jest przeżytkiem?[1]

Pojęcie wiedzy w sposób oczywisty kojarzy się z pojęciem prawdy. Niewątpliwie próba oderwania wiedzy od prawdy pozbawiałaby ją najistotniejszego jej momentu, czyniłaby ją czymś pustym i niejasne byłoby wtedy, co to w ogóle znaczy mieć jakąś wiedzę. Wiedzieć bowiem to tyle, co znać prawdę. Jedno nie jest definicją drugiego, raczej oba są pierwotnymi pojęciami powiązanymi ze sobą w sposób istotny. Znać coś, to znać prawdę o tym czymś. Jeśli coś jest białe, wtedy znać prawdę o tym czymś to tyle, co wiedzieć, że jest białe. A nie znać prawdy, to nie wiedzieć jak się rzeczy w danej kwestii mają. Błąd, fałsz czy złudzenie są niewiedzą, gdyż prawda jest w nich nieobecna. W taki sposób sens tych pojęć ukształtował się u zarania tradycji intelektualnej Zachodu, w filozofii Greków, i w taki sposób najważniejsze języki, jakimi się posługujemy, te słowa rozumieją. Gdyby ktoś próbował mówić np.: „X zna te rzeczy dobrze, bo nie zna o nich prawdy", to byśmy mu zarzucili niezdolność poprawnego posługiwania się językiem. Podobnie byśmy zareagowali, gdyby mówił: „wiedzieć, to doznawać szczęścia", gdyż wiedza i szczęście nie są tym samym. I nawet jeśli mądrość łączy w sobie znajomość rzeczy ze szczęściem, to ich nie utożsamia, wiedza jest raczej wtedy rozumiana jako warunek szczęścia, musi więc posiadać sens od niego niezależny. Również stwierdzenie „wiedza jest władzą" musi dziwić, bo nawet jeśli pewna siła polityczna może płynąć z określonej wiedzy, to znajomość rzeczy jeszcze sama nie jest ani siłą, ani władzą. Każdy natomiast język europejski dopuszcza jako sensowny zwrot: „wiedzieć coś, to znać o tym czymś prawdę". Wypowiedź taka nie budzi wątpliwości odnośnie znajomości języka, ani nie powoduje pomieszania w zrozumieniu tego, co się mówi.

Jedność wiedzy i prawdy jest zakorzeniona w historycznych początkach naszego myślenia i mówienia, podobnie jak zakorzeniona jest w tych początkach jed-

1/ Myśli podobne do zawartych tu wyraziłam poprzednio w artykule *Kilka uwag w kwestii prawdy* w zbiorze *Wiedza i prawda*, Warszawa 2003.

ność prawdy i dobra. Znajomość prawdy była zawsze uważana za coś dobrego, a fałsz czy złudzenie za coś złego. Kartezjański demon, który miałby nas zwodzić i łudzić jest w sposób konieczny złym demonem (skoro zwodzi jest zły), a tylko dzięki temu, że zostaliśmy stworzeni przez dobrego Boga, możemy ufać, że potrafimy uniknąć iluzji, i że niezawodna wiedza jest możliwa. Jedność prawdy i dobra jest tak głębokim przeświadczeniem, że, znów tylko na gruncie języka, powiedzenie „znajomość prawdy jest złem" jest naruszeniem norm lingwistycznych. To samo dotyczy oczywiście negacji prawdy, czyli fałszu. „Fałsz jest dobrem" – takie twierdzenie kłóci się z naszym odczuciem sensu na gruncie języka. Podobnie błąd, czy złudzenie nie mogłoby być nazwane dobrem, gdyż same przez się należą do negacji dobra. Słynny Orwellowski *newspeak* na tym właśnie polegał, że odwracano sensy słów nazywając np. agresję wyzwoleniem, wojnę pokojem, a specjalne Ministerstwo Prawdy było źródłem fabrykowania systemu kłamstw. *Newspeak* był naruszeniem reguł gry językowej, był zasadniczą zmianą sensów sięgającą korzeni języka i myślenia. Tak więc, *by the same token*, nowomową we współczesnej filozofii można nazwać takie manipulacje słowami, które zmierzają do rozdzielenia wiedzy i prawdy, czy prawdy i dobra, oraz do głoszenia tez o konieczności uwolnienia wiedzy od opresji potwora prawdy. „Wiedza bez prawdy" – to pojawiający się ostatnio dość często zwrot nowomowy filozoficznej, lecz w istocie rzeczy znaczy on po prostu „wiedza bez wiedzy", co jest pozbawione sensu. Jest absurdalne. Drugim takim sloganem dzisiejszego *newspeaku* filozoficznego jest teza, że „prawda jest złem", bowiem jej poszukiwanie kieruje ludzi w niewłaściwym kierunku: zamiast szukać solidarności i szczęścia w zgodzie powszechnej, gonią za mityczną efemerydą prawdy.

W swej najnowszej książce[2] Bernard Williams nazywa dzisiejszych krytyków idei prawdy *the deniers*, czyli ci, którzy negują, odrzucają ideę prawdy. Jedynym innym, wprawdzie też niepolskim, lecz zadomowionym w polszczyźnie, słowem oddającym sens *deniers* wydaje się termin „nihiliści", czyli mówiący „nie" prawdzie. Nietzscheańska definicja nihilizmu określa ten pogląd jako przeświadczenie, że wszystkie wartości się zdewaluowały, nie mają już żadnej siły stymulującej. Nihilizm wobec prawdy polega na odmawianiu jej ważności, odrzucaniu jej jako ideału, wreszcie zastępowaniu pustego miejsca czymś innym. Miano *deniers* odnosi Williams do wszystkich współczesnych filozofów odrzucających pojęcie prawdy jako ważnego instrumentu myślenia i elementu kultury duchowej. Niemniej najczęściej pojawiają się oni pod szyldem neopragmatyzmu, a najważniejszą wśród nich postacią jest zapewne Richard Rorty. Nie będziemy tu dociekać relacji łączących neopragmatyzm z pragmatyzmem, wystarczy tylko powiedzieć, że ani Peirce ani nawet James nigdy nie odrzucili pojęcia prawdy, o czym szczegółowo mowa była gdzie indziej[3].

2/ B.A.O. Williams *Truth and Truthfulness. An Essay in Genealogy*, Oxford 2002.

3/ W różnych moich pracach o pragmatyzmie zawsze ten moment podkreślałam.

Rorty w licznych swoich artykułach[4] na różne sposoby kwestionuje przydatność i potrzebę pojęcia prawdy. W tej negacji powołuje się z jednej strony na tradycję historycznego pragmatyzmu (przeinaczając ją), a z drugiej, na sposób myślenia właściwy filozofii analitycznej. Z perspektywy filozofii analitycznej, interesującej się jedynie wypowiedziami lingwistycznymi, język staje się jedyną rzeczywistością, a świat znika przesłonięty przez język. Z kolei przesłonięty świat staje się nie tylko światem zapomnianym, lecz także światem zanegowanym. Istnieje już tylko językowe przedstawienie świata, jednakże bez świata przedstawianego, czyli nie ma już nic poza językiem. Rorty tryumfalnie oznajmia, że świat został na dobre zapomniany (*the world well lost*). I nawet mu nie przemknie przez głowę świadomość, że to zgubienie świata nie jest takim wielkim sukcesem dla myśli ludzkiej, jeśli w ogóle nie jest katastrofalną klęską dla niej, absolutną i dobrowolną rezygnacją z odwiecznych ambicji stanowiących zawsze istotę myślenia. Neopragmatyzm, dzięki swemu powiązaniu z tradycją analizy języka, z łatwością jednak rezygnuje ze świata, z rzeczywistości niezależnej i pierwotnej oraz z myśli szukającej o niej wiedzy. To odrzucenie świata wzmacnia odrzucenie prawdy. Nihilizm zwraca się przeciw obu kategoriom: świata i prawdy i obie negacje nawzajem się uzupełniają. Skoro nie ma świata, to niemożliwa jest prawdziwa wiedza o nim, a skoro nie ma prawdy ani prawdziwego poznania, to rzeczywistość musi pozostać przed nim ukryta.

Aby jednak nie powstało złudzenie, że filozofia analityczna z zasady prowadzi do odrzucania idei prawdy, warto przypomnieć Davidsona obronę klasycznej definicji prawdy przed pragmatycznymi krytykami.

> Bez zrozumienia sensu pojęcia prawdy nie tylko język, lecz również myśl sama jest niemożliwa. Prawda jest ważna nie tylko dlatego, aby była jakoś szczególnie wartościowa czy użyteczna, lecz ponieważ bez koncepcji prawdy nie bylibyśmy myślącymi istotami, ani nie moglibyśmy zrozumieć, że ktoś inny jest myślący. [...] Korespondencja, choć jako definicja jest pusta, chwyta jednak to, że prawda zależy od tego, jaki jest świat i już samo to wystarcza, aby zdyskredytować epistemiczne i pragmatyczne teorie.[5]

Stosunek Rorty'ego do kwestii prawdy jest jednoznacznie negatywny. Nie w tym wprawdzie sensie, by mówił „prawdy nie ma", byłoby to bowiem według niego już zbytnim zaangażowaniem się w dyskusję o prawdzie, byłoby formą uznania kwestii prawdy za problem wart myślenia i dyskutowania. Negacja, jakiej dokonuje, jest bardziej radykalna. Jego stanowisko jest postawą niezauważania, ignorowania, kolokwialnie dałoby się zwięźle odtworzyć: „prawda?, a co to?, o czym niepojętym chcecie mówić?". Dlatego też przewrotnie twierdzi, że nie neguje prawdy (bo to tylko Wallace Stevens w wierszu pisał *There is no such thing as truth*). Nie neguje,

---

4/ R. Rorty *Objectivity, Relativism and Truth*, Cambridge UP 1991; *Truth and Progress*, Cambridge UP 1998.

5/ D. Davidson *Truth Rehabilitated*, w: *Rorty and His Critics*, ed. by R. Brandom, Oxford, 2000. s. 72-73.

bowiem negacja wymagałaby użycia zbędnego terminu. Własne podejście określa jako „w swym tonie niekonstruktywne, polegające na zaniechaniu (*dismissive*)"[6]. Kwestia prawdy jest „raczej jałowym tematem"[7]. Jest to w gruncie rzeczy głębsza negacja niż powiedzenie, że prawdy nie ma. Rorty chce bowiem całkowicie wyeliminować z języka terminy, w których można by sformułować kwestię prawdy. Tu znów przypomina się Orwell, który pisze, że z nowomowy Oceanii zostało usunięte słowo „wolność", by już nikt nawet nie mógł o niej marzyć. Rorty w ten sam właśnie sposób chce wykorzenić kwestię prawdziwości.

Filozoficzne pytania o prawdę należy wedle Rorty'ego zastąpić rozważaniami dotyczącymi metod uzasadniania opinii. „Nie ma różnicy między uzasadnianiem a prawdą"[8]. Odrzuceniu ulega także dyferencjacja między *doxa* a *episteme*. Posiadamy tylko opinie. Również nie ma żadnej różnicy między lepszymi a gorszymi metodami uzasadniania przekonań (co stanowi radykalną zmianę wobec Peirce'a, który różnicował między przemocą jako niedobrym sposobem a badaniem naukowym jako jedyną właściwą metodą utrwalania przekonań). Jeśli żyjemy w tyranii, to uzasadniona staje się opinia narzucona przez tyrana, jeśli natomiast w demokracji, to uzasadnione jest w aktualnym momencie to, w co wierzy większość, czyli panująca przeciętna opinia.

Eliminacji powinno ulec, zdaniem Rorty'ego, nie tylko pojęcie prawdy, lecz także obiektywności. Świat jest na dobre zapomniany i szukanie obiektywności jest czystą ułudą. „Przestańcie troszczyć się o obiektywność, zdajcie się na intersubiektywność"[9]. Ludzie w myśleniu powinni kierować się pragnieniem zgody powszechnej.

Nowy język, uwolniony od kłopotliwych kategorii prawdy, obiektywności czy świata, ma służyć szczęściu społecznemu. Wywody Rorty'ego pełne są sentymentalizmu socjalnego. Głównym pożytkiem z wprowadzenia jego nowomowy ma być harmonijne i otwarte społeczeństwo przepojone pragnieniem solidarności. Nowomowa, wolna od złych terminów, ma stwarzać nadzieję na nowy ład liberalny, którego nie będą już zakłócały żadne poważne różnice poglądów, bo ludzie (dzięki pozbawieniu ich ideału prawdy, a także słów potrzebnych, by taki ideał sformułować) bezkonfliktowo zatopią się w stadnej bezmyślności zgody powszechnej.

Terapia językowa Rorty'ego ma zapewnić postęp ludzkości i przyczynić się do powszechnej pomyślności. Jej celem jest „zmiana naszych intelektualnych nawyków"[10], a co za tym idzie, działań i całego życia. Rorty należy do gatunku „ulepszaczy" świata i natchnionych kaznodziejów. Motywuje go zresztą pewien bunt rewolucyjny uwalniania ludzi od opresji. Tą opresję stanowią pojęcia świata i prawdy

---

6/ R. Rorty *Truth and...*, s. 11.

7/ Tamże, s. 11.

8/ Tamże, s. 19.

9/ Tamże, s. 6.

10/ Tamże, s. 5.

oraz, ogólnie mówiąc, filozofia. Nie idzie więc Rorty'emu o dyskusję czysto teoretyczną, lecz o praktyczne skutki pojęć i poglądów. W duchu pragmatyzmu podkreśla on użyteczność pozbycia się pewnych pojęć: używanie języka prowadzi zawsze do pewnych skutków praktycznych i w trosce o nie jest przedsiębrane cale zamierzenie zmiany języka.

Rorty sam przedstawia się w tej dyskusji jako „wyzwoliciel" od uciemiężenia metafizycznego. Stary baśniowy motyw bohaterskiego zabicia smoka powraca więc znów w neopragmatyzmie. Potwór prawdy, smok platoński, pada martwy, rozlegają się fanfary Wagnerowskiego Siegfrieda. Jednakże czytając Rorty'ego przypominają się też nie tak dawne drwiny Carnapa z heideggerowskiego *das Nicht nichtet*, a także to, że dziś już nikt nie pamięta Carnapa, a Heideggera czyta wielu.

Główny punkt widzenia Rorty'ego sprowadza się więc do przeświadczenia, że ludzkość będzie się miała znacznie lepiej, jeśli przestanie gonić za fikcją prawdy, jeśli wymaże to zbędne słowo ze swego słownika. Występuje on w imię szczęścia ludzkości i w imię postępu. Zasadnicza zmiana na lepsze ma się dokonać przez zastąpienie szukania prawdy dążeniem do zgody powszechnej, szukaniem porozumień, przezwyciężaniem różnorodności opinii.

Bernard Williams przedstawił w ostatnich latach jedną z najostrzejszych i najcelniejszych krytyk nihilizmu w kwestii prawdy. Przedstawił ją – jak sam twierdzi – z perspektywy tradycji analitycznej. Williams, prezentując zdecydowaną refutację nihilizmu, stara się zarazem mówić językiem bliskim neopragmatystom i używać argumentów, które trudno byłoby odrzucić jako „niezrozumiałą metafizykę". Po krytyce nihilizmu Williams przedstawia całą sieć argumentów broniących idei prawdy, wśród których zasadniczą rolę odgrywa koncepcja społeczeństwa kierującego się ideałem prawdy jako lepszego i szczęśliwszego od społeczności „wyzwolonej" od pojęcia prawdy.

Przede wszystkim jednak nazwany zostaje nihilizm w kwestii prawdy. Z jednej strony są filozofowie zdrowego rozsądku, a z drugiej *deniers of truth*. O tych ostatnich pisze ostro i precyzyjnie.

> istnieje styl myślenia, który ekstrawagancko, wyzywająco i nieodpowiedzialnie neguje w ogóle możliwość prawdy, odsuwa jej wagę na bok, twierdzi, że prawda jest „relatywna" lub ma inne niedoskonałości. [...] te aroganckie twierdzenia są jawnie fałszywe i ludzie, którzy je głoszą, nie mogą wierzyć w nie, bowiem wiedzą oni doskonale, że na przykład jest prawdą, że jest wtorek wieczór lub, że znajdują się w USA.[11]

Treść nihilizmu jest więc jasno określona; nihiliści twierdzą, że „w posiadaniu prawdziwych przekonań nie ma żadnej innej wartości poza wartością pragmatyczną posiadania przekonań, które prowadzą ku czemuś pomocnemu oraz odciągają od rzeczy niebezpiecznych"[12]. Przeciwstawiają zatem prawdzie doraźną przydatność twierdzeń.

11/ B.A.O. Williams *Truth and...*, s. 4-5.

12/ Tamże, s. 7.

Twierdzeniu, że prawda jako taka (lub jej znajomość) jest bez wartości, Williams przeciwstawia przeświadczenie, że porzucając wiarę w prawdę tracimy coś cennego i ważnego oraz czynimy nasze życie gorszym. Dyskusja toczy się więc istotnie niejako na płaszczyźnie pragmatycznej. Utrata prawdy jest, zdaniem Williamsa, groźna. Gdy „tracimy poczucie wartości prawdy z pewnością coś tracimy i możemy stracić wszystko"[13]. Choćby dlatego, że prawdzie przysługuje pewien autorytet, który jest pożyteczny i który nie powinien być zmarnowany. „Cnoty prawdy nie są konwencjonalnymi fetyszymi akademickiego teoretyzowania"[14]. Odrzucenie prawdy jest szkodliwe, nihiliści wyrządzają sobie i nam, społeczeństwu jako całości, pewną szkodę. Jest to bezpośredni kontrargument wobec Rorty'ego, który twierdzi coś dokładnie przeciwnego, a mianowicie, że idea prawdy jest nieużyteczna, że nie służy szczęściu społecznemu. Jeśli Rorty odrzuca ideę prawdy jako pozbawioną wartości społecznej, to Williams podejmuje trud pokazania, że lepsze jest społeczeństwo ceniące prawdę, niż odrzucające ją na rzecz idei zgody i solidarności. Stanowisko Williamsa w pewnym sensie przypomina rozważania Johna Rawlsa dotyczące kwestii sprawiedliwości. Rawls przedstawia takie rozumienie sprawiedliwości, na które, każdy (spoza zasłony niewiedzy) zgodzi się we własnym interesie, gdyż będzie mu lepiej, mniej ryzykownie, żyć w sprawiedliwości niż bez zaproponowanych zasad sprawiedliwości. Najogólniej rzecz biorąc, argument Williamsa przeciw Rorty'emu mówi, że lepiej żyć w społeczeństwie traktującym prawdę jako cnotę społeczną, wierzącym w ideał prawdy, niż wśród ludzi, którzy prawdę odrzucili. Strzeżcie się nihilistów prawdy we własnym interesie – zdaje się mówić Williams – albowiem to społeczność wierząca w prawdę tworzy lepsze życie. Owa „lepszość" świata jest zasadniczym argumentem skierowanym przeciw nihilistom. „Powiedzenie, że życie w prawdzie jest po prostu lepszym sposobem bycia jest doskonałą odpowiedzią"[15].

Oczywiście, to twierdzenie, że lepiej jest z prawdą niż bez niej, musi być dowiedzione, aby nie pozostało pustym sloganem. I Williams tego dowodzi. Cała książka jest szczegółową analizą użyteczności dążenia do prawdy. Dlatego też nawet dla tych, którzy niezbyt cenią argumenty pragmatyczne w tak abstrakcyjnych kwestiach, jak problem prawdy, książka Williamsa jest ogromnie ważna, bo podejmuje wprost refutację tez Rorty'ego. Taki więc jest ogólny schemat owej polemiki: z jednej strony nihilizm prawdy, z drugiej strony teza, że sama idea prawdy służy życiu. Williams broni prawdy z pasją, świadom, że tracąc prawdę tracimy coś wartościowego, a nawet, że tracimy „wszystko".

Williams spogląda na kwestię prawdy z punktu widzenia ludzkiej komunikacji i właśnie z tej perspektywy ukazuje walory idei prawdy. Przede wszystkim podkreśla, że samo istnienie komunikacji językowej już zawiera w sobie jako milczącą

13/ Tamże, s. 7.

14/ Tamże, s. 11.

15/ Tamże, s. 263.

przesłankę pewne rozumienie prawdy. Nihilistyczne odrzucanie prawdy jest fałszywe „ponieważ nikt nie może nauczyć się języka lub mówić w nim, jeśli w danym języku nie istnieje wielka klasa stwierdzeń uznanych za prawdziwe"[16]. „Jest rzeczą bezsporną, że podstawową funkcją języka jest komunikacja, a ta zakłada mówienie innym kompetentnym użytkownikom języka o rzeczach, których nie znają"[17]. Te dwa cytaty podkreślają niemożliwość funkcjonowania języka bez milczącego założenia prawdziwości wypowiedzi. Podstawą nauki języka jest metoda ostensywna: uczymy się sensu „to jest białe" przez konfrontację wypowiedzi z wieloma białymi rzeczami, czyli milcząco przyjmując zgodność wypowiedzi z pewną pozajęzykową rzeczywistością (klasyczny sens prawdziwości). Porozumiewamy się przy użyciu języka zakładając, że jesteśmy w stanie przekazać jakąś wiedzę rozmówcy, który jej nie posiada. Innymi słowy, komunikacja językowa zakłada prawdziwość informacji. Niedopowiedziana konkluzja Williamsa zdaje się mówić: na gruncie filozofii języka nie sposób odrzucać ideę prawdy i prawdziwości wiedzy, gdyż taka refutacja musi podważyć samą koncepcję języka jako narzędzia komunikacji.

Tak więc, wychodząc od języka jako podstawowego faktu nie możemy bez popadania w sprzeczność negować prawdy. Szczególnie ważne są dwie cnoty prawdy: akuratność i szczerość, których nieobecność wykluczałaby możliwość komunikacji. Te cnoty powodują, że uczestnicy komunikacji obustronnie są zainteresowani prawdziwością. Tu nasuwa się, wspomniana już, analogia z rozumowaniem Rawlsa w kwestii sprawiedliwości: tak jak przyjęcie bezstronnych zasad systemu sprawiedliwego jest korzystne dla każdego uczestnika, tak samo przyjęcie akuratności i szczerości jako cech komunikacji jest korzystne dla każdego rozmówcy. W najprostszych sytuacjach istotnie zakładamy je, inaczej komunikacja zamieniłaby się w absurd. Jeśli pytam przechodnia o drogę do x, to oczywiście liczę na to, że zna on tę drogę i że nie będzie chciał mnie zwodzić, inaczej moje pytanie jest bez sensu (ja na przykład, uważając, że ludzie na ogół nie znają dobrze położenia miejsc, nigdy ich o drogę nie pytam). Ten własny interes, żeby być poprawnie informowanym, rzutuje oczywiście na własne zachowania. W ten sposób wytwarza się społeczność rzetelnej informacji. Lecz czym jest w istocie rzeczy ta rzetelna informacja, jak nie zastosowaniem klasycznej koncepcji prawdziwości w trywialności życia? Gdy ktoś pyta o drogę do x, to chce wiedzieć, która droga n a p r a w d ę tam prowadzi, czyli czy stwierdzenie „ta droga prowadzi do x" jest prawdziwe w klasycznym sensie. Trudno nie przyznać Williamsowi racji, że owi radykalni *deniers of truth* są w swych teoriach nieszczerzy, bo przecież chcą wiedzieć, że dziś jest wtorek i wiedzą, że są w Kalifornii.

Zasadniczy argument Williamsa w obronie prawdy zasadza się na zrozumieniu istotnych momentów charakteryzujących komunikację językową. Należą do nich: znajomość rzeczy i dobra wola dzielenia się z innymi tą znajomością. Oczywiście,

16/ Tamże, s. 5.

17/ Tamże, s. 42.

jest to pewien model abstrakcyjny, bo wiemy, że na różne sposoby te cechy bywają naruszane (np. w nowomowie, gdzie idzie o dezinformację, nie mówiąc już o szeroko rozpowszechnionej wśród ludzi ignorancji), niemniej jednak stanowią one kamień węgielny wszelkiej komunikacji językowej.

I tak już jesteśmy w centrum dyskusji o prawdzie. Albowiem te dwa momenty potrzebne w komunikacji są niczym innym niż „cnotami prawdziwości" – jak je Williams nazywa. *Accuracy* i *sincerity* w sposób niezbywalny przysługują dyskursowi prawdziwemu. Prawda nie jest metafizycznym potworem, sztucznym wytworem abstrakcyjnego rozumu oderwanym od życia, lecz jest czymś, co uobecniamy w życiu na co dzień i to od dawna, poczynając od najbardziej prymitywnych form ludzkiego egzystowania. Idea prawdziwości nie jest ani narzucona przez filozofów (czyli nie jest dziełem wyklętego przez Rorty'ego Platona), ani też nie jest wytworem nowożytnej nauki (to wszystko są nieprawdziwe mity dotyczące prawdy), lecz jest czymś zrodzonym w najprostszej, elementarnej sytuacji komunikacyjnego spotkania ludzi w warunkach podziału pracy, gdy jeden coś wie, a drugi tego nie wie i *vice versa*. Innymi słowy, klasyczna idea prawdy jako wierności rzeczywistości ma swą daleko sięgającą genealogię, zrodziła się przed abstrakcyjną refleksją filozoficzną i zrodziła się z praktycznej potrzeby życia i komunikacji we współpracy działania.

Cnoty prawdy – które analizuje szczegółowo Williams – określone przez niego jako akuratność (dokładność, adekwatność) i szczerość prowadzą nas bezpośrednio do klasycznej definicji prawdy. Są po prostu formą wyrazu tego, co nazwano dopiero później (później w stosunku do ucieleśnienia ich w życiu dawno w przeszłości w stanie naturalnym) klasyczną koncepcją prawdy. Cóż bowiem innego znaczy akuratność, dokładność jeśli nie zgodność z rzeczywistością? Dokładną informacją jest powiedzenie „to jest białe", wtedy gdy jest ono naprawdę białe[18]. Cnota akuratności informowania opiera się na istnieniu rzeczywistości od nas niezależnej, na bycie świata, który jest jaki jest, a my potrzebujemy o nim pewnej wiedzy, aby w nim istnieć. Akuratność nie jest więc wymysłem filozofów, lecz elementarną potrzebą życia. Szczerość w komunikacji jest wtórna wobec akuratności. Szczerość oznacza brak intencji zwodzenia, wolę dobrego poinformowania, musi więc opierać się na znajomości rzeczy, musi zakładać akuratność. Szczerość byłaby niemożliwa wobec braku adekwatnej znajomości rzeczy, nie byłoby bowiem o czym informować szczerze, bez zwodzenia. Akuratność i szczerość składają się więc na to, co nazywamy prawdomównością, wiarygodnością. Wspólnie obejmują one zarówno własne bycie w prawdzie, jak też współistnienie z innymi w prawdzie. Prawdziwość jest traktowana przez Williamsa jako zjawisko społeczne: zdobywanie prawdy nie jest czymś, co dokonuje się w samotności, a przynajmniej w jej inicjalnej postaci, choć zapewne w świecie ludzkim, gdzie już ustanowiła się idea prawdy zrodzona z naturalnej potrzeby, w jej wyrafinowanej postaci,

18/ Por. Arystoteles: „To nie dlatego jesteś biały, iż myślimy w sposób prawdziwy, że jesteś biały, lecz ponieważ jesteś biały my, stwierdzając to mówimy prawdę", *Metafizyka*, Warszawa 1990, s. 767.

samotne przeżywanie prawdy w oderwaniu od jakichkolwiek potrzeb komunikacyjnych nie musi być wykluczone.

Reasumując sprawę genealogii prawdy: prawda czy prawdziwość (rozróżnienie między tymi terminami jest w końcu nieważne, bowiem prawdziwość – bardziej konkretny sens – okazuje się w końcu niemożliwa przy nieistnieniu ogólnego pojęcia prawdy) ma swe źródło w komunikacyjnej potrzebie akuratności i szczerości. „Akuratność i szczerość są cnotami prawdy: każda staje się ważna ze względu na ludzki interes zdobywania i dzielenia się z innymi prawdziwą informacją"[19].

Ukazując praktyczną i funkcjonalną genealogię prawdziwości unika jednak Williams, częstego w takich wypadkach, redukcjonizmu. Prawda, powstając jako wartość witalna – jedna z wartości życia, wykształca się w toku historii w wartość samodzielną i absolutną. Staje się autoteliczna. Znaczy to, że nie musimy jej już dziś umocowywać poprzez coś innego. Cenimy prawdę jako taką, samą w sobie, a nie dlatego, że jest ona narzędziem sprzyjającym innym sprawom. Prawda jest jak „pióro na kołpaku" – pozytywną dystynkcją, mówiącą sama za siebie.

Obserwujemy tutaj, dzięki argumentacji Williamsa, niezwykle interesujący zwrot w dziejach nowożytnego myślenia o prawdzie. W końcu XIX wieku kategoria życia niejednokrotnie służyła za odskocznię dla pewnych krytyk koncepcji prawdy: zarzucano idei prawdy zbytnią abstrakcyjność, oderwanie od potrzeb praktycznych, zapominanie o tym, co ważne doraźnie. Takie akcenty są niewątpliwie silne u Jamesa, a także w pewnej mierze występują u Nietzschego. W rozprawie Williamsa natomiast mamy zupełnie inne stanowisko w kwestii relacji między prawdą a życiem. Tu kategoria życia służy do wzmacniania, obrony idei prawdy. Wedle Williamsa prawda narodziła się z potrzeb życia i życiu służy, ale służy mu właśnie dzięki temu, że się z samego życia wyodrębniła, że stała się samodzielną ideą i autoteliczną cnotą społeczną. Odwołanie się do życia jest w jego książce silnym argumentem na rzecz ważności prawdy jako samodzielnej wartości w życiu: to prawda określa życie, a nie życie prawdę, bowiem życie społeczeństwa posiadającego ideał prawdy jest jakościowo lepsze niż życie bez pojęcia prawdy i bez ideału prawdziwości. Niszczenie prawdy jest więc niszczeniem życia. Argument Jamesa ulega tu odwróceniu: nie tyle prawda powinna się zbliżyć do życia i jemu podporządkować, co raczej życie nie powinno zapominać o prawdzie ani usuwać jej ze swego horyzontu, bo życie samo bez prawdy ubożeje. Czyli prawda zdobywa nadrzędność wobec życia: wprawdzie z niego się zrodziła (w zamierzchłym stanie naturalnym), lecz zdobyła pozycję samodzielnej wartości, której już nie mierzymy życiem, raczej to jakość życia nią mierzymy w społeczeństwie cywilizowanym. Tak więc, można powiedzieć, że sprawa relacji prawdy i życia zatoczyła pełne koło w myśli ostatnich nieco ponad stu lat.

Genealogia prawdy określa również zakres problemu prawdy. Prawda nie jest związana tylko z wiedzą teoretyczną. Innymi słowy, prawda w nauce nie jest naczelnym zagadnieniem kwestii prawdy. W konsekwencji, specyficznych spraw

---

[19] B.A.O. Williams *Truth and...*, s. 126.

prawdy naukowej nie można przenosić na cały problem prawdy. Ani też nauka nie może być modelem sensu prawdziwości. Nie mówiąc już o tym, że naukowe metody weryfikacyjne nie stanowią uniwersalnego modelu ustalania prawdziwości, jak i nie stanowią podstawy, by na nich gruntować sens prawdy. Metody nauk empiryczno-teoretycznych są ważne tylko w ich obszarze i nie powinny być ekstrapolowane. To jest drugi istotny moment książki Williamsa. Kwestia prawdy jako wartości jest nadrzędna wobec nauk, tak samo jak jest nadrzędna wobec całej ludzkiej kultury duchowej. Williams nie rozważa naukowych metod weryfikacyjnych, natomiast bada przede wszystkim kwestie prawdziwości w innych niż nauki przyrodnicze obszarach. *Implicite* odrzuca zatem imperialne stanowisko nauk narzucających swe metody jako uniwersalne metody rozumu i myślenia. Oczywiście, co wynika już z genealogii prawdy, cnoty prawdziwości: akuratność i szczerość, są bardzo istotne w ludzkiej codzienności, we wszystkich praktycznych sprawach. Również wszystko, co nazywa się kulturą wyższą czy kulturą duchową nie pozostaje poza obszarem kwestii prawdy. Problem prawdy jest uniwersalnym problemem ludzkim W tym sensie odnosi się również do nauk, gdyż nauka bez respektowania dwóch cnót prawdziwości: akuratności i szczerości nie mogłaby istnieć w ogóle.

Williams wiele szczegółowej uwagi poświęca właśnie tym, innym niż nauki ścisłe, dziedzinom, gdyż one najczęściej są wykorzystywane przez nihilistów prawdy dla mówienia, że „prawda nie istnieje", „prawda jest nieosiągalna" etc. Rozważa on przede wszystkim wiedzę historyczną i pojęcie prawdy historycznej, wyjaśniając na czym polega sens prawdziwości poznania przeszłości. Hermeneutyczny charakter historii nie eliminuje kwestii prawdziwości z jej obszaru, choć ma ona tu swe specyficzne cechy. Dyskusja to tocząca się przynajmniej od Diltheya, jeśli nie od Tukidydesa, więc zbyt długa, by się tu w nią zagłębiać, wobec tego ograniczymy się do stwierdzenia, że Williams przyjmując rozumiejący charakter wiedzy historycznej nie odmawia jej waloru prawdziwości. „Historia jest zrobiona z prawdy"[20]. Dalej, wyjaśnia sens prawdziwości w dziedzinie narracji, opowieści, która podobnie jak w historii polega na rozumieniu pewnej całości, na interpretacji, na wypełnianiu luk niedookreślenia przez wyjaśnienia, które stale podlegają potwierdzaniu lub odrzucaniu w toku niekończących się badań. Najogólniej rzecz biorąc, stanowisko Williamsa jest tu zbliżone (choć wyrażone w innych kategoriach) do stanowiska Gadamera, natomiast przeciwstawne wobec Derridy i dekonstrukcji. Interesująco też zbliża się ono do Ingardena i jego koncepcji niedookreśleń w dziele literackim, które mogą być różnorodnie wypełniane w konkretyzacjach, lecz tylko w granicach nakreślonych przez schematyczność dzieła; w historii to, co jest w dziele określone przez schemat, jest określone przez pewne elementarne, niedające się naruszyć, fakty. Ilustruje to dobrze anegdota o Traktacie Wersalskim: gdy pewien Niemiec zapytał w Wersalu: „ciekawe, co o tym napisze historia?", Clemenceau odpowiedział: „na pewno nie napisze, że to Belgia napadła Niemcy". Czyli, interpretacje nie są całkowicie dowolne, muszą się mieścić w pewnych ra-

20/ Tamże, s. 243.

mach narzuconych przez rzeczywistość. Głównym sensem analiz Williamsa jest pokazanie, że prawda jest osiągalna, a co więcej, że jest głównym celem pisania historii i narracji. Nie są to dziedziny czystej fantazji i dowolności. Tworząc sensy wyjaśniające, tworzymy bardziej lub mniej adekwatne sensy i ideał prawdy jest niezbywalnie obecny w tej aktywności (co oczywiście nie znaczy, że nie zdarzają się przypadki złej woli, świadomego kłamstwa czy iluzji, lecz właśnie tak je określić możemy dopiero po założeniu, że narracji i historii przyświeca ideał prawdy). Nawet dziedzina samoświadomości nie pozostaje obojętną wobec cnót prawdziwości: akuratności i szczerości. Szczególnie od XVIII wieku ukształtowała się koncepcja szczerości, czyli prawdomówności wobec samego siebie; powstała w ten sposób myśl o autentyczności indywiduum, która na trwałe wkroczyła jako samodzielna wartość, będąc jakby podklasą prawdziwości. Williams rozważa tę kwestię w kontekście *Wyznań* Rousseau. Można by do tego dodać, że nawet Sartre w swej koncepcji fałszywej świadomości odwołuje się do idei prawdy, choć z wynikiem raczej negatywnym, wskazując na to, że każda chwila jest fałszywa, jednak uznając możliwość zbliżenia się do prawdy *ex post*, inaczej bowiem mowa o fałszywej świadomości nie miałaby sensu, gdybyśmy jej nie odnosili do jakiegoś innego, prawdziwego, obrazu człowieka.

Odrębny problem stanowi wielka waga prawdomówności i wiarygodności w życiu publicznym i w polityce. Prawda zawsze była ważnym narzędziem w opieraniu się tyraniom. Demokracja i liberalizm są niemożliwe bez ideału prawdy. Dla powstania liberalizmu konieczne jest środowisko prawdziwości, z drugiej zaś strony liberalizm stwarza niezbędne warunki dla kultury prawdziwości. Prawda jest więc nierozłącznie spleciona z demokracją i liberalizmem.

Tak więc, Williams widzi jedność i różnorodność prawdy wszechobecnej w kulturze. Jest ona identyczna w swej istocie – są to zawsze cnoty akuratności i szczerości – a zarazem posiada wiele momentów szczególnych w konkretnych dziedzinach; te momenty szczególne nie naruszają jednak jej istotnej tożsamości. Tożsamość prawdy nie jest tu jednak jakąś abstrakcyjną hipostazą, lecz zawsze konkretnym motywem akuratności i szczerości.

Była już mowa o tym, że wedle Williamsa prawda służy dobru: społeczeństwo i jego kultura, kierująca się motywem prawdziwości jest lepsza od społeczeństwa, które odrzuciło pojęcie prawdy, które nie ceni prawdziwości. Kulminacyjny punkt tego argumentu stanowi pojęcie zaufania. Bez prawdy niemożliwe jest zaufanie społeczne. Prawda, jej cnoty akuratności i szczerości, to skała, bez której niemożliwe byłoby zaufanie. Kto chce żyć spokojnie we wzajemnym zaufaniu nie może być nihilistą prawdy. Negacja prawdy jest więc odrzuceniem wspólnego dobra. Dlatego nihiliści nieprawdziwie przedstawiają się jako obrońcy dobra przed prawdą, odrzucanie prawdy musi być złem. Jedność prawdy i dobra jest nierozdzielna.

Oczywiście, widzieć dzisiaj problem prawdy tylko przez pryzmat analitycznego sporu z nihilistami, byłoby znacznym uproszczeniem i zawężeniem sprawy. Dlatego, choćby nader zwięźle, trzeba na koniec wspomnieć także o innych obszarach tej dziedziny, by rozszerzyć horyzont. Szeroki horyzont ukazuje właściwe propor-

cje rzeczy. Z jego też perspektywy widać od razu, że owi *truth deniers*, choć dziś dość głośni, wcale nie są ważni, bo nie potrafią wejrzeć w żadne istotne problemy.

Najważniejsze dla współczesnego rozumienia prawdy są naturalnie prace Heideggera. Wagi jego udziału nie można mierzyć częstotliwością pojawiania się słowa „prawda" – jest ona znacznie większa. Wiele jego rozpraw, a w szczególności te, które dotyczą kwestii myślenia, spraw języka, poezji i sztuki, mówi oczywiście o problemie prawdy[21]. Krytyka świadomości technologicznej, refutacja ograniczeń myśli kalkulacyjnej, instrumentalne zubożenie świata etc. – to wszystko tematy prawdy, gdyż mowa tam o przeszkodach na drodze do widzenia prawdy. Innymi słowy, całość dążeń Heideggera do klaryfikacji sensu myślenia jest zarazem dyskusją dotyczącą prawdy. A głównym motywem tych dążeń jest przezwyciężenie zbyt wąskiego traktowania wymiaru prawdy jako jedynie kwestii prawdziwości opisu faktu. Nie jest to oczywiście odrzucanie klasycznej koncepcji prawdy, lecz pokazanie, że rzeczywistość jest znacznie obszerniejsza niż pewna suma faktów. Innymi słowy, problem prawdy jest dla Heideggera kwestią metafizyki, a nie tylko logiki. Nie występuje on przeciw logice, lecz przeciw redukcjonizmowi do logiki.

Prawda, będąc zasadniczą sprawą dla myślenia, nie tylko jednak przez myślenie jest ukazywana. Sztuka, język, poezja, to dziedziny, którym Heidegger przypisuje ogromną rolę w widzeniu prawdy. Szczególnie inspirujący jest jego opis starej świątyni w Paestum w jej relacji do prawdy. Nagromadzona prawda kumuluje się w języku, który jest skarbnicą wszelkiej mądrości o świecie. A kulminacją tej funkcji języka jest poezja. Sztuka i poezja najbliżej sięgają prawdy.

Człowiek wyróżnia się z natury swym stosunkiem do prawdy, innymi słowy, to poprzez zdolność widzenia prawdy, przez zainteresowanie nią i szukanie jej, uczłowieczamy się. Nasze człowieczeństwo konstytuuje się w chwytaniu prawdy bycia. Cała istotna aktywność ludzka, z perspektywy Heideggera, jest nakierowana na prawdę, ku prawdzie zwrócona. Ludzkość pozbawiona tego kierunku ląduje na mieliźnie bezsensu doraźności, zostaje pogrążona w trywialności tylko. Nie jest to jednak po prostu inna forma redukcjonizmu. Heidegger nie namawia do zaniechania trywialności życia, w końcu jesteśmy „w świat rzuceni", jesteśmy „bytem w świecie" i podstawowym naszym sposobem bycia jest „troska" o przeżycie. Lecz, można by powiedzieć, że właśnie dlatego, iż człowiek jest tak bardzo zagrożony trywialnością, to potrzebuje innej osi, która by go przed nią nieco chroniła.

Wreszcie, *last but not least*, istotą koncepcji Heideggera, jest to, że prawda należy do bycia. Niektórzy mogą się wzdrygnąć na sformułowanie „prawda bycia", lecz nie ma w nim nic mistycznego. To nie człowiek „robi" prawdę, co najwyżej on ją chwyta w czymś innym. Prawda jest wobec człowieka niezależna. Czyż nie tak głosiła zawsze klasyczna koncepcja prawdziwości? Zgodność z rzeczywistością, nie fikcja, nazywanie białego białym, niezależność od tego „co ja, czy ty możemy o tym myśleć" etc. Wszystkie te sformułowania zawierają to samo, co mówi Heidegger

21/ Por. Heidegger *Gesamtausgabe*, Frankfurt /Main, t. 5, 1977: *Holzwege: Der Ursprung des Kunstwerkes*, t. 8, 2002: *Was heisst denken?* t. 9, 1976: *Wegmarken: Vom Wesen der Wahrheit* oraz: *Platos Lehre von der Wahrheit*.

swym zwrotem „prawda bycia". Heidegger broni nieantropomorficznego rozumienia prawdy. Prawda to nie „rzecz ludzka", choć jak wyżej powiedziano człowiek bez prawdy traci swą ludzkość. Prawda tkwi poza nami, to przede wszystkim my jej coś zawdzięczamy. Jeśli chcemy uczynić z niej jakieś ludzkie narzędzie, to ją całkowicie tracimy (jak widać Heidegger jest znacznie bardziej rygorystyczny niż Williams, który instrumentalnie chce dowieść nieinstrumentalności prawdy). Wedle Heideggera groźne jest nie tylko traktowanie prawdy jako ludzkiego narzędzia, lecz także utożsamianie jej z produktem ludzkim. W tym miejscu problemu pojawiają się długie, piękne rozważania Heideggera o wzajemnej dialektyce bycia (*Sein*) i myślenia. Ani bycie nie jest po prostu dla myślenia, ani myślenie dla bycia, są one wzajemnie splecione tak, że myśl bez bycia byłaby pusta i niemożliwa, a bycie bez myśli nie mogłoby osiągnąć nieskrytości, nie mogłoby stać się prawdą bycia. Heidegger odwołuje się do terminu *aletheia* jako, jego zdaniem, najlepszego dla przedstawienia złożonej relacji skrytości i nieskrytości bycia. Jest to punkt centralny jego rozumienia kwestii prawdy. Tutaj z tej całości chcemy przede wszystkim podkreślić nieantropomorficzny i nieoperacjonistyczny charakter prawdy (choć to człowiek ją poznaje), który przeciwstawia się rozumieniu prawdy w terminach ludzkiej aktywności tworzenia prawd. Poznawanie jest już pewnym „robieniem" prawdy, a człowiek wobec prawdy powinien pozostawać w pozycji większej pokory: jest bowiem jedynie jej odbiorcą dzięki zdolności bycia do nieskrytości.

Aby jednak nie powstało mylne wrażenie o jedyności Heideggerowskiego stanowiska nieinstrumentalnego pojmowania prawdy, czyli znów w celu wyrównującego proporcje poszerzenia perspektywy, chcę wspomnieć o innym filozofie, który w sposób niezależny od Heideggera i w innych, choć też bardzo swoistych terminach, przedstawia sens prawdy. Chodzi o Giorgia Colli i jego książkę *Filozofia ekspresji*[22].

Problem prawdy jawi się u Colliego jako kwestia kontaktu metafizycznego, czyli, w tradycyjnym sformułowaniu, prawdziwą jest myśl docierająca do niezależnej od niej rzeczywistości. Colli radykalnie występuje przeciwko tradycji dominacji podmiotu nad przedmiotem, typowej dla filozofii nowożytnej, zwracając się ku presokratykom, u których taka dominacja nie występowała[23]. Jego filozofia ekspresji jest rodzajem nowej teorii poznania, w której akcentuje się ciągłość tkaniny wiedzy niedopuszczająca do powstania przepaści między przedmiotem a podmiotem. Podmiot i przedmiot wzajemnie się wykształcają w procesie wiedzy, przy czym pierwszeństwo o tyle zostaje przypisane przedmiotowi, że bez przedmiotowości nie powstałby podmiot, który zawsze może być zredukowany do czystych terminów przedmiotowych. Colli koncentruje się na tradycyjnym pojęciu *Vorstellung*, odrzucając jednak jego idealistyczną interpretację (np. Schopenhauerowską,

22/ G. Colli *Filosofia dell' espressione*, Milano 1996.

23/ Colli jest także, oprócz pism Nietzschego, wydawcą trzech tomów nowych tłumaczeń wczesnych filozofów: *La sapienza greca*, Milano 1993.

gdzie przedstawianie jest uwarunkowane przez przedstawiającą świadomość). Odwracając tę relację Colli trafnie zauważa, że musi być przede wszystkim coś, co się przedstawia, co się narzuca oczom. Widzące oczy nie są więc warunkiem przedstawienia, lecz odpowiedzią na coś im się pokazującego. Warunkiem przedstawienia jest więc coś, co wychodzi z ukrycia. Świadomość nie wyprzedza zatem przedmiotu. Zasadniczą kategorią Colliego jest pojęcie wyrażenia. „Wyrażenie" ma tu jednak sens nieantropomorficzny, nie jest ludzkim wyrażaniem. To świat, pewna ukryta bezpośredniość, wyraża się w zjawiskach, „pokazuje się" w przedstawieniach. „Natura lubi się ukrywać" – to powiedzenie Heraklita jest przewodnim motywem myśli Colliego. Lecz oczywiście, by była ukrywającą się, musi też w jakiś sposób dawać znać o sobie, inaczej mielibyśmy do czynienia z czystym niebytem. Otóż, to natura „wyraża się" w zjawiskach, to z jej impulsu manifestowania się powstają zjawiska obserwowane przez nas jako świat. Świat jest przedstawieniem (Schopenhauer), lecz przedstawienie nie jest odcięciem od prawdziwego świata (świat jako wola), zasłoną, której nie możemy przejrzeć, by dotrzeć do rzeczy samych (jak było w tradycji Kantowskiej), lecz przeciwnie, przedstawienie jest właśnie znakiem świata, jedyną naszą wskazówką, że pozór przedstawienia nie stanowi całej rzeczywistości. Lub innymi słowy, przedstawienie jest czymś znacznie więcej niż tylko pozorem, bowiem odnosi nas do czegoś skrywającego się. Przedstawienie jest wyrażaniem się (manifestowaniem) świata, musi więc mieć swe źródło w świecie.

Przedstawienie odsyła do świata, lecz nie jest światem samym. Koncepcja Colliego plasuje się między, z jednej strony, naiwnym realizmem a z drugiej – fenomenalizmem i idealizmem. Jest pełna fascynujących pomysłów uniknięcia obu raf. Naczelną rolę odgrywa tu pewna hipoteza metafizyczna, związana z przedstawieniem rozumianym właśnie jako wyrażanie się czegoś. Jest to sprawa interpretacji przedstawień/wyrażeń. Mając przedstawienia rozumiemy, że są one manifestacją czegoś innego poza nimi, co się przez nie wyraża. Wyrażenie ma w zasadzie strukturę triadyczną: a) jest coś, co się wyraża, czyli pokazuje od pewnej strony, a więc nie w swej całości, b) jest jego manifestacja, czyli zjawisko (niemożliwe bez czegoś wyrażającego się), c) jest interpretujące spostrzeżenie tego zjawiska. Oczywiście, jak to w triadzie, ten związek jest nierozkładalny na części. Zdumiewające, jak bardzo ta koncepcja wyrażenia, przedstawiona przez Colliego, przypomina triadę znakową Peirce'a. Wyrażenie jest znakiem, czyli ze swej natury wskazuje na coś poza sobą, na coś, co w sposób konieczny go poprzedza (wyrażane musi być przed wyrażającym). Absolutnie pierwszy znak jest niemożliwy, bowiem znak jest zawsze trzecim: znakiem innego znaku. Co dla Peirce'a jest jednak formalną teorią znaku, u Colliego jest hipotezą metafizyczną: poza i przed zjawiskiem istnieje coś manifestującego się w tym zjawisku. Nie jest to jednak zakryta kantowska rzecz sama w sobie, lecz jej przeciwieństwo: jak gdyby w wyrażeniu pokazywała się rzecz sama w sobie. Przedstawienia są naszą wiedzą o świecie. Lecz naturą wyrażenia jest nie tylko to, że odsyła ono do czegoś poza sobą (przed sobą), lecz także to, że jest niepełne. (Znak zastępuje swój przedmiot pod pewnym względem, nigdy

w całości). Ukrytej natury (która „lubi się ukrywać") nie uchwycimy nigdy w pełni, bezpośredniość zawsze pozostanie tajemnicza, tylko prześwitująca niejasno spoza naszych przedstawień. Świat jest jednym wielkim złudzeniem, lecz w tym złudzeniu wyraża się coś niezłudnego, coś, co ma też byt inny niż przedstawieniowy. Rozumieć, co się dzieje w poznającej myśli ludzkiej, to być świadomym obu tych momentów razem. Zapomnieć o tym, to skazać się na solipsyzm świadomości.

Tym, co leży przed wyrażeniem nie jest jednak dla Colliego inny znak, lecz bezpośredniość, która się przez znaki wyraża. Bezpośredniość jako taka nie da się nigdy uchwycić wprost, każda próba jej opowiedzenia staje się jej sposobem wyrażenia się, jest mediacją obciążoną istotnościowo niepełnością. Colli odrzuca na śmietnik fenomenologiczne marzenie o czystej bezpośredniości, do której mielibyśmy dotrzeć dzięki redukcji. Bezpośredniości nie można zanegować, lecz nie można też jej poznać bez pomocy mediacji. Niemniej jednak pojęcie bezpośredniości gra naczelną rolę w filozofii Colliego, a szczególnie w rozumieniu kwestii prawdy. Bezpośredniość to heraklitejska „natura, która lubi się ukrywać". Bez niej w ogóle nic nie ma.

„Wyrażenie" jest więc dla Colliego kategorią przede wszystkim metafizyczną. Istotą wyrażenia jest to, że wskazuje ono na byt poza sobą. Nie jest to, a w każdym razie nie przede wszystkim, produkt aktywności ludzkiej. Ludzkie wyrażanie jest możliwe, bowiem jest rozbudowaną formą ekspresji niewidocznej bezpośredniości. Wyrażanie jest, jak erupcja wulkanu, manifestacją rozpalonego wnętrza, lecz nie wnętrzem samym. Rozumienie manifestacji odsyła ją do czegoś, co nie jest nią samą, lecz co się w niej wyraża, jak lawa odsyła do wulkanu.

Rozumienie wyrażania zakłada zatem hipotezę metafizyczną. Hipoteza metafizyczna mówi, że zjawiska są manifestacją czegoś innego niż one same, czegoś pierwotnego względem nich i do nich nieredukowalnego. Filozofia wyrażenia jest więc zarazem metafizyką, bez której sama epistemologia traci ukierunkowanie. Od bezpośredniości rozciąga się cała sieć stale rozwijających się i rozszerzających przedstawień. Powstają przedstawienia przedstawień, gmach ludzkiego poznania rozbudowuje się jak sieć pajęcza. Odchodzi coraz bardziej od pierwotnych przedstawień, mających kontakt z bezpośredniością, zmierzając do coraz dalszych i bardziej zapośredniczonych, a w miarę tego świadomość pierwotnej bezpośredniości maleje. W wizji Colliego współczesność jest w pełni zdominowana zapośredniczeniami i niezdolna do cofania się ku bezpośredniości. Jest to wynik długiego procesu historycznego, postępującego od czasów wynalezienia przez Greków *logosu*. Jedynie wcześni mędrcy greccy jeszcze byli zdolni do doznawania bezpośredniości. Było to typowe szczególnie dla misteriów eleuzyjskich. Niemniej możliwa jest pamięć o tym, że za pajęczyną wyrażeń – gdzieś, kiedyś – było to, co ma byt poza-przedstawieniowy. Jest to, jak określa Colli, pamięć kontaktu metafizycznego. Kontakt metafizyczny to nie żadne określone spostrzeżenia zmysłowe ani proste doznania, ani wrażenia – jak nieraz filozofowie próbowali to uściślać; było to błędne, bo już zapośredniczone elementami wiedzy (np. psychologią). „Kontakt metafizyczny" to ulotne zdawanie sobie sprawy, że za wyrażeniami stoi jeszcze ja-

kaś bezpośredniość, która powołuje je do życia. Ale bezpośredniość zgodnie ze swą naturą nie może być nazwana, bo nazwanie niszczy ją jak promień słońca rozprasza mgłę. Tak, bezpośredniość jest mroczna, lecz myśl przyznająca istnienie residuów mroczności nie musi być ciemna, przeciwnie – rozjaśnia pewne mroki.

Poświęcam tu tyle uwagi bezpośredniości i kontaktowi metafizycznemu (czyli ulotnemu zetknięciu się z nią), ponieważ są to pojęcia kluczowe dla określenia prawdy. Prawda oczywiście nie może pozostawać w dziedzinie przedstawień, bowiem wszystkie one są jednym wielkim obszarem złudzenia. Przedstawienia w swym odsłanianiu są równocześnie także zasłaniające, przez swoje pokazywanie nieuchronnie ukrywają coś innego. Dziedzina ludzkiego poznania jako wiedza o zjawiskach jest, tym samym, domeną pozoru, za którym pozostaje coś ukrytego. Prawda musi więc sięgać poza opis zjawiska. Musi zawierać świadomość nieobecnej bezpośredniości i kontaktu metafizycznego.

> Prawda, prawdziwość jest kategorią wyrażającą posiadanie odniesienia do kontaktu metafizycznego. Fałsz jest kategorią wyrażającą brak odniesienia do kontaktu metafizycznego. Tak więc, byt, o ile wyraża związek wewnętrzny przedmiotu, jest jednością, a o ile wyraża odniesienie do bezpośredniości, jest prawdą.[24]

Colli stara się śledzić wstecz drogi *logosu*, aż do najwcześniejszych jego domniemanych źródeł: u presokratyków i wcześniej. Te rozważania historyczne, te badania genealogii rozumu, pokazują, że *logos* od samych swych narodzin był dociekaniem prawdy. Starożytny mędrzec to ktoś znający prawdę, inaczej nie mógłby być mędrcem. Narodziny greckiej racjonalności były zarazem narodzinami idei prawdy.

Prawda to tyle, ile ludzki rozum zdoła odczytać z narzucającej się, ale i umykającej bezpośredniości. Prawdą jest odkrycie czegoś poprzednio ukrytego. Colli następująco przedstawia zamierzchły jej sens:

> Jest jeszcze jedna córka Zeusa, *Aletheia*, która nie pozostaje w ukryciu i dlatego przywykliśmy ją nazywać prawdą. Została ona przywołana w uroczystych słowach innego mędrca, Parmenidesa z Elei. Przyglądał się on jej wyglądowi i opisał ją jako kulę doskonale okrągłą. Jednakże jej natura nie ukrywa się. Wydaje się, że Parmenides utrzymuje, że wszyscy ją widzą. Droga, jaką ona wskazuje, jest drogą perswazji. Okazało się jednak, że szybko zakwestionowano to, iż bogini może być tak widoczna. Zaledwie dwa pokolenia później Demokryt mówi, że „prawda tkwi w przepaści". W każdym razie *Aletheia*, nie bacząc na to, czy się pojawia, czy jest ukryta, odznacza się tym, że oglądanie jej twarzy jest przez wszystkich maksymalnie pożądane. W rezultacie sądzi się, że można ją rozpoznać spośród wielu złudzeń, a także jej imieniem nazywa się wiele innych spraw. Ten niepokój i ciekawość jeszcze nie wygasły.[25]

24/ G. Colli *Filosofia dell' espressione*, s. 77.

25/ Tamże, s. 179.

Niepokój i ciekawość umysłu nie są więc niczym innym niż szukaniem prawdy. Colli, mimo sceptycyzmu wobec współczesności przyznaje, że „jeszcze nie wygasło" szukanie prawdy.

> Prawda jest więc przedstawieniem. Lecz co takiego znajduje się wewnątrz kuli, co takiego zawiera prawda pod okrągłą powierzchnią? Parmenides nie mówi o tym, co jest ukryte. Jego *pathosem* jest jawność. Jednak idzie tu o sens uchwycenia powszechnego prawa przedstawiania, a nie o jakieś pojedyncze przedstawienie. Prawda natomiast jest przedstawieniem nie tylko w tym sensie, że ukazuje się jako przedmiot, lecz też w sensie metafizycznym, czyli że w przedstawieniu wyraża się coś innego (niż ono samo). Prawda wyrażona znajduje się poza przedstawieniem i ma dla nas imię kontaktu, czyli za Parmenidesem, czegoś bezpośrednio bezpośredniego, co nazywa on „punktem podparcia, który nie drgnie w sercu doskonale okrągłej *Aletheia*".[26]

Innymi słowy, prześlizgiwanie się po powierzchni zjawisk, lekceważenie tego, czego są one wyrazem, rozmija się z prawdą, jest to złudzenie złudzenia nie docierające do prawdy. Prawda bowiem znaczy odsłanianie złudnej „zasłony Mai". Było już wypowiedziane w początkowym cytacie, mówiącym, że prawda znaczy „posiadanie odniesienia do kontaktu metafizycznego". Tak więc widać wyraźnie, że kwestia prawdy dla Colliego nie redukuje się do procedur określania adekwatności pojedynczych opisów, lecz nieuchronnie prowadzi do ustalenia kontaktu z tym, co wyraża się w przedstawieniach i co jest poza nimi. Prawdą jest dotarcie do „tego, co jest".

26/ Tamże, s. 180.

Agata BIELIK-ROBSON

Do Blooma i dalej, czyli w drodze do Wyjścia

Został na nas nałożony jedynie obowiązek negacji; to, co pozytywne, zostało nam już dane.
Franz Kafka *Rozważania o grzechu, nadziei, cierpieniu i słusznej drodze*

Opamiętajmy się jednak, przecież tak nie może być!
Zygmunt Freud *Poza zasadą przyjemności*

Czy istnieje coś takiego jak subiektywność żydowska? Kiedy zadaję to pytanie, nie chodzi mi jedynie o specyficznie żydowskie pojęcie duszy, którym posługuje się teologiczny judaizm. Chodzi mi o kategorię filozoficzną, wykraczającą poza ramy religijnej ortodoksji: o żydowski podmiot, który jest (albo też właśnie nie jest) czymś innym niż podmiot grecki, augustyński, kartezjański czy transcendentalny. Innymi słowy: czy istnieje osobny wkład Jerozolimy do myśli, którą dziś nazywamy filozofią subiektywności? Zdaniem Harolda Blooma wkład ten jest wcale pokaźny; więcej jeszcze, fundamentalny, absolutnie założycielski, bez którego podmiot, jakim znaliśmy go do tej pory, w ogóle by się nie narodził.

Tę odważną tezę stawia Bloom w eseju *Do Freuda i dalej*, będącym bodaj jego najtrudniejszym tekstem. Umieszczony w zbiorze *Ruin the Sacred Truths*, stanowi skrót trzech oddzielnych esejów, składających się na *The Strong Light of the Canonical* – dzieło, które analizuje wątek żydowski u trzech autorów: Freuda, Scholema i Kafki[1]. Pełen ukrytej erudycji, czerpiącej *implicite* z Biblii, Talmudu, Szekspira, psychoanalizy i Becketta, esej ten próbuje odpowiedzieć na jedno palące pytanie: czy obok żydowskości normatywnej, tradycyjnej, zanurzonej w swej skostniałej or-

1/ Esej ten dostępny jest w polskim przekładzie w numerze Bloomowskim „Literatury na Świecie" 2003 nr 9-10. Wszystkie kolejne cytaty odnoszą się do tego wydania. Podstawa przekładu to *Freud and Beyond*, w *Ruin the Sacred Truths! Poetry and Belief from the Bible to the Present*, Cambridge Mass. & London 1989.

todoksji istnieje także żydowskość nienormatywna, żywa, rozwijająca się zgodnie z logiką zachodniej nowoczesności? W swym późniejszym skrócie esej skupia się w rezultacie tylko na dwóch z trzech wymienionych pisarzy: Freudzie i Kafce (Scholem pojawia się tu w cieniu Kafki jako jego żydowski interpretator i jako współczesny autorytet w wykładni Kabały)[2].

Freud i Kafka są ultranowocześni – posługując się znanym rozróżnieniem Rolanda Barthes'a, można powiedzieć, że nie tylko piszą oni językiem z gruntu nowoczesnym, ale tworzą językowy kanon *modernitas* – i jednocześnie ultrażydowscy. Z początku wydaje się, że oba te określenia pozostają ze sobą w sprzeczności bądź są zupełnie osobne. W miarę jednak, jak rozwija się rapsodyczna analiza Blooma, schodzą się one coraz wyraźniej, ujawniając wspólny rdzeń. Tym wspólnym rdzeniem okazuje się negacja: z jednej strony negacja jako nowoczesna praca negatywności, wielka *via negativa* epoki, która podała w wątpliwość wszelką istniejącą pozytywność, by uczynić miejsce dla dzieła wolności – z drugiej zaś strony negacja jako tradycyjny żydowski Zakaz Przedstawienia, nakładający na każdego Żyda obowiązek nieufności wobec wszystkiego, co dane, już istniejące, zewnętrzne. Negacja jest więc tym, co stanowi o specyfice religii żydowskiej – a zarazem tym, co stanowi o specyfice ery nowoczesnej. Kombinacja obu specyfik daje efekt dystynkcji podwójnie silnej: nowoczesny Żyd jest jednocześnie i ultrażydowski, i ultranowoczesny. Nowoczesność wydobywa to, co najbardziej żydowskie w jego żydowskości; żydowskość z kolei wydobywa to, co najbardziej nowoczesne w jego nowoczesności.

Bloom decyduje się zatem na otwartą kontrowersję: żydowskość nie polega na nieustannym upamiętnianiu tradycji, pozytywnym podtrzymywaniu w istnieniu

---

2/ Problem ten należy do najczęściej przez Blooma poruszanych. Pojawia się on *explicite* w ostatnim rozdziale *Agonu*, *The Cultural Prospects of American Jewry*, gdzie kryterium żydowskości w sensie nowoczesnym okazuje się dlań „obsesja tekstualności": „Jeśli jest coś nieprzemijającego w żydowskim zainteresowaniu dla tekstu, to być może powinniśmy dostrzec w nim pewną zbawczą, elitarną pozostałość, która w osobliwie mesjańskim sensie uczyni «żydami» tych wszystkich – i pogan i Żydów – którzy oddają się namiętnym studiom" (H. Bloom *Agon. Towards a Theory of Revisionism*, Oxford 1982, s. 329, 322). Z kolei rozdział z *The Strong Light of the Canonical* poświęcony Scholemowi, *Scholem: Unhistorical or Jewish Gnosticism*, kończy się dramatycznie zgłoszonym *désinteressement* wobec żydowskiej ortodoksji: „To, co podsuwa się nam jako judaizm normatywny nie przemawia ani do moich studentów, ani do mnie. Kafka, Freud i Scholem, ta nieprawdopodobna, a jednak nieunikniona trójca, przemawiają tak do moich studentów, jak i do mnie. Żydowska kultura wysoka jest obecnie, intelektualnie rzecz biorąc, amalgamatem złożonym z literatury fikcji, psychoanalizy oraz pewnej wersji kabały. Jest ciekawą kwestią pytanie, jak żydowska kultura wysoka może przetrwać bez judaizmu, jeśli jednak judaizm rozwinie się na tyle, by się z tą kwestią skonfrontować, nie wydaje się prawdopodobne, by tego typu duchowość zachowała wiele ciągłości z tradycją normatywną. Już bardziej prawdopodobne jest, że uformuje się ona na podstawie pism Kafki, Freuda i Scholema". Por. H. Bloom *The Strong Light of the Canonical. Kafka, Freud, and Scholem as Revisionists of Jewish Culture and Thought*, New York 1987, s. 77.

kanonu narosłego z komentarzy do Tory, lecz na konsekwentnej, rygorystycznej negacji, której skrajną formą okazuje się zerwanie nawet z tą wątłą formą pozytywności, którą stanowi pilnie strzeżone dziedzictwo. W efekcie otrzymujemy paradoks, stanowiący główną tezę eseju: najwyższą formą ciągłości staje się zerwanie, ponieważ to zerwanie właśnie stanowi najpełniejszą realizację – a zarazem k o n t y n u a c j ę – wątku Drugiego Przykazania, które nakłada na Żydów obowiązek negacji. Ciągłość staje się tu zatem formą zerwania, zerwanie formą ciągłości; zerwanie, w którym nowoczesny Żyd odważa się na radykalny *clinamen* wobec własnej tradycji, okazuje się jednocześnie wyrazem wierności najważniejszemu żydowskiemu przesłaniu, które nakazuje wyparcie i okiełznanie funkcji przedstawiającej. Paradoks ten kulminuje w analizie dzieła Kafki, który, jak pisze Bloom, nie znał Pisma, ale też n i e m i a ł p o t r z e b y go znać: całkowita n i e z n a j o m o ś ć (czy raczej powinniśmy powiedzieć: n i e ś w i a d o m o ś ć Prawa) staje się tu, podniesioną do ostatecznej potęgi, zasadą interpretacji rabinicznej, zgodnie z którą rolą interpretacji jest nie tyle dostarczyć wykładni pozytywnej, co „zbudować ogrodzenie wokół Tory".

Paradoks ten w pełni opiera się na schemacie dostarczonym przez Blooma w jego *Lęku przed wpływem*: wielki agon życia i tradycji, żywej jednostki i martwych prekursorów, przebiega kolejne etapy starć i negocjacji, by zakończyć się nie tyle kompromisem, co paradoksem. Kompromis nie jest tu zresztą możliwy: nie ma wyjścia pośredniego między życiem a śmiercią. Możliwy jest tylko paradoks, paradoks w stylu Blake'a, który pozwala istnieć przeciwieństwom obok siebie, w permanentnym napięciu. Błogosławieństwo, które po hebrajsku znaczy przede wszystkim w i ę c e j ż y c i a, i Zakaz Przedstawienia łączą się tu subtelnie, lecz nierozerwalnie: życie karmi się negacją, jaką zakaz ten podsuwa, wchodząc w nieustanny agon z tym, co martwe; wypierając prekursorów, odmawiając identyfikacji z tradycją, zrywając z dziedzictwem, życie jednocześnie potwierdza ich nieusuwalną obecność i ustanawia się na nowo. Prawdziwy agon hebrajski w przeciwieństwie do greckiego zawsze rozgrywa się w czasie i jako taki – nigdy nieukończony, wciąż trwający – utrzymuje się w napięciu nierozstrzygalności. *The Contraries*, jak by powiedział Blake, współistnieją dzięki przestrzeni zawieszenia, którą tworzy czas: przeciwieństwa nie znoszą się tu w bezczasie chwili logicznej, lecz trwają obok siebie w ciągłym zwarciu agonicznym. Dlatego też, powie Bloom, nowoczesnym jest każdy, kto wchodzi w tego rodzaju temporalny agon z własną tradycją; każdy, dla kogo jego własne jednostkowe życie uzyskuje wartość chwili teraźniejszej, owej *modo*, która tworzy rdzeń słowa *modernitas* – czy będzie nim aleksandryjski gnostyk, hiszpański kabalista, czy też Freud, ojciec założyciel psychoanalizy, zwarty w agonie z ojcem paradygmatycznym, czyli Mojżeszem[3].

3/ W eseju tym Bloom usiłuje zdystansować się do własnej fascynacji romantyzmem, która od czasów *Shelley's Mythmaking* jednostajnie u niego maleje. Wydaje się jednak, że niesłusznie: to przewartościowanie ma więcej do czynienia z emocjonalnym kaprysem samego Blooma, szukającym wyrazistych identyfikacji – wczoraj byłem rewizjonistą romantycznym, dziś jestem żydowskim gnostykiem, jutro będę amerykańskim orfikiem

Sukcesem jest błogosławieństwo, czyli „więcej życia", które przybiera postać równie paradoksalną, co cały proces: życie nie znajduje tu innego wyrazu, jak tylko pośredni, pokrętny, podstępny i obronny; tropy, w jakich się urzeczywistnia, to, gdyby chcieć rzecz ująć po nietzscheańsku, istny arsenal zabiegów reaktywnych, nie mający nic wspólnego z witalnością aktywną, eksplozywną i bezpośrednią. Choć zatem Nietzsche stanowi ważny punkt odniesienia dla Blooma jeszcze w *Lęku przed wpływem*, to tutaj, w jego pracy o żydowskiej negacji, w końcu precyzuje się różnica w ujmowaniu witalizmu, która wcześniej przejawiała się tylko *implicite*:

> Jeżeli filozofia istotnie jest medytacją nad śmiercią – pisze Bloom – to judaizm, który nigdy specjalnie śmiercią się nie interesował, nie może uchodzić za religię filozoficzną. Jakub, który zdobył dla siebie imię Izraela, jest w mojej ocenie najbardziej żydowską postacią w Biblii, a to dlatego, że nigdy nie zaprzestał walki o błogosławieństwo. To zaś w swym najbardziej źródłowym sensie znaczy: w i ę c e j ż y c i a. (s. 240)

Witalizm żydowski umieszcza się na antypodach pogańskiego witalizmu Nietzschego: jego patronem jest kulejący Jakub, przeciwieństwo paramitycznej blond bestii; jego najwyższym osiągnięciem okazuje się cierpliwa sztuka przeżycia, przeciwieństwo dionizyjskiej ekstazy.

– niż z uzasadnieniem teoretycznym. Romantyzm bowiem, jak żadna inna formacja nowoczesna, niezwykle sprzyjał zbliżeniu z myślą żydowską a zwłaszcza w tym aspekcie, który obiecywał wyzwolenie z oków zachodniej filozofii spekulatywnej i jej konceptualnej systemowości: rajskie zielone drzewo życia pragnął przeciwstawić szarej teorii. Popularne skojarzenie romantyzmu z reaktywną próbą powrotu do przednowożytnej mityczności (w dużej mierze podyktowane retrospektywnie naszą dzisiejszą lekturą Heideggera) nie znajduje potwierdzenia w rewizjonistycznej prawdzie na temat romantyzmu, odkrytej między innymi przez samego Blooma. Wczesny romantyk, Herder, głoszący wbrew Heglowi wielkość poezji hebrajskiej jako tej, która opiewa negatywną wzniosłość, oraz późny romantyk, Kierkegaard, który za cel wziął filozoficzne uwznioślenie Abrahama i Hioba, stanowią tu postaci daleko bardziej wzorcowe niż, powiedzmy, Novalis z okresu swej paramitycznej utopii „Chrześcijaństwo albo Europa". Zresztą, samo pojęcie mitologii nowoczesnej, świadomie fragmentarycznej i arabeskowej, ukute przez Fryderyka Schlegla, było *explicite* wymierzone przeciw tego rodzaju właśnie, Novalisowym retroutopiom wychwalającym mityczną totalność. Zamiast więc poddawać się rytmowi autorewizji, jakiej Bloom nieustannie dokonuje na własnym dziele, możemy raczej podkreślić ciągłość i konsekwencję jego linii rozwojowej. To, co w *Lęku przed wpływem* pojawiło się jako nowoczesny schemat agonu życia i tradycji, wcielony przede wszystkim w pisarzy romantycznych, w eseju *Do Freuda i dalej* wylania się jako starożytny wzorzec negacji żydowskiej. Romantyzm, będąc stanowiskiem ultranowoczesnym, partycypowałby zatem w ogólniejszym schemacie modernistycznym, którego korzenie tkwią właśnie nie w czym innym, jak tylko w hebrajskim modelu negatywności. Spełnieniem (jeśli nazwa ta jest tu w ogóle adekwatna) okazuje się wówczas nie tyle mitologiczne pojednanie, statyczna harmonia w ramach totalności, lecz paradoks: stan utrzymującego się napięcia między przeciwieństwami, z których żadne nie ulega ani eliminacji, ani zniesieniu w wyższej syntezie. Przy czym paradoks ten okazuje się równie charakterystyczny dla Jeremiasza i Freuda, jak dla Blake'a i Schlegla.

Szkice

Zobaczmy tymczasem – ciągnie ironicznie Bloom, świadom tego, że musi przebić się przez nietzscheańskie uwarunkowanie swego czytelnika – co stanowi o najwyższym osiągnięciu duchowym współczesnego żydostwa: spekulacje Freuda, opowiadania i przypowieści Kafki, ponowne odkrycie gnozy żydowskiej dokonane przez Gershoma Scholema. Freud kończy swe dzieło wizją pierwotnej ambiwalencji; Kafka z tendencji do dwuznaczności czyni wręcz rodzaj nieodpartego popędu; Scholem przeciwstawia bezsilnemu rytuałowi judaizmu rabinicznego rytuał Kabały Luriańskiej, który jest czystą teurgią – nie sposób chyba dopatrzyć się tu celebracji życia wzmożonego.

Nie sposób? W kategoriach negacji żydowskiej, jaką następnie Bloom rozpracowuje, dzieła te okazują się niemal entelechiami jakubowego błogosławieństwa. Ale czy tak jest rzeczywiście? Wydaje się, że ironia, z jaką Bloom opisuje ów trwający przez tysiąclecia agon w łonie żydowskiej tradycji, jest więcej niż usprawiedliwiona. W istocie bowiem nie można nie zadać sobie pytania, czy obie te tendencje – w stronę negacji żydowskiej i (albo?) w stronę życia wzmożonego – nie pozostają ze sobą w pewnej sprzeczności. I to jest właśnie temat tego eseju.

Dwie negacje

Powiedzieliśmy, że nowoczesność wzmaga żydowską komponentę negatywną i na odwrót: w żydowskiej negatywności już zawiera się zalążek *modernitas*. Nie każda jednak negacja, nawet negacja nowoczesna, jest natury hebrajskiej. Gdyby tak było, moglibyśmy poprzestać na mądrości Hegla: dla niego również nowoczesność to nic innego, jak tylko praca negatywności, która niszczy tradycyjną formę życia religijnego, by w końcu ustanowić własną, przepartą przez negację, wyższą postać prawdziwie nowoczesnej duchowości. *Die Wunde schliesst nur der Speer, der sie schlug*, powiada Hegel za Parsifalem, wierząc, że w jego systemie nowoczesna *via negativa* przełamuje się w nową odporną formułę pozytywności krytycznej. Totalna negacja, owa rozpasana, „puszczona wolno" moc ducha subiektywnego, która rozpuściła już wszelki pozytywny byt świata faktów, zwraca się przeciw samej sobie, by na powrót ustanowić – tym razem już w pełni racjonalne i samowiedne – istnienie. Sama zamyka ranę, jaką wcześniej rozdarła: rozumną rzeczywistość ducha absolutnego ustanawia na ruinach uprzednio zdestruowanej rzeczywistości empirycznej i irracjonalnej. Kolejne wielkie kroki ducha w dziejach możliwe są więc tylko dzięki temu, że każdy z nich ma charakter totalny, a więc całkowicie znosi swe przeciwieństwo: ostateczna synteza dochodzi do skutku tylko dlatego, że wcześniej duch zdołał całkowicie unieważnić byt faktyczny, symbolizowany dla Hegla przez „skandal rzeczy samej w sobie". Gdyby przenieść schemat negacji heglowskiej na schemat agonu opisanego w *Lęku przed wpływem* otrzymalibyśmy następujący scenariusz: adeptowi, reprezentującemu jednostkowe życie i chwilę teraźniejszą, udaje się na drodze zabiegów rewizyjnych zanegować wpływ prekursora, reprezentującego pozytywność bytu ustalonego w tradycji, a następnie pojednać się z nim w ostatecznym akcie „przypomnienia", będącym jednocześnie „internalizacją" (*Er-innerung*).

Tak jednak nie jest: bloomowski schemat zabiegów rewizyjnych nie chce mieć nic wspólnego z heglowską dialektyką, co jego autor nieustannie podkreśla. Jednak rozbieżność nie pojawia się dopiero na samym końcu procesu, jak mogłoby się wydawać niektórym mniej uważnym interpretatorom, czyli tam, gdzie ma rzekomo dojść do pojednania z prekursorem: nie chodzi tu jedynie o to, że *apophrades* nie przynosi żadnego stabilnego rozwiązania. Rozbieżność jest tu fundamentalna, manifestuje się już w pierwszym stadium rewizji, czyli tam, gdzie dochodzi do pierwszej negacji wpływu: zewnętrzność wpływu nigdy nie ulega pełnemu zawieszeniu, w rezultacie więc nie ma mowy o możliwości ponownego odkrycia – przypomnienia prekursora przez adepta w jego własnym wnętrzu. Zewnętrzność, przeciwstawność, nieusuwalna groźna odrębność źródła wpływu od samego początku jest i pozostaje warunkiem określającym przebieg całego agonu. Negacja, o jakiej mówi Bloom, nie posiada władzy zdolnej przekreślić, choćby na chwilę, suwerenności instancji wpływu: w konsekwencji także zamyka się przed nią droga do heglowskiej syntezy, w całości opartej na grze uwewnętrznienia.

> Wszyscy jesteśmy szczególnie uwrażliwieni na rolę tego, co negatywne w myśli żydowskiej: właśnie o tej wrażliwości chciałbym mówić – pisze Bloom. – Czy u Freuda i Kafki obecna jest żydowska wersja negacji, wersja całkowicie różna od heglowskiego modelu myśli negatywnej? Negacja heglowska stanowi kulminację europejskiego racjonalizmu, a jednocześnie rozpoczyna niezwykle agresywny zwrot przeciw empiryzmowi brytyjskiemu i jego pogardzie dla powszechników. Herbert Marcuse zauważył kiedyś, że heglowski optymizm intelektualny opiera się na destrukcyjnym pojęciu tego, co dane, za sprawą którego unieważniony zostaje empiryczny nacisk, odwołujący się do ostatecznego autorytetu faktyczności. Otóż negacja freudowska, *die Verneinung*, nie ma w sobie nic z dialektycznej negacji heglowskiej, która jest Freudowi obca ze względu tak na swój optymizm, jak transcendowanie faktów. Negatywność freudowska jest dualistyczna: zawiera w sobie ambiwalentną mieszaninę, na którą składa się powrót tego, co wyparte w sferze poznania i kontynuacja represji w sferze emocji, ucieczka od zakazanych obrazów i wspomnień, a jednocześnie ich pragnienie. Możemy więc uznać negację heglowską za najgłębszą idealizację pogańską po Platonie, podczas gdy freudowska (a także kafkowska) negacja uwydatniałaby dwuznaczność zawartą w Drugim Przykazaniu. (s. 235-236)

Ujmując rzecz najprościej: negacja w sensie heglowskim to zabieg triumfalistyczny, podczas gdy negacja w sensie żydowskim jest zabiegiem zaledwie obronnym. Różnicę tę doskonale wydobywa opozycja między filozofią a retoryką, ukuta przez Hansa Blumenberga: podczas gdy język prawdy filozoficznej nastawiony jest na pełne przejęcie władzy nad rzeczywistością, dyskurs retoryczny zadowala się wyłącznie taktyką defensywną, pragnie co najwyżej umniejszyć „absolutną władzę rzeczywistości" nad nami[4]. Umniejszyć, ale nie zniwelować w całości; odeprzeć, osłabić, ale nie unicestwić. Heglowska negacja jest w tym sensie optymistyczna, że, istotnie, u n i e w a ż n i a, a nie tylko umniejsza, autorytet, czyli

4/ Por. H. Blumenberg *O aktualności retoryki w wymiarze antropologicznym*, w: *Rzeczywistości, w których żyjemy. Rozprawy i jedno przemówienie*, przeł. W. Lipnik, Warszawa 1997.

władzę, faktyczności. Negatywność freudowska tymczasem – dla Blooma paradygmatyczny przejaw negacji żydowskiej – ma charakter nieusuwalnie dualistyczny, a wobec tego niedialektyczny: *die Verneinung* określa stan wyparcia, w którym treści wyparte, pomimo że świadomość zaprzecza ich istnieniu, dalekie są od unieważnienia. Powracają więc w formie projekcji zewnętrznych, które świadomość wprawdzie postrzega – jak pamiętamy, u Freuda świadomość to system odpowiedzialny za percepcję – ale nie bierze do siebie, emocjonalnie bowiem nadal odmawia utożsamienia się z nimi. W rezultacie to, co wyparte powraca w postaci *das Unheimliche*, zjawisk z pozoru codziennych, w istocie jednak otoczonych dla nas aurą niesamowitości: naraz coś w otoczeniu zewnętrznym opatrzone zostaje przez naszą nieświadomość tajnym znaczeniem, które niejasno rozpoznajemy, broniąc się przed jego akceptacją. Freudowski schemat wyparcia stanowi dla Blooma najpełniejsze nowoczesne wcielenie Drugiego Przykazania: zakaz obrazowania, przedstawienia sobie własnego pragnienia, pociąga za sobą głębokie uwewnętrznienie popędu, aż do kresu wewnętrzności, którą stanowi to, co nieświadome, a w konsekwencji wywołuje cały ciąg powtórzeń, w którym to, co wyparte powraca, osiągając poziom reprezentacji kompromisowej. Wprawdzie pragnienie zostaje jakoś zobrazowane – choćby w serii projekcji, tworzących krąg *das Unheimliche* – jednak to zobrazowanie, jakkolwiek ułomne, nieuchronnie budzi poczucie winy i odmowę uznania go za swoje.

Skrajna wewnętrzność

Dla Blooma najdoskonalszym opisem mechanizmu negacji freudowskiej (żydowskiej) jest malutka przypowieść Kafki na temat tajemniczego stworka zwanego Odradkiem. Już samo imię „Odradek" stanowi dziwną mieszaninę tego, co swojskie i obce: brzmi trochę słowiańsko, trochę niemiecko, nie sytuując się jasno w żadnym z tych języków, co dla Kafki, wielkiego purysty słowa, od razu staje się synonimem nazwy nieprawej, nieczystej, *unheimlich*. Odradek to w istocie sprzęt domowego użytku: szpulka, do nawijania nici, która jednak ożyła, obdarzona osobliwym rodzajem energii, pochodzącym z tajemniczego źródła spoza życia i śmierci (Lacan z pewnością nie powstrzymałby się przed spekulacją na temat klasycznego znaczenia szpulki, jakie uzyskała ona dzięki słynnej zabawie wnuka Freuda, *fort-da*, opisanej w *Poza zasadą przyjemności*). Eric Santner natomiast, do którego wywodów jeszcze tu powrócimy, powiedziałby, że Odradek nie jest ani martwy, ani żywy, a jedynie, że jest *undead*, nie-martwy, a tym samym, że symbolizuje ten rodzaj energii, który charakteryzuje tylko człowieka, zwłaszcza w antropologii hebrajskiej. Bloom także podkreśla „niesamowite" pokrewieństwo Odradka z Adamem, pierwszym człowiekiem: tak jak Odradka powołała do bytu wyobraźnia dziecka, które tchnęło szczyptę duszy w kawałek drewna, tak też i Adama uczynił Jahwe, lepiąc go z garści czerwonej gliny.

> Trudno jest nie dostrzec w kreacji Odradka rozmyślnej parodii, kiedy czytamy, że „można go ustawić niejako na dwóch nóżkach", a zwłaszcza, gdy pojawia się sugestia, że Odradek,

podobnie jak Adam, posiadał „strukturę, która w swoim czasie musiała być przystosowana do jakichś funkcji, tyle że teraz jest popsuta".

Człowiek, który ogląda siebie, swą najmroczniejszą tajemnicę istnienia, w ruchliwym kawałku drewna, jest w istocie podobnie „nie-martwy": jego życie, choć sobie tego nie uświadamia, jest niczym innym, jak tylko meandrycznym zmierzaniem ku śmierci. Jedynym, co go odróżnia od Odradka, choć to jednocześnie niezwykle bolesna różnica, jest tylko to, że ma cel w swym istnieniu, czyli że, jak to określa Freud, pragnie umrzeć na swój własny sposób i to właśnie, a więc ową indywidualną, meandryczną wariację, nazywa własną egzystencją[5]. W istocie jednak jest to różnica w niczym nieugruntowana, arbitralna, egzystencjalnie heroiczna: tak naprawdę bowiem, ontologicznie i fundamentalnie, jest dokładnie taki jak Odradek: jest kawałkiem gliny/drewna w stanie nie-śmierci. Dlatego też „ojciec rodziny" (*Hausvater*), będący podmiotem lirycznym tej opowiastki, czuje się nieswojo (*unheimlich*), kiedy uświadamia sobie, że stworek nie mający żadnego celu w swym istnieniu – celu, czyli śmierci – nie umrze i przeżyje ich wszystkich, łącznie z dziećmi, którym dziś radośnie i beztrosko „rozsnuwa sznurki pod nogami"[6].

Bloom pisze, „że najlepiej zrozumiemy fenomen Odradka, jeśli potraktujemy go jako synekdochę procesu *Verneinung*, a więc jako kafkowską (i nie taką znów odległą od Freuda) wersję negacji żydowskiej" (s. 263). To prawda, zwłaszcza że opowiastka o Odradku jest nie tylko parodią freudowskiej *Poza zasadą przyjemności*, ale także osobliwym pastiszem przypowieści o Hiobie, przede wszystkim zaś tego jej fragmentu, w którym Hiob domaga się od Boga jasnej odpowiedzi na pytanie o wszystkie jego niewinne cierpienia. W istocie Hiob pyta o to, na co Bóg nie może udzielić jasnej odpowiedzi, nie gwałcąc tym samym swego przykazania: nie może klarownie unaocznić Hiobowi misterium stworzenia. Przywołuje go więc do porządku, odpowiadając pytaniem na pytanie: „Gdzieś był, gdy zakładałem ziemię?"[7], a następnie poddaje go upokarzającej torturze tajemnicy, każąc oglądać osłupiałemu Hiobowi największe dziwy tego świata: zebry, strusie, hipopotamy i krokodyle. Paradują one przed Hiobem jako na wpół zakazane przedstawienia, projekcje nieodgadnionej tajemnicy, na którą nie stanowią odpowiedzi: nie sposób poszukiwać w nich samych żadnego rozwiązania[8]. Tę samą funkcję kilka milleniów później spełni w tożsamo-

5/ Por. Z. Freud *Poza zasadą przyjemności*, w: *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1994, s. 35.

6/ F. Kafka *Odradek*, przekład polski w: J.L. Borges *Zoologia fantastyczna*, przel. Z. Chądzyńska, Warszawa 1983, s. 121. Posługuję się tu także wersją niemiecką z: F. Kafka *Gesammelte Werke*, Eurobuch, European Union 1998.

7/ Księga Hioba: 38, 4.

8/ Są figurami wzniosłości, którą potęguje niezwykły styl opisowy: jeśli wierzyć Bloomowi, który twierdzi, że w Biblii nic nie jest opisane ze względu na wygląd, a tylko ze względu na to, „jak zostało zrobione", to postaci zwierząt w Księdze Hioba muszą chyba stanowić wyjątek w ogólnym zakazie obrazowania. Zarazem jednak wyjątek ten jest tu całkiem usprawiedliwiony, w końcu to sam Bóg je opisuje, mówiąc Hiobowi, jak zostały zrobione:

ści żydowskiej Odradek: w jego nagłym pojawieniu się w dobrze uporządkowanym, mieszczańskim domostwie zatroskanego *pater familiae* jest tyle samo komizmu podszytego napięciem niesamowitości, co w starotestamentowej paradzie monstrów, w której Jahwe urządza Hiobowi pokaz własnej siły.

Odradek jest więc dzisiejszą synekdochą negacji żydowskiej, tak jak przedtem był nią hipopotam z wizji Hioba. Jak należy to rozumieć, zwłaszcza w świetle zapewnień Blooma, że mamy tu do czynienia z negacją w najściślejszym sensie tego słowa nie-heglowską? Zakaz przedstawienia sytuuje się bardzo blisko zakazu pytania: to nie przypadek, że Żydom nie wolno było dociekać biegu przyszłości, czas przyszły bowiem stanowi najbardziej oczywistą figurę tajemnicy. Jednocześnie jednak samo pojęcie zakazu obarczone jest ogromną ambiwalencją: gdyby człowiek tak bardzo nie pragnął dociekać i przedstawiać, gdyby nie garnął się sam z siebie do Drzewa Wiadomości, obwieszonego owocami reprezentacji, Zakaz nie byłby potrzebny. Dwuznaczność zakazu jest więc tą samą dwuznacznością, która towarzyszy żydowskiej (freudowskiej, kafkowskiej) negacji: to n i e powiedziane temu, co i tak nieuchronne; to opór, którego jedynym rezultatem może być tylko świadomość grzechu i winy. W przerażeniu, jakie ogarnia Hioba na widok morskiego potwora, jest w istocie grzeszna śmiałość wielkiego pytania-jęku, które skierował on był do Boga. W nieswoim zakłopotaniu, które staje się udziałem ojca rodziny z opowiastki Kafki, *pater familiae* doświadcza w istocie poczucia winy, że wie, czym jest naprawdę, że przejrzał się w zwierciadle zewnętrzności, podsuniętym mu przez Odradka. Tymczasem to właśnie – ta wiedza, ten nagły błysk pewności – jest tym, co zakazane. „Nie czyń sobie podobizny rzeźbionej czegokolwiek, co jest na niebie w górze, i na ziemi w dole, i tego, co jest w wodzie, pod ziemią. Nie będziesz się im kłaniał i nie będziesz im służył, gdyż Ja, Pan, Bóg twój, jestem Bogiem zazdrosnym". Zazdrosnym o wiedzę i jej wszelkie, nawet najbardziej ułomne, przedstawienia[9].

„Oto hipopotama – jak ciebie go stworzyłem – jak wół on trawą się żywi, siłę swoją ma w biodrach, a moc swą ma w mięśniach brzucha. Ogonem zawija jak cedrem, ścięgna bioder ma silnie związane, jego kości jak rury miedziane, jego nogi jak sztaby żelazne. Wyborne to dzieło Boże, Stwórca dał mu twardy miecz" (40, 15-19).

9/ W *Rozważaniach o teologii żydowskiej w naszych czasach* Gershom Scholem w ten oto sposób filozoficznie komentuje treść Drugiego Przykazania: „To samo tyczy się innego, nie mniej zasadniczego elementu żydowskiej teologii, a mianowicie zakazu tworzenia obrazów, którego fundamentalnego znaczenia przecenić nie sposób. Jedyność Boga – przeciwstawiona politeizmowi mitu – pociągała za sobą myśl, że wymyka się on wszelkiej naoczności. Był to jeden z najbardziej rewolucyjnych kroków w dziejach ludzkiej myśli. Stroniąca od wszelkich obrazów cześć oddawana Bogu stawiała także pod znakiem zapytania naoczny charakter, jaki zdawał się przysługiwać wszystkiemu, co stworzone. Żadna z rzeczy stworzonych nie była godna reprezentowania tego, czego oglądać nie sposób. W idei tej krył się też potencjalnie inny wniosek, który wykraczał daleko poza biblijne czy średniowieczne pojmowanie świata. Czy naoczny wymiar świata nie jest pozorem czy przybliżeniem, który nigdy nie jest w stanie wyrazić Stworzenia? Czy i Stworzenie na swój sposób tak samo nie wymyka się naoczności, co Stwórca?" (niepublikowany przekład Adama Lipszyca).

„Jasne jest, że treść Drugiego Przykazania wtłacza nas w skrajną wewnętrzność" (s. 234), pisze Bloom i ta właśnie skrajna wewnętrzność stanowi najbardziej fascynujący produkt uboczny żydowskiej negacji[10]. Skrajna wewnętrzność, stworzona w procesie wypierania przedstawień zewnętrznych, blokowania ekspresji, nie jest tym samym, co, powiedzmy po fichteańsku, *die Ichheit*, głębokie sedno podmiotu transcendentalnego; nie wylania się ona jako rzeczywista podstawa bytu, odsłonięta po unieważnieniu pozoru zewnętrza, lecz jako pole obronnego napięcia, które wytwarza się między dwoma rodzajami parcia: popędu z wewnątrz na zewnątrz oraz przedstawień z zewnątrz do wewnątrz. Pojawienie się zakazu i wywołanej nim negacji niezwykle ten obraz komplikuje: *a priori* uniemożliwia harmonię między wnętrzem pragnienia a zewnętrzem jego ekspresji, wprowadza przepaść opartą na braku zaufania. Przedstawienia, jakie podsuwa świat, okazują się *a priori* bezużyteczne, zdewaluowane: n i e m o g ą wyrazić tego, czego pragnie dusza, ponieważ duszy n i e w o l n o w nich wyrażać swoich pragnień. Gdyby nie zakaz, psyche mogłaby zlać się ze swym światem, wyrzucić siebie w pełni na zewnątrz, wejść w całkowite uczestnictwo bycia-w-świecie, otoczyć się symbolami ciasno przylegającymi do jej wewnętrznych żywiołów – a nawet c h c i a ł a b y tego dokonać (*id*, które, jak podkreśla Bloom, to nie *Yid*, lecz samo ucieleśnienie pogaństwa, wciąż się ku temu wyrywa), ale zakaz ją powstrzymuje, zmuszając do radykalnej odmowy partycypacji w zewnętrzności, będącej zniewagą i skandalem. Ta radykalna, skrajna wewnętrzność ma więc nie tyle dobrze ugruntowany status ontologiczny, co raczej chwiejny status moralny: pragnieniu nie wolno wyrazić się w pełni w niczym, co podsuwa mu świat; musi pozostać w stanie niespełnienia, nadmiaru, niewyrażalnego ekscesu, któremu w rzeczywistości zewnętrznej nic nie odpowiada. Nic, co naprawdę istotne, nie może zostać wyrażone za pomocą tego, co zewnętrzne; wszystko, co istotne, musi pozostać wewnątrz, zachować niewyobrażalną postać jeremiaszowego „wewnętrznego ognia". U Kafki pojawia się w tym kontekście ognista figura „silnego spojrzenia": słabe, uległe spojrzenie dopasowuje się do świata, silne natomiast przeszywa go na wylot, odbierając sens jego minom i pozom[11].

10/ Sprzyja temu w sposób oczywisty psychoanalityczna wykładnia Zakazu Przedstawienia, który działa wówczas przede wszystkim jako z a k a z p r o j e k c j i i s u b s t y t u c j i: nie będziesz przedstawiał sobie traumy objawienia w łatwej postaci zewnętrznej, nie będziesz miał demonów i duchów opiekuńczych; stworzysz w sobie sferę wewnętrzności, gdzie musisz ów przekaz przepracować całkiem sam, w głębokiej pozycji depresyjnej. To nie przypadek, że terminy Melanie Klein pasują tu tak doskonale: w istocie bowiem przejście od pozycji schizoidalno-paranoidalnej, otaczającej się zewnętrznymi reprezentacjami obiektów dobrych i złych, do pozycji depresyjnej, wycofującej owe przedstawienia do wewnątrz, wyznacza ten kluczowy moment w życiu psyche, w którym po raz pierwszy ingeruje zakaz.

11/ „Świat można rozbić najsilniejszym światłem. Pod słabym spojrzeniem świat krzepnie, pod słabszym zaciska pięści, pod jeszcze słabszym zaczyna się wstydzić i druzgocze tego, kto odważy się nań spojrzeć", F. Kafka *Nowele i aforyzmy*, Gdańsk 1993, s. 305; aforyzm nr 54).

Korelatem tego najbardziej wewnętrznego pragnienia nie jest więc świat jako spójna całość bytu, lecz „świat rozbity", rozproszony, ujawniający luki i braki: świat jako niedokończone dzieło stworzenia. Tym, co w tej rozbitej rzeczywistości nawiązuje więź z pragnieniem nie jest to, co pozytywnie istniejące, a jedynie to, co j e s z c z e nie istnieje: możliwość przeczuwana dzięki nadziei. To moment, w którym, jak twierdzi Kierkegaard w *Pojęciu lęku*, rodzi się pojęcie nadziei jako kategorii ontologicznej, wykraczająca poza wątłą nadzieję subiektywną, którą znali Grecy. Nadzieja w sensie silnym pojawia się bowiem dopiero wtedy, kiedy udaje się rozbić świat, naruszyć masyw cyklicznie domykającego się bytu, wyrwać jego bieg spod równającego wszystko prawa losu. Nadzieja w sensie silnym wyłania się razem z kategorią możliwości jako horyzontu, ku któremu może zmierzać niedokonane jeszcze dzieło stworzenia. Zakaz Przedstawienia wymusza wyparcie bezpośredniej ekspresji pragnienia, to zaś rodzi jedyne w swoim rodzaju, pełne nadziei napięcie: świat może zacząć s t a w a ć s i ę naprawdę tylko dzięki pojawieniu się owej skrajnej wewnętrzności, która gorączkowo szuka dla siebie właściwego wyrazu, nie znajdując go w niczym, co pozytywnie istniejące. Kierkegaard, nazywając Greków „melancholijnymi", nie zauważa jednak, że rewersem owej żydowskiej nadziei w sensie ontologicznym jest równie skrajna rozpacz. Mówiąc, że „jest pełno nadziei – a l e n i e d l a n a s"[12], Kafka nie narusza więc w niczym odkrycia nadziei ontologicznej, obecnej w bycie, tyle że przewrotnie neguje jej sens subiektywny, ten jedyny, jaki właśnie znali Grecy. Wyrzekając się nadziei w sensie subiektywnym, wybiera życie w *kenomie*, gnostyckiej pustce świata, który równie dobrze mógłby nie istnieć. Silna nadzieja zatem to stawka w grze, która, jak słusznie zauważa Kierkegaard, daleka jest od niewinności: przegrana oznacza bowiem skrajną rozpacz[13].

Tak zatem jak negacja żydowska nie jest negacją heglowską, tak też wewnętrzność żydowskiej duszy nie ma charakteru kartezjańskiej monady ani pewności ontycznej transcendentalnego podmiotu: jej granica jest płynna i „etyczna", czyli właśnie ufundowana na mocy Prawa. Co więcej, z tak zdefiniowanej wewnętrzności wynika, że jej natura jest w istocie c i e l e s n a: jest areną walki mojego ciała tak z atakami zewnętrza, jak i z atakami cielesnego wnętrza, prącego bezpośrednio na zewnątrz. Istnieje wszak tylko ciało, jego pragnienia i jego zmysły, jego popędy i jego receptory – pomiędzy nie wciska się jednak tnąca linia zakazu, która stopniowo rozszerza się, tworząc zonę buforową. Skrajna wewnętrzność nie jest więc, jak by sugerował sam termin, obszarem głębi niedostępnej turbulencjom powierzchniowym. Jest raczej tak, jak widział to Freud w *Ego i id*: psychiczność wytwarza się nie w bezpiecznej głębi duchowej, lecz na samej powierzchni „ego cie-

12/ Por. M. Brod *Franz Kafka. Opowieść biograficzna*, przeł. T. Zabłudowski, Warszawa 1982, s. 103.

13/ Por. S. Kierkegaard *Pojęcie lęku. Psychologicznie orientujące proste rozważanie o dogmatycznym problemie grzechu pierworodnego. Przez Vigiliuisa Haufniensis*, przeł. A. Djakowska, Warszawa 1996, s. 108.

lesnego"; wylania się jako „duch powierzchni", pełne wewnętrznych napięć pole podwójnej obrony, która opiera się na założycielskim zakazie bezpośredniego uczestnictwa.

Konsekwentna wewnętrzność żydowska musiałaby być głucha, niema, całkowicie niewyrażalna; dobrze określałaby ją metafora grobowca pragnienia. Psyche, czyli zona buforowa między wnętrzem popędowym a zewnętrzem zmysłów, w pełni swej realizacji uniemożliwiałaby jakąkolwiek komunikację między tymi dwiema sferami, wprowadzając w ich zamierzoną przez naturę harmonię przedustawną całą sieć drobnych zaburzeń, przesunięć i subwersji. Niewykluczone, że jednym z możliwych sensów kafkowskiej przypowieści *Przed prawem* jest właśnie przewrotne wyobrażenie bramy jako grobowca: żydowska psyche, powołana do bytu głosem Prawa, nie tylko nie jest „oknem na świat", bramą otwierającą wejście do bytu, ale całkiem przeciwnie – tym, co wejścia tego zakazuje, co zabrania pragnieniu bezpośredniego uczestnictwa w świecie, a tym samym jego spełnienia. Człowiek, który całe swoje życie spędza u bramy Prawa – który zatem nie żyje, ale też jeszcze nie umarł, jest więc, jak mawia Santner, nie-martwy – jest w istocie w pełni Prawu posłuszny: jego nieuczestnictwo, które wyraża się w tym, iż nie jest on w stanie przejść przez żadną bramę, w pełni realizuje postulat skrajnej wewnętrzności, osiąga wszystko, czego chce od niego Zakaz. W końcu okazuje się, że brama ta została postawiona tylko dla niego: jego nie-wejście staje się więc tym samym, co „umieranie na swój własny sposób", formułą życia polegającą na antycypacji śmierci czyli radykalnego nieuczestnictwa[14].

Wewnętrzność, ów paradoksalny duch powierzchni, nie tylko zatem nie ułatwia przewodnictwa między ciałem a światem: odwrotnie, została powołana do tego, by mediację tę utrudnić aż do granic całkowitej niemożliwości. Jak twierdzi Bloom, kontemplacja tej niemożliwości stanowi stały motyw w dziele Kafki, a także Becketta, zwłaszcza późnego. Freud zatrzymuje się w swej analizie negacji żydowskiej, badając wyłącznie stan kompromisowy, kiedy to psyche omija barierę skrajnej wewnętrzności, otaczając się mimo wszystko przedstawieniami, które wówczas nabierają cech grzesznych, budzących poczucie winy projekcji. Kafka i Beckett natomiast docierają w swych medytacjach do stanu, w którym wewnętrzność staje się głuchym grobowcem pragnienia, skrzydła bramy zamieniają się raz na zawsze

14/ To Scholem twierdził, że Kafka stworzył swoją własną kabałę, której wielkość miała wkrótce przyćmić blask *Zoharu*. Przypowieść *Przed prawem* w oczywisty sposób łączy się z wątkiem kabalistycznym, co potwierdza ten choćby fragment z scholemowskich *Rozważań o teologii żydowskiej w naszych czasach*: „Jeśli przyjęło się, że każde słowo Tory jest przepełnione znaczeniem, choć nie jest jednoznacznie przypisane do żadnego pojedynczego sensu – pisze Scholem – było się już o krok od radykalnej tezy, że sześćset tysięcy Żydów, którzy otrzymali Torę, odpowiada sześciuset tysiącom warstw, które kryją się w każdym słowie i z których każde rozbłyskuje tylko dla tego, dla kogo jest przeznaczone. Zasadniczo więc każdy Żyd miał swoją własną bramę do Objawienia, którą tylko on mógł odkryć i przestąpić". Albo też, zgodnie z kabalistyczną przewrotnością Kafki: każdy Żyd ma swoją własną bramę do Objawienia, w którą może n i e wejść.

w wieko trumny. To stan prawdy poza wszelką zdolnością do ekspresji, poza możliwością kreacji jakiegokolwiek znaczenia[15]. Wewnętrzność jest tu pusta, ale nie na sposób lekki, przeciwnie, jest to pustka ciężka i potężna; jako taka przeciwstawia się ona *kenomie*, gnostyckiej pustce świata zewnętrznego, która nie może dla tamtej stanowić żadnego zwierciadła. Bloom opisuje to radykalne przejście na pozycję głuchej wewnętrzności na przykładzie *Myśliwego Grakchusa* Kafki i *Malone* Becketta. Wielki łowca Grakchus (pseudonim samego Kafki, jako że po łacinie *gracchus* znaczy „wrona") to człowiek naturalny, który chętnie żył i chętnie zmarł, poddając się przedustawnej harmonii pragnień i spełnień. Jednak naturalność ta okazała się tylko iluzją: śmierć, która zabiera Grakchusa, nie jest bowiem śmiercią zwierzęcą, jego dusza nie zostaje zwrócona żywiołom. Śmierć staje się dlań przejściem do stanu prawdy, stanu przeciwnaturalnej nie-martwoty, w którym myśliwy dowiaduje się, kim był i kim jest. Prawda ta jest tak nieubłagana w swej oczywistości, że nie sposób traktować jej jako patologii: to raczej myśl o udzieleniu mu pomocy staje się patologią, chorobliwym zrywem dobrej woli, który „należy leczyć w łóżku"[16]:

> Kafkowski Myśliwy Grakchus, który chętnie żył i chętnie zmarł, mówi: „Wśliznąłem się w całun jak dziewczyna w ślubną suknię. Potem stało się nieszczęście". Nieszczęście, chwilowy błąd żeglarza nawigującego statkiem śmierci, przesuwa Grakchusa z bohaterskiego świata romansu w świat Kafki i Becketta, gdzie nikt nie jest ani żywy, ani umarły. Jest wielkim i osobliwym triumfem Becketta, że rywalizuje on z Kafką o mroczny przywilej stania się Dantem tego świata. Tylko bowiem Kafka, albo Beckett, mógł napisać zdanie, w którym Grakchus podsumowuje straszność swego położenia: „Myśl o udzieleniu mi pomocy jest chorobą i trzeba ją leczyć w łóżku". To mógłby jeszcze powiedzieć Murphy; Malone natomiast jest już poza zdolnością wypowiedzenia się na sposób czysto ekspresyjny. Ta sfera „poza" to miejsce, w jakim rozgrywają się późne utwory Becketta. Może jest ona milczeniem, otchłanią, a może rzeczywistością poza zasadą przyjemności, tą ostateczną metafizyczną i duchową realnością, w której w pełni odsłania się nasza egzystencja, na koniec wolna od wszelkich iluzji. Beckett nie może i nie chce jej nazwać, jego

---

15/ Ekspresja budzi poczucie winy: wypowiedzenie jest bowiem tym samym, co wygnanie myśli w upadłą naturę. Bez wątpienia, sam Bloom jest wyraźnie rozdarty między bezkompromisowość Kafki i Becketta a skłonność do kompromisu Freuda i całej linii romantycznej, która usiłuje przekuć ów kompromis w śmiałą strategię paradoksu. Dlatego teoria rewizji poetyckiej Blooma eksploatuje ideę poezji nowoczesnej jako sztuki obchodzenia zakazu przedstawienia: wyraz okazuje się tu jednocześnie manewrem obronnym przed bezpośrednią pełnią wyrazu; jest tyleż świadectwem wypierania pragnienia, tak by pozostało ono w całości wewnątrz, jak zarazem ujawnianiem go jako tego, co wyparte. Ten trop ambiwalentnej ekspresji-nieekspresji ma swoje wyraźne źródło teologiczne w motywie *hester panim*: paradoksalnym ujawnianiu się Boga „z zakrytym obliczem", czyli pokazywaniu się poprzez niepokazywanie, albo przedstawianiu się jako nieprzedstawialne.

16/ F. Kafka *Myśliwy Grakchus*, w *Nowele i miniatury*..., s. 75.

dzieło jednak ukazuje ją bardziej przekonująco niż jakiekolwiek inne. On także ma przed oczami, jak Wallace Stevens, „drogę prawdy", inną niż droga znaczenia... (s. 285-286)

W istocie jest to ta sama narracja, którą snuje Nietzsche w *Genealogii moralności*, tyle że doprowadzona do ostatecznej skrajności – tej właśnie granicy, której obawiał się Nietzsche. Życie wewnętrzne okazuje się wszak „chorobą bytu", człowiek zaś „chorym zwierzęciem", a wszystko to za sprawą opętanych żydowskich proroków. Zarazem jednak Nietzsche, wbrew sobie, nie może oprzeć się doznaniu wzniosłości, jakie budzi tak konsekwentna, tak doskonała negacja hebrajska, nawet jeśli usiłuje zamaskować je sporą dozą szyderczej ironii.

Dodajmy od razu – pisze – że, z drugiej strony, wraz ze zwróconą przeciw sobie samej, występującą przeciwko sobie samej duszą zwierzęcą pojawiło się na Ziemi coś tak nowego, głębokiego, niesłychanego, zagadkowego, sprzecznego i przyszłościowego, że oblicze Ziemi doznało istotnego przeobrażenia... Odtąd człowiek współzalicza się do najbardziej nieoczekiwanych i najbardziej intrygujących rzutów szczęścia, którym bawi się Heraklitowe duże dziecko, niechby się zwało Zeusem czy przypadkiem – budzi sam w sobie zainteresowanie, napięcie, nadzieję, niemal pewność, tak jakby coś zwiastował, coś przygotowywał, jakby człowiek nie był celem, lecz tylko drogą, epizodem, mostem, wielką obietnicą...[17]

Smutek niespełnionego Wyjścia

Myśliwy Grakchus, podobnie jak *Odradek*, także zatem stanowi pastisz motywu biblijnego: tym razem chodzi o motyw Wyjścia. Grakchus zostaje wyrwany z egzystencji naturalnej, by wejść na drogę „czegoś całkiem innego", co nie jest ani po prostu życiem, ani po prostu śmiercią, a zatem nie ma żadnego odpowiednika w naturze. Lud Izraela opuszcza Egipt, dom niewoli, by wyjść na pustynię, gdzie odtąd jego jedynym i zazdrosnym przewodnikiem staje się Jahwe; odtąd tylko jego Prawo, a nie prawo natury, ma stanowić o bycie Izraela. Egipt symbolizuje prawo naturalne, wyrażające się w cyklu mitycznym: krążeniu życia i śmierci, nad którym czuwa ambiwalentne bóstwo losu. Człowiek naturalny chętnie żyje i chętnie umiera, otoczony ciasno przylegającymi do jego ciała symbolami mitologicznymi, w których znajduje bezpośredni wyraz swych doznań i pragnień. Magiczne uniwersum jest więc dlań pełne znaczenia, istnieje doskonała harmonia między nim – mikrokosmosem, a światem – makrokosmosem. Tymczasem wyjście całkowicie zaburza tę harmonię. Odtąd świat zewnętrzny staje się obrazą, zniewagą i skandalem, w którym nic nie ma prawa odzwierciedlać tego, co naprawdę istotne, a co tli się żarem wiary we wnętrzu duszy „wyprowadzonej"; świat nie jest już wypełniony żywymi symbolami, a jedynie pustymi, zdegradowanymi łupinami projekcji, które mają dlań wyłącznie charakter martwych alegorii.

Najbardziej wstrząsającej, ultranowoczesnej narracji Wyjścia dostarcza słynna *Dialektyka oświecenia* Horkheimera i Adorno. Z tych samych powodów, dla których

17/ F. Nietzsche *Z genealogii moralności*, przeł. G. Sowiński, Kraków 1997, s. 91.

Freud woli odwoływać się *explicite* do Empedoklesa, mając w istocie na myśli Jeremiasza, frankfurcka spółka autorska wybiera mit o Odyseuszu, by odnaleźć w nim oczywiste tropy biblijnego Exodusu. I podobnie jak kafkowska przypowieść o Myśliwym Grakchusie, z oddalenia późnej rewizji dobitnie ukazuje ona jego nieosiągalność. Pesymizm obu autorów jest bowiem tak wielki, że mogliby bez trudu powtórzyć za Grakchusem: myśl o udzieleniu pomocy nam, ludziom nowoczesnym, jest chorobą, którą należałoby leczyć w łóżku. Wyjście, obiecując wyprowadzenie z cyklicznej krainy mitu, samo powoli staje się nowym opresyjnym mitem, który zastyga w sztywnym pojęciowym kanonie oświecenia. Oświecony język, w jakim definiuje się nowoczesna jaźń – język panowania, samoujarzmienia, kontroli i władzy – przyjmuje w końcu tę samą kolistą postać, która cechuje stare mity. Mit jest tymczasem odstręczający, ponieważ koło narodzin i śmierci, pychy i mściwego losu stanowi domknięty cykl, w którym nie tli się choćby jedna iskra nadziei: „Mitologia – piszą Horkheimer i Adorno – w swoich figurach odzwierciedlała esencję tego, co trwale istnieje – wiecznie nawracający cykl, los, panowanie – jako prawdę i wyrzekała się nadziei"[18]. Los współczesnego Odyseusza, opisywany przez Horkheimera i Adorno, a także przez Joyce'a w *Ulissesie*, jest więc nie do pozazdroszczenia: podobnie jak Grakchus, opuścił on mityczną krainę naturalnego cyklu, by samemu rozpocząć bezcelowe krążenie po wodach wolności. Dlatego też na pytanie Maxa Broda o to, czy jest jeszcze jakaś nadzieja, Kafka mógł udzielić tylko jednej odpowiedzi, całkowicie zresztą poprawnej teologicznie: „tak, jest pełno nadziei – ale nie dla nas"[19].

W ujęciu Horkheimera i Adorno to wprawdzie Odyseusz zakłada jako pierwszy zręby podmiotowości nowoczesnej, w istocie jednak jest on wyobrażony *implicite* jako heros żydowski: jak piszą autorzy, ma on semickie cechy „orientalnego kupca", które odróżniają go wyraźnie od Achillesa, stanowiącego wzór męskiej kalokagatii (skojarzenie to zostanie w pełni ujawnione przez Joyce'a, którego nowoczesny Odyseusz, Leopold Bloom, jest już pełnokrwistym Żydem). Teza, zgodnie z którą Wyjście to moment założycielski podmiotowości w sensie zachodnim, nie jest więc nowa: *Dialektyka oświecenia* potwierdza ją wyraziście, choć okrężnie. Jednakże sposób, w jaki spółka autorska interpretuje motyw Wyjścia, ujawnia tylko jeden, mocno zredukowany aspekt „nowoczesnej jaźni": mówiąc o Wyjściu z mitu, uwypukla nowy stosunek Ja do siebie polegający na samoopanowaniu i samokontroli. U podstaw paradoksalnej przemiany antymitu oświecenia w nowy represyjny mit tkwi zatem mechanizm, który natychmiast odtwarza porzucone relacje poddaństwa i zniewolenia. Tym razem to człowiek, odmawiając składania ofiar bogom, sam siebie składa w ofierze, decydując się na drogę pracy, wysiłku i samoopanowania:

> Wszystkie zbędne ofiary są potrzebne przeciwko ofierze. Odyseusz także jest ofiarą, jest jaźnią, która wciąż się poskramia i w ten sposób marnuje życie, które ocala i które zacho-

18/ M. Horkheimer, T.W. Adorno *Dialektyka oświecenia*, przel. M. Łukasiewicz, Warszawa 1997, s. 43.

19/ Por. przypis nr 11.

wuje w pamięci jedynie jako błądzenie. Z tym wszystkim Odyseusz jest zarazem ofiarą zniesienia ofiary.[20]

Odyseusz, archetyp podmiotu nowoczesnego, jest sprytny, ale jest to spryt jałowy: „odczarowując zewnętrzne potęgi, odczarowuje sam siebie"[21]. Przeciwstawiając się tajemnicy, mityczności, *sacrum* i wszystkiemu, co niepojęte, sam siebie wydaje na pastwę demistyfikacji, która czyni zeń maszynę, ani żywą, ani martwą, zdolną jedynie do elementarnych funkcji przeżycia. W portrecie tym bez trudu odnajdujemy dysfunkcjonalną „strukturę" (*das Gebilde*) Odradka, w którym nieswojo przegląda się współczesny mieszczański ojciec rodziny, a także los Myśliwego Grakchusa, człowieka naturalnego, który unosi się, nie-martwy i bezradny po mętnych wodach między życiem a śmiercią: „Jestem tutaj, nic więcej nie wiem, nic więcej nie mogę uczynić. Moja łódź jest bez steru, płynie z wiatrem, który wieje w najgłębszych regionach śmierci"[22].

Ale gdyby istotnie Wyjście polegało t y l k o na tym, Bloom nie musiałby pisać swego eseju: smutek nieudanego eksperymentu, który Kafka nazywa wprost losowym i niezrozumiałym „nieszczęściem" (*Dann geschah das Unglück*[23]), przebija dostatecznie wyraźnie już przez *Dialektykę oświecenia*. Tak naprawdę jednak interwencja Blooma służy cichej polemice z diagnozą postawioną przez Horkheimera i Adorno: Wyjście od samego początku miało polegać na czymś zupełnie innym, nie chodziło bynajmniej o stworzenie formuły, w której podmiot okiełzna swe wewnętrzne żywioły za cenę negacji własnego życia. Nie chodziło tu bowiem wyłącznie o internalizację procesu ofiarniczego, dzięki której możliwe staje się przeniesienie instancji władzy z natury na samego człowieka, odtąd będącego już panem swego losu. I choć odczarowanie (oświecenie) odgrywa tu znaczną rolę – natura musiała wszak zostać wyzuta z czarującej Tajemnicy, by odsłonić właściwą jej monotonię i nudę – to nie jest ono autotelicznym celem całego procesu.

20/ M. Horkheimer, T.W. Adorno *Dialektyka...*, s. 72.

21/ Tamże, s. 74.

22/ F. Kafka *Nowele i miniatury*, s. 75. Na potwierdzenie tezy o związku Wyjścia z osobliwym stanem nie-martwoty weźmy choćby ten fragment z *Dzienników* Kafki: „Istota drogi przez pustynię. Człowiek, który jako wódz swego organizmu przebywa tę drogę resztką (że czymś więcej – trudno byłoby wyobrazić sobie) świadomości tego, co się dzieje. Ziemię Kanaan czuje węchem przez całe swe życie. Niewiarygodne, aby ujrzał tę krainę jeszcze przed śmiercią... Mojżesz nie dociera do Kanaan nie dlatego, że jego życie było za krótkie, lecz dlatego, że było życiem ludzkim". I dalej: „Człowiekowi, który za życia nie upora się z życiem, trzeba jednej ręki do choćby częściowego odpędzenia rozpaczy nad własną dolą – udaje się to bardzo niedoskonale – drugą ręką może zapisywać to, co dostrzeże pod gruzami, widzi bowiem inaczej i więcej niż inni, j e s t p r z e c i e ż t r u p e m z a ż y c i a o r a z t y m, k t o w ł a ś c i w i e p o z o s t a j e p r z y ż y c i u". (*Dzienniki 1910-1923*, przeł. Z. Bieńkowski, Kraków 1961, 19 października 1921, s. 418-419; wyróżnienie moje).

23/ F. Kafka *Der Jäger Gracchus*, w: *Franz Kafka. Gesammelte...*, s. 197.

Szkice

Czym zatem jest, miało być, Wyjście? Na czym miała polegać żydowska negacja mitu i natury? Błędem Horkheimera i Adorno jest, że choć myślą oni *implicite* o hebrajskim Wyjściu, to jednak myślą o nim na sposób grecki. W tle narracji o Odyseuszu pobrzmiewa klasyczny lament nietzscheański, opłakujący życie zamienione w odwlekanie życia i świat doczesny zamieniony w pozór, ustępujący swym istnieniem potędze „metafizycznych kulisów". Powiedzieliśmy, że jeszcze w *Lęku przed wpływem* Bloom pozostaje pod niekwestionowanym urokiem Nietzschego: nie byłaby chyba daleką od prawdy teza, że *Freud and Beyond*, najbardziej żydowski z późnych tekstów Blooma, rozgrywa agon z nietzscheanizmem i jego mylącym wpływem na witalizm hebrajski. Życie żydowskie jest bowiem czymś innym niż życie pogańskie; jedynie z perspektywy tego drugiego Wyjście może okazać się „eksperymentem wymierzonym przeciwko życiu", aktem antynaturalnym i antywitalnym.

Grecka kontaminacja Exodusu polega więc na wprowadzeniu wymiaru metafizycznego, którego pierwotna myśl hebrajska w ogóle nie zakłada. Heglowskie „odwleczenie życia" uzyskuje wówczas sens jako samookiełznanie, którego wyższym celem jest spełnienie w rejonie bytu prawdziwego, wolnego od iluzji doczesności. Wyjście nakłada się wówczas na klasycznie grecki topos, jakim jest platońskie wyjście z jaskini, ów, zdaniem Blooma, pierwowzór negacji w sensie pogańskim. Wychodzący odrzuca rzeczywistość empiryczną jako sferę pozoru i nicości, by osiągnąć wyższy poziom istnienia, dostępny albo w krótkich chwilach kontemplacji za życia, albo dopiero po śmierci. Wyjście staje się wówczas sztuką umierania, sztuką metodycznego wycofywania się z życia, podczas gdy żydowska wariacja nakazuje filozofii pozostać w obrębie życia: „Filozofia, powiada Spinoza, jest medytacją nad życiem, nie śmiercią". Błogosławieństwem natomiast nie jest coś innego niż życie samo, lecz, dokładnie odwrotnie, w i ę c e j ż y c i a. Błąd, jaki staje się udziałem Horkheimera i Adorno, jest więc typowym błędem diaspory, która zbłąkała się w duchowy świat obcej sobie kultury – i w tym też sensie przestaje być tylko błędem, staje się losową koniecznością żydowskiej transmisji kulturowej. Grecka kontaminacja jest tym „nieszczęściem", które wydarzyło się (*geschah*), ponieważ nie mogło się nie wydarzyć. W wydaniu frankfurckiej spółki autorskiej (a także w wydaniu Kafki) daje ono efekt pośredni – Wyjście zostaje pomyślane na sposób platoński, ale bez tej jedynej rzeczy, która je u Platona czyni sensownym – czyli bez metafizyki. Ten, który wyszedł – Odyseusz, Grakchus, Ojciec Rodziny – utyka w jałowej strefie między życiem a śmiercią, skazany na wieczne przestępowanie po stopniach „schodów prowadzących w górę", bez wiary, że prowadzą one dokądkolwiek, na zawsze, jak Odradek, uwięziony w swej nie-martwocie.

Exodus raz jeszcze

„Opamiętajmy się jednak; przecież tak nie może być!" Rozpaczliwy okrzyk Freuda uprzytomnia nam, że musimy poszukiwać nowych dróg wyjścia z Wyjścia, które utknęło w ślepej uliczce skrajnej negacji.

Wyzwania tego podejmuje się Eric Santner w drobiazgowej lekturze eseju Blooma *Do Freuda i dalej*. Jednak Santner, który fragment tego eseju czyni mottem dla swej słusznie rozsławionej książki *Psychoteologia życia codziennego*, nie potrafi zaczerpnąć zeń wiele więcej niż tylko ogólną atmosferę żarliwej, choć dalece nieortodoksyjnej żydowskości[24]. Pisze, że eseju Blooma nie doceniono, sam jednak poddaje go interpretacji, która nawet na gruncie bloomowskiej teorii rewizjonizmu nie uszlaby za *strong misreading*. W istocie jego wnioski na temat żydowskiej negacji, która prowadzi do Wyjścia, rozchodzą się z Bloomem zupełnie. Tym jednak, co ich łączy – a zarazem, bez wątpienia dzieli na poziomie wykładni – jest fascynacja żydowskim witalizmem, który najpełniej znajduje wyraz w hebrajskiej nazwie błogosławieństwa znaczącej „więcej życia".

Zdaniem Santnera, żydowski witalizm urzeczywistnia się w sferze dobrze pojętego Wyjścia. Exodus, pisze Santner, powinien wydarzyć się ponownie, na przekór wszelkim dziejowym „nieszczęściom", by raz jeszcze wyprowadzić lud Izraela z klinczu nie-martwoty ku błogosławieństwu obiecującemu więcej życia (*from the reign of the undead to the blessings of more life*)[25]. Tak jak Bloom posiłkuje się Freudem i Kafką, Santner za swój punkt odniesienia bierze Freuda i Rosenzweiga. Wyjście nie polega tu na negacji życia doczesnego i wyprowadzeniu w sferę transcendencji, lecz dokładnie odwrotnie: na negacji mitu, który fałszuje życie, i wyprowadzeniu „w sam środek życia" (*in the midst of life*) raz na zawsze uwolnionego od mitycznych tajemnic. Negacja uczestnictwa, jaką przynosi Drugie Przykazanie, jest tu więc nie tyle odmową partycypacji w życiu, lecz jedynie odmową partycypacji w życiu zmistyfikowanym przez mitologiczne fantazje. Mit, mówi Santner, jedynie stwarza pozór pełni życia, iluzję harmonii między żywiołami wnętrza i zewnętrza; w istocie jednak ludzka psyche obarczona jest konstytutywnie „nadmiarem energii", który nie znajduje odzwierciedlenia w rzeczywistości zewnętrznej, dysharmonia jest tu faktem ontologicznym, a nie jedynie historycznym.

Podstawowa różnica między mitem a monoteizmem opartym na Wyjściu polegałaby więc na odmiennym podejściu do owego ekscesu: mit usiłuje zakryć fakt pierwotnej nierównowagi, obdarzając nadmierną, fantazyjną potęgą świat zewnętrzny, podczas gdy religia monoteistyczna eksponuje tę prymarną dysharmonię, demaskując „cudowność" kosmosu magicznego jako jedynie „fałszywą podobiznę". Santner dostrzega tę różnicę w szczególnie intensywnej żydowskiej niechęci wobec cudów, obecną tak u Spinozy, jak Rosenzweiga: cud to jedynie przypadek „hiperkateksji", a więc przesadnego obsadzenia nadmiaru energii wewnętrznej w losowym zdarzeniu zewnętrznym, które wiąże i więzi tę z istoty wolną energię w polu magicznej fantazji. Ta sama nieufność wobec tego, co cudowne, towarzyszy także Freudowi, który gotów jest je natychmiast zdekonstruować do poziomu *das*

24/ E.L. Santner *On the Psychotheology of Everyday Life. Reflections on Freud and Rosenzweig*, Chicago and London 2001, s. 25-46.

25/ Tamże, s. 25.

Unheimliche, gdzie już zdecydowanie przeważają emocje negatywne: nieswojość, niepokój, poczucie winy.

Czym jest ten nadmiar energii? Santner wiąże jego obecność z czymś, co nazywa „metafizycznym uwiedzeniem"[26]: w istocie w naturze każdego pobudzenia, jakie rejestruje freudowskie „ego cielesne", jest coś z interpelacji, z niejawnie osobowego powołania. Nie chodzi tu bynajmniej o jakąś wersję psychoanimizmu: animizm jest tu tylko późną mityczną fantazją, dokonującą wtórnej projekcji pierwotnego aktu uwiedzenia. Pobudzenie jest zawsze niewspółmierne z przyczyną pobudzenia; w naturze ludzkiej zmysłowości leży eksces, wyzwalający dysproporcjonalną ilość energii; innymi słowy, w każdym, z pozoru najbardziej banalnym doświadczeniu kryje się element traumy, czyli pobudzenia, które przerywa barierę ochronną zmysłów, wydostaje się poza ekonomię zasady przyjemności i wytwarza w psyche nieusuwalne napięcie. Napięcie to ulega następnie fiksacji: domagając się rozładowania, obsadza pewien zespół fantazmatów, w których szuka swego wyrazu, zewnętrznego ujścia. Metafizyka, projektująca sferę wykraczającą poza doczesność, jest więc dla Santnera fantazmatycznym odpowiednikiem owego ekscesu, który w ten sposób usiłuje wydostać się na zewnątrz, opuścić wnętrze psyche, gdzie powoduje on nieznośne napięcie; zarazem metafizyczny fantazmat jest także instancją, która uprawomocnia osobliwość ludzkiej egzystencji naznaczonej nadmiarem, dostarcza jej legitymacji, czyniąc ją czymś więcej niż tylko anomalią w świecie natury. Negacja żydowska jednak, jak już wiadomo z naszych rozważań, zakazuje tego rodzaju ujścia: żąda, by nadmiar energetyczny pozostał wewnątrz psyche, bez względu na koszty, jakie pociąga wytworzenie się tak skrajnej formuły wewnętrzności. Bloom pokazuje pierwszy etap hebrajskiego Wyjścia, jakim jest nakaz wycofania wszelkich fantazmatycznych kateksji, tworzących „cudowny" świat mityczny, i zamknięcie w radykalnej wewnętrzności. W rezultacie powstaje osobliwy stan pośredni charakterystyczny dla uniwersum kafkowskiego: między życiem a śmiercią, między doczesnością a metafizyką. Santner natomiast chce pójść krok dalej – *beyond Bloom* – i zgodnie z obietnicą hebrajskiego błogosławieństwa odnaleźć drogę powrotną do życia:

> Chciałbym zająć się tu pytaniem – ciągnie Santner – czy jest możliwe ujęcie „błogosławieństwa obiecującego więcej życia"... jako *exodusu* z życia zafiksowanego na kwestii swego uprawomocnienia. Do fiksacji tej dochodzi między innymi za sprawą metafizycznego uwiedzenia. Zostać wrzuconym w tajemnicę prawomocności oznacza zostać uwiedzionym przez nadzieję na wyjątkowość, wyłączenie z codziennego wymiaru znaczenia; przez fantazję granicy i transcendencji, która byłaby ostateczną podstawą, czymś co już nie potrzebuje uprawomocnienia, ponieważ legitymizuje się samo przez się. Exodus, o jaki mi chodzi, nie jest więc wyjściem z codziennego życia w jakąś przestrzeń poza nim, ale w pewnym sensie czymś całkiem odwrotnym: wyzwoleniem z fantazji, które rzucają na nas urok transcendentnej wyjątkowości.[27]

26/ Tamże, s. 30.

27/ Tamże, s. 30-31.

Nie chodzi więc tylko o samo Wyjście z Egiptu, mówi Santner, ale o Wyjście z naszej małej codziennej egiptomanii, którą uprawiamy *nolens volens*, nie mogąc nie ulegać przemożnemu urokowi fantazji. Świętem nie jest więc stan metafizycznej odświętności, w którym zwykle życie na chwilę odzyskuje magię, jaką traci w codziennym kołowrocie rutyny, ale całkiem przeciwnie: jest stanem powrotu do życia samego, w którym użyteczne fantazje naszej małej paramitycznej stabilizacji ulegają świątecznemu zawieszeniu. Święto zatem to karnawał zwyczajności, to niemożliwość jakichkolwiek cudów. To dzień bez projekcji, fantazmatów i substytucji. To czysty blask prawdy.

Czym jest jednak to życie samo, wzmożone przez akt uwolnienia go od mityczno-metafizycznych iluzji? Zauważmy, że odczarowanie nie oznacza tu dewaluacji, jak w greckiej metafizyce: przeciwnie, oznacza wolność życia do odsłonięcia się w swej najczystszej witalistycznej istocie, oznacza wolność od fantasmagorycznych projekcji. Negacja żydowska dostarcza wzorca odczarowania, który nie implikuje degradacji świata odczarowanego. Tymczasem, jak twierdzą Horkheimer i Adorno, to właśnie degradacja świata odczarowanego sprawia, że oświecenie, pierwotnie opierając się na figurze Wyjścia, ponownie obsuwa się w mit; tym razem jest to mityczny cykl pozytywistów opiewających nieubłagany determinizm faktów, który sprowadza życie do poziomu powtarzalnego mechanizmu. Świat wykreowany przez oświecenie nie jest więc upragnionym domem pojedynczej, żywej podmiotowości, która chce być sobą i tylko sobą, bytem niepowtarzalnym i „ewenementalnym", wydarzeniem samym w sobie, bez antecedensów i możliwości powtórzenia. „Mit tego, co jest"[28] – jak spółka autorów nazywa światopogląd pozytywistyczny – stanowi absurdalną mieszaninę tego, co najgorsze w samej istocie mitologii, a więc bezwzględnej akceptacji niezmiennej natury bytu, oraz ideologii postępowości, która odżegnuje się od naiwnej, archaicznej wiary w istnienie bytów wykraczających poza twarde fakty.

Odczarowanie nowożytne powstało zatem na bazie negacji pogańskiej. Doprowadził doń długotrwały proces postępującej dewaluacji bytu doczesnego, przy jednoczesnej inflacji rzeczywistości metafizycznej, zdiagnozowany niezwykle trafnie przez Nietzschego w jego *Zmierzchu bożyszcz*; oświecenie w swym ostatnim, neomitycznym kształcie, pojawia się u kresu drogi, która wiedzie przez kolejne „pięć błędów"; znika wprawdzie wiara w istnienie zaświatów, nie oznacza to jednak wtórnego dowartościowania „świata pozoru". Czyżby zatem w Wyjściu hebrajskim, pomyślanym w sposób możliwie wolny od greckiej kontaminacji, chodziło o ten szósty krok, który wedle Nietzschego oddałby w końcu życiu to, co mu się pierwotnie należy, czyli immanentne *sacrum* życia samego? Hipoteza ta byłaby tyleż kusząca, co fałszywa: raz jeszcze należy powtórzyć, że nietzscheański witalizm ma niewiele wspólnego z witalizmem żydowskim. Nie w tym rzecz bowiem, by życiu zwrócić jego świętość, by zakończyć cykl krążenia i transcendentnej ewakuacji *sacrum* powrotem do pogańskiego punktu wyjścia. Resakralizacja życia równałaby

28/ M. Horkheimer, T.W. Adorno *Dialektyka...*, s. 10.

się jego kolejnej, paramitycznej mistyfikacji – nawet jeśli miałaby być ona tak paradoksalna, jak ta, którą oferuje Nietzsche, fiksując swe fantazje na doświadczeniu odczarowania, przeżywanym przezeń jako „hiperkateksja" – tymczasem Wyjście żydowskie afirmuje odczarowanie jako takie, nie dążąc do jego egzaltacji.

Psyche żydowska pragnie żyć w świecie odczarowanym, nie traktując go przy tym jako sferę gorszą od innej, wyimaginowanej rzeczywistości; chce, by było ono wolne od iluzji i antymagiczne, by, słowami Leśmiana, „nie było w nim nic oprócz życia".

***

Kto więc właściwie ma rację? Bloom czy Santner? Żydowski gnostyk, odmawiający wartości istnieniu w czasie i materii, czy żydowski witalista, gotowy rzucić się w świat czystego życia? Negacja żydowska stawia nas wobec paradoksu, który w zależności od perspektywy, z jakiej nań patrzymy, może nam się wydawać bądź aporią nie do przejścia, bądź rozmyślną i celową strategią. Jak to bowiem jest, że z jednej strony mamy Prawo, które zmusza nas do coraz głębszej, coraz bardziej wewnętrznej negatywności – z drugiej zaś Błogosławieństwo, które obiecuje nam w i ę c e j ż y c i a? Jak to jest, że z jednej strony mamy przykazanie, które wprost sugeruje zakaz partycypacji w świecie – z drugiej zaś obietnicę życia wzmożonego, które nie może urzeczywistnić się poza sferą uczestnictwa? Jak to jest, że z jednej strony mówi się nam o „skandalu zewnętrza", z drugiej zaś przypomina, że „to było dobre"? I czym w takim razie jest Wyjście: negatywnym odejściem od świata, czy też może złożonym ruchem powrotnym, dzięki któremu świat odsłania się w blasku dotąd nieprzeczuwanej prawdy?

Jeśli rację ma Bloom, pytania te nie należą do samej wąsko pojętej tradycji żydowskiej, lecz krążą wokół istoty zachodniej podmiotowości i jej stosunku do świata. Negacja idealistyczna, która w istocie zaczyna się już od Platona, a kulminuje w Heglu, stanowi tylko cząstkę tej złożonej, historycznej konstrukcji, jaką jesteśmy; nie mniejszą, jeśli egzystencjalnie nie ważniejszą, określa negacja żydowska, od Jeremiasza po Freuda. Ta druga, odpowiedzialna za powstanie skrajnej wewnętrzności, dopiero domaga się opisania: wyłoniwszy to, co nieświadome, sama niejako podzieliła jego los, kryjąc się w cieniu, jak to lapidarnie wyraził Fichte, „jasnej jak słońce" strategii racjonalistycznej. Ruch, jaki wyznacza negacja żydowska, nie jest liniowym posuwaniem się dialektyki: negatywność nie prowadzi tu do anihilacji tego, co pozytywne, a następnie do afirmacji na poziomie wyższej syntezy. W istocie mamy tu do czynienia z nieustanną oscylacją, która na pozór niczego nie zmienia: psyche pulsuje w rytmie wycofań i powrotów, kontrakcji i ekspansji, kryzysu i reparacji, to odmawiając uczestnictwa w świecie zewnętrznym, to próbując zanurzyć się w nim na nowo. Nie mówi „nie", nie mówi „tak": byt, czyli to, co pozytywne, stanowi dla niej nieusuwalny problem, wobec którego nie chce zająć jednoznacznego stanowiska: stanowisko wyzute z ambiwalencji oznaczałoby bowiem rozwiązanie, prawdziwą Wiedzę, wszechogarniające przedstawienie, które z wyroku zazdrosnego Boga zostało jej zakazane.

Oscylacja ta – kafkowskie „kilka schodków w górę, kilka w dół" – nie jest jednak całkiem jałowa. Psyche wciąż bowiem pobiera nowe lekcje od Zasady Rzeczywistości; uczy się uczestnictwa w świecie coraz bardziej o d c z a r o w a n y m, broniąc się jednocześnie przez r o z c z a r o w a n i e m, które mogłoby popchnąć ją ku ostatecznej rezygnacji i rozpaczy. Za każdym razem usiłuje wrócić z wygnania negacji i ujrzeć świat wolny od wszelkich fantazmatów, którymi wymościła go Zasada Przyjemności, by wydawał się nam miejscem milszym do zamieszkania. Jej „przywiązanie do tej ziemi" staje się coraz trzeźwiejsze, nie przestając być, mimo wszystko, przywiązaniem[29]. Nigdy nie mówi, jak Hegel, „tym gorzej dla faktów": zawsze powtarza, „tym gorzej dla fantazmatów", które przeszkadzają jej widzieć. Przypomnijmy: nie chodzi tu przecież o zakaz widzenia, a jedynie o zakaz przedstawień fałszywych. Rozważania te, by użyć formuły Rosenzweiga, który bronił się przed zaszufladkowaniem *Gwiazdy zbawienia* jako „książki żydowskiej", mają więc w istocie charakter uniwersalny: jedynie „korzystają ze starych żydowskich słów, aby powiedzieć to, co chcą powiedzieć, a szczególnie wyrazić to, co nowe. Sprawy żydowskie, jak w ogóle wszystkie sprawy, są zawsze przeszłe. Lecz żydowskie słowa, nawet stare, uczestniczą w wiecznej młodości Słowa i kiedy świat się przed nimi otwiera, one go odnawiają"[30].

Bloom and Beyond. Już samo przywołanie figury ruchu – „wychodzenia poza" – wskazywałoby na to, że pomimo licznych deklaracji skrajnej rozpaczy, żaden z tych autorów, nawet sam Bloom, najsilniej wychylony w stronę gnozy negatywnej, nie wyrzekł się nadziei. Oscylacja między nadzieją a rozpaczą, światem życia wzmożonego a gnostycką *kenomą*, wyznacza stałe napięcie w grze, która jeszcze nie dobiegła końca. To właśnie za sprawą tego wciąż nieukojonego napięcia bloomowskie nihilizowanie może natychmiast znaleźć swój „odgromnik" w rozważaniach Santnera, głoszących program nowego Wyjścia, tym razem – tak zresztą, jak miało być na początku – w sam środek życia, *in the midst of life*. Skrajna wewnętrzność znów zatem toruje sobie drogę powrotną do świata, który odsłania się jej takim, jakim jest: witalnie zdemistyfikowany; odczarowany, ale nie zdewaluowany. Przynajmniej na chwilę, dopóki wahadło nie wychyli się znów w stronę przeciwną, żydowski witalizm, stanowiący o istocie hebrajskiego błogosławieństwa, uwalnia się od nihilizujących aporii, w jakie wtłacza go gnoza apokaliptyczna, i wydaje z siebie dojrzały owoc. Bloom sam zresztą ironicznie otwiera możliwość rozwijania jego uwag na sposób, który je nie tylko silnie dezinterpretuje, ale wręcz przekracza, cytując swój ulubiony wiersz Stevensa: *Our Bloom is gone. We are the fruit thereof.*

29/ Terminy te: „przywiązanie do tej ziemi" oraz „trzeźwość" pochodzą od Emmanuela Lévinasa, którego myśl doskonale mieści się w kręgu rozważań o wewnętrzności, zewnętrzności i Wyjściu. Por. E. Lévinas *Miejsce i utopia*, w: *Trudna wolność. Eseje o judaizmie*, przeł. A. Kuryś, Gdynia 1991, s. 104.

30/ F. Rosenzweig *Gwiazda zbawienia*, przeł. T. Gadacz, Kraków 1998, s. 681.

Ostatnie słowo należy się jednak Rosenzweigowi, a dokładnie ostatniemu słowu *Gwiazdy zbawienia*, które jest niczym owa brama z kafkowskiej przypowieści *Przed prawem*, teraz stając się naprawdę *bramą*:

> Pokornie obcować z twoim Bogiem – słowa wypisane są na bramie, na bramie, która z tajemniczego i cudownego blasku Bożego przybytku, w którym żaden człowiek nie może pozostać żywy, prowadzi na zewnątrz. Lecz na co otwierają się skrzydła tej bramy? Nie wiesz? N a ż y c i e.[31]

31/ Tamże, s. 658.

Dorota GŁOWACKA

„Jak echo bez źrodła". Podmiotowość jako dawanie świadectwa a literatura Holokaustu

Wszyscy jesteśmy świadkami i wszyscy jesteśmy posłańcami. Ten, kto słucha głosu świadka, sam z kolei staje się świadkiem i posłańcem.

E. Wiesel[1]

Gdy zapytano Elie Wiesela, czy przypadkiem nie wystarczy już tego pisania na temat Holokaustu, pisarz odpowiedział: „Gdybym nawet nie pisał o niczym innym, to i tak nie byłoby dość". Według Wiesela, dawanie świadectwa jest niekończącym się zadaniem, pilnym zleceniem. Niejako w odpowiedzi na to zlecenie, w niniejszej pracy pragnę wsłuchać się w powracające echa głosów świadków. Powtarzające się, a jednak za każdym razem odmienne literackie wyprawy w traumatyczną przeszłość sprawiają wrażenie, że, jak potwierdza Wiesel, dawanie świadectwa to niekończąca się podróż. Otwarty charakter tego procesu przeczy rozumieniu świadectwa w tradycyjnych kategoriach historiograficznych, jako archiwalnego zbioru wspomnień. Założeniem moim jest teza, że właśnie owe uporczywe powroty do miejsc traumatycznych wydarzeń, niejako w odpowiedzi na imperatyw: „Pamiętajmy!" ustanawiają podmiot jako strukturę dawania świadectwa.

W *Pozostałościach Auschwitz*, włoski filozof Giorgio Agamben przypomina nam, że wielu ocalonych oświadczało w swych zeznaniach, iż to właśnie nakaz dawania świadectwa i zachowania pamięci po zamordowanych był główną przyczyną, dla której starali się przeżyć. Jednym z najbardziej przejmujących znanych mi

1/ Cytat z wypowiedzi Elie Wiesela w programie radiowym zatytułowanym *From the Ashes: Elie Wiesel in Conversation with Roy Bonisteel*, z cyklu *Man Alive*, Canadian Broadcast Corporation, 1973, 28 minut.

przykładów tego nakazu jest zeznanie Filipa Müllera, członka *Sonderkommando* w Oświęcimiu, w filmie Clauda Lanzmanna *Shoah*. W jednej ze scen Müller opisuje spotkanie z kobietami z rodzinnego miasta, które znalazły się wśród ofiar prowadzonych do komory gazowej. Gdy Müller postanowił umrzeć wraz z nimi, kobiety zaczęły go błagać, by próbował się ocalić, aby móc opowiedzieć o ich gehennie. Müller wspomina ich słowa: „Ty musisz stąd wyjść żywy, musisz dać świadectwo naszemu cierpieniu i naszej krzywdzie"[2]. Tak więc, w dosłownym sensie, Müller zawdzięcza swe istnienie nakazowi bycia świadkiem.

Jako teoretyczny kontekst niniejszych rozważań na temat literatury Holokaustu posłuży mi teza francuskiego filozofa Emmanuela Lévinasa, który jako pierwszy podejmuje filozoficzną próbę sformułowania podmiotowości w kategoriach bycia świadkiem. Co ciekawsze, w ostatnich latach wielu współczesnych myślicieli, niekoniecznie znajdujących się bezpośrednio pod wpływem Lévinasa, próbuje określić parametry podmiotowości w podobny sposób. Filozofowie, historycy i literaturoznawcy, tacy jak na przykład Giorgio Agamben, Kelly Oliver, Cathy Caruth czy Dominick LaCapra, powołują się na konieczność odmiennego określenia podmiotu ludzkiego. Piszą oni, że niezbędne jest znalezienia alternatywy dla zarówno niesprawnych już modernistycznych, uniwersalizujących definicji podmiotu, jak i do poststrukturalistycznych tez głoszących jego zgon[3].

Nie sposób omówić szczegółowo powyższe, naprawdę znakomite prace w ramach krótkiego artykułu. Odnotuję jedynie fascynujący i bynajmniej nie sam przez się zrozumiały szczegół: zarówno Agamben jak i Caruth, Oliver i LaCapra cytują przełomową tezę psychoanalityka Dori Lauba, według której w następstwie Shoah dochodzi do „załamania się kategorii dawania świadectwa", jak również stwierdzenie Shoshany Felman, pochodzące z tego samego tomu zatytułowanego *Świadectwo. Kryzys dawania świadectwa w literaturze, psychoanalizie i historii* (1992), że Shoah było wydarzeniem pozbawionym świadków. Co więcej, wszyscy czworo wywodzą tezy na temat podmiotowości opierając się na pisemnych zeznaniach świadków czy ustnych przekazach, uchwyconych przez kamerę video. Dla przykładu, Agambenowska definicja podmiotowości jako dawania świadectwa zasadza się na konieczności wypowiadania się w imieniu Muzułmana, tego unikalnego wytworu obozów koncentracyjnych, o których Primo Levi pisał, że „Zgasła w nich iskra boża, bo zbyt wielka jest w nich pustka, by mogli naprawdę cierpieć. Trudno nazwać ich żywymi – trudno jest nazwać śmiercią ich śmierć"[4]. A więc co jest przyczyną tak odmiennego podejścia do kwestii podmiotowości i dlaczego zjawisko to

---

2/ C. Lanzmann *Shoah, an oral history of the Holocaust; the complete text of the film*, przeł. A. Whitelaw and W. Byron, New York, s. 165.

3/ Patrz K. Oliver *Witnessing: Beyond Recognition,* Minneapolis, London, 2001; G. Agamben *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, przeł. D. Heller-Roazen, New York 1999; C. Caruth *Unclaimed Experience: Trauma Narrative and History*, Baltimore 1996; D. LaCapra *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore 2001.

4/ P. Levi *Czy to jest człowiek*, przeł. H. Wiśniewska, Warszawa 1996, s. 100.

zachodzi właśnie teraz, w danym momencie historycznym? Agamben stwierdza, że dopiero dziś, gdy poznaliśmy już rzeczową prawdę na temat Holokaustu (i tu się chyba myli...), możemy zacząć zastanawiać się nad współczesnym znaczeniem i dalekosiężnymi skutkami orzeczeń świadków takich jak Filip Müller. Na tej podstawie proponuję sformułowanie następującego pytania: czy literatura Holokaustu jest po prostu nadzwyczajnym przykładem nowej koncepcji podmiotowości, a ocalony paradygmatycznym wcieleniem świadka, czy też, odwrotnie, wyłonienie się nowego gatunku dyskursywnego jakim jest literatura Holokaustu (*témoignage*), czy to w postaci literackiej, czy przekazu ustnego, stało się katalizatorem, który spowodował konieczność przemyślenia pojęcia podmiotowości w kategoriach dawania świadectwa?

Próbując odpowiedzieć na to pytanie, posłużę się jako wskazówką podwójną dedykacją, po francusku i po hebrajsku, na pierwszej stronie dzieła Emmanuela Lévinasa *Inaczej niż być lub ponad istotą*. Lévinas pisze: „Pamięci najbliższych spośród sześciu milionów zamordowanych przez narodowych socjalistów, obok milionów istot ludzkich różnych wyznań i narodowości, będących ofiarami tej samej nienawiści do drugiego człowieka, tego samego antysemityzmu"[5]. Dedykacja u dołu tej samej stronicy nie jest tłumaczeniem tych samych słów z francuskiego na hebrajski, lecz bardzo osobistym epitafium poświęconym pamięci rodziców, braci i teściów filozofa, zamordowanych przez hitlerowców: „Pamięci duszy mego ojca i nauczyciela, rebe Yehiela, syna rebe Abrahama Ha'Levi; mojej matki i nauczycielki, Debory, córki rebe Mojsze, mego brata Dova, syna rebe Yehiela Ha'Levi i Aminadaba, syna rebe Yehiela Ha'Levi; mego teścia, rebe Szmula, syna rebe Gershoma Ha'Levi i mojej teściowej Małki, córki rebe Haima. Niech ich dusze spoczywają splecione w węzełek życia". To podwojenie dedykacji jak również rozdźwięk pomiędzy ogólnym zapisem w języku francuskim oraz osobistym wyznaniem w języku hebrajskim staje się tym bardziej znaczące, jeśli przypomnimy, że Lévinas rzadko wypowiada się bezpośrednio na temat Shoah. Tłumaczy on swą niechęć do publicznych wypowiedzi na ten temat w eseju *Kochając Torę bardziej niż Boga* (z tomu komentarzy na temat judaizmu, zatytułowanego *Trudna wolność*): „Nie będę zamieniał skrajnego cierpienia w spektakl i wykorzystywał tych nieludzkich krzyków, aby przyprawić sobie aureolę jako pisarz czy reżyser. Tych krzyków nie da się uciszyć, odbijać się będą one nieustannym echem aż po wieczność. Wsłuchajmy się więc jedynie w myśl, którą nam przekazują"[6]. Jeśli weźmiemy pod uwagę dedykację do *Inaczej niż być*, wydaje się, że Lévinasowskie przemyślenia na temat ustanawiania się podmiotu etycznego jako struktury dawania świadectwa istnieniu drugiego człowieka można odczytać również, choć nie tylko, jako sam w sobie akt dawania świadectwa zmarłym oraz jako modlitwę za zmarłych. Przywodzi to na myśl częste recytacje kadyszu, żydowskiej modlitwy za zmarłych,

5/ E. Lévinas *Inaczej niż być lub ponad istotą*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 2000.

6/ E. Lévinas *Aimer le Thora plus que Dieu*, w: *Difficile liberté*, Albin Michel, Paris, s. 199. Por. polskie wydanie: E Lévinas *Trudna wolność. Eseje o judaizmie*, Gdynia 1991.

w wielu książkach jak i publicznych wystąpieniach Elie Wiesela: *Yitgadal v'yitkadash sh'mei raba...*

Lévinas określa etykę jako kwestionowanie egoistycznego „ja" przez innego (*l'autre, Autrui*). Tak więc, moja tożsamość jako podmiotu wyłania się w następstwie nieuniknionej odpowiedzialności wobec drugiego człowieka. Podobnie jak biblijny Abraham, etyczne „ja" porzuca rodzinny dom i zapomina o własnych korzyściach, niejako eksmitowane z jądra własnej istoty. Przygoda podmiotowości nie rozpoczyna się w „ja", lecz jest powodowana, czy też prowokowana, przez innego, wybiegając w ten sposób „poza czynny wymiar mojej woli"[7]. To, kim jestem, nie jest więc w swej istocie zależne od mojej woli czy umiejętności, lecz wypływa z nieodwracalnego etycznego zobowiązania wobec drugiego człowieka. Tak więc, podmiot etyczny nigdy nie spoczywa w samym sobie, lecz pozostaje na wygnaniu, w afektywnym stanie czujnego niepokoju. „Ja" to przede wszystkim „ja-dla-innego".

Ponieważ „ja" jest pochodną relacji z innym, już sam fakt, że zaistniałam jako podmiot daje świadectwo istnieniu drugiego człowieka. Ponieważ, jako etyczna podmiotowość, jestem świadkiem, zanim jeszcze podejmę się takiego zadania, czyli uprzednio do intencjonalności, nieodwołalnie daję świadectwo temu, od kogo pochodzi nakaz świadczenia. Inny jest więc źródłem mego jestestwa, znajdującym się poza mną i którego nie mogę wyprowadzić z własnej świadomości. Podmiot jako świadek istnienia drugiego człowieka jest odbiorcą nakazu, który dociera do niego od innego, lecz którego nie może on uchwycić w reminescencji. Podmiot etyczny jest więc zawsze czasowo niezbieżny z tym, któremu daje świadectwo, gdyż inny przebywa w innym wymiarze i nie pojawia się w obrębie mojego horyzontu czasowego. Czas innego to „przeszłość starsza niż wszelkie dające się przedstawić początki, przed-źrodłowa i anarchiczna przeszłość"[8]. Tak więc, podmiot jako świadek niejako nie nadąża za sobą samym. W swym praźródłowym objawianiu się jako świadek, zawsze w bierniku zamiast w mianowniku, podmiot jest winny, mimo że nie popełnił żadnej zbrodni, z wyjątkiem tej, że pojawiając się na świecie, zajął miejsce drugiego człowieka[9]. W konsekwencji, język świadka jest przede wszystkim odpowiedzią na „prowokację", której nie da się stematyzować. Prawdziwe, a więc etyczne znaczenie mowy świadka nie sprowadza się do zawartości jego słów, lecz do „nawiedzenia" [*obsession*], czyli faktu, że został on tknięty, poruszony spotkaniem z innym. Choć moje słowa są zawsze zdradą wobec absolutnej inności, gdyż z konieczności redukuję ją do wypowiadalnych kategorii, niezbędne jest, abym dawała świadectwo innemu w języku. Bowiem jedynie w moich słowach zaznaczyć się może nieuchwytne istnienie innego, fakt, że pojawił się on na moim

---

7/ E. Lévinas *Dieu, la mort et le temps*, Paris 1993, s. 207.

8/ E. Lévinas *Inaczej niż być...*, s. 22.

9/ Lévinas wykorzystuje tu źródłosłów francuskiej nazwy biernika *accusative*, etymologicznie powiązaną z wyrazem *accuser* – oskarżać, winić.

horyzoncie: „Język, który pozwala wypowiedzieć – choćby za cenę zniekształcenia – to, co poza byciem, ten wyjątek w byciu"[10].

Aby przekazać sens nawiedzenia jednostki przez niewyrażalną zewnętrzność, z której wypływa nakaz bycia świadkiem, Lévinas posługuje się metaforą echa. Ja, pisze Lévinas, jest „niczym dźwięk rozbrzmiewający we własnym echu"[11], powtarzając za tym, który woła z niepamiętnej przeszłości. Jako że echo powraca w głosie świadka, marszcząc powierzchnię jego słów, odnosi się ono do tego, co Lévinas nazywa mówieniem [*le Dire*]. Mówienie to etyczna istota języka, która poprzedza jego funkcję narzędzia komunikacji miedzyludzkiej. Jako że wypływa ono z odpowiedzialności wobec innego, mowa świadka jest zawsze odpowiedzią, zanim zaistnieje jako wypowiedź. Zawczasu przekształcone w echo, „ja" nie może odmówić wysłuchania nakazu, powtarzając bezwolnie za głosem, którego źródło pozostaje mu nieznane. Metafora podmiotu, którego słowa są odbijającym się echem wysuwa na pierwszy plan znaczenie języka jako gestu zwrócenia się ku innemu, który jest nie tylko interlokutorem, ale przede wszystkim źródłem języka świadka. W swej etycznej istocie, mowa świadka jest pozbawiona konkretnej treści, rozbrzmiewając głównie jako odzew, pogłos, odbijanie się nieskończenie odległego dźwięku. Pod postacią echa, „ja" użycza swego głosu innemu, podstawiając się w jego miejsce, czyli, jak pisze Lévinas, dokonując substytucji. W pojęciu substytucji, czyli stwierdzeniu, że podmiot etyczny jest odpowiedzialny w stopniu, w którym podstawia się w miejsce innego niczym zakładnik, etyka Lévinasowska osiąga punkt kulminacyjny. Lévinas określa relację „ja" do siebie samego, wypływającą z etycznego związku z drugim człowiekiem, jako „tyleż niezwykłe, co powszednie wydarzenie mojej odpowiedzialności za winy i nieszczęścia innych"[12].

Pragnę zasugerować, że, podobnie jak w oświadczeniu Filipa Müllera, literatura Holokaustu obrazuje, w stopniu najwyższym, etyczną substytucję. Świadek ludobójstwa niejako stawia się na miejscu ofiary, którego przecież zająć nie można, wkraczając w obszar, gdzie milknie mowa i starając się wypowiedzieć tę ciszę. Jedną z najbardziej zniewalających cech literatury Holokaustu jest odczucie palącej potrzeby opowiedzenia wydarzeń oraz nieodparte poczucie obowiązku, by to uczynić. W drugim tomie swych wspomnień, Elie Wiesel pisze: „Dawno temu, tam, z dala od wszelkich istot żywych, powiedzieliśmy sobie, że ten z nas, który przeżyje da świadectwo całej reszcie. Będzie mówił i domagał się sprawiedliwości w naszym imieniu"[13]. W tym sensie, jak zauważył Primo Levi, ocaleni nigdy nie są prawdziwymi świadkami, gdyż nie mogą oni zaświadczyć o przeżyciu krańcowym, zaznanym jedynie przez tych, którzy zamilkli na zawsze. Ocalony jest więc jedynie świadkiem zastępczym. W następstwie, jak pisze Levi, „[m]ówimy tylko w ich

10/ E. Lévinas *Inaczej niż być...*, s. 16.

11/ Tamże, s. 172.

12/ Tamże, s. 123.

13/ E. Wiesel *And the Sea Is Never Full*, New York 1999, s. 405 (przeł. D. Głowacka).

imieniu, zamiast nich", przywłaszczając sobie przywilej wypowiadania się, który tak naprawdę należy jedynie do zmarłych[14]. Pod koniec autobiograficznej książki *Noc*, Wiesel opisuje śmierć swego ojca, który był u jego boku przez cały czas pobytu w obozie i podtrzymywał go na duchu (przy życiu). Podczas marszu śmierci ojciec nagle zapada na tyfus, a następnie pewnej nocy po prostu znika z pryczy. Wiesel pisze, pogrążony w smutku, „Jego ostatnie słowa to było moje imię. Wezwanie, na które nie odpowiedziałem"[15]. Niemniej, jest to wezwanie, na które pisarz nadal jeszcze odpowiada poniewczasie, a niemożność pozostania na nie obojętnym oznacza dawanie świadectwa w zastępstwie innego. Ta świadomość nieodwołalnego obowiązku wypływa jednakże nie tylko z tego, że świadek jest, w sensie dosłownym, *porte parole* innego, ale także z tego, iż zdaje on sobie sprawę, że zawsze zajmuje miejsce drugiego człowieka. Wiesel pisze: „Żyję, a więc jestem winien. Jestem tu, ponieważ przyjaciel, znajomy czy nieznajomy zginął za mnie". Obóz śmierci jest więc skrajnym przypadkiem ilustrującym podstawę Lévinasowskiej krytyki filozofii Heideggera. Według Lévinasa, *Dasein* – „bycie-tam", oznacza pierwotnie, że zajmuję miejsce pod słońcem należące do drugiego człowieka, że dosłownie, żyję zamiast niego[16].

W celu wykazania, w jaki sposób literatura Holokaustu mobilizuje pojęcie Lévinasowskiej substytucji, przypatrzmy się dwóm powieściom, *Bramy lasu* Elie Wiesela oraz *Kadysz za nienarodzone dziecko* Imre Kertesza. Obaj autorzy osiągnęli niemal legendarny status symbolicznych ocalonych. Obaj otrzymali prestiżową Nagrodę Nobla: Elie Wiesel – Pokojową w 1986, a Imre Kertesz – Literacką w 2002.

W powieści Wiesela, napisanej w roku 1964, główna postać, Gregor (przybrane imię bohatera), ukrywa się w leśnej jaskini, wymykając się przez wiele dni ścigającym go hitlerowskim oprawcom. Pewnej nocy do kryjówki przybywa nieznajomy, który twierdzi, że zapomniał swego imienia. W tych to warunkach, Gregor, któremu absolutnie nic już nie pozostało, ofiarowuje nieznajomemu swe żydowskie imię Gavriel. Powieść otwiera następująca sekwencja: „Nie posiadał imienia, więc oddałem mu swoje. Jako pożyczkę, podarunek – a cóż to ma za znaczenie? W czasie wojny, każde słowo jest dobre. Człowiek posiada tylko tyle, ile od-

---

14/ P. Levi *The Drowned and the Saved* (*I Sommersi e i salvati*), przel. z włoskiego na angielski R. Rosenthal, New York 1989, s. 84.

15/ E. Wiesel *Night*, przel. z francuskiego na angielski S. Rodway, New York 1982, s.106.

16/ Według Heideggera, to właśnie *Dasein* jest strukturą pierwotną wobec podmiotu i świadomości. *Dasein* istnieje wobec faktu swego istnienia i stara się realizować swój potencjał, swe możliwości bycia, w sposób autentyczny. Dla Lévinasa, Bycie-w-świecie, podstawowa modalność egzystencji *Dasein*, sprowadza się do uzurpacji miejsca należącego do innego człowieka; inny kwestionuje moje prawo do istnienia „pod słońcem" (Pascal). Lévinas twierdzi, że główne pytanie filozofii to nie „Dlaczego byt raczej niż nicość?", lecz w jaki sposób byt usprawiedliwia swe istnienie. Heideggerowskie przedantropologiczne *Dasein* nigdy nie odczuwa głodu czy bólu, podczas gdy dla Lévinasa, inny to zawsze konkretny, cierpiący człowiek, jednostka, której nie da się zredukować do kategorii ontologicznych.

daje innym"[17]. Najwyraźniej ten akt podarowania drugiemu człowiekowi swego prawdziwego imienia umożliwia rozpoczęcie narracji. Jak gdyby w następstwie niezwykłego daru, nieznajomy zaczyna opowiadać swą historię. Ponieważ Gregor nie może nigdzie odejść, jest zmuszony do wysłuchania straszliwych opowieści o wymordowaniu mieszkańców żydowskiego miasteczka, opowiedzianych przez tego, który nosi jego własne imię. Gavriel nakazuje Gregorowi: „musisz słuchać. Słuchanie daje ci klucz"[18]. Tego rodzaju przysłuchiwanie się, podczas którego słuchacz jest niejako więźniem opowiadanej historii, zawsze poprzedza mowę własną świadka. Gdy historia zostaje opowiedziana do końca, nieznajomy – obecnie Gavriel – poddaje się Niemcom, którzy są przekonani, że pochwycili Gregora. Gregor przeżywa wojnę: najpierw odgrywając rolę głuchoniemego wiejskiego głupca, a następnie wiodąc życie, które miało być życiem Gavriela, z grupą leśnych partyzantów.

Można powiedzieć, że w nieporównywalnym stopniu, autor świadectwa wydarzeń Holokaustu zrzeka się autorstwa swego dzieła. Gdy świadek stawia się na miejscu innego, zawsze pociąga to za sobą oddanie mu swego imienia. W ten sposób, nieznajomy okazuje się być *locum* tożsamości świadka, wykraczając jednocześnie nieskończenie poza granice tej tożsamości, podczas gdy imię noszone przez świadka, które go określa, to jedynie pseudonim. Transpozycja imienia w sytuacji dawania świadectwa przypomina *dictum* Lévinasa, że etyczne ja zawsze ukrywa się pod maską swej tożsamości, swego istnienia: „Nosi ono swoje imię jak imię zapożyczone, jak pseudonim, jak za-imek"[19]. Z drugiej strony, to właśnie substytucja, czyli podstawianie się w miejsce innego niczym zakładnik, ustanawia podmiot jako świadka i umożliwia mu przejście z całkowitej niemożności wypowiedzenia tego, co nieprzedstawialne ku aktualnej rzeczywistości dawania świadectwa w języku. Jak to poetycko wypowiada Lévinas za pomocą metafory echa, niezaprzeczalny fakt istnienia drugiego może jedynie zarysować się w mowie świadka. Oznacza to również, że świadek musi być posłuszny nakazowi mówienia i w tym właśnie sensie etyczna odpowiedzialność jest równoznaczna z „niemożnością milczenia, skandalem szczerości"[20].

Ustanawianie się jako podmiot jest więc pierwotnie prześladowaniem przez innego, który trzyma mnie jako zakładnika, by posłużyć się radykalnym stwierdzeniem Lévinasa. Dlatego też i mowa świadka jest nawiedzona [*obsédée*], a ponieważ dawanie świadectwa jest, według Lévinasa, najpierw etycznym mówieniem, to znaczy zwróceniem się ku innemu, by odpowiedzieć na jego wezwanie, słowa jako takie zasadzają się na bezsensie. Lévinas, w książce *Bóg, czas i śmierć*: „W samym centrum egoistycznego ja musi się kryć ryzyko bezsensu, szaleń-

17/ E. Wiesel *The Gates of the Forest*, przel. z francuskiego na angielski F. Fenaye, Holz, Reinhart, and Winston, New York 1966, s. 3.

18/ Tamże, s. 44.

19/ E. Lévinas *Inaczej niż być...*, s. 178.

20/ Tamże, s. 240.

stwa"[21]. Filozof identyfikuje ten bezsens jako skandaliczny fakt śmierci drugiego człowieka; jest ona pozbawiona sensu, gdyż oznacza absolutną niemożność odpowiedzi. Całkowity brak odpowiedzi, szaleństwo kryjące się w samym jądrze znaczenia, odsyła mnie do innego i mnie jemu podporządkowuje. W artykule *Bezużyteczne cierpienie*, jednym z niewielu tekstów, w którym Lévinas nawiązuje bezpośrednio do wydarzeń Holokaustu, filozof skupia się również na bezsensie cierpienia innego i stwierdza, że moje własne cierpienie i moja śmierć nabierają znaczenia jedynie wobec cierpienia drugiego człowieka. Według Lévinasa, to właśnie w Auschwitz bezsens ten objawił się w całej pełni. Jeśli inny wyznacza mnie jako jednostkę, indywiduuje mnie na podstawie odpowiedzialności, którą za niego ponoszę, wówczas jego śmierć dotyka mnie w samej istocie mojej tożsamości. W postaci „winy ocalonego", poczucie odpowiedzialności nakazuje mi zwrócić się w stronę innego, który jest źródłem wszelkiego bytu. Ja, ustanowione jako świadek istnienia innego, jest niczym pogłos tego praźródłowego, niepojmowalnego rozstępu w czasie, jakim jest śmierć innego. Jako wymiar absolutnego braku odpowiedzi, domaga się on m o j e j odpowiedzi i wyznacza mnie jako świadka, jako tego, który ocalał. To właśnie ta krańcowość umożliwia zaistnienie mowy.

I tu znów literatura Holokaustu odsłania ów skrajny warunek zaistnienia świadka – bezsens cierpienia i śmierci drugiego człowieka, poprzez który staję się podmiotem. Częstym symbolicznym zapisem etycznej mowy pozbawionej sensu a nadającej wszystkiemu znaczenie poprzez fakt śmierci drugiego człowieka, jest postać szaleńca, zazwyczaj kogoś, kto cudem wymknął się śmierci i powrócił, by ostrzec innych. Przejmującym tego przykładem jest scena w *Chlebie rzuconym umarłym* Bogdana Wojdowskiego, powieści opisującej życie i śmierć warszawskiego ghetta. W godzinach poprzedzających ostateczną likwidację, „wrzeszczące widmo" biegnie ulicami ghetta, wykrzykując niezrozumiałe wówczas słowa: „Bracia! Pędzą do rowów nago i strzelają w plecy. Zasypują doły, a krew płynie po polu. Jak rzadkie błoto. Krew występuje na tych mogiłach. Ziemia rusza się w tych mogiłach. Ranni duszą się jak bydlęta w tych mogiłach. Żydówki i Żydzięta zasypują żywcem... Oni mają taki dym. Stawiają wielkie piece. Żydami palą w tych piecach. Pod niebo bije dym, wszędzie widać ten dym"[22]. Podobna postać „szaleńca" pojawia się w niemal wszystkich powieściach Elie Wiesela, niczym uparcie powracające widmo. Najbardziej pamiętna sylwetka w *Nocy* to Mojsze Pedel, który cudem przeżył masową egzekucję i powrócił do rodzinnej wioski, by ostrzec mieszkańców Sighetu. Nikt nie daje wiary jego opowieściom i mieszkańcy miasteczka po prostu uznają, że postradał on zmysły. W *Bramach lasu* „szaleniec" pojawia się pod postacią nieznajomego, który zapomniał swego imienia.

21/ E. Lévinas *Dieu, la mort...*, s. 29-30.

22/ B. Wojdowski *Chleb rzucony umarłym*, Warszawa 1990, s. 346. Epizod ten został uwieczniony w filmie Andrzeja Wajdy *Korczak*.

Niezwykłe napięcie wyczuwalne w książkach Elie Wiesela wynika z tego, że począwszy od *Nocy*, całe jego pisarstwo to zmaganie się z widmem Mojsze, a jednocześnie kontynuacja jego spuścizny. Szczególnie wymowny jest fakt, że zanim pogrążył się w „szaleństwie", Mojsze nauczał młodego Wiesela kabały i to on wprowadził go w arkana tajemnej wiedzy. Tak więc, dawanie świadectwa wydarzeniom Holokaustu jest równoznaczne z powielaniem losu Mojsze, czyli powtarzaniem opowieści, które nie mają sensu, wykrzykiwaniem pustych słów. A jednak oznacza to również zmaganie się z językiem, zmuszanie go, by wypowiedział to, czego wypowiedzieć się nie da, nawet jeśli każde ze słów umyka w „bezsens" śmierci. Szalona mowa świadka wyznacza więc chiazmatyczne przenikanie się niemożności i możliwości języka. W swych wspomnieniach, Wiesel pisze: „Mistyczni szaleńcy z Sighetu, żebracy, nosiciele sekretów, ocierający się o koniec świata, wszyscy oni pojawiają się w moich książkach. Ale boję się pójść za nimi zbyt daleko, p o z a s i e b i e c z y w g ł ą b s i e b i e"[23]. Szaleniec to nieznajomy-w-tożsamym, którego obcość nie zostaje pochłonięta i trwa uporczywie jako znak absolutnej zewnętrzności, której ślad wpisany jest w język świadka. Postać szaleńca to paradygmatyczny ocalony, a jednocześnie przenośnia oznaczająca, słowami Lévinasa, że nie jest to „modalność wiedzy, lecz modalność nawiedzenia i opętania – różne od poznania drżenie tego, co ludzkie i co całkowicie inne"[24].

„Opętane" słowa naznaczają język głównej postaci książki Imre Kertesza *Kadysz za nienarodzone dziecko*, drążąc jeszcze głębiej paradoks substytucji. Cała książka to monolog wypowiedziany jakby jednym tchem. Autor *Kadyszu* miał piętnaście lat, gdy został zesłany do Oświęcimia, a stamtąd do Buchenwaldu. W swej pierwszej powieści, *Los utracony* (1975), pisze, że całe jego życie to jedynie istnienie zastępcze: „Ja też przeżyłem dany los. To nie był mój los, ale to ja go przeżyłem... teraz powinienem coś z nim zrobić, gdzieś go dopasować czy wpasować, w końcu teraz już nie mogę zadowolić się tym, że to była pomyłka, ślepy przypadek, poślizgnięcie lub może w ogóle się to nie wydarzyło"[25]. W *Kadyszu*, ton głosu narratora oddaje poczucie bezdomności, błąkania się przez życie, które wydaje się należeć do kogoś innego. Jednym słowem, jak powiada bohater, jest to typowe życie ocalonego: „właściwie nie było to życie, ale wegetacja, tak, mówiąc ściśle, wegetacja, żeby przeżyć"[26]. Bohater snuje refleksje na temat swego nieudanego małżeństwa oraz kariery jako pisarza i tłumacza. Wyznaje on, że pisze cały czas z dziwnego, niewytłumaczalnego poczucia obowiązku, choć, w przeciwieństwie do Elie Wiesela, nie potrafi on określić znaczenia tego obowiązku: „choć oczywiście chcę pamiętać, chcę, nie chcę, nie mogę zrobić nic innego, jeśli piszę, pamiętam, choć nie wiem, dlaczego muszę pamiętać... Moją rzeczą jest opowiadać, choć nie wiem, dlaczego miałaby to być moja rzecz, czy dlatego tak mi się wydaje, bo przecież nie

23/ W. Wiesel *And the Sea Is...l*, s. 5.

24/ E. Lévinas *Inaczej niż być...*, s. 146.

25/ I. Kertesz *Los utracony*, przeł. K. Pisarska, Warszawa 2002, s. 265.

26/ I. Kertesz *Kadysz za nienarodzone dziecko*, przeł. E. Sobolewska, Warszawa, 2003, s. 77.

mam na tym świecie żadnego zadania"[27]. „Nie mogę przemilczeć swych historii, ponieważ jest to mój obowiązek, choć nie wiem dlaczego jest to mój obowiązek, czy ściślej mówiąc, dlaczego czuję, że jest to mój obowiązek". Niemniej, nie do końca uświadomionym sobie przez narratora *raison d'être* tego jakby zadyszanego, zdezorientowanego monologu jest fakt, że jego adresatem jest nienarodzone dziecko, dziecko, którego bohater zdecydowanie nie chciał począć „po Auschwitz". W ten sposób tekst jest jak gdyby mową żałobną po dziecku, które mogło się urodzić, lecz którego potencjalne życie zostało unicestwione przez Auschwitz. Narrator podejmuje decyzję, by nie „pomnażać swego ocalenia w potomstwie", decyzję kontrastującą boleśnie z wieloma innymi historiami ocalonych, którzy pragnęli mieć dzieci jako wyraz triumfu nad Hitlerem. Pierwsze zdanie monologu w książce Kertesza anonsuje tę absolutną odmowę: „Nie! – odpowiedziałem bez namysłu, szybko i jakby instynktownie"[28]. Owo „krzyczące, wyjące «nie»!" rozbrzmiewa na stronicach książki, od czasu do czasu przemieniając się w bolesne, niemal tęskne pytanie: „Czy byłabyś ciemnooką dziewczynką? z bladymi plamkami piegów wokół noska? czy upartym chłopczykiem? z wesołymi, świdrującymi oczkami jak szaroniebieskie kamyczki?"[29]. Co oznacza fakt, że świadek zwraca się do tego, który nie zaistniał, którego nie-istnienie zostało stworzone przez Auschwitz?

Bohater, który pozostaje bezimienny, rozpatruje swe życie poprzez pryzmat niespełnionej możliwości życia drugiego człowieka, a refren „moje życie postrzegane jako możliwość twojego istnienia"[30] pojawia się na niemal każdej stronie książki. Wewnętrzna przyczyna, która spowodowała niemożność narodzin dziecka, odsłonięta zostaje poprzez drugi, powtarzający się motyw: bohater pisze, że jego życie było niczym innym jak tylko „kopaniem grobu w powietrzu". Tak więc, nieprawdopodobny fakt przeżycia obozu przez narratora, czyli niespełniona, choć wówczas nader prawdopodobna, możliwość jego śmierci w Oświęcimiu, śmierci, którą nadal umiera, jest nierozłączna z niespełnioną możliwością życia jego dziecka. Przymus pisania, dosłownie – pogrzebania się w pisarstwie, jest nierozerwalnie połączony z powtarzającym się motywem „kopania tego samego grobu, którzy inni zaczęli dla mnie kopać w powietrzu"[31]. Narrator dodaje, „bo przecież pióro jest moją łopatą"[32].

Kadysz za nienarodzone dziecko jest również pełną erudycji refleksją filozoficzną, obfitującą w aluzje do znanych niemieckich myślicieli i pisarzy, zwłaszcza Rilkego, Nietzschego, Hegla i Heideggera. Jedyne sławne nazwisko, które bohater pomija wymownym milczeniem jest odniesienie do Paula Celana, ocalonego, który

27/ Tamże, s. 39 i s. 60.

28/ Tamże, s. 7.

29/ Tamże, s. 40.

30/ Tamże.

31/ Tamże, s. 42.

32/ Tamże, s. 44.

popełnił samobójstwo w 1970 roku, a którego wiersz *Fuga śmierci* narrator wciąż przywołuje w swym monologu: „Jak mogłem wytłumaczyć mojej żonie, że moje pióro jest moją łopatą? Dlatego piszę, że muszę pisać, dlatego piszę, że co dzień mnie poganiają, bym głębiej rył łopatą i mocniejszym, słodszym głosem wyśpiewywał nuty własnej śmierci?"[33]. Pod koniec książki, świdrujący głos narratora, jego szalone słowa dywagujące na temat Bycia-ku-śmierci po Auschwitz, zlewają się ze słowami szaleńców Wojdowskiego czy Wiesela. Pisze on: „Czasami jeszcze, niby wynędzniały, uratowany przed zagładą lis przebiegnę przez miasto"[34]. Jakby odprawiając żałobę nad własnym grobem oraz grobem swego nienarodzonego dziecka – który jest zawsze „grobem w powietrzu" unoszącym się nad kominami Oświęcimia, narrator kończy swój monolog dziwną modlitwą, która przywołuje na myśl „potępionych-potopionych" (*sommersi*) Primo Leviego „Niechże się zanurzę/ Mój Boże!/ niechże się zanurzę/na wieki wieków/ *Amen*"[35].

Niemniej, inwokacja w drugiej osobie liczby pojedynczej wygłoszona zostaje przez ocalonego, którego Levi zaliczyłby do kategorii „zbawionych-uratowanych" (*salvati*). Niewątpliwie tekst *Kadyszu* jest enigmatycznym zapisem traumatycznego przeżycia, a nader dobitnym nośnikiem tego nieuchwytnego śladu jest sparafrazowany refren z wiersza Celana. Używając pióra zamienionego w łopatę, bohater może jedynie „odkopywać" słowa, które natychmiast obracają się w popiół. Jego nieumiejętność zakotwiczenia się w życiu, jego „pierwotna bezdomność", spowodowane są tym, że jedyny dom, jaki sobie zbudował, to ów niemożliwy do umiejscowienia „grób w powietrzu". A jednak fiasko wszelkich prób utwierdzenia się w swym istnieniu „po Auschwitz", pozwala bohaterowi uświadomić sobie, że jego prawo do życia musi być rozpatrywane w świetle możliwości istnienia drugiej istoty ludzkiej. Tak więc, inwokacja do nienarodzonego dziecka jest przede wszystkim odpowiedzią na ten wymóg. Monolog bohatera daje wyraz nowemu paradygmatowi podmiotowości „po Auschwitz", zamieniając *cogito ergo sum* na „daję świadectwo, więc jestem". Dawanie świadectwa tym, którzy zostali pogrzebani w grobie w powietrzu, jak również niejako własnej, niechybnej śmierci oraz śmierci nienarodzonego dziecka – oto tajemnica ocalenia świadka, ustanawiająca go jako podmiotowość. Oznajmienie możliwości istnienia drugiego człowieka wobec jego własnej, zbliżającej się, lecz jak do tej pory niespełnionej śmierci, sprowadza się do zaanonsowania jego istnienia jako podmiotu, wypowiedzenia słów „oto jestem" wobec innego[36]. Ponadliczbowe życie narratora, cud prze-życia, zachodzi jako „zawsze już" (*toujours déjà*) stawanie się świadkiem. Użyczając głosu nienarodzonemu dziecku, narrator przekształca swą szaloną mowę w Kadysz, modlitwę za zmarłych, która wychwala boskość Innego. Mowa świadka zaistnieć może jedynie

33/ Tamże, s. 110.

34/ Tamże, s. 155.

35/ Tamże, s. 155.

36/ Lévinas często powołuje się na biblijny zwrot *hineni* – „oto jestem". Tymi słowami Abraham odpowiada Bogu, gdy ten woła jego imię.

poczynając od absolutnej niemożności języka, lecz właśnie dlatego podmiot jest zawsze świadkiem i może użyczać swego głosu tym, którzy mówić nie mogą. Moim zdaniem *Kadysz*, być może w sposób bardziej doniosły niż inne znane mi refleksje nad życiem „po Auschwitz", wydobywa całą złożoność i trudność bycia świadkiem po katastrofie.

Imperatyw: „Pamiętajmy!" wychodzi od innego, który wola z przeszłości, jakiej nie potrafi uchwycić ani zapis historyczny, ani indywidualna pamięć, z przeszłości, która nawiedza każde świadectwo jako obsesyjna i traumatyzująca zewnętrzność. Instynktowny odruch, by powtarzać, powracać, właściwy literaturze Holokaustu, wskazuje na to, że kolejne powtórzenia tej samej historii wcale nie uśmierzają potrzeby dawania świadectwa i że świadek nigdy nie może zrzucić z siebie ciężaru spoczywającego na nim zadania[37]. Wręcz przeciwnie, odczuwa on wzrastającą potrzebę dawania świadectwa; mówiąc słowami Lévinasa, dawanie świadectwa jest „nienasycalne". Paradoksalnie, odpowiedzialność świadka wzrasta, im dłużej daje on świadectwo. Długu nie da się spłacić, wzrasta on z każdym kolejnym powtórzeniem. Wiesel podsumowuje ten paradoks za pomocą zwięzłej metafory zakodowanej w tytułach jego późniejszych autobiograficznych wspomnień. Tom pierwszy zatytułowany jest *Wszystkie rzeki płyną do morza*, a tom drugi – *Lecz morze nigdy nie jest pełne*.

Literatura Holocaustu zakłada obowiązek dawania świadectwa i pisana jest jako interpelacja, w której *alter ego* pisarza objawia się jako zapis śladu istnienia drugiego człowieka. Jej źródłem jest absolutna cisza, a zaadresowana jest ona do innego, który mnie porusza, jak również proleptycznie do tego, który mógłby był zaistnieć, lecz również tego, który po mnie nastanie, by przeczytać moje słowa. Wobec tego podmiot powraca nie tylko z niepamiętnej przeszłości, ale również z nieznanej przyszłości, w której jego głos będzie rozbrzmiewał nawet po jego własnej śmierci. W tym sensie, przekazywanie świadectwa Holokaustu jest nie tylko hołdem złożonym ofiarom, lecz także podarunkiem dla przyszłych pokoleń świadków. Tak więc, szczególnie w kontekście literatury Holokaustu, Lévinasowskie rozszczepienie horyzontu ograniczonego przez ja, ściśnięte samo w sobie, wprowadza pojęcie podmiotu-świadka, który jest odpowiedzialny za przeszłość poprzedzającą jego teraźniejszość oraz za przyszłość, która rozciąga się poza horyzont jego własnej śmierci.

37/ Gdy przyjrzymy się kanonowi literatury Holokaustu, łatwo zauważyć, że wielu pisarzy, wśród nich Elie Wiesel, Primo Levi i Imre Kertesz, rozpoczęło od autobiograficznego zapisu, dokumentującego pobyt w obozie śmierci. Następnie napisali oni wiele innych książek, które, choć nie zawsze bezpośrednio opisują obóz, są jednak „wariacjami na temat". Nawiazuję tu do tytułu krótkiego, lecz wymownego opowiadania Idy Fink *Nocne wariacje na temat*, w którym autorka opisuje powracający nocny koszmar, prześladujący ocalonego. Po wyzwoleniu, były więzień usiłuje wydostać się z obozu, lecz każda próba kończy się nieodmiennie powrotem przed bramę z napisem *Arbeit Macht Frei*. I. Fink *Odpływający ogród*, Warszawa 2001, s. 184-186.

Moim zdaniem, ta właśnie nieodparta potrzeba dawania świadectwa, jaka wyłoniła się w następstwie Shoah, spowodowała konieczność przemyślenia pojęcia podmiotowości w kategoriach bycia świadkiem, konieczność, która znalazła najgłębszy wyraz w etycznej myśli Lévinasa. Przepisanie pojęcia podmiotowości w kategoriach bycia świadkiem jest niezbędne, abyśmy zaczęli pojmować ludzką działalność jako pierwotnie nieegoistyczna, wybiegająca poza własne potrzeby. Otwarcie oczu na cierpienie i potrzeby drugiego człowieka oraz mój wieczny niepokój – jako że nie mogę uśmierzyć w sobie odpowiedzialności – sprawiają, że nie mogę pozostać obojętna; niezbędnym jest więc, abym podjęła działanie. To etyczne przekształcenie oznacza również przejście od bycia ofiarą do bycia świadkiem, czyli przejście od niemożności do możliwości zaistnienia podmiotu „po Auschwitz".

Jak to oddaje Lévinasowska metafora echa, niezaprzeczalny fakt istnienia innego, „chwała nieskończoności", może jedynie objawić się w głosie, w języku świadka. Zaistnienie w mowie i zaanonsowanie się jako „ja" oznacza, że już uprzednio powiedziałam: „Oto jestem" wobec innego. Literatura Holokaustu zwraca naszą uwagę na ten moment przechodzenia od niemocy języka do jego zaistnienia w formie konkretnych świadectw, a także nakazuje nam czujność, w jaki sposób odbywa się to przekształcenie.

W tym rozziewie pomiędzy niemożnością a możliwością języka wylania się również bardzo szczególne doznanie, odczuwane przez wtórnego świadka – czytelnika literatury Holokaustu. Jest to afektywna mieszanina żalu, smutku, trwogi, ale również poczucia, że istnieje życie „po Auschwitz". Twierdzę, że to szczególne doznanie, które wywołuje w nas lektura literatury Holokaustu odczuwamy właśnie dlatego, że jest ona zmysłowym śladem bycia poddanym innemu, oznaką „utraty tchu, który wypowiada nadzwyczajne słowo *ponad*"[38]. „Brak tchu, który wypowiada!" – przedziwna, splątana przenośnia, a jednak ten brak tchu jest niemalże słyszalny w wierszach Paula Celana, jak również w zapierającej dech prozie Kertesza. To niezwykłe sformułowanie odnosi się do braku powietrza, a więc do zwykłej, fizycznej niemożliwości odezwania się, która wyznacza granicę, jak również początek wszelkiej mowy: do rytmu oddechu, który mnie natchnął (*l'inspiration/respiration*). W kolejnej uderzającej przenośni Lévinas określa to etyczne odczucie jako „Pozbawionego tchu ducha, który zachowuje zanikające echo". Być może właśnie dlatego zawsze pochylam się nad dedykacją poprzedzającą *Inaczej niż być lub ponad istotą* i wyobrażam sobie tę książkę jako macewę w postaci wywodu filozoficznego. W końcu, jeśli nasze etyczne zobowiązanie wobec innego zawsze odnosi się do konkretnego drugiego człowieka, jak nalega Lévinas, a nie do abstrakcyjnych kategorii filozoficznych, tak samo do drugiego człowieka skierowane są wszystkie nasze słowa.

38/ E. Lévinas *Inaczej niż być...*, s. 33, tłumaczenie zmodyfikowane.

Maciej KARPIŃSKI

Cztery aspekty woli. Odczytywanie Schopenhauera

Struktura systemu

W tradycji filozoficznej odnajdujemy dwa kręgi pytań, które wynikają z dwóch odmiennych nastawień myślowych: orientacji na budowanie systemu oraz – na badanie problemów. W pierwszym przypadku filozof dąży do stworzenia dzieła o szlachetnej architekturze, kompletnego, skończonego, zamykającego w sobie Całość. System filozoficzny ma dać odpowiedź na pytanie „jak właściwie i naprawdę wygląda Wszystko"[1], pytanie o Początek i Porządek. W orientacji problemowej natomiast bardziej chodzi o to, aby celem namysłu uczynić „rozwiązywanie zagadnień szczegółowych, objaśnianie szczególnie paradoksalnych, skomplikowanych czy krańcowych sytuacji"[2]. Tak pojęta filozofia ma przede wszystkim odpowiadać na pytania stawiane z e w z g l ę d u na przeżywane przez nas „tu i teraz".

Zwykle aktywność filozoficzna nie podąża tylko jednym nurtem, z całkowitym pominięciem drugiego. Wydaje się raczej, że dwie wyróżnione dziedziny refleksji, systemowa i problemowa, są wzajemnie uzależnione i często łączą się ze sobą jak najściślej. Z takim połączeniem spotykamy się w koncepcji Arthura Schopenhauera, w której pytanie o Byt, domagające się odpowiedzi systemowej, zdaje się być zarazem pytaniem o Sens, scalającym w sobie mnogość pytań dotyczących poszczególnych problemów egzystencjalnych.

Filozofia Schopenhauera – jak on sam mówi – ma źródła empiryczne. Trzeba jednak pamiętać, że poza wielością doświadczeń zwykłych, potocznych, jest w niej miejsce dla jeszcze innego, szczególnego rodzaju przeżycia – doświadczenia bezpośredniego. To ono właśnie ma dla systemu Schopenhauera fundamentalne zna-

1/ O. Gigon *Główne problemy filozofii starożytnej*, Warszawa 1996, s. 11.

2/ Tamże, s. 16.

czenie. W swojej istocie doświadczenie bezpośrednie jest czymś zasadniczo różnym od innych doświadczeń, czymś górującym nad nimi rangą. Zbieżność nazw ma tutaj wyłącznie charakter analogiczny. O ile bowiem struktura zwykłego doświadczenia opiera się na relacji wzajemnej odrębności postrzegającego i postrzeganego, o tyle w doświadczeniu bezpośrednim postrzegający j e s t postrzeganym, czyli postrzega sam siebie, doświadcza własnej identyczności. Dochodzi tu do zintegrowania podmiotu poznania z jego przedmiotem. Trudno wyobrazić sobie, aby po dostąpieniu tego rodzaju doświadczenia, dającego poznanie najdoskonalsze i najgłębsze, bo niezapośredniczone, można było traktować zwykłe doświadczenia na równi z nim i interpretować je w oderwaniu od jego treści. Wobec tego wolno sądzić, że to właśnie doświadczenie bezpośrednie decyduje o kształcie i treści systemu Schopenhauera, podczas gdy pozostałe doświadczenia pełnią wyłącznie rolę pomocniczą i uzupełniającą. Filozofia ta będzie więc raczej wyrazem jednego doświadczenia bezpośredniego, a dopiero wtórnie wynikiem indukcji z doświadczeń potocznych. W systemie Schopenhauera widzieć należy konstrukcję, opartą na jednym twierdzeniu, jednej zasadzie. Spojrzenie na system z tego punktu widzenia, wydaje się uzasadnione, zważywszy zasadniczą rolę, jaką w jego filozofii zajmuje jedno twierdzenie-zasada, wyrażające treść jednego – i jedynego w swoim rodzaju – doświadczenia bezpośredniego, zawarte *implicite* już w tytule głównego dzieła filozofa[3]. Jako metodologiczne wsparcie przy definiowaniu natury systemu oraz jego głównego twierdzenia niech posłuży nam koncepcja J.G. Fichtego, wyłożona w *Teorii wiedzy*.

Otóż system filozoficzny możemy – za Fichtem – zdefiniować jako zbiór, który tworzą twierdzenia powiązane ze sobą „w jednej jedynej zasadzie naczelnej i łączą się dzięki niej w pewną całość"[4]. System wywodzi się z jednego, pierwszego twierdzenia o pewności nie podlegającej zakwestionowaniu i nie wymagającej dowodu. „Takie twierdzenie, które jest pewne jeszcze przed jego powiązaniem z innymi, i niezależnie od tego powiązania, nazywamy z a s a d ą n a c z e l n ą"[5]. Skoro zasada naczelna jest fundamentem wszystkich pozostałych twierdzeń systemu, jej pewność nie może wywodzić się z innego twierdzenia; „musi więc [...] być pewna, i to pewna w sobie samej, ze względu na siebie samą i przez siebie samą. [...] Zasada ta jest pewna bezwzględnie, tzn. jest pewna, *ponieważ* jest pewna"[6]. „D o w i e ś ć ani o k r e ś l i ć jej nie można, skoro ma być absolutnie pierwszą zasadą naczelną"[7]. Tyle Fichte.

3/ Chodzi o tytuł pracy Schopenhauera *Świat jako wola i przedstawienie*, wydanie polskie – Warszawa 1994 (t. I) i 1995 (t. 2).

4/ J.G. Fichte *Teoria wiedzy. Wybór pism*, t. 1, Warszawa 1996, s. 16.

5/ Tamże, s. 20.

6/ Tamże, s. 28.

7/ Tamże, s. 33.

Świat jest wolą – tak brzmi zasada naczelna systemu Schopenhauera. Wiedza o woli jest niezapośredniczona przez relację podmiot-przedmiot, lecz dana w doświadczeniu bezpośrednim i – tym samym – w najwyższym stopniu pewna. Zasada naczelna wyraża treść tego doświadczenia, inicjuje proces ujmowania woli w pojęciach. Można powiedzieć, że wola jest Bytem – Zasadą (*arche*) w znaczeniu ontycznym i jako taka, generuje zasadę (*Grundsatz*) w znaczeniu ontologicznym. Dzięki ontycznej bliskości woli i płynącej stąd pewności jej poznania, zasada naczelna systemu, ma status oczywistości. W szczególności więc zasada naczelna nie jest założeniem przyjętym w wyniku arbitralnej decyzji, lecz w sposób naturalny wypływa z doświadczenia (filozofia, budowana w oparciu o zasadę naczelną, jest bezzałożeniowa)[8].

Konkretnego sformułowania zasady naczelnej nie należy traktować jako jedynego i danego raz na zawsze. Takie a nie inne jej brzmienie ma wartość o tyle, o ile dobrze służy wyrażeniu treści doświadczenia bezpośredniego. Chociaż zasada jest jedna, to występować może w wielu wariantach. Przy badaniu systemu Schopenhauera, zamiast mówić „wola jest światem" można równie dobrze powiedzieć, że jest rzeczą samą w sobie, Bytem lub Sensem i każde z tych sformułowań oddawać będzie tę samą prawdę jego filozofii, tyle, że widzianą z różnych punktów widzenia. Jeśli zależy nam na możliwie pełnym uświadomieniu sobie, na czym polega centralne miejsce woli w wizji świata Schopenhauera, winniśmy prześledzić różne, lecz zarazem komplementarne aspekty rozumienia woli. Dzięki temu obraz woli, który otrzymamy nie będzie jednomiarowy.

Aspekt transcendentalny

W *Krytyce filozofii Kanta*, dodatku do pierwszego tomu *Świata jako woli i przedstawienia*, czytamy: „Największą zasługą Kanta jest odróżnienie zjawiska od rzeczy samej w sobie – przez wykazanie, że między rzeczami a nami stoi zawsze jeszcze intelekt i dlatego nie można poznać czym mogłyby być same w sobie"[9]. Jako filozof transcendentalny, Schopenhauer kontynuuje myśl Kanta. Nie poprzestaje na tzw. *veritates aeternae*, prawdach wiecznych, które miałyby rządzić światem niepodziel-

---

8/ Skomentowania wymaga fragment *Świata jako woli i przedstawienia*, w którym Schopenhauer mówi o genezie swojej filozofii: „Wielką zaletę mojej filozofii upatruję w tym, że każdą z jej prawd odkryto niezależnie przez obserwację realnego świata, a ich jedność i związek, o które bynajmniej nie zabiegałem, zawsze potem odnajdywały się same; i dlatego też nie jest nudna, a można by to uznać za istotną właściwość wszelkiej filozofii, sądząc po pismach z ostatnich pięćdziesięciu lat. Jeśli natomiast wszystkie nauki jakiejś filozofii wynikają jedynie jedna z drugiej, a ostatecznie nawet z pierwszego zdania, to musi być ona uboga i chuda, a zatem także nudna, z żadnego bowiem zdania nie można wywnioskować więcej niż jest już właściwie w nim zawarte; ponadto wszystko zależy wtedy od słuszności j e d n e g o zdania, a jeden jedyny błąd we wnioskowaniu zagraża bezpieczeństwu całości" (A. Schopenhauer *Swiat jako wola i przedstawienie*, Warszawa 1995, t. II, s. 266).

9/ A. Schopenhauer *Świat*..., t. I, s. 628.

nie i niezależnie od poznającego podmiotu, lecz „szuka [...] ich źródeł i odnajduje je następnie w ludzkim umyśle, gdzie wyrosły z przynależnych do niego, właściwych mu form, jakie nosi on w sobie celem uchwycenia obiektywnego świata"[10]; wychodzi „poza *veritates aeternae*, na których opierał się wszelki dotychczasowy dogmatyzm, aby same te prawdy uczynić przedmiotem badania"[11].

Najistotniejszym nawiązaniem do Kanta jest fundamentalne rozróżnienie: „[...] każde przedstawienie, jakiegokolwiek by było rodzaju, wszelki p r z e d m i o t jest z j a w i s k i e m. R z e c z ą s a m ą w s o b i e jest tylko w o l a; jako taka nie jest ona w żadnym wypadku przedstawieniem, lecz jest *toto genere* od niego różna"[12]. Schopenhauer, podobnie jak Kant, wyróżnia w świecie sfery fenomenalną i noumenalną. U Kanta rzecz sama w sobie jest *ex definitione* niepoznawalna, gdyż transcenduje podmiotowo-przedmiotową strukturę poznania. Nieprzekraczalna bariera poznania noumenu jest konsekwencją uwarunkowań, jakim każde poznanie podlega, tj. form naoczności. Jesteśmy w stanie poznawać wyłącznie w czasie i przestrzeni oraz w ramach przyczynowego zdeterminowania, a wynikiem procesu poznawczego są zawsze tylko zjawiska. W tym miejscu Kant i Schopenhauer zasadniczo zgadzają się ze sobą. Schopenhauer widzi jednak możliwość wykroczenia poza krąg zjawisk; twierdzi bowiem, że dostępne jest nam „poznanie" nieuwarunkowane (doświadczenie bezpośrednie), niezależne od struktury podmiot-przedmiot. Dzięki temu osobliwemu poznaniu rzecz sama w sobie nie jest przed nami zakryta. Konsekwentnie, Schopenhauer – w odróżnieniu od Kanta – nie poprzestaje na neutralnym określeniu „rzecz sama w sobie". Byłoby to uzasadnione, „gdyby rzecz sama w sobie była czymś, czego istnienie t y l k o w n i o s k u j e m y, a więc poznajemy tylko pośrednio i *in abstracto*; wtedy można by, oczywiście, nazwać ją dowolnie: nazwa byłaby tylko znakiem jakiejś nieznanej wielkości. Słowo w o l a, które jak zaklęcie ma otworzyć przed nami najgłębszą istotę każdej rzeczy, nie jest [jednak – przypis M. K.] w żadnym wypadku wielkością nieznaną, czymś osiągniętym dzięki wnioskom, lecz czymś poznanym na wskroś bezpośrednio i tak dobrze znanym, że czym jest w o l a, wiemy znacznie lepiej od wszystkiego innego"[13].

Aspekt ontyczny

Świat, który postrzegamy, z całą jego różnorodnością i bogactwem form, istnieje relatywnie. Oznacza to, że wszystko w nim „obarczone jest w sposób nieuchronny uwarunkowaniem przez podmiot i istnieje tylko dla podmiotu"[14]. Świat jako

10/ Tamże, s. 633.

11/ Tamże, s. 633.

12/ Tamże, s. 188.

13/ Tamże, s. 190.

14/ Tamże, s. 31.

przedstawienie, jako mnogość zjawisk, wymaga „uzasadnienia", bytowego ugruntowania:

> [...] pytamy, czy świat ten nie jest niczym więcej niż przedstawieniem, bo w tym wypadku musiałyby one przebiegać koło nas jak nieistotny sen lub jak upiorny majak, nie warte naszej uwagi; czy też jest czymś innym jeszcze, czymś ponad to i czym w takim razie jest.[15]

Chodzi o Nieuwarunkowane, o coś, co udziela bytu i co zarazem nie czerpie go skądinąd, jak tylko z siebie. Tak rozumianym Bytem jest w koncepcji Schopenhauera wola. To ona jest źródłem świata zjawisk – swoich przejawów. W aspekcie ontycznym wola do tego się sprowadza i w tym wyczerpuje, że jest prostym aktem – bytem samoistnym.

Dotarcie do woli samej w sobie, czyli do Bytu, który j e s t, a nie tylko jest postrzegany, musi być poznaniem woli przez nią samą, nieuwarunkowanym, tj. nie zapośredniczonym przez relację podmiot-przedmiot. Dlatego też poznanie to jest rodzajem wewnętrznej dynamiki Bytu, jedności podmiotu i przedmiotu. Rzec można, iż poznanie woli polega na, dokonującej się wewnątrz niej samej, intuicji własnej tożsamości[16]. Do poznania tego prowadzi samowiedza.

> Co to jest samowiedza? Odpowiedź: świadomość własnego Ja, w przeciwstawieniu do świadomości innych rzeczy. [...] cóż zatem zawiera samowiedza? Czyli: jak uświadamia sobie człowiek bezpośrednio swoje własne Ja? Odpowiedź: koniecznie jako takie, które chce. Śledząc własną samowiedzę każdy wnet spostrzeże, że jej przedmiotem jest zawsze własne chcenie. Naturalnie nie należy rozumieć przez to li tylko postanowionych aktów woli, które się natychmiast zamieniają w czyn, ani też rzeczywistych postanowień i wynikających z nich uczynków. Przeciwnie: kto, nawet wśród różnorodnych odmian stopnia i rodzaju, umie uchwycić to, co istotne, ten nie zawaha się i zaliczy do objawów woli także wszelkie pożądanie, dążenie, życzenie, pragnienie, tęsknienie, kochanie, spodziewanie się, radowanie, weselenie itp., niemniej także niechcenie lub wzdryganie się, wszelki wstręt, unikanie, strach, gniew, nienawiść, smutek, cierpienie, ból – jednym słowem wszystkie afekty i namiętności.[17]

Samowiedza, jako to co przedrefleksyjne, przynależy jeszcze do ontyczności. Refleksja nad samowiedzą wiąże się już z przejściem do porządku metafizycznego.

Aspekt metafizyczny

O ile w aspekcie ontycznym wola jest Bytem, o tyle w aspekcie metafizycznym – ma być Bytem, o którym się orzeka. Aby orzekanie to uczynić możliwym, wola

---

15/ Tamże, s. 171, 172.

16/ „Widzimy tu już, że od z e w n ą t r z nigdy nie zdołamy dotrzeć do istoty rzeczy; jakkolwiek by badać, nie uzyska się niczego prócz obrazów i nazw" (A. Schopenhauer *Świat...*, t. I, s. 172). „Od zewnątrz" oznacza stosunek oddzielności rzeczy i jej obserwatora, „od wewnątrz" – ich identyczność.

17/ A. Schopenhauer *O wolności ludzkiej woli*, Warszawa 1991, s. 19, 20, 21.

musi, w pierwszym rzędzie, „zapożyczyć nazwę i pojęcie od jakiegoś przedmiotu, od czegoś danego w jakikolwiek sposób obiektywnie, a zatem od jakiegoś ze swoich zjawisk"[18]. Obiektywne pomyślenie woli, potraktowanie jej tak jakby była przedmiotem, to niezbędny zabieg umożliwiający jej metafizyczne i tym samym dyskursywne rozpatrywanie. Najlepszym „środkiem porozumienia"[19], od którego wola może zapożyczyć „nazwę i pojęcie" jest – według Schopenhauera – zjawisko możliwie najbardziej znane, ze wszystkich „najdoskonalsze, tj. najwyraźniejsze, najbardziej rozwinięte, bezpośrednio oświetlone przez poznanie; takim zaś właśnie zjawiskiem jest ludzka w o l a"[20]. Trzeba przy tym pamiętać, że mówienie o woli (rzeczy samej w sobie) nie będzie nigdy jednoznaczne. Czynienie przedmiotem formułowanych twierdzeń woli, która z samej definicji przedmiotem nie jest i być nie może, byłoby działaniem wewnętrznie sprzecznym. Aby tej sprzeczności uniknąć, wola musi być obecna w metafizycznych twierdzeniach tylko w sposób analogiczny: nie jako przedmiot, lecz jako rzecz sama w sobie. Metafizyka, pełnić ma rolę łącznika p o m i ę d z y racjonalnością i irracjonalnością[21], ma uprzytomnić rozumowi to co ponadrozumowe, wyrazić wolę w języku jej przejawów. Właśnie dlatego, ze naturą metafizyki jest owo „pomiędzy", jej status dla samego rozumu pozostaje problematyczny. Prawomocność metafizyki jest kwestią wykroczenia ponad racjonalność, wynika z dokonującej się w człowieku swoistej syntezy doświadczenia bezpośredniego i doświadczenia zwykłego, syntezy noumenu i fenomenu; wynika stąd, że wcześniej wspomniane „pomiędzy" jest właśnie immanentnie w człowieku obecne.

Po uwagach na temat statusu i warunków możliwości Schopenhauerowskiej metafizyki, przejdźmy do analizy jej treści, która polegać będzie na skatalogowaniu i próbie odczytania znaczenia atrybutów woli.

Jedność. Choć wola jest jedna, to kryterium jedności-wielości nie ma właściwie do niej zastosowania. Analogiczna treść wyrażenia „wola jest jedna" oznacza bowiem po pierwsze, że wola nie jest wielością, a po wtóre, że nie jest również jednością-przeciwieństwem wielości. Jest zatem poza kryterium jedności-wielości.

18/ A. Schopenhauer *Świat...*, t. I, s. 189.

19/ Tamże.

20/ Tamże.

21/ Światem zjawisk rządzi reguła podstawy dostatecznej: „Nihil est sine ratione cur potius sit, quam non sit. Nie ma niczego bez podstawy, czemu jest raczej niż nie jest" (A. Schopenhauer *Poczwórne źródło twierdzenia o podstawie dostatecznej*, Warszawa 1904, s. 5). Dlatego, poznając dane zjawisko, zawsze szukamy lub przynajmniej milcząco zakładamy, że istnienie tego zjawiska ma swoją podstawę (rację). Takie poznanie nazywamy racjonalnym. Wola, jako byt samoistny, zarówno w swoim istnieniu, jak i samopoznaniu, nie podlega żadnej racji, jest poza regułą podstawy dostatecznej. Jest zatem irracjonalna.

[...] wola jest [...] wolna od wszelkiej w i e l o ś c i, chociaż jej przejawy w czasie i przestrzeni są niezliczone; ona sama jest jedna; lecz nie tak jak jeden jest każdy przedmiot, którego jedność poznaje się tylko w przeciwieństwie do możliwej wielości, ani jak jedno jest pojęcie, które powstało przez abstrahowanie od wielości; jest jedna jako coś, co leży poza czasem i przestrzenią, poza *principio individuationis*, tj. możliwością wielości.[22]

Bezpodstawność. Podobnie, wola jest bezpodstawna nie tylko w tym sensie, że nie ma podstawy poza samą sobą, czy też że nie jest uwarunkowana, ale przede wszystkim dlatego, iż w ogóle r e g u ł a podstawy nie ma do niej zastosowania[23]. Struktura bezpodstawności woli odpowiada strukturze jej jedności. W obu przypadkach mamy do czynienia z wykroczeniem poza dychotomię par określeń; tutaj – poza dualność bezpodstawność-posiadanie podstawy. Bezpodstawność możemy również nazwać irracjonalnością woli (brakiem racji). Z bezpodstawnością ściśle wiąże się wolność.

Wolność. W rozumieniu Schopenhauera, wolność nie jest wolnością „ku", lecz jedynie wolnością „od". Wolność pozostaje sobą tylko wówczas, gdy nie jest niczemu podporządkowana[24]. Wolność woli to po prostu przeciwieństwo konieczności, której podlega cały świat jako przedstawienie. Człowiek, będąc częścią tego świata i podlegając regule podstawy dostatecznej jest, tym samym, całkowicie zdeterminowany[25]. Z drugiej strony, z samowiednego poznania woli płynie świadomość jej wolności[26]. Człowiek może więc powiedzieć, że jest wolny tylko jako wola, a nie jako jednostka.

Wszechmoc. Wola – będąc wolną – jest, co więcej, wszechmocna[27]. Tylko ona istnieje samoistnie, sama jednocześnie decydując w jaki sposób będzie istniała. Wszystko co jest przejawem woli, cały świat zjawisk, obdarzone jest osłabioną realnością – naprawdę w przejawach woli istnieje tylko wola.

Chaotyczność. Ludzka wola zawsze ma swój podmiot i przedmiot: coś chce czegoś. W sferze noumenalnej wola istnieje sama w sobie, nie ma czegoś, co ją

22/ A. Schopenhauer *Świat...*, t. I, s. 192.

23/ Patrz przypis 22.

24/ „[...] jest przecież oczywistą sprzecznością, by wolę zwać wolną, a zarazem przepisywać jej prawa, wedle których powinna chcieć: 'powinna chcieć' – drewniane żelazo!" (A. Schopenhauer, *Świat...*, t. I, s. 418).

25/ „Regula podstawy dostatecznej jest powszechną formą wszelkiego zjawiska i człowiek w swym działaniu musi jej podlegać jak każde inne zjawisko" (A. Schopenhauer, *Świat...*, t. I, s. 193).

26/ Por. A. Schopenhauer *Świat...*, t. I, s. 193.

27/ „z niej wynika nie tylko jej działanie, lecz także jej świat; a jaka jest, takie okazuje się też jej działanie, taki okazuje się jej świat: oba są jej samopoznaniem i niczym więcej; określa siebie a zarazem oba: albowiem poza nią nie ma nic, a one są nią samą. Tylko w ten sposób wola jest naprawdę autonomiczna, natomiast zgodnie z każdym innym poglądem jest heteronomiczna" (A. Schopenhauer *Świat...*, t. I, s. 418).

żywi ani czegoś, ku czemu jest skierowana. Wola jest nieuwarunkowanym aktem; jest zatem bezcelowa (czy lepiej: acelowa), chaotyczna[28]. Chaotyczność woli nie kłóci się jednak z niewątpliwym uporządkowaniem i celowością świata jej przejawów. Jest to najpierw celowość wewnętrzna, ukazująca się „w wewnętrznej ekonomii organizmów", a następnie celowość zewnętrzna, widoczna „w oparciu i pomocy, jakie otrzymują one z zewnątrz zarówno od przyrody nieorganicznej, jak od siebie nawzajem"[29]. Celowość świata zjawisk możliwa jest dzięki temu, że „cały świat ze wszystkimi swymi zjawiskami jest obiektywizacją jednej i niepodzielnej woli, ideą, która ma się tak do wszystkich innych idei, jak harmonia do poszczególnych głosów i stąd owa jedność woli musi się okazywać we wzajemnej zgodności wszystkich jej przejawów"[30]. Trzeba też zauważyć, że wola – niejako wbrew temu co powiedzieliśmy o jej chaotyczności – jest przez Schopenhauera rozpatrywana również jako wola celowa, bo skierowana na obiektywizowanie się w swoich przejawach, wola chcąca życia, tj. aktualizująca się w swoich uprzedmiotowieniach. Wola jest więc, w pewnym sensie, równocześnie wolą życia (jej celem jest życie). To jednak okazuje się dopiero na poziomie zjawisk[31]. O celowości woli możemy mówić zatem tylko wtedy, gdy dokonujemy swoistej projekcji świata zjawisk na sferę noumenalną. Istnieje jednak subtelna różnica pomiędzy analogicznym orzekaniem o woli, które wychodząc od rzeczywistości świata zjawisk próbuje wznieść się na poziom wyższy, ku rzeczy samej w sobie, a projektowaniem fenomenów na noumen, polegającym na zredukowaniu woli do jej uprzedmiotowienia. W zależności od tego czy stosujemy pierwsze czy też drugie z ujęć woli, mówimy odpowiednio o jej „chaotyczności" bądź „celowości".

Niezmienność. Wola jest niezmienna z tego względu, iż nie istnieje w czasie i przestrzeni, w odniesieniu do których mówienie o zmianie może mieć sens. Pozostając niezmienną jest ona jednocześnie motorem ogromnej różnorodności i rozmaitości zjawisk, w których się obiektywizuje.

> Tak jak latarnia magiczna pokazuje wiele rozmaitych obrazów, ale stale jeden i ten sam płomień oświetla w niej to co widoczne, tak we wszystkich najróżniejszych zdarzeniach, które wypełniają świat równolegle lub po kolei wypierają jedno drugie, pojawia się j e d n a tylko w o l a, której widocznością, przedmiotowością wszystko to jest i która wśród tej przemiany pozostaje niezmienna [...].[32]

28/ „Brak wszelkiego celu, wszelkich granic należy rzeczywiście do istoty woli samej w sobie, która jest bezkresnym dążeniem" (A. Schopenhauer *Świat...*, t. I, s. 266, 267).

29/ A. Schopenhauer *Świat...*, t. I, s. 258.

30/ Tamże.

31/ „[...] ucieleśnienie jest równoznaczne z wyznaczeniem woli c e l u. Najogólniej biorąc, celem tym jest zawsze zachowanie za wszelką cenę indywidualnego istnienia" (J. Garewicz *Schopenhauer*, Warszawa 2000, s. 50).

32/ A. Schopenhauer *Świat...*, t. I, s. 251.

Sprzeczność. Egoizm, będący „istotną właściwością każdej rzeczy w przyrodzie"[33], jest źródłem walki pomiędzy poszczególnymi uprzedmiotowieniami woli. Za sprawą egoizmu, jak pisze Schopenhauer, „straszliwie objawia się wewnętrzna sprzeczność woli z sobą samą"[34]: egoistyczna jednostka, działając w kierunku potwierdzenia woli, łatwo wykracza poza to potwierdzenie „i dochodzi do z a p r z e c z e n i a tej samej woli, pojawiającej się w innej jednostce"[35]. Można to, za Schopenhauerem, nazywać wewnętrzną sprzecznością woli, chociaż, w pierwszym rzędzie, jest to sprzeczność pomiędzy jej przejawami. Wola, będąc jednością wolną od wszelkiego zróżnicowania, jedynie emanuje swoje uprzedmiotowienia, zaś walka między nimi jest już rzeczywistością świata jako przedstawienia, a nie rzeczy samej w sobie.

Zaprzeczenie woli jako jej wewnętrzna dynamika. O zaprzeczeniu woli Schopenhauer wspomina w jeszcze innym znaczeniu: nie jako o wyniku walki jej przejawów, ale o czymś, co możemy nazwać wewnętrzną dynamiką woli. Otóż w koncepcji Schopenchauera świadomość nierozłącznie związana jest ze światem zjawisk, pojawia się tam „gdzie sama istota przechodzi w zjawisko"[36]. Świadomością obdarzone są tylko indywidua, zaś wola jest jej pozbawiona.

> Dlaczego świadomość nasza jest tym jaśniejsza i wyraźniejsza im dalej sięga na zewnątrz, tak iż największą jasność osiąga w naoczności zmysłowej, która w połowie należy już do rzeczy poza nami – natomiast ciemnieje skierowana do wewnątrz, a kiedy śledzić ją dalej w głąb, wiedzie w mrok, w którym kończy się wszelkie poznanie? – Odpowiadam: gdyż świadomość zakłada i n d y w i d u a l n o ś ć, ta zaś należy do zjawiska, bowiem jako wielość rzeczy jednorodnych uwarunkowana jest przez formy zjawiska: czas i przestrzeń. Korzenie naszego wnętrza tkwią zaś w czymś, co już nie jest zjawiskiem, lecz rzeczą samą w sobie, a więc dokąd formy zjawiska nie sięgają, zaś na skutek tego indywidualność nie ma podstawowych warunków, a wraz z nią odpada wyraźna świadomość. W tym punkcie mianowicie, gdzie tkwią korzenie istnienia, kończy się rozmaitość istot, tak jak promienie jakiejś kuli w jej centrum, i tak jak powierzchnia kuli powstaje przez to, że promienie się kończą i urywają, tak świadomość możliwa jest tam tylko, gdzie sama istota przechodzi w zjawisko [...] Dlatego wszystko, co w naszej świadomości wyraźne i dobrze zrozumiałe, leży zawsze zewnętrznie, na powierzchni kuli. Natomiast kiedy się od niej całkiem cofniemy wstecz – podczas snu, po śmierci, do pewnego stopnia nawet w działaniu magnetycznym lub magicznym – świadomość nas opuszcza; albowiem do nich wszystkich droga wiedzie przez centrum.[37]

Powiedzieliśmy wcześniej, że w doświadczeniu bezpośrednim wola poznaje sama siebie, wręcz jest samopoznaniem. Jak pogodzić to z jej nieświadomością?

33/ Tamże, s. 502, 503.

34/ Tamże, s. 503.

35/ Tamże, s. 506.

36/ Tamże, t. II, s. 467.

37/ Tamże.

Uniknąć jawnej sprzeczności, zawartej w pojęciu nieświadomego poznania, można tylko pamiętając o analogicznym charakterze wszelkiego orzekania o woli. Aby zbliżyć się do tajemnicy ukrytej w analogicznym znaczeniu metafizycznych konstatacji, trzeba starać się uchwycić owo wspomniane już „pomiędzy", punkt styczny obszarów rozumu i irracjonalności. „Pomiędzy" jest miejscem, w którym „sama istota przechodzi w zjawisko", miejscem narodzin świadomości oraz warunków poznania przedmiotów. „Pomiędzy" jest też, z drugiej strony, miejscem, w którym zjawisko powraca do samej istoty, gdzie kończy się świadomość i poznanie zjawisk. Jest to zatem chwila, kiedy przejaw woli uświadamia sobie, że poza byciem przejawem jest również i to przede wszystkim wolą. Moment uświadomienia sobie woli przez jej przejaw, będący jednocześnie momentem poznania bezpośredniego, jest osobliwie zarazem chwilą unicestwienia świadomości, co, z kolei, jest równoznaczne z kresem świadomego indywiduum – przejawu woli. Wola w swoim przejawie zostaje w ten sposób zaprzeczona – to, co było jej emanacją, jako świadoma jednostka, nie potwierdza już woli swoim istnieniem, lecz zanika. Wola, obecna wcześniej w swoim przejawie, teraz, gdy przejawu już nie ma, niejako powraca do siebie samej, zostaje sama ze sobą. Zaprzeczenie woli – rozumiane jako zaniechanie jej potwierdzania przez przejaw (pasywność), a nie jako wola *à rebours* – jest zniesieniem jej przejawu, negacją *principium individuationis*. „Poznanie całości, istoty rzeczy samej w sobie, staje się k w i e t y w e m [*Quietiv*] wszelkiego i każdego pragnienia"[38]. Zaprzeczenie woli, polega, jak wyraża się Schopenhauer, na jej ukojeniu. Ten wątek będzie miał kluczowe znaczenie przy rozpatrywaniu woli w aspekcie egzystencjalnym. Zanim jednak przejdziemy do charakterystyki woli jako Sensu, poświęcimy nieco uwagi alternatywnemu wobec metafizyki sposobowi jej ujęcia.

Mistyka, metafizyka, muzyka. Jako *animal metaphysicum*[39], człowiek pragnie, po pierwsze, poznania istoty świata; po drugie – wyrażenia tej istoty. Poznanie woli – dane w doświadczeniu bezpośrednim, zrównane zostaje przez Schopenhauera z „ekstazą, zachwyceniem, iluminacją, zjednoczeniem z Bogiem"[40]; ma więc ono, w gruncie rzeczy, charakter poznania mistycznego. O ile nie może być innego po-

---

38/ Tamże, t. I, s. 572.

„Analizując związki myślowe Schopenhauera, nie można pominąć elementu, który odegrał istotną rolę w kształtowaniu się eschatologicznych pojęć jego filozofii. Mam na myśli XVII-wieczny kwietyzm. Ten osobliwy nurt w myśli chrześcijańskiej nawiązywał w dużej mierze do mistyki średniowiecznej oraz filozofii Jokoba Böhmego. Ze względu na znaczne odstępstwa od oficjalnej doktryny wiary był bacznie obserwowany przez Święte Officjum. Szczególnie niebezpieczny dla Kościoła był postulat kontemplacji biernej, redukujący wszystkie praktyki religijne do kontemplacji i introspekcji, dzięki którym osiągano indywidualną jedność z Bogiem. Schopenhauera bardzo interesował akt kontemplacji biernej, ponieważ współgrał z jego koncepcją negacji woli życia osiąganej poprzez moralną doskonałość" (L. Miodoński *Filozofia religii Arthura Schopenhauera*, Wrocław 1996, s. 35).

39/ A. Schopenhauer *Świat...*, t. II, s. 227.

40/ Tamże, t. I, s. 619.

znania woli jak tylko bezpośrednie, o tyle do wyrażenia tego poznania pretendują dwie dziedziny: metafizyka i muzyka.

Metafizyka wyraża wolę pośrednio, posługując się jej obiektywizacją w postaci ludzkiej woli. Zdaniem Schopenhauera, wola może jednak zostać wyrażona także bezpośrednio, w sztuce, a ściślej – w muzyce. Muzyka stoi zatem wyżej niż metafizyka. Ułomność metafizyki wynika z jej nieodwracalnego uwikłania w zjawiskowość, co rodzi konieczność posługiwania się analogią. Muzyka jest „zupełnie niezależna od zjawiskowego świata, ignoruje go po prostu i mogłaby do pewnego stopnia istnieć, gdyby nawet nie było w ogóle świata [...]. Muzyka jest mianowicie tak b e z p o ś r e d n i m uprzedmiotowieniem i odbiciem w o l i w całości, jak sam świat, ba, jak idee których wielorakie przejawy składają się na świat pojedynczych rzeczy". Jest „o d b i c i e m s a m e j w o l i"[41]. Muzyka, w przeciwieństwie do metafizyki, wyraża wolę w sposób niezapośredniczony: nie musi odwoływać się do analogii czerpiącej ze świata zjawisk. Wyrażając wolę wprost, jest suwerenna wobec świata jako przedstawienia. Metafizyka oddaje treść doświadczenia mistycznego w języku pojęć. Muzyka jest wolna od ograniczeń tego języka. „Pojęcie jest tu, jak wszędzie w sztuce, bezpłodne: kompozytor objawia najgłębszą istotę świata i wypowiada najgłębszą prawdę w języku, którego rozum jego nie pojmuje, tak jak uśpione medium informuje o rzeczach, o których na jawie nie ma pojęcia"[42].

Wniosek: jedynym zaspokojeniem potrzeby metafizycznej w zakresie poznania jest mistyka, a najdoskonalszym sposobem wyrażenia tego poznania – muzyka. Czy warto zatem zajmować się metafizyką? Leon Miodoński, we *Wprowadzeniu do filozofii Arthura Schopenhauera*, zauważa: „To wyraźne ograniczenie roli filozofii skłania do refleksji: jaki jest jej sens, skoro prawdziwe poznanie, czyli zbawienie, osiąga się na drodze pozafilozoficznej, pozapojęciowej? Nie można oprzeć się wrażeniu, że cała konstrukcja Świata jako woli i przedstawienia zdąża właściwie do destrukcji filozofii"[43]. Być może jednak, dla człowieka zanurzonego w świecie zjawiskowym, metafizyka potrzebna jest jako *memento* – operując na płaszczyźnie zjawiskowej, dyskursywnej, przypomina rozumowi o ograniczeniach świata jako przedstawienia i sprzyja kierowaniu uwagi na to co istnieje pod powierzchnią zjawiskowości.

Zamiast podsumowania. Aspekt egzystencjalny

Zrodzone z potrzeby metafizycznej pytanie o zasadę rzeczywistości, jest jednocześnie dla człowieka pytaniem o sens życia. Zapytując o Zasadę i o Sens, pytamy o to samo, a ściślej: o Zasadę pytamy po to, by znaleźć Sens[44]. Filozofia Schopen-

41/ Tamże, s. 398.

42/ Tamże, s. 402.

43/ L. Miodoński *Wprowadzenie do filozofii Arthura Schopenhauera*, Wrocław 1997, s. 76.

44/ Przekonująco brzmią słowa Alberta Camusa: „Nie widziałem nigdy nikogo, kto umierałby dla argumentu ontologicznego. Galileusz, który był w posiadaniu ważnej prawdy naukowej, zaparł się jej najłatwiej w świecie, ledwie zagroziła jego życiu.

hauera, akcentując dotkliwość problemów egzystencjalnych, jest jednocześnie propozycją ich rozwiązania, a ściślej – przezwyciężenia.

Cierpienie. Obecność cierpienia w świecie jest zagwarantowana niejako strukturalnie, przez zmienność świata, a zatem przez jego czasowość. Po okresie pomyślności zawsze przychodzi okres cierpienia. Nie dość jednak na tym. To cierpienie, a nie szczęście może być przez człowieka naprawdę odczuwane[45]. Realny jest ból, szczęście to iluzja. Rzec można, iż szczęście zawsze było lub będzie, nigdy nie jest. Zaspokojenie pragnienia szczęścia jest tylko pozorem, nie tyle bowiem daje satysfakcję, ile każe w mozole podążać ku następnemu zaspokojeniu i tak w nieskończoność. „J e d e n jest tylko błąd przyrodzony: mianowicie, że istniejemy po to, byśmy byli szczęśliwi"[46]. W świecie złym z natury, w którym naszym udziałem jest tylko marność, człowiek winien skupić się nie na poszukiwaniu szczęścia lecz na unikaniu cierpienia.

Śmierć. Zdaniem Schopenhauera, lęk przed śmiercią, którego człowiek doświadcza, jest niedorzecznością. Życie w świecie takim, jaki jest, to w swej istocie wyłącznie pasmo cierpień, które co najwyżej można próbować łagodzić, jednakże bez nadziei na pozytywne szczęście[47]. Mając tego świadomość, należałoby więc raczej przedkładać nicość (do której prowadzi śmierć) nad życie[48]. Co więcej, jeśli

---

W pewnym sensie zrobił dobrze. Ta prawda nie była warta stosu. Jest rzeczą głęboko obojętną, czy ziemia kręci się wokół słońca, czy na odwrót. W gruncie rzeczy to kwestia błaha. Widzę natomiast, że wielu ludzi umiera, ponieważ ich zdaniem życie niewarte jest trudu, by je przeżyć. Widzę też innych, którzy paradoksalnie dają się zabić dla idei albo dla złudzeń użyczających im racji istnienia (to, co nazywa się racją istnienia, jest jednocześnie doskonałą racją śmierci). Sądzę więc, że sens życia jest najpilniejszym z pytań" (A. Camus *Mit Syzyfa*, Warszawa 1999, s. 59, 60).

45/ „Pozytywnie można [...] odczuwać tylko ból i brak, dlatego też one meldują się same; natomiast dobrostan [*Wohlsein*] jest tylko negatywny. Dlatego nie uprzytamniamy sobie trzech wielkich dóbr w życiu: zdrowia, młodości i wolności jako takich, póki je posiadamy, lecz dopiero po ich utracie; są to bowiem też tylko negacje" (A. Schopenhauer *Świat...*, t. II, s. 822).

46/ A. Schopenhauer *Świat...*, t. II, s. 912.

47/ „Skoro zatem cierpienie towarzyszy wszelkiemu istnieniu, szczęście bezwzględne jest niemożliwe, względne zaś polega nie tyle na przyjemnościach, ile na minimalizacji przykrości i bólu" (J. Garewicz *Autor i jego dzieło*, w: A. Schopenhauer *Aforyzmy o mądrości życia*, Warszawa 2000, s. 17).

48/ Schopenhauer w zasadzie neguje zasadność eudajmonologii. Pomimo to jednak w napisanych u schyłku życia *Aforyzmach o mądrości życia*, eudajmonologię buduje. Czyni to jednak ze świadomością zasadniczej sprzeczności podstaw nauki o szczęściu z ideą jego filozofii. Dlaczego to czyni? Wydaje się, ze eudajmonologia, dzięki swojej praktycznej przydatności, może być, choć niedoskonałym, to jednak lekarstwem uśmierzającym ból istnienia jednostkowego. Jest rozwiązaniem pośrednim pomiędzy ślepą pogonią za szczęściem bezwzględnym a całkowitym zaprzeczeniem woli, które osiągają tylko nieliczni. „Mądrość życia pojmuję [...] całkowicie immanentnie, mianowicie jako sztukę możliwie przyjemnego i szczęśliwego spędzenia życia.

śmierć jest kresem naszego życia, to, jak mówi za Epikurem Schopenhauer, wcale nas ona nie dotyczy, „bo gdy my istniejemy, śmierć jest nieobecna, a gdy tylko śmierć się pojawi, wtedy nas już nie ma"[49]. „[...] żal z powodu czasu, w którym nas już nie będzie, jest równie absurdalny, jak byłby żal z powodu czasu, w którym nas jeszcze nie było"[50]. Lęk przed śmiercią musi zatem zasadzać się na czymś innym niż poznanie i rozum; one bowiem nie dostarczają żadnych argumentów na jego rzecz. Tym, co każe bać się śmierci jest wola; jak pisze Schopenhauer, „apriorycz-ny lęk przed śmiercią jest tylko odwrotną stroną woli życia, którą wszyscy jesteśmy"[51]. Pragnienie szczęścia i lęk przed śmiercią wypływają z tego samego źródła: ze ślepej woli życia, stanowiącej samą istotę człowieka. Oba uczucia są wynikiem zbłądzenia w świecie zjawisk. Pierwsze jest mrzonką, drugie – próżną troską. Stanowią one zatem zbędny balast, którego czym prędzej należałoby się pozbyć.

Optymizm. Dopiero poznanie woli demaskuje jej zwodniczość jako ukrytego motoru cierpień egzystencjalnych i stanowi drogę do zbawienia. Drogą tą nie jest walka o szczęście i afirmacja życia jednostkowego, lecz uciszenie woli i wyrzeczenie się indywidualnej egzystencji, czego dostąpić można w przeżyciu mistycznym, jakim jest poznanie bezpośrednie. Pesymizm Schopenhauera jest końcową konkluzją jego poglądu na świat – zły z istoty[52]. Nie musi jednak być i nie jest konklu-

---

Wprowadzenie do niej można nazwać eudajmonologią: byłaby więc ona pouczeniem, jak być szczęśliwym. Szczęście można by z kolei zdefiniować jako taki byt, który z czysto obiektywnego punktu widzenia, lub raczej (jako że chodzi tutaj o sąd subiektywny) po trzeźwej i dojrzałej rozwadze, należy zdecydowanie przedłożyć nad nieistnienie. Z takiej definicji wynika, że do życia szczęśliwego jesteśmy przywiązani ze względu na nie samo, a nie tylko ze strachu przed śmiercią; stąd zaś z kolei, że pragnęlibyśmy, by trwało ono w nieskończoność. Czy pojęciu takiego bytowania życie ludzkie odpowiada lub choćby może odpowiadać, oto pytanie, na które, jak wiadomo, filozofia moja daje odpowiedź negatywną, gdy tymczasem eudajmonologia zakłada twierdzącą. [...] Aby więc móc ją mimo to wypracować, musiałem abstrahować całkowicie od wyższego, metafizyczno-etycznego punktu widzenia, do którego moja właściwa filozofia zmierza. Całe poniższe rozważania oznaczają zatem o tyle pewne ustępstwo, że poprzestają na zwykłym, empirycznym stanowisku i podzielają jego błędność" (A. Schopenhauer *Aforyzmy o mądrości życia*, Warszawa 2000, s. 27).

49/ A. Schopenhauer *Świat...*, t. II, s. 667, 668.

50/ Tamże, s. 667.

51/ Tamże, s. 663.

52/ „Ideą przewodnią systemu Schopenchauera jest pesymizm, przeświadczenie, że świat z istoty jest zły, niezdatny do naprawy. Ideały są wytworem myśli, która nie liczy się z rzeczywistością. Empiria nie daje żadnych podstaw do twierdzenia, że był, jest lub będzie kiedykolwiek możliwy raj na ziemi, przeciwnie, dostarcza nieustannie dowodów, że suma cierpień i zła przekracza nieskończenie sumę dobra na świecie" (J. Garewicz *Autor i jego dzieło*, s. 12). „Świat jako całość jest nie do uratowania. Wola, przechodząc ze stanu noumenalnego w fenomen, wprawiła w ruch nie kończący się proces. W akcie obiektywizacji zatracony został pierwotny stan jedności" (L. Miodoński *Wprowadzenie...*, s. 52).

zją rozważań na temat sensu życia[53]. Warunkiem przezwyciężenia pesymizmu jest uznanie i zaakceptowanie tego, że usensownić ludzką egzystencję można tylko przez wyrzeczenie się jej, rezygnację z *principium individuationis* i zanurzenie się na powrót w woli, już ukojonej, która jest Sensem i Zbawieniem:

> Przebudzona z mroków braku świadomości, wola odnajduje siebie jako jednostkę w świecie bez końca i bez granic, pośród niezliczonych jednostek, które wszystkie dążą, cierpią, błądzą – i jak po przykrym śnie spieszy z powrotem, do dawnego braku świadomości.[54]

53/ „[...] człowiek, jako szczególnego rodzaju indywiduum, władny jest dokonać czynu negacji woli, wyjść poza błędne koło działania i chcenia" (L. Miodoński *Wprowadzenie...*, s. 52). „Z tego zaczarowanego kręgu jednostka może się wyrwać; w tym sensie pesymizm Schopenhauera nie jest mimo wszystko pesymizmem absolutnym" (J. Garewicz *Wstęp*, w: A. Schopenhauer *Świat...*, t. I, s. XXI).

54/ A. Schopenhauer *Świat...*, t. II, s. 819.

ZESZYTY LITERACKIE 85

Czesław Miłosz, *Dostojewski i Swedenborg*

Jerzy Stempowski
Z odnalezionego dziennika
Listy do Marii Dąbrowskiej
Wojciech Karpiński, *Talizmany niespiesznego przechodnia*
Janina Kościałkowska, *O Jerzym Stempowskim*
Jan Zieliński, *Aura tęsknoty*

wiersze
Niemiec, Whitman, Williams, Zagajewski

Herbert nieznany
Konstanty A. Jeleński/Zbigniew Herbert, Korespondencja

szkice
Josif Brodski, *Komu bije dzwon ze zmurszałej dzwonnicy*
Jacek Woźniakowski, *Dziwne lektury*
Roberto Salvadori o Freudzie i braciach Lumière

Europa Środka
Karl Schloegel o tragedii wypędzeń
Wspomnienie o Zofii Chądzyńskiej

wystawy
Nowy York, Paryż, Wiedeń, Warszawa

Nowości!
Konstanty A. Jeleński, *Listy z Korsyki. Do Józefa Czapskiego*
Zbigniew Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*
Adam Michnik, *Wyznania nawróconego dysydenta*

Prenumerata i sprzedaż:
Administracja „Zeszytów Literackich":
00-372 Warszawa, ul. Foksal 16, pok. 422. Tel./fax: 48.22./826.38.22

W internecie: www.gazeta.pl/zl http://zls.mimuw.edu.pl/ZL/

Roztrząsania i rozbiory

Co i jak nas przerasta?

O wzniosłości najlepiej pisać niewzniośle, a więc rzeczowo, aby w ogóle tę trudną kategorię teoretycznie ujarzmić. Wydaje się to konieczne w interpretacjach literatury, gdzie wzniosłość analizowanego tekstu może zostać zaćmiona w efekcie obcowania z materiałem przygniatającym i nieogarnionym, albo – wyprodukowana we wzniosłym doznaniu lektury. Ponadto dyskurs o wzniosłości jest nieustannie zagrożony afazją. Praca Jarosława Płuciennika[1] ten pierwszy warunek odporności i dystansu spełnia – głównie w teoretycznym wstępie, gdzie dość precyzyjnie wytycza sobie obszary eksploracji.

Problematyka wzniosłości bywa zawłaszczana przez dyskursy o zjawiskach pokrewnych: o mimetyczności, transgresji, niewyrażalności, czy też o tym, co Jean-François Lyotard ujmuje w paradoks „przedstawiania nieprzedstawialnego". Dlatego rodzi się pytanie: czy w ogóle istnieje jakiś obszar przez nie jeszcze nie zagospodarowany, choć zapewne nie w pełni suwerenny? W oparciu o koncepcje Kanta autor uznaje za wzniosłe „wszystkie bodźce posiadające własności przytłaczające percepcyjnie, wyobrażeniowo bądź emocjonalnie i sprawiające, iż podmiot doznaje w ostateczności zwielokrotnienia poczucia własnego istnienia" (s. 15) Za drugie główne źródło teorii estetycznej służy traktat Pseudo-Longinosa, według którego doświadczenie wzniosłości polega na takim zachowaniu twórcy, jakby nie zdawał sobie sprawy, że to nie on jest sprawcą dzieła, ale tylko podąża za echem wywołanym cudzą mową. Jako wsparcie tego ujęcia zostaje przywołana jeszcze teoria „oddźwięku" Gastona Bachelarda. Wymienione koncepcje zapowiadają raczej psychologię twórczości niż anatomię wyobraźni czy po prostu poetykę, toteż badacz od razu wyjaśnia, że interesują go problemy nie tyle ekspresji, ile reprezentacji (naśladowania ekspresji autora), która uobecnia się w tekście poprzez

1/ J. Płuciennik *Figury niewyobrażalnego. Notatki z poetyki wzniosłości w literaturze polskiej*, Kraków 2002, s. 221.

figury retoryczne, zawierające dwojakie pierwiastki: antymimetyczną ewokację niewyobrażalnego i *mimesis* emocji.

Te dość precyzyjne ustalenia pozwalają oczekiwać w dalszych partiach książki egzemplifikacji przede wszystkim różnych s p o s o b ó w wyrażania niewyrażalnego, a więc czegoś w rodzaju wąskospecjalistycznego ilustrowanego podręcznika retoryki.

Autor we wstępie zauważa, iż historia wzniosłości w literaturze polskiej dotąd czeka na opracowanie, przez co uświadamia przeoczenie ważnej perspektywy literaturoznawczej – być może podstawowej, a nawet rewolucyjnej. Kategoria ta może bowiem posłużyć za instrument płodnej reinterpretacji, która albo umocni o nowe argumenty stare systematyki i periodyzacje, albo dokona w nich istotnych przewartościowań, czy nawet przewrotów. (Zresztą hasła „rewolucja" i „przewrót" lepiej się sytuują w repertuarze retoryki wzniosłości niż „konserwacja" czy „konserwatyzm"). Szkoda więc, że nie takie są założenia książki, a ma być ona jedynie suplementem do wcześniejszej pracy Płuciennika *Retoryka wzniosłości w dziele literackim* (Kraków 2000), która zawiera przede wszystkim – jak można sparafrazować klasyczną pracę Tatarkiewicza – „dzieje jednego pojęcia".

Zrozumiała jest rezygnacja z monografii, choć zarazem przesadnie skromnie brzmi użyta w podtytule nazwa gatunku: „notatki", gdyż lektura ujawnia raczej formę pośrednią i nieco asekuracyjną, a więc niekonsekwentną: jest to już nie zbiór luźnych uwag, a jeszcze nie całościujący wywód. Pojawiają się bowiem lokalne czy podskórne ciągi narracyjne, wykreślające ogólny zarys jakiegoś porzuconego planu.

Próbą pogodzenia diachronii z synchronią jest krzyżowy układ treści: tematyczno-historyczny. Kompromis ten w założeniu wydaje się rozwiązaniem korzystnym, natomiast w szczegółach realizacji zaciemnia logikę następstwa, która wydaje się miejscami przypadkowa. Tytuły kolejnych rozdziałów głównego zrębu książki (opatrzonego kluczowym hasłem: *Wyobraźnia sublimicystyczna*) wytyczają jasny horyzont problematyki i czytelną zasadę jej segmentacji, nawiązującą do krytyki tematycznej: najpierw *Nieskończone i nadprzyrodzone*, potem *Przestrzenie natury i architektura* – a więc góra i dół, *sacrum* i *profanum* (według dawnej nomenklatury); w kolejnym rozdziale *Aura przeszłości* jest mowa o czasie, wreszcie motywy dynamiczne zostają omówione pod hasłem *Przeciwności i walka*. Mniej oczywisty jest zakres rozdziału, wyznaczony przez chrześcijański tytuł *Zwiastowanie*, gdzie chodzi o zwiastującą moc słowa. Nagłówki podrozdziałów natomiast wyznaczają już plan dyskursu badacza, gdzie trudno doszukiwać się tematologicznego ładu, gdyż na tym poziomie delimitacji wywodu góruje porządek, zbliżony do chronologii historycznoliterackiej. Skutkiem takiego nałożenia dwu kryteriów i poziomów organizacji tekstu jest fragmentaryzacja światopoglądów, czy też rozbicie omówień poetyk autorskich na poszczególne aspekty, wyznaczone tytułowymi hasłami rozdziałów głównych. Czytelnika nastawionego personalistycznie zmusza to do ich rekonstruowania w lekturze, gdyż portret (a nieraz i pojedynczy utwór) poszatkowany na poszczególne zagadnienia domaga się jakiejś integracji. Rozumiem więc,

że celem nadrzędnym pracy jest raczej przegląd historii idei kosztem upodrzędnionej historii literatury. Godząc się na perspektywę tematyczną, a w dalszym podziale tekstu historyczną, oczekuję jednak jeszcze ładu trzeciego – który pozwoliłby tę trudno wyrażalną tematykę niewyrażalności, jeśli nie ostatecznie scalić, to chociaż wstępnie ogarnąć.

Niestety, formuła „notatki" w podtytule książki nie może być usprawiedliwieniem namiastkowej realizacji zapowiedzianych w tytule „figur". Wydaje się, że nadrzędną figurą ustanawiającą porządek dyskursu Płuciennika jest, przeoczone tu jako „figura wzniosłości", wyliczenie. W niektórych partiach książki można bowiem odnieść wrażenie, że sens ogromnego przedsięwzięcia sprowadza się do zgromadzenia bogatej kolekcji muzealnej, choć procesem inwentaryzacji nie rządzi metoda gwarantująca jego sprawny przebieg. Pojawiają się i nikną jakieś linie ewolucji, ale zamiast ciągów powstają eseistyczne zlepy zestawionych ze sobą interpretacji wybranych utworów lub ich fragmentów, a dyskurs zmierza (niekiedy galopem) właściwie donikąd. Czasem nazbyt pobieżny przegląd motywów może wywołać tęsknotę do formy bardziej przejrzystej, którą byłby *Słownik topiki niewyrażalnego* lub (mniej przydatna) antologia. Namiastką słownika mógłby się stać drugi indeks (obok zamieszczonego w książce indeksu nazwisk i dziel): motywów. Za jego pomocą łatwiej można by dotrzeć powiedzmy od „aniołów", poprzez „ciemności", „kosmos", „labirynt", „niebo", „piekło", „siłę fatalną" – aż do „zwiastowania".

Tymczasem badacz zasypany przez fiszki, których nagromadził wiele, ale nie bardzo wiedział, co z nimi począć, porusza się trochę bezradnie w nadmiarze pomysłów: autorskich wizji, obrazów i gestów, który – prócz tego, że budzi respekt i podziw przygniatającym bogactwem oraz inwencją interpretatora (a nawet ewokuje wzniosłość) – uświadamia głównie wszechobecność patosu w każdym regionie rzeczywistości. Autor, skupiony na gromadzeniu materiału (którego imponujący efekt z pewnością dowodzi erudycji) stawia sobie niewiele pytań, a zaledwie na jedno z nich odpowiada w sposób wyczerpujący: co może być źródłem doznania wzniosłości? I tu próbuje skatalogować znaczną część świata z przylegającym doń kosmosem, gdyż bardzo różne obiekty bywały postrzegane jako wzniosłe, przynajmniej przez jednego poetę. Czy można jednak napisać książkę o wszystkim, nie wpadając w utopię Księgi i nie popełniając w zamian monstrualnego Inwentarza? Perspektywa takiego dzieła jest również w jakiś sposób „wzniosła", ale zamiast tego (również „wzniosłego) meta-pytania warto wskazać rozwiązania praktyczne.

Otóż w całym wywodzie zabrakło modeli i typologii. Dlaczego? Czyżby niemodna dziś systematyka nie była tu jednak użyteczna? Wyłaniają się przecież z tekstu jakieś ogólniejsze kierunki wyrażania wzniosłości, jakieś metody uwzniośla nia i warto byłoby postawić w centrum problem: co się dzieje między doznaniem a wyrażaniem, czyli jak przedmiot i doświadczanie wzniosłości przekładają się na poetykę? Trudno uwierzyć, by przypadki indywidualne nie dały się nijak uogólnić: w prawa, zasady, mechanizmy, czy wreszcie – „figury", sygnalizowane przecież

w tytule książki jako główny obiekt pożądań badacza. Zwłaszcza, że zarys typologizacji pojawił się w poprzedniej książce, już wspomnianej *Retoryce wzniosłości*, choć i tam badacz nie bardzo wierzył w sensowność systematyki i w zaledwie czterdziestostronicowym rozdziale nie wyjaśnił dokładniej – jak sam stwierdza – „natury figur retorycznych i ich własności w procesie kreacji fikcji literackiej" (s. 13). Ciekawie pisze o „intencji retorycznej" i wymienia wprawdzie liczne figury dyskursu wzniosłości: milczenia, amplifikacje, apostrofy, pytania retoryczne, asyndetony, hyperbatony, poliptotony, peryfrazy, *praesens historicum*, *oratio recta*, porównania, metafory, hiperbole i parabole – ale niwelująco zaznacza, że ich użycie nie gwarantuje efektu wzniosłości.

W *Figurach niewyobrażalnego* autor za to swobodnie wykracza poza dyskurs literaturoznawczy, zagarniając szerokie konteksty kultury. Zauważa na przykład, że „w wielu narodach walka z własną słabością przybiera charakter ucieleśniony w idei misji zdobywcy. Czasami idee te towarzyszą również życiu codziennemu, zwłaszcza życiu dochodzącego do materialnej i duchowej władzy mieszczaństwa. Mieszczaństwa, które w Polsce było zawsze słabe" (s. 125). Ten fragment (trochę jak z innej bajki) wskazuje, że badacz obrał sobie za azymut dyskursu historię idei, a literatura stanowi w nim jedynie egzemplifikację. Ale perspektywa całego wywodu jest zmienna i dezorientuje, natomiast proporcje treści przemawiają jednak za prymatem poezji, sprawiając, że właśnie na tym obszarze należy oczekiwać wniosków wysnutych z wnikliwych mikroanaliz psalmów, dzieł romantyzmu i nowoczesności. Pośród tych ostatnich na specjalną uwagę zasługują interpretacje wierszy Leśmiana – uznanych za przełom w traktowaniu obiektu wzniosłości. (Jest więc autor *Łąki* już sprawcą co najmniej dwóch przełomów w literaturze).

Do najciekawszych partii książki należy podrozdział *Ekstatyczna drabina do nieba*. Obejmuje on wprawdzie pobieżne wyliczenie przykładów – nazbyt wielu, słabo sfunkcjonalizowanych i nie zawsze trafnie dobranych, ale w większości jest poświęcony poezji Herberta, oryginalnie odczytanej poprzez kluczową figurę, za którą została uznana gradacja. Trzeba jednak zgłosić wątpliwość wobec interpretacyjnych uproszczeń, gdyż nie wszystkie wskazane tu figury mogą być klasyfikowane jako stopniowanie, np. w wierszu *Balkony*, skąd zostaje podany ten fragment:

> nie ma tam cienia morza ani cienia wysp
> są tylko cienie naszych bliskich.

Interpretator dostrzega w cytowanym zwrocie „gradację malejącą" – co jest nieporozumieniem. Owszem „cienie wysp" mogą być mniejsze od „cieni morza", a najmniejsze – „cienie bliskich". Nietrudno jednak zauważyć, że chodzi tu raczej o grę frazeologiczną na polu semantycznym „cienia". „Cienie morza" i „cienie wysp" zostają ze sobą skonfrontowane jako opozycja (mokre – suche, woda – ląd); natomiast w tym pejzażowym kontekście „cienie bliskich" są już metaforą nieobecności. Nie można więc mówić po prostu o stopniowaniu, a przynajmniej mówić w sposób, w jaki czyni to badacz: bez cienia wątpliwości.

Uprzywilejowanie gradacji jako figury dla wzniosłości konstytutywnej (gdyż odzwierciedla narastającą strukturę emocji) nie wydaje się zresztą decyzją trafną. Tym bardziej figury tej nie można przyjąć za jedyną, a takie wrażenie pozostawiają przemilczenia innych środków, np. enumeracji czy synekdochy *totum pro parte*. Pozostaje wreszcie to, co Płuciennik w swoich wywodach przeważnie omija *expressis verbis*, a o czym parokrotnie pośrednio wspomina: hiperbola. Wydaje mi się, że to właśnie ta ponadfigurowa kategoria skupia energię wzniosłości i ona wzniosłość organizuje.

W rozdziale *Zwiastowanie* jest mowa o świecie jako przesłaniu i założeniu znakowości świata. Paul Ricoeur przeciwstawił dwa rodzaje mowy: powiadomienie i objawienie. Płuciennik interesująco z tym poglądem polemizuje. Stwierdza, że taka opozycja nie istnieje, ponieważ jeśli nie ma jakiejkolwiek adekwatności między językiem a rzeczywistością, to obydwie funkcje są nierozłączne; dlatego niemożliwe jest takie użycie języka, które oparłoby się mechanizmom ewokacji wzniosłości (s. 144). Niezależnie od tego, że w sukurs tej tezie podąża dekonstrukcjonizm i kognitywizm, otwiera ona nieograniczoną przestrzeń refleksji nad stylem – tu niemal niezagospodarowanej (fragment o Herbercie należy do wyjątków), gdyż badacz skupia uwagę na wzniosłości wyraźnie stematyzowanej; analizuje motywy, nie wchodząc w subtelności języka poetyckiego. Z drugiej strony, dobrze się stało, że nie formułuje radykalnych wniosków ogólnych, gdyż te byłyby zdeformowane nazbyt zawężoną personalnie egzemplifikacją. Historycznoliteracka pamięć badacza rzadko bowiem wykracza poza zaklęty krąg dwunastu nazwisk: Kochanowski – Mickiewicz – Słowacki – Norwid – Leśmian – Przyboś – Wat – Różewicz – Białoszewski – Herbert – Miłosz – i... (dziwi w tym gronie poetów osamotniony prozaik) Herling Grudziński.

Przewagę liczebną poetów współczesnych można traktować wprawdzie jako sprawę dowolną – jeśli przyjąć, że chodzi przede wszystkim o przykłady pewnych wyobrażeń, ideologii czy postaw, a nie o panoramę dwudziestowiecznej poezji czy nawet reprezentatywną historycznoliteracką antologię. Niemniej proponowany zestaw, choć skupia nazwiska największe, budzi wątpliwości co do pominiętych, których można ułożyć w długą listę braków mniej lub bardziej dotkliwych, ale zawsze, jak się wydaje, nieprzypadkowych. Nie ma bowiem nawet wzmianki o tych poetach, u których kategoria wzniosłości może służyć jeśli nie za interpretant, to przynajmniej za istotny punkt odniesienia: Lechonia, Słonimskiego, Wierzyńskiego, Iwaszkiewicza; a spośród skamandrytów pojawia się jedynie Tuwim, i to tylko dzięki temu, że jest autorem zabawy lingwistycznej *Słopiewnie*. Nie ma też Gałczyńskiego, Szymborskiej, Peipera, Barańczaka, Krynickiego, Tadeusza Nowaka... Wyliczenie negatywne może być dłuższe (jak w piosence Turnaua), ale nie chodzi o to, by wytykać braki w egzemplifikacji dyskursu literaturoznawczego, który ma święte prawo do arbitralnej selekcji nazwisk i zjawisk, uznanych za warte analiz. Rzecz w tym, że dobór miejscami okazuje się niefunkcjonalny i pewnych pominięć nie sposób zaakceptować, gdyż deformują obraz kilku omawianych tu figur i paradygmatów. Trudno zrozumieć, dlaczego pośród wyodrębnionych w osob-

nym rozdziale motywów „przeciwności i walki" w ogóle nie ma poezji wojennej i rewolucyjnej z Baczyńskim i Broniewskim na czele. W kontekście metafizycznym nie ma Witkacego ani Micińskiego. Gdy mowa o wzniosłości cierpienia, brakuje Grochowiaka... Pominięcia te ostatecznie okazują się znaczące, bo – chyba wbrew zamierzeniom autora – zawężają pojęcie wzniosłości do paru postaw pisarskich, w których z kolei tropienie tej kategorii wydaje się miejscami nazbyt usilne i naciągnięte.

Najsłabszą częścią rozważań jest ich *coda*, zatytułowana zresztą nieco felietonowo *Notatka o wzniosłości w telewizorze i nie tylko* a dokonująca pełnej uproszczeń konfrontacji przedstawionych dotąd przykładów z brutalną rzeczywistością mass mediów i urbanizacji. Niestety, to nie tylko przeskok tematyczny, ale i narracyjno-stylistyczny, gdyż z głębinowych analiz kulturowych czytelnik zostaje wyrzucony dość nieoczekiwanie na płyciznę truizmów (co najwyżej publicystycznych) i lekkostrawnej półprawdy. Jest parę spostrzeżeń trafnych, a należy do nich uwaga o inflacji wzniosłości dokonującej się w kulturze masowej i języku reklamy. Autor przeciwstawia dawnym formom doświadczenia wzniosłości współczesny patos cywilizacji technicznej – z jego gigantomanią, kultem szybkości i masowości – jakby nie dostrzegając, że w swej egzemplifikacji przeoczył poezję futurystyczną (poza wielokrotnie przywoływanym Watem), która przecież właśnie te tematy eksploatowała ponad miarę i awangardowej (choć wcześniej to trafnie zauważył, gdy pisał o Przybosiu). Ograniczony wybór przykładów mści się błędem uproszczenia; wynika zeń bowiem, że zmiana wrażliwości dokonała się gdzieś w zderzeniu poezji z życiem, zawładniętym przez kulturę masową, którą poprzedziło pogardliwe milczenie literatury.

Równie wątpliwy wydaje się inny argument, mający również przemawiać za gwałtowną zmianą wrażliwości. Oto autor stwierdza, że nowojorskie dzieci wyprowadzane nocą poza miasto reagują płaczem i trwogą na widok rozgwieżdżonego nieba (s. 202). Nie mogę tego faktu ani potwierdzić, ani zakwestionować, ale rozumiem, że siłą przykładu ma być jego egzotyczność, skoro w żadnej bliższej metropolii podobnych reakcji nie stwierdzono; niezależnie jednak od jego prawdziwości i od tego, że pochodzi z internetowej listy dyskusyjnej (czyżby *chat-roomy* i inne *gadu-gadu* to były źródła w tropieniu wzniosłości najbardziej wiarygodne?), dziwi przeoczenie, że to przecież również fakt oswojony przez literaturę – na przykład jako motyw z klasycznej antyutopii Huxleya.

Na koniec badacz zastanawia się, w jaki sposób wzniosłość, zakorzeniona w dyskursie religijnym, znajduje zastosowanie w przemyśle rozrywkowym i reklamie – które przecież należą do kultury obrazkowej. Paradoksalność tego transferu wynika z błędnych, zawężających istotę zjawiska, założeń. Czyżby bowiem nie istniał patos obrazu? Czyżby kategoria wzniosłości dała się sprowadzić do antymimetyzmu, niewyrażalności i niewyobrażalności? Jeśli takie redukcjonistyczne założenie przyjąć, to istotnie, chwyty reklamowe w rodzaju „biel bez granic" mogą być uznane za rewolucję w estetyce.

Niemal poza horyzontem wywodu znalazły się obrazowe ekwiwalenty niewyobrażalnego: symbol i alegoria, które można wprawdzie unieważnić i zakwestionować jako opozycję, ale których nie sposób w tradycji kultury nie dostrzegać. A gdzie pomniki i monumentalna architektura? To przecież właśnie te formy są nośnikami wzniosłości. Uogólnienie nie musi nas przerastać.

Piotr MICHAŁOWSKI

Myślenie w żywiole eseju

Niezwykle ciekawa książka Andrzeja Zawadzkiego pt. *Nowoczesna eseistyka filozoficzna w piśmiennictwie polskim pierwszej połowy XX wieku*[1] wchodzi na teren z jednej strony wielokrotnie omawiany, gdyż prac poświęconych esejowi powstało dotychczas wiele, z drugiej zaś – pozbawiony jak dotąd monografii dającej tak szeroki przegląd problematyki, uwzględniający teoretyczne komplikacje rozważań dotyczących związków literatury i filozofii. A to właśnie stanowi ogromną zaletę książki – dążenie do możliwie najszerszego ujęcia zjawiska, które ze swej natury zdaje się wymykać całościowym i spójnym rozstrzygnięciom. Łatwiej więc o prace poruszające genologiczne zagadnienia dotyczące eseju – czasem na dość ogólnym poziomie – bądź analizujące poszczególne historycznie usytuowane zjawiska niż o ujęcia z perspektywy poetyki historycznej, łączące w sobie obszerny kontekst zarówno filozoficzny, jak i teoretycznoliteracki. Takie założenia przyświecają cennej rozprawie Zawadzkiego, zaś ich realizacja daje intrygujący efekt. To bez wątpienia bardzo ważna praca. Jednocześnie konsekwencją poruszania się na takim obszarze jest nieuchronnie prowokujące dotykanie zagadnień nierozstrzygalnych i zarazem fascynujących.

Pierwszym i naczelnym zagadnieniem przywołanym przez Zawadzkiego jest kwestia związków literatury z filozofią i sposobów badania tekstu filozoficznego, szczególnie tak pogranicznego, jak esej. Autor postawił sobie za cel opisanie przemian w pisarstwie filozoficznym (a raczej filozofującym) przełomu wieków, wskazując na wzajemne wpływy między wspomnianymi dyskursami. Tu jednak pojawia się podstawowy problem: konieczność zdefiniowania obu dyskursów, co wydaje się konieczne po pierwsze, ze względu na ustalenie kryterium doboru analizowanych tekstów; po drugie, dlatego że dopiero przyjęcie takiego punktu wyjścia umożliwia stawianie

[1] A. Zawadzki *Nowoczesna eseistyka filozoficzna w piśmiennictwie polskim połowy XX wieku*, Kraków 2001 (dalej odnośniki do tej pozycji w tekście z podaniem numeru strony).

wniosków dotyczących przemian w pisarstwie filozoficznym, dokonanych pod wpływem literatury. Pierwsza i podstawowa trudność w określeniu wzajemnych zależności i związków obu dyskursów wiąże się z wyborem odpowiedniej perspektywy. Jak się wydaje, w wysokim stopniu o postrzeganiu wzajemnych zależności decyduje wyznawana filozofia (i to filozofowie skłonni są do bardziej skrajnych ujęć)[2]. Na jednym biegunie umieścić by można tradycję neopozytywistyczną, skrajnie różnicującą oba dyskursy, na drugim zaś – filozofię poststrukturalną i tradycję współczesnej hermeneutyki. Następną trudnością jest kwestia, jaką koncepcję filozofii i literatury (oraz idącą za tym koncepcję języka i tekstu) przyjmie się za punkt odniesienia przy ustalaniu granic. Badacze myślący w kategoriach różnicy pomiędzy dyskursami odwołują się do „twardego" wywodu filozoficznego, np. w wydaniu neopozytywistów; z kolei teoretycy wskazujący w większej mierze na podobieństwa chętniej przytaczają przykłady z kręgu tekstów o niewątpliwych walorach literackich. Czy bowiem za model dyskursu filozoficznego przyjmiemy esej Montaigne'a, czy też system idealizmu niemieckiego, rozprawy neopozytywistów, czy eseistykę egzystencjalistów? Nie da się zatem spojrzeć na oba dyskursy z tak ogólnej perspektywy, szukając ujęć esencjalistycznych i ahistorycznych. Ważniejsza więc – gdy okazuje się, że zdefiniowanie obu dyskursów jest skazane na porażkę – staje się trudność praktyczna: kwestia doboru autorów i tekstów do analizy, by wskazać, kiedy i w jaki sposób dokonał się przełom w powstaniu nowoczesnego pisarstwa filozoficznego. Kto właściwie uprawia takie pisarstwo i które teksty są filozoficzne? Zawadzki przyjmuje kryterium bezpieczne, ale niezbyt zadowalające (czego jest świadom): bycie profesjonalnym filozofem (s. 7). Nie stosuje go jednak w pełni konsekwentnie – na szczęście – gdyż wtedy umknęłoby z pola widzenia to, co chyba najciekawsze. Jeśli bowiem za miarę filozoficznego profesjonalizmu potraktować dyplom akademicki, należałoby wyłączyć z tego kręgu Brzozowskiego, co najlepiej wskazuje, jak ułomne to kryterium. Z kolei – jak przytacza Zawadzki – jedynym *stricte* filozoficznym tekstem Żuławskiego jest jego rozprawa doktorska, którą jednak autor się nie zajmuje, podobnie jak „*stricte* filozoficznymi" (s. 164), „fachowymi rozprawami z filozofii" (s. 8) Sobeskiego. Podobnie niechęć Micińskiego do dyskursu akademickiego – mimo jego pracy na stanowisku asystenta Tatarkiewicza – nie przyniosła wielu ściśle filozoficznych tekstów. I z drugiej strony z pisarstwa Elzenberga Zawadzki – co zrozumiale – wybiera *Kłopot z istnieniem*, a przecież nie brak w dorobku filozofa wielu tekstów o bardziej tradycyjnie filozoficznym charakterze, takich jak rozprawy, komentarze czy recenzje, niepozbawionych zresztą literackich cech. Może więc

---

2/ E.G. Lawry *Literature as Philosophy*, „Monist" 1980 (October) nr 63, s. 547; „kwestia, czy literatura może być czytana jako filozofia, zależy bardziej od sposobu definiowania filozofii niż tego, jak pojmuje się literaturę". To ujęcie bliskie Derridzie: „«Filozofia – komentuje myśl Derridy Peggy Kamuf – zawsze prowadziła do (p)o(b)jęcia [*comprehend*] swego zewnętrza, tzn. włączenia tego-co-inne-niż-filozofia w swoje granice».
W takim ujęciu – z definicji – nie istnieje nic poza filozofią: zawsze będzie ona dążyła do podporządkowania tego, co inne" (M.P. Markowski *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz 1997, s. 138).

kryterium profesjonalizmu należy ograniczyć jeszcze bardziej – do grona filozofów akademickich? Tyle że wtedy korpus tekstów przy zakreślonych ramach chronologicznych pozostałby bardzo skąpy, obnażając w istocie arbitralność doboru.

Uwagi powyższe nie tyle pokazują nietrafność kryterium przyjętego przez autora *Nowoczesnej eseistyki filozoficznej*, ale raczej ujawniają kłopoty z polowaniem na kryteria. Cóż bowiem pozostaje? Podejście literaturoznawców i filozofów można, jak sądzę, pogrupować według następujących kryteriów rozdziału obu dyskursów: funkcjonalnego, językowego, intertekstualnego i wreszcie pragmatycznego, odwołującego się do świadectw odbioru. Kryterium funkcjonalne opiera się na przeciwstawieniu partykularnej perspektywy pisarza i filozoficznych dążeń do uniwersalnego uprawomocnienia[3]. Z kolei kryterium językowe zakłada, że istnieją wyraźne cechy odróżniające język pisarzy i myślicieli[4]. Obu tych esencjalistycznych ujęć nie da się dziś jednak utrzymać, chyba że wesprzeć je kryterium intertekstualnym (uwzględniającym wykorzystanie określonych wzorców gatunkowych[5], jak też odwołania do określonych filozoficznych tekstów, tzw. stanu badań i do utrwalonego zasobu tematów). Nawet jednak ono jest niedoskonale, trudno bowiem określić zasób tekstów i gatunków ściśle filozoficznych, które stanowiłyby ów hipo- czy architekstualny kanon. Wreszcie ostatnie kryterium – pragmatyczne – wyraża w gruncie rzeczy bezradność poetyki wobec problemu doboru tekstów. Ostrożnie bowiem można by uznać, że teksty filozoficzne to te, które czytane i komentowane są przede wszystkim przez filozofów. To kryterium wydaje mi się najbardziej przekonujące, choć znów przykład Platona czy Nietzschego pokazuje ograniczenia takiej lektury. I tu pojawia się pole dla nauki o literaturze, która chętniej wskazuje na podobieństwa niż różnice między dyskursami.

Obecnie w literaturoznawstwie dominuje spojrzenie dopatrujące się elementów literackości w tekstach filozoficznych. Zawadzki, odwołując się do ujęć poststrukturalistycznych, wyróżnia dwie takie postawy: analiza poetyki tekstu filozo-

3/ Do tego kryterium odwołuje się M. Przełęcki (*Wartość poznawcza wypowiedzi literackiej i filozoficznej*, w: *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna*, red. J. Sławiński, M. Głowiński, Wrocław 1982, s. 9 i nast.); por. też K. Rosner *Świat przedstawiony a funkcja poznawcza dzieła literackiego*, w: *Problemy teorii literatury*, wybór H. Markiewicz, Wrocław 1987, s. 75.

4/ Podejście takie stosuje B. Skarga (*Wypowiedź filozoficzna a wymogi racjonalizmu*, w: *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna...*, s. 29). Podobne uwagi – co może wydawać się zaskakujące –znaleźć można u H.G. Gadamera (*Philosophy and Literature*, trans. by A.J. Steinbock, „Man and World" 1985 nr 18, s. 257). Stosunek różnych kierunków filozoficznych do opozycji „język literacki – język filozoficzny" przedstawia krótko B. Lang (*Towards a Poetics of Philosophical Discourse*, „Monist" 1980 – October, nr 63, s. 457). Por. też E. Grodziński, *Monizm a dualizm. Z dziejów refleksji filozoficznej nad myśleniem i mową*, Wrocław 1978, s. 6, 182 i nast.

5/ Szeroką gamę gatunków filozoficznych przedstawia J. Marias (*Gatunki literackie w filozofii*, „Pamiętnik Literacki" 1979 z. 2), choć przyznaje, że to konwencje zapożyczone z literatury, a przy tym kończy listę gatunków na systemie w idealizmie niemieckim, stawiając tezę o gatunkowej niemocy późniejszej filozofii.

ficznego (przykładem byłyby tu ważne prace Berela Langa) i opis retoryki dyskursu filozofii, np. w pracach Paula de Mana (s. 23). Być może pozostaje więc – jako najrozsądniejsze – opisywanie konkretnych zjawisk i sytuowanie poszczególnych tekstów czy formacji intelektualnych wobec siebie. Tak też czyni Zawadzki, obszernie opisując szczególnie negatywne punkty odniesienia ważne dla omawianych autorów: Stanisława Brzozowskiego, Bronisława Malinowskiego, Michała Sobeskiego, Jerzego Żuławskiego, Henryka Elzenberga i Bolesława Micińskiego.

Trudności z określeniem, co jest tekstem filozoficznym czy literackim, pokazują, jak trudno wyznaczyć zakres wzajemnych wpływów. Zawadzki pisze o zwrocie filozofii ku literaturze (s. 7), o eseizacji tekstu referencjalnego i analogicznym zjawisku eseizacji utworu fikcjonalnego (s. 176). Okazuje się, że w istocie nie sposób określić kierunków wzajemnych wpływów. Trudno właściwie przyznać – także z punktu widzenia genologii – czy teksty analizowane przez Zawadzkiego to filozofia, która uległa wpływom literatury, czy też literatura wkraczająca na teren filozofii. Czy to estetyzująca filozofia czy też filozofująca literatura? Być może należałoby się zgodzić z J. Mariasem, że filozofia zawsze korzystała z gatunków literackich, zapoznając swą tekstualność[6]? Można też chyba uznać, że gest zacierania granic dyskursów ma w historii charakter powtarzalny (choć niekoniecznie cykliczny), pojawiając się zwłaszcza wtedy, gdy dominujące w danym okresie nurty filozoficzne i związane z nimi formy wypowiedzi stawały się niewystarczające. Tak potraktować można gest Montaigne'a – gest sceptyka dążącego zarazem do ujawnienia i utrwalenia własnej podmiotowości.

I tu pojawia się drugie i najważniejsze zagadnienie rozważane przez autora. Badacz przedstawia poglądy omawianych autorów, dotyczące coraz bardziej problematycznej podmiotowości oraz prezentuje praktykę tekstową, związaną z tą refleksją. To bardzo ważne i interesujące partie, pokazujące podstawy nowoczesnej świadomości wpływającej na stosunek do prawdy, języka, tekstu. Zawadzki jednak – idąc poststrukturalnym tropem – na pierwszy plan wysuwa pojęcie „eseizacji" wypowiedzi filozoficznej przełomu wieków, rozumianej jako kategorii ponadgatunkowej. Proces ten służył rozbiciu ustalonych form gatunkowych i na tym Zawadzki się skupia, kwestię podmiotowości stawiając niejako na drugim planie i sugerując, że mimo przemyśleń pisarzy co do podmiotowości to właśnie ich negatywny stosunek do ustalonych form wypowiedzi i świadomość tekstowego charakteru refleksji zbliżyły ich do eseju. Sądzę jednak, że większą rolę spełniło tu przemyślenie własnej podmiotowej kondycji i ono wpłynęło na wykorzystanie akurat takich gatunków, a nie ich związek z tradycją eseju – w ujęciu Zawadzkiego niejako „anarchicznego". Dialog, portret, autobiografia to gatunki, w których podmiot zostaje wprowadzony w tekst i niejako sproblematyzowany, gdyż stanowił on wyraźny problem dla omawianych autorów. W dialogu wypowiadane sądy są ściśle przypisane osobom – co w jakiejś mierze je relatywizuje – nawet gdy jak u Berkeleya jeden z interlokutorów dominuje wyraźnie nad drugim. Portret, co widać wyraźnie

6/ Podkreśla to też B. Lang (*Towards a Poetics...*, s. 445).

w *Portrecie Kanta*, może też służyć polemice, ale w założeniu jest formą, która wiąże poglądy filozofa z nim jako osobą. Autobiografia tematyzuje własne „ja", choć z pewnością nie jest to naiwne obnażanie *ego*. Również esej jest formą, której podstawową cechą jest ujawnienie autorskiej podmiotowości. I w efekcie ekspansja podmiotowości wpłynęła na rozsadzanie tradycyjnych ram gatunkowych. Można przywołać określenie Martina Warnera, zastosowane do autobiografii filozoficznej i rozciągnąć je na inne formy eseizujące:

> powinniśmy zarezerwować termin „autobiografia filozoficzna" dla sytuacji, w których autor, pisząc o sobie zgodnie z kanonami „historycznej autobiografii", wskazuje na niedopasowanie tych kanonów przez ujawnienie swojej tożsamości jako niestabilnej w świetle niepewnej natury „ja".[7]

Zawadzki w swoich analizach wprowadza tę perspektywę, toteż moje zastrzeżenie dotyczy raczej punktu ciężkości w interpretacjach i wyeksponowania szerzej podmiotowości.

Podobną dominację perspektywy tekstowej kosztem podmiotowej widać w niektórych analizach. Na przykład Zawadzki wskazuje na rolę ornamentyki w strategii Micińskiego, ukierunkowanej na rozbijanie tradycyjnych dyskursów filozoficznych. Na ten „anarchistyczny" charakter wypowiedzi wpływa również wielogłosowość *Podróży do piekieł* i *Portretu Kanta*, choć – jak sam badacz zauważa – dotyczy to niemal wyłącznie tych tylko esejów. Myślę jednak, że zamiłowanie do ornamentyki – przez Zawadzkiego interpretowanej tropem Derridy – nie wynika jedynie z dążenia do podważania sztywnego dyskursu. Tutaj znów ważniejsze jest, jak sądzę, egzystencjalne pojmowanie prawdy i dążenie do odciśnięcia w tekście indywidualnego piętna. Ornamentyka wynika tu raczej z antynomicznej postawy samego podmiotu. Wielość ról przyjmowanych przez narratora w *Podróży do piekieł* to, jak sądzę, głównie wyraz bezradności podmiotu wobec doświadczenia kruchości ludzkiej egzystencji, śmierci i innych egzystencjalnych kwestii poruszanych w tym eseju[8]. Miciński wreszcie, dużo młodszy od Brzozowskiego i innych omawianych przez Zawadzkiego autorów, stąpał po ścieżce już wydeptanej przez poprzedników. On też przeciwstawiał się formie pisarstwa, związanej z tradycją filozofii naukowej, ale negatywnym punktem odniesienia nie był już dla niego pozytywizm (jak dla Brzozowskiego i jego współczesnych), ale szkoła lwowsko-warszaw-

---

7/ M. Warner *Philosophical autobiography: St Augustine and John Stuart Mill*, w: *Philosophy and Literature*, red. A.P. Griffiths, Cambridge 1984, s. 195. Ta definicja zdaje się zbyt zawężać krąg tekstów sugerując, że z filozoficzną autobiografią związane jest określone stanowisko filozoficzne. Pasuje ona jednak dobrze do pisarstwa przełomu wieków.

8/ Dobrze tę dominację podmiotowej i egzystencjalnej perspektywy odnaleźć można u Micińskiego w sformułowanym przez niego „sylogizmie uczuciowym": „Bo logika uczuć różna jest od logiki Arystotelesa. Tradycyjny sylogizm w sformułowaniu uczuć jest czterostopniowy: 1) Wszyscy ludzie są śmiertelni; 2) Sokrates jest człowiekiem; 3) Sokrates jest śmiertelny; 4) Nie jestem Sokratesem i nie wierzę w śmierć" (B. Miciński *Myśli o wojnie*, w: tenże *Podróże od piekieł i inne eseje*, Kraków 1994, s. 141).

ska, która wtedy w Polsce ową tradycję reprezentowała. Inny niż dla Brzozowskiego i Żuławskiego jest więc dla niego kontekst negatywny, oparciem zaś staje się Freud i rodzący się egzystencjalizm chrześcijański. Toteż – jak sądzę – twórczość Micińskiego, choć realizuje podstawowe założenia „nowoczesnej eseistyki filozoficznej", należy już do innej niż modernistyczna formacji.

Takie ujęcie łączące Brzozowskiego z Micińskim, a także z pominiętymi przez autora – ze względu na przyjęte kryterium – Stempowskim, Miłoszem czy Gombrowiczem (s. 7) wiąże się z określonym rozumieniem pojęcia „nowoczesności". Zawadzki idzie tropem wyznaczanym w Polsce przez prace Ryszarda Nycza[9], zmierzające do określenia zjawiska przełomu modernistycznego w kontekście postmodernizmu nie traktowanego bynajmniej radykalnie przeciwstawnie wobec swego poprzednika. Autor *Nowoczesnej eseistyki filozoficznej* wskazuje na jeszcze wyraźniejsze związki między tymi prądami. Czyni to wykorzystując przy interpretacjach pojęcia kluczowe dla postrukturalistycznej refleksji. Stąd analiza ornamentu u Micińskiego, posługiwanie się kategorią przygodności (s. 218), opozycji centrum i peryferii (s. 135), repetycji i marginesu (s. 142-143), różnicy (s. 197). Wreszcie parokrotnie wskazuje na zbieżności myśli postrukturalistów i analizowanych przez siebie autorów, np. sygnalizuje podobieństwa w pojmowaniu podmiotu tekstowego u Barthes'a i Brzozowskiego (s. 196), przywołuje bardzo postrukturalnie brzmiące uwagi Elzenberga („Piszemy na marginesach, na marginesach marginesów i tak w nieskończoność" s. 143), na które to związki autor wskazuje wprost (s. 138). Nie jest to oczywiście zastrzeżenie, choć można odnieść wrażenie miejscami zbytniego zacierania różnic. Osobiście upomniałbym się także o perspektywę hermeneutyczną zarówno w porządku historycznoliterackim (hermeneutyka W. Diltheya jako bliski kontekst, o czym Zawadzki krótko wspomina), jak i analitycznym.

Do grupy autorów analizowanych przez Zawadzkiego – choć to grupa w pełni, jak sądzę, reprezentatywna – można by dołączyć Karola Ludwika Konińskiego. Był kilkanaście lat młodszy od Brzozowskiego i również studiował filozofię, choć swój doktorat poświęcił pisarzom ludowym. Jego rozważania – zaliczone przez Małgorzatę Czermińską do polskich XX-wiecznych autobiografii duchowych[10] – tkwią mocno w młodopolskim horyzoncie zarówno pod względem tematyki, jak i stylu. Oprócz rozważań z zakresu filozofii religii bliskim modernizmowi katolickiemu – podobnych do *Pamiętnika* Brzozowskiego – również tu można odnaleźć refleksje dotyczące własnej podmiotowości. „Ja" głębokie przedziera się tu przez filtr tekstu, łącząc różne style i gatunki[11]. Negatywnym punktem odniesienia dla Konińskiego jest, podobnie jak u omawianych przez Zawadzkiego autorów, pozy-

---

9/ Zob. R. Nycz *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997 (szczególnie rozdz. pt. *Kilka uwag o literackiej formacji modernistycznej* i *Język modernizmu*).

10/ M. Czermińska *Autobiograficzny trójkąt*, Kraków 2000, s. 55.

11/ Specyfice gatunkowej zapisków Konińskiego poświęcona jest interesująca, nieopublikowana jeszcze rozprawa Adama Fitasa pt. *O pismach osobistych Karola Ludwika Konińskiego*.

tywizm rozumiany bardziej jako pewna postawa (głównie poznawcza) wobec świata i religii. Rozważając kwestie związane z poszczególnymi autorami, warto zwrócić uwagę na pisarstwo Elzenberga ze względu na dwa zagadnienia, poruszane ciekawie przez Autora: autobiograficzność oraz nowoczesne pojęcie podmiotu.

Kłopot z istnieniem to dziennik. Zawadzki używa określenia „autobiografia" czy też „autobiografia duchowa", zaznaczając, że Elzenberg, przygotowując swoje zapiski do wydania książkowego, przejrzał je i uzupełnił, złagodził i oszlifował. Jednak sam filozof zaznaczył, że ważny był dla niego przede wszystkim porządek czasowy i charakter tekstu jako dziennika, stąd ważne znaczenie datowania zapisków. Określenie *Kłopotu* mianem autobiografii duchowej opatrzyć jednak trzeba istotnym zastrzeżeniem. Jak zaznacza Czermińska[12], trudno autobiografię duchową traktować jako kategorię gatunkową, może raczej modalną czy też jako pewną strategię tekstową, a co za tym idzie, ryzykowne jest analizowanie wypowiedzi typu zapiski Elzenberga w kontekście autobiografii jako gatunku. Rządzą nią bowiem podstawowe dwie dialektyczne względem siebie kategorie: czasowość i autokreacja, która uspójnia wizerunek podmiotu i do pewnego stopnia ogranicza aspekt temporalny. Dzieje się tak dlatego, że autobiografia przedstawia czyjeś życie z pewnej perspektywy czasowej i przez to zwykle zostaje ukierunkowana – staje się autobiografią np. filozofa jako filozofa, pisarza jako pisarza itd. Przeszłość autora staje się ważna o tyle, o ile odpowiada teraźniejszemu samookreśleniu, czyli niejako biograficznemu punktowi dojścia. Autoprezentacja upodabnia ją więc do autoportretu, w którym powinny pojawić się atrybuty charakterystyczne dla profesji czy pozycji portretowanego. Takim regułom podporządkowuje swoje zapiski Elzenberg, przyznając się we wstępie do utemperowania skrajności i podporządkowania rozważań regułom merytorycznego wywodu.

Wskazuję na to podobieństwo do portretu ze względu na rozważania Autora o relacjach między eseizującymi formami gatunkowymi. Zawadzki pisze o radykalnej opozycyjności portretu dążącego do ujęcia momentalnego i autobiografii jako wypowiedzi ufundowanej na temporalności (s. 177). Myślę, że opozycję tę należałoby złagodzić. Portret literacki, na co także zwraca uwagę Autor, nieuchronnie wprowadza czynnik czasu ze względu na narracyjny i linearny charakter tekstu. Możliwość stworzenia portretu związana jest z minimalną choćby pewnością co do uchwycenia cech portretowanego, co najwyraźniej widać w przypadku autoportretu[13]. To samo dotyczy autobiografii. Portret ze swej natury zmierza do uchwycenia niezmienności, pozaczasowości, zredukowania tego, co przypadkowe[14]. W pewnej mierze podobne dążenie widać w klasycznej autobiografii: tu również usuwa się z pola widzenia to, co nie służy ukształtowaniu aktualnego wizerunku, zaciera się niespójności, pęknięcia. Oczywiście jednak mimo złagodzenia opo-

12/ Czermińska *Autobiograficzny...*, s. 57, 59.

13/ Pisał o tym P. Michałowski (*Niewyrażalność siebie i poetycki autoportret negatywny*, w: *Literatura wobec niewyrażalnego*, red. W. Bolecki, E. Kuźma, Warszawa br., s. 314).

14/ W. Steiner *Portret w literaturze i malarstwie*, przeł. M. Adamiec, „Punkt" 1978 nr 4, s. 182.

zycji między tymi formami wypowiedzi na pewno przyznać należy, że znaczenie temporalności jest w każdym z tych gatunków inne, ale różnicę postrzegać można raczej jako stopniowalną niż opozycyjną. Jeśli portret (i autoportret) potraktować jako zdjęcie, autobiografia byłaby uporządkowaną kolekcją fotografii, zmontowanym filmem o wyrazistej fabule i zamkniętej kompozycji, gdzie każda scena ma swój sens w świetle zakończenia.

Kłopot z istnieniem to dziennik, który usytuować można między autobiografią i autoportretem. Rozwijając dalej fotograficzną analogię, nazwać by go można albumem ze zdjęciami. Każdy zapisek jest w pewnej mierze autonomiczny i mieści w sobie ślad podmiotowości, za każdym niemal razem różniący się od siebie. Osoba autora jest już zawsze gdzie indziej, znajduje się poza zapiskami (fotografiami), w których jednocześnie może się przejrzeć jak w lustrze odbijającym przeszły obraz siebie. Tekst *Kłopotu z istnieniem* jest wyraźnie delimitowany datami, co dobitnie podkreśla nieciągłość wypowiedzi, która podlega przede wszystkim regułom diariusza, dopiero w drugiej kolejności stanowiąc wypadkową filozoficznych założeń. Kolejnym typowo dziennikowym elementem jest powracanie do wcześniejszych zapisków, komentowanie ich[15], co daje efekt omawianej przez Autora cyrkularności i repetycji. Nie stanowi to jednak „podważania własnych założeń konstrukcyjnych i genologicznych" (s. 142), ale wręcz przeciwnie – realizuje typową diarystyczną tendencję, dodatkowo wyraźniej zakreślając pozycję podmiotu.

I tu chciałbym przejść do kwestii podmiotowości. Zagadnienie to w dzienniku Elzenberga Autor przedstawia bardzo interesująco, pokazując utratę dominującej pozycji podmiotu „głębokiego" na rzecz „ja" tekstowego. Relacja między tymi dwoma poziomami podmiotowości wydaje mi się nieco bardziej złożona właśnie ze względu na dziennikowy charakter *Kłopotu z istnieniem*. Zawadzki przede wszystkim opiera się tu na stematyzowanych rozważaniach samego autora i – istotnej – klamrze zamykającej cały utwór. Rzeczywiście w pierwszym i ostatnim swoim zapisku Elzenberg porusza kwestię podmiotowości – także własnej w odniesieniu do swojego tekstu – sugerując, że nie dokonała się w zasadzie żadna ewolucja. Myślę, że o destrukcji podmiotu można mówić, ale tylko jeśli do zapisków Elzenberga przyłożyć model autobiografii. Dziennik bowiem ze swej istoty zakłada brak domknięcia i podmiotowość pokawałkowaną, ale ze względu na strukturę samej wypowiedzi, która nie jest dziełem, całościowym projektem o semantyce zmierzającej do spójnej całości[16]. Trudno więc mówić o rozpadzie czegoś, co w zamierzeniu nie ma być konstruowane i na konstrukcję czego nie pozwala struktura wy-

15/ Pisze M. Czermińska: „Nie spotkałam jeszcze tekstu dziennika, którego autor choć raz nie dałby świadectwa lekturze własnych notatek. Nawet tak «nieegocentryczny» diarysta, jak Henryk Elzenberg parokrotnie zaświadcza o odczytywaniu wstecz swoich notatek i mówi o ich poznawczym, porządkującym, a nawet autokreacyjnym charakterze" (*Nawiązania międzytekstowe w autobiografii duchowej*, w: taż *Autobiograficzny*..., s. 100).

16/ Wskazywał na to M. Głowiński, rozważając różnice między dziennikiem a powieścią (*Powieść a dziennik intymny*, w: tenże *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997, s. 66 n).

powiedzi. Można wręcz spojrzeć na *Kłopot* jako na ekspansję podmiotowości, dążenie do wyrażenia siebie za cenę przekroczenia nie tylko granic dyskursów czy gatunków, ale także rezygnacji ze ścisłego respektowania metodologii. Elzenberg to autor bardzo płodny pod względem wykorzystywanych form gatunkowych i chętnie, mimo skłonności dyskursu naukowego do bezosobowego tonu, dąży do ujawniania własnej podmiotowości przez stosowanie pierwszej osoby liczby pojedynczej, autotematyzm czy styl nacechowany wartościowaniem. Teksty filozofa przeglądają się w sobie i jako takie stanowią pewną całość, w świetle której mówić można o bardziej wyrazistej podmiotowości[17]. Przez powracanie do tych samych tematów, ujęć, autorów ujawnia się podmiotowość, która wprawdzie bezpośrednio nie jest uchwytna – i tu zgodzić się należy z Zawadzkim co do nieprzejrzystości „ja" tekstowego, ale przez pozostawianie tak licznych śladów zdaje się wyraźniej zakreślać granice podmiotu – tego „nieosiągalnego centrum"[18].

Dochodzimy w tym miejscu do punktu wyjścia – nieuchwytności i nieokreśloności pewnych kategorii. Zgłoszone powyżej komentarze wynikają z wagi poruszonych przez autora problemów, z natury nierozstrzygalnych, a przez to wciąż inspirujących. Z powyżej wyrażonych wątpliwości i komplikacji Autor zdaje sobie sprawę, a ich rozwiązanie dokonuje się w imię możliwości wypowiedzenia czegokolwiek w sposób spójny, stworzenia potrzebnej syntezy, nawet za cenę ryzyka ujednoznacznienia wieloznaczności. Książka Andrzeja Zawadzkiego jest dziełem imponującym pod względem zakresu poruszanych zagadnień, niezwykle kompetentnie zagospodarowującym obszar bardzo ciekawy i wciąż w polskim piśmiennictwie niedostatecznie opisany, ale coraz chętniej i interesująco opisywany[19] – sferę pogranicza literatury i filozofii.

Maciej MICHALSKI[20]

17/ O kwestii podmiotu między tekstami pisze M. Czermińska (*Hipoteza autorstwa (o podmiocie dzieł wszystkich jednego autora)*, w: *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996).

18/ Tak w przedostatnim zdaniu swego dziennika określa podmiotowość Elzenberg (*Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Toruń 2002, s. 502).

19/ Wymienić należy tu również podejmującą podobne problemy, dość świeżą i ważną pracę Grzegorza Grochowskiego *Tekstowe hybrydy*, Wroclaw 2000.

20/ Autor jest stypendystą Fundacji na rzecz Nauki Polskiej za rok 2001 i 2002.

Estetyka totalna?

Książka Karla Heinza Bohrera *Absolutna teraźniejszość*[1] jest pierwszym przekładem Bohrera na język polski. Autor zasłynął już pod koniec lat siedemdziesiątych z budzących podziw, a jednocześnie kontrowersyjnych publikacji. Należą do nich: jego rozprawa habilitacyjna *Die Ästethik des Schreckens. Das Frühwerk Ernst Jüngers und die pessimistische Romantik*, następnie *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*: książka ta doczekała się wielu wydań, m.in. w języku angielskim. Ostatnio ukazały się *Die Grenzen des Ästhetischen* (1998) oraz *Ästhetische Negativität* (2002) i wykłady „Gadamerowskie" *„Ekstasen der Zeit" Augenblick, Gegenwart, Erinnerung* (2003).

Książka *Absolutna teraźniejszość* składa się z wykładów, które Bohrer wygłosił w Tybindze w roku 1989 w ramach gościnnej „profesury Blochowskiej" oraz w Hannowerze, Zurychu i Bazylei. Trzy z sześciu esejów zamieszczonych w tomie ukazały się uprzednio w innych kontekstach, trzy to pierwodruki.

Rozprawa podejmuje ponownie temat, który był już przez Bohrera omawiany w jego *Plötzlichkeit*. Postuluje oderwanie teorii estetycznej od tradycyjnych pojęć filozofii czy historiografii oraz od kontekstów metafizycznych i ideologicznych. Tezy Bohrera przeciwstawiają się tradycyjnym przyzwyczajeniom literaturoznawczym, zwłaszcza że egzemplifikuje je po części problem na pozór bardzo ideologiczny, wręcz polityczny, dla którego implikacje historiozoficzne i filozoficzne wydawałyby się być oczywistym kontekstem. Książkę otwiera obszerny esej tematyzujący stosunek romantyzmu niemieckiego do Rewolucji Francuskiej. Pierwsze jego zdanie brzmi: „Jak dalece rewolucyjny był romantyzm?" (s. 5). Otóż wiadomo, że romantyzm niemiecki uchodził jeszcze do niedawna za ideologicznie konserwatywny kierunek w literaturze. Do takiej wykładni przyczynił się między innymi

1/ K.H. Bohrer *Absolutna teraźniejszość*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2003. Lokalizacja cytatów z tego wydania w tekście.

już Heinrich Heine swą krytyczno-polemiczną rozprawą *Die romantische Schule*. Jeżeli rozpatrywać literaturę niemiecką oraz stan niemieckiej świadomości na poziomie politycznych przyporządkowań, to faktycznie, z niewielkimi wyjątkami, które Bohrer wymienia, atmosfera w Niemczech była na przełomie wieków XVIII i XIX zdecydowanie zachowawcza i antyrewolucyjna. Po pierwszej fali entuzjazmu większość przedstawicieli niemieckiego mieszczaństwa, w tym niemieckich intelektualistów opowiedziała się przeciw rewolucji. Bohrer pisze o „niepolitycznym i ciasnym horyzoncie", z którego wyłoniła się ulubiona figura literatury niemieckiej, figura miłującego porządek mistrza. Bohrer uważa, że pytając o stosunek romantyzmu do rewolucji trzeba się wobec tego ograniczyć „do pytania o stosunek między rewolucją i nielicznymi tekstami romantycznymi" (s. 9). Podobieństw nie należy szukać w ideologicznych przekonaniach pisarzy lub w politycznej zawartości utworów, lecz w ich specyficznej semantyce. Na płaszczyźnie, na której nie są istotne przedstawiane treści, lecz styl, poetyka, koncepcja estetyczna, znajdą one wspólne z rewolucją cechy, jakimi są, według Bohrera, „impuls zniszczenia skierowany przeciw harmonii i porządkowi, innowacja i spontaniczność" (s. 10). Romantyzm niemiecki był ruchem estetycznym, artystycznym *par exelance*, którego nie można interpretować przy pomocy tradycyjnych pojęć historiografii. „Wspólną cechą stylu [romantyków], przy wszystkich indywidualnych różnicach, jest to, że w swej specyficznej retoryce rozwijają stylistyczne motywy i gesty, które można czytać jako rewolucyjny «język tropów i zagadek» jako «chemię nagłego wydarzenia»" (s. 17). Rewolucja nie jest treścią romantycznych tekstów, lecz ich estetyczną formą. Bohrer unaocznia tę tezę na przykładzie dziel Fryderyka Schlegla, Novalisa, Kleista i Hölderlina. Należy podkreślić, że dwaj pierwsi autorzy kojarzą się z wczesną – dla rozważań zawartych w eseju najistotniejszą – fazą romantyzmu niemieckiego, podczas gdy Kleist i Hölderlin wyłamują się z historycznoliterackich przyporządkowań i określani bywają jako outsiderzy epoki. U Bohrera połączeni zostają z romantyzmem formą poetyckiej świadomości, którą można określić jako rewolucyjną. Także w tekstach, które *explicite* problematyzują historię Rewolucji Francuskiej, nie chodzi według autora *Absolutnej teraźniejszości* o interpretację faktów, lecz o ich estetyczną ekspresję. Zwraca uwagę na przykład na fragment eseju *Über die Allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*, w którym autor, Heinrich von Kleist, interpretuje jeden z epizodów Rewolucji. Przytacza słynną replikę Mirabeau po ostatnim posiedzeniu Stanów 23 czerwca 1789, gdy mistrz ceremonii powiadomił przedstawicieli Stanów, że król rozkazał im się rozejść. W tym momencie Mirabeau sprzeciwił się królowi tymi oto słowy: „Naród wydaje rozkazy, a nie przyjmuje". Jakkolwiek rewolucyjne było wystąpienie francuskiego retora, to Kleista nie zdawała się interesować treść wypowiedzi Mirabeau, lecz sposób, w jaki powstała: „nagle otwiera się w nim źródło niesłychanych wyobrażeń". Pojęcie „nagłości" (*Plötzlichkeit*) jest w wykładni Bohrera kluczem do właściwego zrozumienia tekstu Kleista. W jego interpretacji wygląda to tak, jakby Rewolucja wybuchła przy okazji, jako wynik wymiany zdań i nagle sformułowanej repliki. Konkluzją eseju jest więc stwierdzenie, że teksty romantyczne nie od-

zwierciedlały rewolucji, a tylko rewolucja odbijała się w nich jako „coś innego" (s. 31). Nie odzwierciedlając jej, ratują „samą zasadę rewolucyjną, która stanie się zasadą moderny: dynamiczną zasadę «zdarzenia» podlegającego permanentnej przemianie" (s. 32). Interpretacja Bohrera ignoruje dotychczasowe przyporządkowania historycznoliterackie, więcej: w sposób suwerenny i nonszalancki zarazem przemilcza te dzieła przyporządkowywane do romantyzmu, które do koncepcji rewolucyjnej semantyki nie pasują. Jednocześnie wskazuje jednak na możliwość pojmowania romantyzmu jako ruchu postępowego, ale nie na płaszczyźnie ideologicznej, lecz estetycznej. Dla czytelnika spoza kręgu niemieckojęzycznego, wychowanego pierwotnie na tekstach rodzimej literatury, esej Bohrera ma jedną zasadniczą zaletę. Wyjaśnia on, skąd bierze się „obcość" wielu tekstów literatury niemieckiej. Dlaczego, na przykład, przystępniejsze dla polskiej „mentalności literackiej" są utwory Goethego i Schillera niż Schlegla czy Novalisa lub Hölderlina. Ta nieprzystawalność ich tekstów do polskiej świadomości ma swe źródło w podstawowym nieporozumieniu, które Bohrer opisuje. Próbujemy odnaleźć w romantyzmie niemieckim – przy czym mowa jest o niektórych tylko jego utworach – odniesienia do rzeczywistości historycznej, do wydarzeń politycznych, w których – jak sądzimy – dzieła te są osadzone. Pozornie odnajdujemy takie odniesienia i próbujemy je odczytać, podczas gdy klucz do tych tekstów leży nie w świecie zewnętrznym, lecz w nich samych.

Kolejne teksty tomu przedstawiają coraz to nowe przykłady i warianty myśli sformułowanej w artykule o romantyzmie. Esejem, który nawiązuje i jednocześnie reinterpretuje najważniejsze tezy Bohrera formułowane już w *Ästhetik des Schreckens* i w *Plötzlichkeit*, jest *Groza zjawiska i lęk oczekiwania. Tragedia grecka jako nowoczesna epifania*, opublikowany pierwotnie w czasopiśmie „Merkur" w 1991. Także i w tym tekście Bohrer burzy naszą dotychczasową wiedzę literaturoznawczą. Analizując tragedię Ajschylosa *Agamemnon* wyjaśnia istotę grozy estetycznej wskazując na ponad- lub pozarzeczywisty wymiar dzieła literackiego. Osią tragedii Ajschylosa nie jest według tej wykładni ani debata moralna, ani okrucieństwa Atrydów, ani sens mitu, lecz „epifania intensywności i tajemnicy" (s. 44). Bohrer analizuje dwie fazy dramatu: fazę strachu oczekiwania i fazę grozy zjawiania się (s. 49). Dramat Ajschylosa jest rozwiązaniem czysto artystycznym dla treści, o których narracja była już od dawna znana i daje znakomity przykład usamodzielnienia się estetyki od wartości moralnych lub interpretacji historiograficznej. Ale autonomia estetyczna jest przecież znakiem nowoczesności i nie była dotąd wiązana z literaturą greckiego antyku. W jakimś sensie tezy Bohrera przeczą więc naszym wyobrażeniom o modernie jako okresie w sztuce nam najbliższym. Sam autor *Absolutnej teraźniejszości* nie widzi sprzeczności w swej interpretacji *Agammemnona*.

> Z „estetyki grozy" jako nagłej epifanii intensywności i tajemnicy nie wynika [...], że należałoby pożegnać się z koncepcją moderny. Fakt, że ta epifania pojawia się zarówno w literaturze grecko-rzymskiej, jak nowoczesnej, stanowi tylko argument przemawiający za tym, by fenomenów artystycznych nie rozwiązywać metodami historycznymi. [...] [E]ste-

tyczne samoodniesienie [...] nie wyklucza czynnika szczególnie korzystnych warunków historycznych. Ateny V stulecia, późny renesans i schyłkowa moderna około 1900 roku najwyraźniej sprzyjały przedstawianiu grozy estetycznej. To sprzyjanie zaś ma zapewne coś wspólnego ze słabnięciem teologicznej oraz filozoficzno-historycznej motywacji dyskursu. (s. 65 i nast.)

Estetyką grozy zajmuje się Bohrer także – kontynuując motyw Atrydów – w eseju poświęconemu *Elektrze* Hugo von Hofmannsthala. Próby interpretacji utworu w kontekstach moralno-ideologicznych uważa za zasadniczy błąd, który popełniali współcześni Hofmannsthalowi krytycy. Z pierwotnego materiału, tragedii Sofoklesa, wymazana została bowiem zarówno mitologiczna jak i psychologiczno-etyczna motywacja zbrodni, którą jest morderstwo na Klitajmnestrze. W utworze Hofmannsthala pozostaje mord dla mordu, nienawiść dla nienawiści. „Okrucieństwa zastąpiły wywód, perwersja psychologię" (s. 69), jak pisał w swej moralizatorskiej recenzji Paul Goldmann. Ten właśnie moment jest jednak zasadniczym wyróżnikiem dramatu, który przeciwstawia się ówczesnej mieszczańskiej recepcji antyku i estetycznemu konserwatyzmowi. Nie zgadza się Bohrer także z dwoma innymi wykładniami współczesnymi Hofmannsthalowi, interpretującymi utwór jako estetystyczny, jako manifestację *l'art pour l'art* w duchu D'Annunzia, Wilde'a lub Maeterlincka (Alfred Kerr) lub w – manierze psychoanalitycznej – jako odpowiednik Freudowskiej koncepcji histerii (Maximilian Harden). Bohrer dochodzi do wniosku, że

Elektra Hofmannsthala przełamuje [...] horyzont ówczesnej estetystycznej i psychoanalitycznej recepcji [...]. Należałoby ją ocenić jako próbę powtórzenia mitu w estetyce grozy. Innowacyjny potencjał tej próby zawodzi, gdy Hofmannsthal sięga do mitu w sensie „hieroglifu". Wprawdzie pojawiają się strategie nagłej epifanii [...], są one jednak osadzone w odwołaniu się do mitycznie rozumianych motywów, które mają być odnowione jako obiektywne. Estetyka grozy pozostaje w służbie dawnego mitu, którego mitologiczne detale są już nieobecne. (s. 98)

Można też to tak rozumieć, że innowacyjność Hofmannsthala załamuje się dopiero w momencie, gdy dąży do mitu jako archaicznej, w jakimś sensie magicznej totalności, podczas gdy jego „sens" dawno już przestał istnieć.

Temat grozy podejmuje Bohrer ponownie w eseju *Wzniosłość jako nierozwiązany problem moderny. Estetyka Martina Heideggera i Theodora W. Adorno*. Punktem wyjścia jest antyplatonizm w wydaniu Heideggera oraz jego egzegeza poezji Hölderlina. Centralnym pojęciem zdaje się być dla Bohrera „wydarzenie". Wydarzenie można rozmieć jako wzniosłość w wyobrażeniu „tego co straszliwe" (s. 120). Mimo krytyki, z jaką spotkała się Heideggerowska interpretacja Hölderina u Adorna, wspólna jest dla obu filozofów – według Bohrera – „próba teoretycznego zapanowania nad przejawianiem się tego, co nietożsame, czy to w postaci «tego co straszliwe», «bogów», czy «wydarzenia» jako odblasku [...] «grozy», o której mówił Nietzsche" (s. 120). Bohrer pozostaje wierny swojej linii rozumowania. Wychwy-

tuje to, co potwierdza jego teorię „nagłości", a potwierdzenie znajduje w *Teorii estetycznej* Adorna – o sztuce decyduje akt pojawiania się, zaskoczenie.

Myśl ta kontynuowana jest w eseju *Filozofia sztuki czy teoria estetyczna. Problem uniwersalistycznego odniesienia*. Bohrer daje trzy przykłady zasadniczej różnicy między myśleniem filozoficznym i imaginacją poetycką: przykład pierwszy to elegijne utwory Goethego i Schillera, drugi to różnica między filozofią sztuki Schellinga i teorią estetyczną Friedricha Schlegla, a trzecim – teoria nowoczesności Baudelaire'a w (wg Bohrera błędnej) wykładni Jaussa i Habermasa. Kwintesencją tych wywodów jest puenta poświęcona Jürgenowi Habermasowi:

> Habermas czyta Baudelaire'a oczami okaleczonymi przez Hegla, a powinien by czytać go właśnie oczami Nietzschego! Takiej możliwości jednak Habermas nigdy nie miał, ponieważ uważa on Nietzschego za właściwego winowajcę, który projekt moderny pchnął w złym kierunku, tzn. zastąpił filozofię historii i uniwersalistyczną filozofię sztuki teorią estetyczną. (s. 149)

Od 1800 roku motywem odniesienia istniejącym w filozoficznym dyskursie była według Bohrera historia. W konsekwencji „niewspółmierność form estetycznym sprowadzano do współmiernej zasady" (s. 150). Bohrer broni teorii estetycznej przed metafizycznym odniesieniem, ale pyta jednocześnie, czy obrona taka „w ogóle jest możliwa" (s. 156), uprzednio przytaczając – jak należało się spodziewać – teorię wzniosłości Lyotarda, już bliską jego własnej koncepcji, lecz także nie wolną od „zainteresowania właściwego dla «filozofii sztuki»" (s. 155). Obrona estetyki przed metafizyką jest możliwa, konstatuje Bohrer, jeżeli uchwycimy nagłość w jej estetycznej fenomenalności. Wtedy zgodzimy się z faktem, że to teoria estetyczna jest teorią epoki, a filozofia milknie „w obliczu sztuki" (s. 158).

Wreszcie w eseju *Czas i imaginacja. Absolutny czas teraźniejszy w literaturze* podsumowuje Bohrer swoje rozważania. Punktem wyjścia jest po raz kolejny emancypacja estetyki. Przywykliśmy do tego, że literaturę – zgodnie z teorią Heglowską – interpretowano jako „czas ujęty w imaginacji". Autonomia estetyki w nowoczesnym dyskursie polega na pominięciu pojęcia czasu historycznego. Bohrer – jakby przekornie – daje najpierw przykłady dzieł znanych pisarzy zaangażowanych, którzy *explicite* ingerowali w wydarzenia historyczne swojej epoki: przykłady dzieł Heinego i Büchnera. Twierdzi, że ideologiczne zaangażowanie – ewidentnie progresywne i skierowane na przyszłość – objawia się w życiu autorów, nie zaś na płaszczyźnie estetycznej ich utworów (s. 169). Podstawowymi kategoriami moderny, których zwiastunami byli obaj twórcy, są: absolutny czas teraźniejszy, kategoria nagłości i bezczasowa wieczność odrzucająca metafizykę. Bohrera interesuje tu przede wszystkim „związek między odczasowieniem i aktem artystycznym" i to w okresie historycznym, gdy „na poziomie generalnego dyskursu" między rokiem 1800 i 1830/40 „trwał proces uczasowienia" (s. 170). Te rozważania kontynuują i rozszerzają perspektywy, które Bohrer otwierał już w *Plötzlichkeit* na podstawie Prousta, Joycea i Musila. Pozostaje wierny Musilowi, ponadto opiera się na trzech innych przykładach literatury XX w.: Virginii Woolf, Becketcie i Kafce. Ale waż-

nym odniesieniem jest też Benjaminowska interpretacja Baudelaire'a. Argumentacja krąży wokół *Jetztzeit,* chwili estetycznej, która nie mieści się w kategoriach czasu historycznego lub „zegarowego". Konkluzją jest, że „[b]ezczasowość w sensie kontemplatywnego aktu absolutnego, częściowo nieświadomego, w każdym razie nie kierowanego przez Ja uprzytomniania stanów, obrazów wyobraźni, przedmiotów postrzeżenia stanowi [...] wspólny stały element metafory momentu w literaturze klasycznej moderny" (s. 197). Oczywistym problemem, który jawi się w tym miejscu historykowi literatury – naturalnemu adwersarzowi Bohrera – jest umiejscowienie w tej koncepcji zaangażowanych dzieł literatury niemieckiej pierwszej połowy XX w., które weszły do kanonu literatury światowej i których wartość estetyczna i przynależność do moderny nie była dotąd kwestionowana. Co więcej, to te właśnie utwory dominowały w krajobrazie literackim Niemiec od końca pierwszej wojny światowej aż po lata siedemdziesiąte. Bohrer rozwiązuje tę kwestię w sposób prosty, być może zbyt prosty: ignoruje zaangażowane ideologicznie dzieła i nie zalicza ich do moderny. Marginalnie – wręcz ostentacyjnie w przypisie, wskazuje na *Henryka IV* Henryka Manna *i Siódmy krzyż* Anny Seghers. Przyznaje tym utworom wartość moralno-polityczną, odmawia natomiast wartości estetycznej. Ten sam werdykt musiałby odnieść się do powieści Feuchtwangera, Klausa Manna, Arnolda Zweiga, Remarque'a – aby wymienić najpoczytniejszych przedstawicieli literatury Republiki Weimarskiej i emigracji. Wydaje się, że niezdecydowane stanowisko zajmuje Bohrer wobec Tomasza Manna, którego *Czarodziejska góra* problematyzuje czas, nie czas historyczny, lecz właśnie estetyczny. Dziwne, że nie padają nazwiska Brocha i Döblina. A przecież *Śmierć Wergilego* i *Hamlet czyli kres długiej nocy,* późne powieści obu autorów, mogłyby być bardzo dobrą ilustracją tez Bohrera.

Nad książką Karla Heinza Bohrera czuwa jedna (obsesyjna?), spinająca jego rozumowanie, myśl: idea oderwania estetyki od filozofii, w szczególności od filozofii historii i od myśli etycznej. Nie potrafię się do tej idei ustosunkować ani pozytywnie ani negatywnie. Nie wiem, czy istnieje potrzeba zwalczania jako fałszywe teorii, które estetykę traktowały jako filozofię sztuki i podporządkowywały wykładniom ontologicznym lub też historycznym. Nie wiem też, czy należy afirmować te teorie, które estetykę odrywają od filozofii: Bohrer eksponuje je w swoich esejach jako te, które antycypują modernę. Pisząc o wzniosłości, centralnej kategorii swych rozważań, ostentacyjnie omija Kanta i powołuje się na Burke'a. Ignoruje tym samym kluczową tradycję myśli niemieckiej podtrzymywaną przez filozofię współczesną, przez Jaspersa, przez Habermasa czy Apla. Historyk literatury, wychowany na teorii Schillera tylko z trudem może pogodzić się z oderwaniem wzniosłości od kategorii moralno-etycznych. Afirmując estetykę wydaje się Bohrer przeciwstawiać hermetycznie zamkniętemu dyskursowi myśli niemieckiej. Podporządkowanie estetyki refleksji etycznej (Schiller opierający się na Kancie) i przede wszystkim historiozofii (Hegel) faktycznie zdominowało cały wiek XIX. Paradygmat „sensu" zadomowił się zarówno w myśli teoretycznej jak i w literaturze, a poprzez nie także w rozwoju cywilizacyjnym Niemiec. Zaczął go

przełamywać Nietzsche, który stał się główną inspiracją dla niemieckiej, jakże spóźnionej moderny. Eseje z tomu *Absolutna teraźniejszość* eksponują obecność „czystej" myśli estetycznej w niemieckim dyskursie już pod koniec XVIII w. i tym samym przesuwają początek nowoczesności o sto lat wstecz i pozwalają zaistnieć niemieckiej sztuce oraz myśli teoretycznej w nowych, często zaskakujących kontekstach.

Zastanawiam się jednak, czy Bohrer, zestawiając na przykład Adorno z Heideggerem za pośrednictwem ich interpretacji Hölderlina i zapożyczeń z Nietzschego lub negując Habermasowską lub Jaussowską wykładnię Baudleraire'a, zwalczając z godną podziwu zawziętością naukowca tezy fałszywe i broniąc prawdziwych, nie pozostaje na płaszczyźnie tradycyjnej argumentacji filozoficznej. Brak mu lekkości artysty, lekkości, którą posiadał tak często przywoływany w książce o absolutnej teraźniejszości Walter Benjamin, którą posiadał Friedrich Schlegel.

Jedno jest pewne – kto chce się dowiedzieć, co niemieckiego jest w niemieckim dyskursie filozoficzno-estetycznym, powinien przeczytać Karla Heinza Bohrera: albo *Plötzlichkeit* (ewentualnie w wersji angielskiej) albo właśnie *Das absolute Präsens* w polskim tłumaczeniu. Warto zacząć lekturę od początku, czyli od wprowadzenia Anny Zeidler-Janiszewskiej, której wstęp zatytułowany *Zadania teorii estetycznej* trafnie wyjaśnia i porządkuje tezy Bohrera.

Joanna JABŁKOWSKA

Krytyk przy wrzecionie konieczności

Niewątpliwie na wszystkich pisarzy
olbrzymi wpływ mają ludzie,
którzy ich czytają
Virginia Woolf

I

Latem 1919 roku Virginia Woolf spędzała poranek w bibliotece, od czasu do czasu spoglądając przez okno na drzewa w ogrodzie. W oddali widziała niebieski prześwit Morza Północnego i przeszłość, rozciągającą się „za każdym głosem, postacią, fontanną". Przeszłość przypominała aleję, prowadzącą do innych głosów, ludzi i rzeczy, „malejących na dalekim horyzoncie". Przenosząc wzrok na otwartą książkę, rozpoznawała tam obecność Keatsa, Pope'a, Drydena, sir Thomasa Brawne'a. Po chwili zaczęła dostrzegać „całe tłumy przytłoczone wielkością Szekspira"[1]. Podobnie wrażenie musiało towarzyszyć Haroldowi Bloomowi w trakcie pisania *Lęku przed wpływem* i dwadzieścia lat później, podczas pracy nad *The Western Canon*.

Lęk przed wpływem był jedną z zapowiedzi *The Western Canon*, zawierającego teksty o dwudziestu sześciu pisarzach zaliczonych przez autora do literackiego kanonu. W apendyksie pojawiła się również lista książek, stanowiących punkty orientacyjne cywilizacji zachodniej. Zarówno lista jak i całość dzieła została podzielona na trzy wieki: arystokratyczny, demokratyczny i chaotyczny, według zmienionego wzoru z *Nowej nauki* Giambattisty Vica. Zniknęła epoka bogów (wiek teokratyczny), zastąpiona przez epokę chaosu. Nie bez przyczyny, ponieważ czas bogów był

1/ V. Woolf *Nad książką*, w: *Pochyła wieża. Eseje literackie*, przeł. A. Ambros, Warszawa 1977, s. 6-7.

stanem społeczeństwa dziecięcego, gdzie zaczynały się formować mity, a ludzie mieli wzniosłą naturę poetów. Harold Bloom opisał dokładniej mityczną epokę oraz następujący po niej wiek herosów we wcześniejszej książce, mianowicie w *Lęku przed wpływem*. Fazę teokratyczną cechowała skłonność do wypaczania prawdy i konfabulacji, zauważył Francis Bacon w *Novum organum*, jednocześnie kładąc nacisk na ogromną rolę mitu w dziejach ludzkości. Odpowiadałoby to hipotezie Blooma, sugerującego, że nowoczesny poeta to Szatan, walczący z prekursorem literackim, którego uosabia Bóg. Natomiast wpływ poetycki „jest wynikiem niezwykle złożonego aktu błędnego odczytania"[2] wierszy wcześniejszego twórcy. Ten akt staje się podstawą mitologii amerykańskiego krytyka.

Ze względu na skomplikowany proces poetyckiej omyłki Bloom podzielił cykl życiowy błądzącego poety na sześć etapów. Nazwy poszczególnych stacji (*clinamen*, *tessera*, *kenosis*, *demonizacja*, *askesis*, *apophrades*) przypominają słowa-klucze niezbędne do rozszyfrowania opowieści symbolicznej wkodowanej w mit o poetyckiej omyłce. Symbolika tej opowieści ma charakter ontologiczny i soteriologiczny. Poznanie siebie stanowi podstawę do wyzwolenia się z niewygodnej sytuacji i daje szansę na zbawienie. Bloom przedstawia w *Lęku przed wpływem* drogę dochodzenia do coraz wyższej świadomości bycia. Poetycka inicjacja wiedzie przez liczne rytuały. Przeciwności, pojawiające się w czasie podróży, w tajemniczy sposób wzmacniają wędrowca. W tajemniczy sposób układa się droga, powinna prowadzić w przód, lecz okazuje się, że podróżnik zawraca do początku, kierując się ku źródłom poezji. Ujmując inaczej, poeta bezustannie poznaje siebie (i swojego przeciwnika-prekursora), ponieważ ciągle jest w drodze. Gdyby jego wędrówkę określał schemat z zaznaczonymi punktami wyjścia, osiągalnym celem i przewidywalnym zakończeniem, wtedy droga straciłaby sens. „Cokolwiek to jest, nie jest to destruktywne, można by powiedzieć, że ma raczej charakter kreatywny", zanotowała Virginia Woolf[3]. Może dlatego wcielenie mitu Blooma w historię przypomina księgę początku i jednocześnie apokalipsę. Oczywiście w wydaniu gnostyckim.

Z preludium do *The Western Canon* warto zacytować definicję „strachu przed kontaminacją" (będącego jednocześnie tytułem pierwszego rozdziału *Lęku przed wpływem*): „Literatura nie jest tylko kwestią języka, lecz także pragnieniem obrazowania, powodem powstawania metafory, którą Nietzsche niegdyś zdefiniował jako dążenie do bycia innym oraz do bycia wszędzie. Bycie innym częściowo oznacza bycie różnym od siebie samego, ale głównie, jak sądzę, chodzi o odróżnienie własnej metaforyki i obrazowości od tradycji, zawierającej się w pracach poprzedników. Pragnienie wielkiego pisania jest chęcią bycia wszędzie, w wymiarach własnego czasu i swojej przestrzeni oraz osiągania oryginalności, która musi zawierać dziedzictwo prekursorów, wskazujące na istnienie lęku przed wpływem"[4].

2/ H. Bloom *Lęk przed wpływem*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002, s. 21.

3/ V. Woolf *Nad książką*, s. 23.

4/ H. Bloom *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, Harcourt Brace & Company, New York 1994, s. 12.

Na pierwszy rzut oka widać, że *Lęk przed wpływem* i *The Western Canon* odpowiadają sobie jak para duchowych bliźniaków. W świecie wypełnionym gnozą każdy ma swojego sobowtóra.

2

Przed pierwszym etapem życiowej drogi poety, walczącego z silnym prekursorem, Bloom umieścił walentyniański prolog, będący miniaturowych streszczeniem teorii autora.

Niepojęta i wieczna Głębia dała początek wszystkiemu. Z jej związku z Ciszą narodził się Nous, a wraz z nim Aletheia (Prawda). Jedynie Nous (Umysł) cieszył się oglądaniem i kontemplacją Głębi, która była jego Ojcem. Nous stworzył wiele eonów, ale one przebywały z daleka od Głębi. Kiedy Nous chciał się podzielić wiadomościami o Ojcu z innymi eonami, Cisza zabroniła mu tego. Ważniejsze było, żeby eony tęskniły do Głębi, do której i tak miały trafić. Jednak najmłodszy eon, Sofia, zaczęła szukać Głębi samodzielnie. Wzbiła się zbyt wysoko. Wybuchła w niej namiętność (Pathos), wtedy też wypadła z Pełni. Na zewnątrz Pleromy urodziła Jezusa, zapłodniona siłą pamięci o Pełni. Syn opuścił matkę, wracając tam, skąd ona została wydalona. Sofia poczuła się podwójnie osamotniona. Jezus i inne eony prosiły Ojca, żeby przebaczył płaczącej Sofii. Upadły żeński eon został pocieszony. Wysłannicy Pleromy, Chrystus i Duch Święty wraz z aniołami, oddzielili od Sofii namiętność, która była przyczyną jej nieszczęścia. Później z namiętności powstała materia, czyli świat widzialny. Z tęsknoty Sofii za Pełnią uformowała się dusza świata, z jej zwątpienia powstała ziemia, z bólu i łez – woda, ze strachu – powietrze. Ale najsilniejszym żywiołem był ogień. Sofia pokochała wysłanych do niej aniołów, które zapłodniły ją fantazją. Z tego związku pochodzą duchowe dzieci podobne do Jezusa.

Powstały trzy podstawy bytu. Z cierpienia wyłoniła się materia, z tęsknoty za Pleromą sfera psychiczna, z fantazji ukształtowała się duchowość.

Sofia przebywała w krainie pośredniej, poniżej Pleromy. Tam zaczęła dzieło stworzenia. Z substancji psychicznej powołała do istnienia Demiurga. Zamieszkał on w przestrzeni niebieskiej, obszarze siedmiu planet. Zainspirowany przez Matkę, której nie poznał, stworzył człowieka, ziemię i niebo. Ale ponieważ nie przeczuwał istnienia Sofii sądził, że sam wszystko zbudował. Demiurg tchnął życie psychiczne w ziemskiego człowieka. Przekazał mu także cząstkę duchowości, którą odziedziczył po Sofii, a o której nic nie wiedział. Tym sposobem nasienie duchowe (Pneuma) trafiło do duszy człowieka[5].

Przypomniałam staranniej mit walentyniański, żeby zwrócić uwagę na kilka wydarzeń, które Bloom skomentował w krótkim paragrafie. Napisał on, że Sofia to Muza silnego poety. Niesiona namiętnością poszybowała daleko poza Pleromę. Sofia ostatecznie wróciła do Pełni, lecz jej namiętność, Mroczna Intencja (bezsilny

---

5/ Por. G. Quispel *Gnoza*, przeł B. Kita, Warszawa 1988, s. 136-141 oraz H. Jonas *Religia gnozy*, przeł. M. Klimowicz, Kraków 1994, s. 195-208.

owoc kobiety)[6], jest miejscem, w które spada każdy efeb. Jeśli zdoła podnieść się z upadku, to zostanie włączony w poczet silnych poetów.

Teoria poezji Harolda Blooma dorównuje swoją ezoteryczną złożonością kosmogonii Walentyna. Sofia, namiętnie poszukująca Głębi, popełniła błąd, zbaczając z właściwej drogi (w *Lęku przed wpływem* jest to etap *clinamen* – odchylenia, wyzwalającego zmiany we wszechświecie). Urodzenie Jezusa przypomina antytetyczne dopełnienie po zerwaniu kontaktu z Pełnią i początek formowania czterech żywiołów świata (*tessera* oraz *kenosis*). Sofia rodzi Demiurga, który za jej pośrednictwem tworzy człowieka duchowego – ten proces przypomina akt kontrwzniosłości (demonizacja). Brakuje momentu samooczyszczenia, lecz wystarczy nieco zmienić kolejność wydarzeń, a wtedy okazuje się, że poczucie absolutnej samotności ogarnia Sofię po odejściu Jezusa do Pleromy (*askesis*). Sofia uzyskuje przebaczenie, zostaje uwolniona od swojej namiętności. Przebywa w pobliżu Pleromy, uwalniając potężną moc twórczą. Odnosimy wrażenie, że Głębia (Ojciec) stworzyła to, co powołała do życia Sofia, mianowicie świat widzialny i człowieka duchowego (*apophrades*). Oddzielona namiętność zaczyna żyć własnym życiem, przeistaczając się w Muzę. Muza poezji lirycznej kieruje twórców do sfery nieśmiertelności, obdarowując ich wolnością. Mnemosyne jest siłą, dającą głos duszy[7].

Walentyn określił *pathos* jako dążenie, przekraczające dozwolone granice i przeradzające się w namiętność. Tęsknota innych eonów była spokojna, tylko w Sofii wybuchły emocje. Walentyn nazwał ten wybuch chorobą duchową. Bloom postawił pytanie retoryczne w *Międzyrozdziale. Manifeście krytyki antytetycznej*: „Gdyby

---

6/ H. Bloom *Lęk przed wpływem*, s. 47.

7/ Por. H. Vendler *Soul Says. On Recent Poetry*, The Belknap Press of Harvard University, Cambridge, MA 1995, s. 5, 7. Josif Brodski poświęcił wiele szkiców cieniom swoich prekursorów, m.in., Horacemu, Audenowi, Frostowi, Cwietajewej, Achmatowej. W szkicu *Altra Ego* (w: *Pochwała nudy*, przeł. A. Kołyszko, M. Klobukowski, Kraków 1996, s. 65-66) opisywał związek poety z Muzą, „córką języka, w osobie «starszej pani»", która odgrywa niepoślednią rolę w rozwoju twórcy. W *Kocim miauku* w żartobliwy sposób zdefiniował twórczość, stwierdzając, że jego wypowiedź przypomina zachowanie kota, starającego się złapać własny ogon. „Twórczość, widziana z zewnątrz, stanowi przedmiot fascynacji lub zawiści; widziana od środka jest bezustanną wprawką w niepewności oraz niesłychaną szkołą braku poczucia bezpieczeństwa" (tamże, s. 235). Ale zupełnie poważnie pisał w *Elegiach rzymskich* o poetyckiej tradycji, znajdując dla niej metaforę złotej monety, leżącej na siatkówce oka, której blask „starczy na całą długość drogi w mroku" (w: *82 wiersze i poematy*, przeł. S. Barańczak, Kraków 1989, s. 188). Muza-Sofia była uważana za matkę duchową światła, matkę gnostyków i matkę oraz ukochaną, inspirującą poetów. Camille Paglia (chyba najwybitniejsza uczennica Blooma), analizowała zmienność seksualnych ról (person) przyjmowanych przez romantycznych twórców przed obliczem Muzy. Np. Blake starał się wyzwolić wyobraźnię spod wpływu kobiecej siły, żeby swobodnie obcować z Muzą, a Dickinson musiała odrzucić własną kobiecość, by uwolnić poezję od zagrożeń, jakie przynosiła jej natura, bowiem sztuka powstawała na niebezpiecznym skrzyżowaniu natury i cywilizacji (*Amherst's Madame de Sade. Emily Dickinson*, w: Camille Paglia *Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, Vintage Books, New York 1991, s. 672).

wpływ był zdrowiem, któż potrafiłby napisać wiersz?". I dodaje: „Zdrowie to zastój"[8]. Bloom często posługuje się słowami: patos, droga, upadek, charakter, choroba, konieczność, obcość, mrok, światło, zwierciadło, sen, ślepiec, sobowtór, za którymi ukrywa się gnostycka mądrość.

3

Najwyższy czas, żeby dokładniej przedstawić teorię poezji Harolda Blooma. Wyróżnił on sześć etapów w życiu poety, dążącego do *gnosis* i wyzwolenia. Zapoczątkowuje je *clinamen*. Termin zapożyczony od Lukrecjusza oznacza krzywą, jaką zakreślają atomy, poruszające się w przestrzeni. Odchylenie ich toru umożliwia zmianę w kosmosie. W odniesieniu do relacji między ludźmi *clinamen* wskazuje na odchylenie się poety od prekursora. Poeta, nazywany efebem, popełnia pierwszą pomyłkę i zaczyna wyzwalać się spod wpływów, przygotowując się do walki z poprzednikiem, nazywanym ojcem albo Bogiem. Efeb jest Szatanem, przedtem był Adamem. Bloom nazwał miltonowskiego Poetę – Szatana silniejszym cieniem pierwszego człowieka. Oznacza to, że Adam był słabszym cieniem, to znaczy niższą osobowością[9]. Prekursor jest Bogiem, otoczonym zastępem archontów, broniących duszy następcy wstępu do Pleromy, czyli do centrum Poezji.

W drugim etapie (*tessera*) efeb dopełnia wiersz prekursora, pisząc własny utwór. Młodszy poeta czuje strach i jest zuchwały. Z jednej strony lęka się, że może zostać uznany za miernego naśladowcę, z drugiej pragnie zmierzyć się z zagrożeniem, pisząc przeciwko ojcu. *Tessera* oznacza składanie fragmentów i jest aluzją do dopasowywania dwóch kawałków rozbitego naczynia. To jeden z gnostyckich znaków rozpoznawczych, używanych przez poetów w rytuale wtajemniczenia. Ich dwa wiersz powinny stworzyć na powrót całość.

W *kenosis* następuje zerwanie więzi z prekursorem. Efeb buntuje się w zupełnie jawny sposób, wdzierając się ze swoim wierszem na miejsce poprzednika. Młodszy poeta cieszy się, że popełnił błąd. Dzięki temu wzbił się w powietrze, „by poszybo-

---

8/ H. Bloom *Lęk przed wpływem* s. 135. Interesujące byłoby porównanie tez Constatina Noiki z teorią poezji Blooma. Rumuński uczony (antyteza Ciorana) wyodrębnił sześć chorób ontycznych: *katholitis* (niedostatek sensu ogólnego w życiu człowieka), *todetitis* (brak indywidualnej rzeczywistości), *horetitis* (brak określników i niemożność postępowania w zgodzie z własną wolą), *akatholię* (odrzucenie ogólników, bezładny upadek w nicość), *atodecję* (obojętność wobec tego, co jednostkowe), *ahorecję* (zanik określników, przejawiający się w paraliżu działania). Schorzenia ducha mają charakter konstytucjonalny i są bodźcami pozytywnymi. Nie trzeba leczyć tych chorób, chodzi tylko o to, żeby „je poznać i rozpoznać w nich siebie oraz przeznaczenie człowieka". Noika porównuje schorzenia bytu do „nieładu", który jest, według niego, źródłem sił twórczych (C. Noica *Sześć chorób ducha współczesnego*, przeł I. Kania, Kraków 1997).

9/ C.G. Jung *Rebis czyli kamień filozofów*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1989, s. 421. Analogicznie do wersji Blooma układa się bajka H.Ch. Andersena o cieniu, który oderwał się od właściciela, poznał poezję, podróżował, zdobył wiedzę i powróciwszy do mężczyzny, doprowadził do jego śmierci, sprytnie zacierając ślady istnienia swojego pierwowzoru.

wać w stronę przerażającej swobody stanu nieważkości"[10]. Zdaniem Blooma poezja nie żyje w rytmie powrotów, jak przypływy i odpływy oceanu, lecz jest nieciągłością podobnie jak ogień W tym miejscu amerykański badacz przedstawia frapującą, dopełniającą wizję poetyckiego rozwoju, tym razem ułożoną według czterech żywiołów. Nie zapomniał o piątym żywiole odnalezionym przez Arystotelesa w ciałach niebieskich. Ten wpływ nazwał „influenzą – chorobą gwiezdną"[11].

Poezja wody jest terenem powtórzenia. Znajdziemy tutaj poetów, bezwolnie powtarzających prekursorów. Poezja ognia to prometeizm, cechujący twórczość romantyków. Poezja powietrza jest terenem, na którym następuje zerwanie ze wzorem wypracowanym przez poprzedników. Bloom stwierdza, że Yeats, Stevens, Hardy byli twórcami spod znaku Ariela. Poezja ziemska stanowi ostatnią fazę, do której dociera niewielu twórców, po zwycięskiej walce ze zmarłymi silnymi poetami (np. Milton i Goethe).

Czwarty etap zabiegu rewizyjnego to d e m o n i z a c j a, w trakcie której efeb uczłowiecza prekursora, pozbawiając go tym samym boskiej mocy. Młodszy poeta pragnie podkreślić własną siłę, negując poprzednika (stąd wzięło się pomocnicze określenie: Kontrwzniosłość).

W *askesis* następca wypiera pamięć o zmarłym silnym twórcy, popadając w solipsyzm. Jest przekonany, że odtąd poznanie musi się opierać na jego wewnętrznym, osobistym doświadczeniu. Bloom używa tego terminu „w takim sensie, jak presokratejscy szamani, np. Empedokles"[12]. Prawdopodobnie można mówić o kompleksie Empedoklesa, będącego kompleksem poetów. Filozof z Akragas utrzymywał, że wszechświat powstał z połączenia czterech żywiołów, mieszających się i oddzielających pod wpływem przyciągania (miłości) i odpychania (niezgody). Cykl kosmiczny i życiowy zależał od przewagi jednej z tych dwóch sił[13]. Poeta, przechodząc próbę ognia i ulegając oczyszczeniu, dąży do osiągnięcia statusu boga (gnostycki Demiurg był bogiem ognia). Czyn wydaje się przechylać szalę zwycięstwa na korzyść odważnego efeba. Jednak przewaga jest chwilowa. Zmarli prekursorzy powracają do świata żywych.

Silni poeci wracają w wierszach młodszych poetów, zmuszając „do życia w ich cieniu" (*apophrades*). Powrót z zaświatów umożliwia medium, którym jest efeb. Porządek i czas ulegają odwróceniu. Odnosimy wrażenie, że późniejsi poeci są naśladowani przez swoich przodków. To paradoksalne stwierdzenie informuje, że młodsi poeci przestali być uczniami, spłacając długi zaciągnięte u prekursorów.

10/ H. Bloom *Lęk przed wpływem*, s. 121.

11/ Tamże, s. 135.

12/ Tamże, s. 58.

13/ Diogenes Laertios *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, przel W. Olszewski, B. Kupisa, Warszawa 1984, s. 504-505. Echo symboliki ognia, niosącego śmierć i odrodzenie, pojawia się także w eseju Virginii Woolf. Dzień spędzony w bibliotece kończy wyprawą do lasu i łapaniem szkarłatnych ciem. Światło latarki unieruchamia owada, tracącego instynkt samozachowawczy (*Nad książką*, s. 19-23).

Osiągnęli dojrzałość stylu, zrównując się ze starymi mistrzami. Młodszy poeta „spogląda w zwierciadło upadłego prekursora i nie widzi w nim ani prekursora, ani siebie, lecz gnostyckiego sobowtóra, mroczną inność, antytezę, którą pragnął się stać on sam i jego prekursor, ale obaj się tego bali" (s. 190). Ujawnia się mocny charakter młodszego artysty, a słowo charakter jest zabarwione gnostyckim znaczeniem. To wizerunek efeba odbity w lustrze bądź odciśnięty w glinie, do złudzenia przypominający obraz Ojca[14]. Walka poetów wcale się nie skończyła, gdyż pojawiają się kolejni następcy, nawet za życia nowych silnych twórców. Historia zaczyna się powtarzać, przekreślając nadzieję na siódmy etap odpoczynku. Bloom zwykle nie kończy swoich historii. Jego ostatnie słowa otwierają się na przyszłość i powtórzenie. W powtórzeniu znaczenie ma tylko fakt zerwania ciągłości z tradycją prekursorów, warunkujący nieskrępowany rozwój artysty[15].

14/ K. Rudolph *Gnoza. Istota i historia późnoantycznej formacji religijnej*, przeł. G. Sowiński, Kraków 1995, s. 111.

15/ Trudno zgodzić się ze zdaniem A. Bielik-Robson, że finał książki Blooma „nieuchronnie rozczarowuje", stając się „zemstą" Paula de Mana „największego antagonisty" autora *Lęku przed wpływem* i „stawia pod znakiem zapytania cały projekt *nowoczesnej mitologii*" (Agata Bielik-Robson *Sześć dni stworzenia. Harolda Blooma mitologia twórczości*, w: H. Bloom *Lęk przed wpływem*, s. 236-238). Można popatrzeć na to inaczej, choćby przez polemikę Blooma z Paulem de Manem, którą znajdziemy w ostatnim rozdziale książki o Stevensie: „*Aporia* de Mana, pomijając jej Nietzscheańskie pochodzenie, jest nie do odróżnienia od formuły szkoły Walentyna lub Lurii. Na podobieństwo wizji gnostyków *aporia* to transgresja, prowadząca od tabu do transcendencji. [...] Jeśli *aporia* jest jedynym *logosem* we współczesnej poezji, to moment negacji, pojawiający się w każdym wierszu, czyli moment, który wskazuje miejsce *aporii*, z konieczności staje się momentem epistomologicznym obciążonym władzą dekonstrukcji tekstu, to znaczy chwilą, kiedy tekst odkrywa własne ograniczenia, ujawniając swój status retoryczny i ostatecznie zdolność do demistyfikacji fikcji. Dla de Mana krytyka rozpoczyna się od Nietzscheańskiego aktu umiejscowienia *aporii* i ciągnie się dalej. *Aporia* przemieszcza się w trakcie każdego odczytywania tekstu. Wydaje mi się, że właśnie tutaj de Man ogranicza sam siebie przez ascetyzm własnej koncepcji tropu, w której ściśle oddzielił trop od *toposu* [...]" Bloom pomija tę koncepcję, stwierdzając, że „każdy krytyk z konieczności tropi koncept tropu" [...] W takim razie, czym jest dla niego trop? Otóż, „tylko jedną z dwóch możliwości – albo jest wolą przekładającą się na akt werbalny – figurę *etosu*, albo jest wolą zaniechania tego przekładu i z tego powodu pozostaje w stanie werbalnego pragnienia, czyli w stanie figury patosu. Tak czy inaczej trop j e s t raczej figurą woli niż wiedzy [...] Jest już za późno, żeby formułować fundamentalną definicję, lecz czuję się zmuszony do wskazania źródeł swojej retoryki, początków mojej [krytycznej] wyprawy. Zasadniczo jest to wizja oparta na Gnozie i Kabale [...] Powiedzmy (podążając za de Manem), że retoryka jest tekstem, a opozycyjne aspekty, które się w nim pojawiają (system tropów *versus* perswazja) uniemożliwiają jego odczytanie i zrozumienie przez nadmierne nagromadzenie retoryki w Jednym Wielkim Wierszu (takim, jakim jest np. Kabała, Gnoza, Neoplatonizm albo Chrześcijaństwo!). Pomiędzy teologią (system tropów) a wiarą (perswazja) zawsze zjawia się *aporia* (figura wątpliwości, niepewności, umysłowego dylematu, konieczności błędnego odczytania). Teologia i system tropów są *etosem*; wiara i perswazja to *patos*. *Logos* znaczenia nie

Autor zamknął *Lęk przed wpływem* „Epilogiem", zawierającym „refleksje na temat drogi". Przeczytamy w nim o wędrowcu, który po trzech dniach i nocach „dotarł na miejsce, ale stwierdził, że jest to miejsce, do którego nie można dotrzeć"[16]. Gdyby tam doszedł, zakończyłby wysiłek poznawania. Wynika stąd, że jeszcze przed *apophrades* dusza odbywa podróż przez siedem sfer, rozciągających się nad ziemią. Duchowa iskra, przekazana ziemskiemu człowiekowi przez Demiurga, unosi się w górę. Sześć etapów drogi poznania dopełnia proces odprowadzania Pneumy do Pleromy. Towarzyszą jej rytuały pożegnalne, odprawiane na ziemi. Młodsi poeci komponują wtedy elegie. W chwili śmierci, a przed powrotem zmarłych, ma miejsce prawdziwe wyzwolenie. Ten etap wędrówki duszy można nazwać powrotem światła do źródła, czyli *apokatastasis* (przywrócenie Pleromy do

---

powstaje w wyniku represyjnego przejścia (reprezentacja) od *patosu* do *etosu* ani dzięki sublimacyjnemu przejściu (ograniczenie) od *patosu* do *etosu*. *Logos* to dynamika procesu substytucji, mówiąca nam, że znaczenie w wierszu samo w sobie jest transgresyjne, w takim samym stopniu będąc aktem niszczenia jak budowania" [...] Sądzę, że istnieją tylko dwie fundamentalne grupy tropów: tropy działania i tropy pragnienia. Tropy *etosu* są tym, co Emerson i Stevens nazywali ubóstwem, to znaczy niedostatkiem wyobraźni, bezsilnością, koniecznością (ale jednocześnie działaniem, przypadkiem i charakterem) Tropy *patosu* powstają w języku pragnienia, posiadania i siły (H. Bloom *Coda: Poetic Crossing*, w: *Wallace Stevens. The Poems of Our Climate*, Cornell University Press, Ithaca 1995, s. 392-393, 401-402). Wbrew opinii tłumaczki, Bloom wydaje się być „obiecanym silnym poetą", ponieważ nie wierzy w rytm powrotów, lecz w nieciągłość ognia: „impuls antytetyczny", sprawiający że poeta wyrusza „w głąb lądu w poszukiwaniu płomienia swojej indywidualności". Okazuje się, że „w nieciągłości rozmiłowani są jedynie zdesperowani poeci oraz Idealny, czyli Naprawdę Zwykły Czytelnik – istota, która wciąż jeszcze się nie narodziła". Po lekturze *Lęku przed wpływem* nietrudno uwierzyć, że *patos* autora nie jest „figurą aktywnego cierpienia", lecz silną namiętnością poznawania i przywłaszczania sobie poetyckich terenów. Tam niepodzielnie panuje powtórzenie Kierkegaarda, otwierające się na przyszłość. (H. Bloom *Lęk przed wpływem*, s. 120-121). Brak wyrazistego finału, uznany przez A. Bielik-Robson za słabość teorii amerykańskiego krytyka, wyjaśniał S. Balbus: [Początek zdania: „W obrębie tej ostatniej tendencji" – a nie jest to tendencja jedyna i sam Balbus nie podpisuje się pod nią!] Kwestia intertekstualności przestaje zdecydowanie być [za sprawą Bachtina, Kristevej, Derridy, Blooma] sprawą aktywnych nawiązań międzytekstowych (czy międzystylowych) danego tekstu, a przekształca się w problem jego kulturowej ontologii i semantyki. Intertekstualność nie jest już zjawiskiem odnoszącym się do zabiegów artystycznych odnoszących tekst do kontekstu (a więc zagadnieniem poetyki formalnej czy nawet pragmatycznej), jawi się natomiast jako zasadniczy i fundamentalny status wszelkiej literatury, a relacje intertekstualne zastępują wręcz funkcję referencyjną dzieła, tj. decydują o jego teraz labilnym, niepewnym i o t w a r t y m signifie. „Każdy poemat jest inter-poematem, każda jego lektura zaś – inter-lekturą" – powiada Bloom. Innymi słowy, aby tekst zaistniał jako znaczący fakt kultury, musi zaistnieć w jakiejś przestrzeni intertekstualnej, której granice nie pozwalają się nigdy ostatecznie i dokładnie wyznaczyć, nieco analogicznie, jak we współczesnej hermeneutyce (S. Balbus *Między stylami*, Kraków 1996, s. 39-40).

16/ H. Bloom *Lęk przed wpływem*, s. 199.

stanu pierwotnego)[17]. Na pielgrzymującą cząstkę czeka wiele niebezpieczeństw, a wezwanie śpiącej duszy zmarłego może się rozwinąć w cały system[18]. Każdy silny poeta to kolejny objawiciel, przynoszący światu zbawcze przesłanie. Poeta, jak gnostyk, utożsamia odkupienie ze słowami. Potwierdza to fragment hermetycznego pisma *Nauka źródłowa*, przypominający poetyckie credo: „Nasza dusza jest naprawdę chora, albowiem mieszka w nędznym domostwie [w ciele], a materia rani jej oczy, dążąc do oślepienia duszy. Dlatego śpieszy ona za słowem [logos] i kładzie je sobie na oczy jak lekarstwo, i odrzuca od siebie ślepotę [...] żeby znów widzieć i ukryć swe światło przed wrogami, którzy z nią wiodą spór, i oślepić ich swym światłem, uwięzić ich, gdy przybędą, doprowadzić ich do upadku"[19].

Po *apokatastasis* następuje *apophrades* i rozpoczyna się kolejny agon poetów. Ten uniwersalny spór wywołał Ojciec, gdyż chciał, by widoczne stało się jego bogactwo i jego wspaniałość, zaprowadził tę wielką walkę (*agon*) w świecie, gdyż „chciał, by ukazali się walczący i każdy z nich dzięki wzniosłej, niedosiężnej wiedzy zostawił za sobą świat powstawania i wzgardził nim, a śpieszył ku temu, który istnieje" (*Nauka źródłowa*)[20]. Wzniosła wiedza poetów jest indywidualną próbą odwrócenia błędu, który zapoczątkował świat.

Istnieje ścisły związek między teorią Blooma i poglądami wyrażonymi przez Seamusa Heaney'a w jego wykładzie „Wczuć się w słowa". *Lęk przed wpływem* ukazał się rok wcześniej, trudno przypuszczać, by Heaney znał książkę Blooma. Można zaryzykować twierdzenie o pokrewieństwie duchowym obu autorów. Irlandzki poeta pisał o głosach prekursorów, wpadających do „pudła rezonansowego głowy" czytelnika. W tych dźwiękach poeta rozpoznaje wierny obraz siebie samego i własnego doświadczenia. Przeczuwa, że jego pierwszą reakcją autora będzie „świadome, czy nieświadome naśladowanie tych dźwięków", które nazywa w-plywem[21]. Wiele lat później w szkicu „Poezja jako zadośćuczynienie" Heaney, rozważając centralne antytezy twórczości George'a Herberta i Wallace'a Stevensa, ponownie przypomina o oddziaływaniu wpływu. W miarę upływu czasu glosy poprzedników wzmacniają się w pamięci. Na poparcie swojej hipotezy autor przywołuje słowa Borgesa ze wstępu do zbioru jego wierszy. Argentyński pisarz przepraszał w nim czytelnika za wcześniejsze napisanie utworu, który mógłby być dziełem odbiorcy. Odrzucając fałszywą skromność tego stwierdzenia, Heaney wyróżnia ważny moment, który s t a n o w i o ś r o d e k[22] każdej lektury, kiedy przed czytelnikiem otwiera się horyzont przeszłości, będący osiągniętym celem (wiersz prekursora) i przyszłości, zapowiadającej przełomowe wydarzenie (wiersz efeba).

17/ K. Rudolph *Gnoza...*, s. 175-176.

18/ Tamże, s. 152-156.

19/ Tamże, s. 130-131.

20/ Tamże, s. 111-112.

21/ S. Heaney *Zawierzyć poezji*, przeł. A. Szuba, Kraków 1996, s. 34-35.

22/ Tamże, s. 208-209.

5

Skoro historia poezji jest wysiłkiem efebów błędnie odczytujących, zaprzeczających i dopełniających twórczość prekursorów, to krytyka musi być równie antytetyczna. Stwierdzenie Blooma, że „znaczeniem jednego wiersza może być tylko inny wiersz", (134) przypomina zdanie Gadamera, ale amerykański krytyk dodaje, że niezbędnym warunkiem w procesie d e z i n t e r p r e t a c j i jest dialektyka k o n t r a k c j i i e k s p a n s j i. W wyniku przeciwdziałania i zdobywania nowych terenów powstaje dobra poezja[23] oraz dobra krytyka.

Model krytyki antytetycznej Blooma jest metodą aporetyczną. Pomijając inspirację gnostycką, autor stawia problemy bez rozwiązania, ponieważ prezentuje je w formie manifestu. Najistotniejszym punktem jego deklaracji jest stwierdzenie, że: „Krytyka to sztuka rozpoznawania ukrytych dróg wiodących od wiersza do wiersza"[24]. Droga to cykliczna zmiana stanów świadomości w życiu poety (krytyka i czytelnika). W zakończeniu *Lęku przed wpływem* znajdziemy uzupełnienie tego zdania, mianowicie przekonanie, że droga nie ma końca. Miejsce, do którego zdąża podróżnik jest nieosiągalne. Zdarza się, że człowiek nie orientuje się, że właśnie tam dotarł. Ujmując inaczej, błędne odczytywanie bezustannie rodzi nowy sens wiersza, a błądzenie, czyli niepewność, jest kolejnym stanem wyobraźni[25].

Szkic Wallace'a Stevensa o naturze poezji rozjaśnia tło *Manifestu* Blooma. W *Szlachetnym jeźdźcu i brzmieniu słów* przeczytamy o martwych silnych poetach, którzy „nadal żyją w odległych krainach i odległych epokach, żyją w ziemi lub pod nią, lub w niebiosach"[26]. Pozostaje tylko zdumiewać się intensywnością ich martwego życia. Skoro poeta spełnia się wtedy, gdy spostrzega, że jego wyobraźnia „staje się światłem w umysłach innych ludzi"[27], to krytyk znajduje podobne spełnienie, pomagając innym czytelnikom w przeżywaniu poszczególnych etapów życia poezji i poetów.

Ale przeznaczenie krytyka najpełniej wyjaśnia platoński mit o Erze z ostatniej księgi *Państwa*[28]. Jest przypowieścią o żołnierzu, który zginął na wojnie i ożył po dwunastu dniach, by opowiedzieć o tym, co zobaczył. Przy wrzecionie Konieczno-

---

23/ H. Bloom *Lęk przed wpływem*, s. 135.

24/ Tamże, s. 136.

25/ Por. *Epilog: Gnostycyzm, egzystencjalizm, nihilizm* Hansa Jonasa: „Tym, co daje wyzwolenie jest wiedza co do tego, kim byliśmy, czym się staliśmy; gdzie byliśmy i gdzie zostaliśmy wrzuceni; dokąd spieszymy, od czego jesteśmy wybawieni; czym są narodziny, a czym odrodzenie" (w: *Religia gnozy*, s. 351-352). Autor przytoczył formułę Walentyna, podkreślając antytetyczne terminy i dynamiczny rys egzystencji, powtarzający się później u Pascala i Heideggera.

26/ Zob. W. Stevens *Szlachetny jeździec i brzmienie słów*, przel. J. Gutorow, „Literatura na Świecie nr 12/2000, s. 33.

27/ Tamże, s. 37.

28/ Platon *Państwo*, przel. W. Witwicki, Warszawa 1990, s. 540-554.

ści, na którym była osadzona ziemia, spotkał wiele dusz, wybierających sobie przyszły los. Widział Orfeusza, decydującego się zostać łabędziem, Odyseusza, który długo szukał losu człowieka prywatnego, cieszącego się wolnym czasem i wiele innych niematerialnych postaci. Po zakończonym losowaniu Lachesis przydzieliła wszystkim ducha opiekuńczego, potem dusze przeszły przez Dolinę Zapomnienia. Wracały na ziemię, spadając z góry jak światło, żeby rozpocząć kolejne życie. Er jest prototypem krytyka, który nie napił się z rzeki Beztroski w Dolinie Zapomnienia i dzięki temu zapamiętał dusze, wybierające życie artystów. Jedynie Er wiedział, kim były wcześniej. Na ziemi nietrudno będzie mu odgadnąć, jakiego miały sobowtóra

6

Letni poranek, który Virginia Woolf spędziła w bibliotece, czytając, zainspirował ją do napisania eseju *Nad książką* odnalezionego po jej śmierci. Autorka sądziła, że podczas lektury umysł zwykle zwraca się w stronę przeszłości. Widziała w minionym czasie piękno, wymagające przekazania następcom oraz dzieje zmaganie się z wpływami poprzedników. Spoglądając wstecz, odnosiła wrażenie, że zmieniały się twarze, „a w stosunku ojca do syna, matki do córki [zacierało się] to, co musiało być straszliwą formalnością", mianowicie zniknął niekwestionowany autorytet rodziców[29]. Mając w pamięci tezy teorii poezji Harolda Blooma, możemy ponownie i powoli rozszyfrowywać tajniki procesu dojrzewania twórców. Śledzić ich strategie. Oceniać stopień zagrożenia i skutki romansu rodzinnego. Zastanawiać się nad antytezą agresji i miłości, pojawiającą się po zniknięciu hierarchii. Mit prometejski, powracający w mitologii Blooma, jest syntetycznym ujęciem konfliktu, w wyniku którego syn stara się odebrać władzę ojcu. Syn przechodzi mistyczną próbę ognia w dążeniu do doskonałości. Wpada w objęcia Muzy, Sofii, czyli namiętności poznania, upada, aby wstać i dalej samodzielnie zgłębiać arkana poezji.

Theodor W. Adorno uważał, że wpływ poprzedników był siłą, kierującą ludzkim losem. Zdaniem niemieckiego krytyka tradycja powracała „jedynie w tym, co nieubłaganie stawiało jej opór". Poeci staną się silni, a „poezja uratuje swoje prawdziwe treści", walcząc ze wzorcami wypracowanymi przez prekursorów[30] Skrytymi przemianami romantycznych i współczesnych twórców „rządzi manichejski podział na Ja i Innych"[31], wywołujący „ontologiczne choroby", będące źródłem twórczej mocy człowieka[32]. Proces przebiegający w świadomości poety stał się teraz niezwykle hermetyczny. W czasach Giambattisty Vica jeszcze był nieskomplikowany – artyści potrafili zrozumieć siebie poprzez zrozumienie przeszłości.

29/ W. Woolf *Nad książką*, s. 11.

30/ T.W. Adorno *O tradycji*, w: *Sztuka i sztuki*, przeł. K. Krzemień-Ojak, Warszawa 1990, s. 57.

31/ R. Girard *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, przeł. K. Kot, Warszawa 2001, s. 277.

32/ C. Noica *Sześć chorób ducha współczesnego*, s. 43.

Dzisiaj przypomina wielostopniową drogę wyzwalania się spod obcych wpływów i kończy się detronizowaniem poprzedników. W nowoczesnym micie nikt nie pragnie szczęścia ani mądrości, główna walka toczy się o pierwszeństwo w poezji, w myśl gnostyckiej zasady wyznawanej przez autora *Lęku przed wpływem*: *Everything that can be broken should be broken*[33].

Harold Bloom zwrócił uwagę na zbieżność powieści Woolf *Orlando* z jej esejem *Nad książką*. W rozdziale *The Western Canon*: *Woolf's Orlando: Feminism as the Love of Reading* (w oryginale szkic *Nad książką* nosi tytuł *Reading*), wskazał na prekursorów autorki, którymi byli Szekspir, Cervantes, Emerson, Shelley, Nietzsche, Pater. Uważał, że powieściopisarka była „apokaliptyczną estetką, dla której świat i życie znajdowały najtrafniejsze wytłumaczenie w kategoriach estetycznego fenomenu[34]. Jej religią (żadne inne słowo nie byłoby lepsze) była estetyka spod znaku Patera: uwielbienie sztuki" (s. 439). Bloom położył nacisk na wyróżnione przez Woolf wyjątkowe momenty, pojawiające się w życiu człowieka. Chwile te charakteryzowały się „niezakłóconym spokojem i niezmąconą łagodnością"[35]. Czytamy, że „miłość w «Orlando» jest zawsze miłością do książek, nawet wtedy, jeśli została przedstawiona jako namiętność do kobiet lub mężczyzn. Chłopiec imieniem Orlando pozostaje dziewczyną o imieniu Virginia, kiedy wchodzi w główną rolę – w rolę czytelnika"[36]. Bloom włączył *Orlando* do kanonu dlatego, że powieść była w „połowie poważną, w połowie zabawną" obroną poezji, a przede wszystkim „erotycznym hymnem o przyjemności bezinteresownego czytania"[37].

Po zakończonej lekturze *Lęku przed wpływem* już wiemy, że poezja bywa historią wypełnioną bitewnym zgiełkiem, wysiłkiem kończącym się zwycięstwem nielicznych, wojną, w której wielu poległo. W dodatku poezja bezustannie wymaga, żeby jej bezinteresownie bronić. Co daje w zamian? W *The Western Canon* znajdziemy wzruszającą odpowiedź, że literatura chętnie ofiaruje uniesienia, będące krótkotrwałymi przywilejami[38]. W swoim eseju Virginia Woolf opisała wczesne godziny dnia, kiedy człowiek budzi się z pragnieniem poezji, dostrzegając wokół siebie porządek narzucony tam, gdzie wcześniej panował chaos. „Może prościej byłoby powiedzieć", dodała, „że człowiek budzi się, po Bóg wie jakim wewnętrznym procesie, z poczuciem władzy". Potem schodzi do biblioteki, gdzie na podręcznej półce stoi „egzemplarz Szekspira, *Raj utracony* i mały tomik George'a Herberta"[39].

Iwona MISIAK

33/ H. Bloom *Wallace Stevens. The Poems of Our Climate*, s. 1.

34/ H. Bloom *The Western Canon*, s. 435.

35/ Tamże, s. 439.

36/ Tamże, s. 442.

37/ Tamże, s. 443.

38/ Tamże, s. 443.

39/ V. Woolf *Nad książką*, s. 23-25.

NOWOŚCI

Wydawnictwa Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk

Studia Staropolskie. Series Nova

Estera Lasocińska

„Cnota sama z mądrością jest naszym żywotem". Stoickie pojęcie cnoty w poezji polskiej XVII wieku

Śmiech i łzy w kulturze staropolskiej.
(praca zbiorowa pod redakcją A. Karpińskiego, E. Lasocińskiej i M. Hanusiewicz)

Adam Karpiński

Tekst staropolski. Studia i szkice o literaturze dawnej w rękopisach

Mediewistyka literacka w Polsce.
(praca zbiorowa pod redakcją T. Michałowskiej)

Książki można kupić w siedzibie Wydawnictwa
Instytutu Badań Literackich PAN.
Prowadzimy również sprzedaż wysyłkową.
Zamówienia należy składać w wydawnictwie lub wysłać pocztą:
Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN,
Pałac Staszica, pokój nr 129,
00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72,
tel./fax (022) 657-28-80
www.ibl.waw.pl e-mail: wydibl@ibl.waw.pl

Maria JANION

Polska między Wschodem a Zachodem

1. Na wschód od zachodu i na zachód od wschodu

Między Zachodem łacińskim a Wschodem greckim, między Rzymem a Bizancjum zaczęła przebiegać przed tysiącem lat linia podziału religijno-kulturalnego, która bywa uznawana „za najtrwalszą granicę kulturalną kontynentu europejskiego"[1]. Jakie poglądy ujawniają się w polskim spojrzeniu na to, tak brzemienne w skutki, rozgraniczenie? Polska znalazła się w położeniu zachodnio-wschodnim – jak to określa ironicznie Sławomir Mrożek: na wchód od zachodu i na zachód od wschodu. Usiłowała jednak najczęściej – myślą swych intelektualistów – przeważyć szalę na rzecz „Zachodu" i odciąć się od „Wschodu".

Arbitralnie wybiorę dzieła, których powstanie oddziela od siebie sto lat. Odsłaniają one pewną stałą tendencję. Pierwsze z nich to Karola Potkańskiego *Konstantyn i Metodyusz* z 1905 roku. O wnioskach płynących z rozprawy tego przedwcześnie zmarłego historyka pisał Franciszek Bujak, że należą do „najgłębszych ogólnohistorycznych, historiozoficznych myśli, jakie u nas wypowiedziano"[2]. Potkański uważał, że wielki, wstrząsający chrześcijaństwem zatarg Wschodu i Zachodu oraz oddalenie się Bizancjum od Rzymu było „dziejową koniecznością, której trudno było zaradzić"[3]. Owszem, kulturze Bizancjum przyznaje Potkański starszeństwo, dojrzałość i zasobność, ale podkreśla, że stały się one powodem jej zastoju i wyczerpania. W XII wieku Bizancjum zaczęło upadać nie tyko wskutek wyda-

1/ J. Kłoczowski *Młodsza Europa. Europa Środkowo-Wschodnia w kręgu cywilizacji chrześcijańskiej średniowiecza*, Warszawa 2003, s. 12. Dalsze cytaty z tego wydania lokalizowane w tekście z podaniem skrótu K i numeru strony.

2/ F. Bujak *Życie i działalność Karola Potkańskiego (1861-1907)*, w: K. Potkański *Pisma pośmiertne*, Kraków 1922, t. 1, s. 45.

3/ K. Potkański *Konstantyn i Metodyusz*, „Przegląd Powszechny 1905 z. 5, s. 194. Dalsze cytaty lokalizowane w tekście z podaniem skrótu P, numeru zeszytu i strony.

rzeń politycznych, lecz niejako załamane własną przejrzałością. Kostniało i zastygało razem ze swoim Kościołem. Ustało „w owym wiecznym, ciągłym pochodzie ku wyższym formom bytu" (P z. 6, s. 339).

Inaczej poczynał sobie Zachód. Był na dorobku – „i posuwał się naprzód. Naprzód szedł i sam Kościół zachodni i samo zachodnie społeczeństwo" (P z. 6, s. 338). I d e a w i e c z n e g o p o s t ę p u doprowadziła Potkańskiego do przekonania, że między dwiema potęgami zarysowała się przepaść nie do przebycia. „W tym antagonizmie Wschodu i Zachodu tkwiło coś zasadniczego, coś, co się nie dawało rozłożyć" (P z. 6, s. 331). Zatrzymany rozwój cywilizacyjny słowiańskich krajów: Bułgarii i Rusi wskazywał na przyczynę klęski; tkwiła ona w skostniałości kultury bizantyńskiej. „Wiekowe odosobnienie i nieodłączne z nim obniżenie kultury zemściło się na słowiańskim Wschodzie" (P z. 6, s. 344). Ratunkiem mogła być tylko uniwersalna kultura łacińska. A to, co z kultury greckiej zostało naprawdę wielkiego, odziedziczył Zachód. Potkański kwestionował nawet kulturowe znaczenie herezji bogomilizmu w Bułgarii, a tym samym i albigensów i katarów, powiązanych przecież „z bogomiłami z Bizancjum i Bałkanów"[4]. Źródłem bogomilizmu miał być „mglisty mistycyzm z głębi Azji przyniesiony" (P z. 6, s. 392). To nie była droga, na której Słowiańszczyznę „czekały wielkie cywilizacyjne zdobycze" (P z. 6, s. 342). Kryterium cywilizacji pojętej na modłę zachodnioeuropejską górowało stale u Potkańskiego.

Wschodowi w tym ujęciu zabrakło wielkości w każdym znaczeniu: nie nadążał za postępem dziejowym, nawet jego skarb – dziedzictwo greckie – Zachód lepiej rozumiał, jego radykalna herezja tchnęła azjatyckim mistycyzmem. Nic dziwnego, że pod koniec rozprawy Potkański stwierdzał, że tylko Kościół zachodni wychował europejskie społeczeństwo. Ludy słowiańskie, takie jak polski, „nie mają powodu żałować, że z Zachodem poszły, bo ostatecznie w wielkim cywilizacyjnym pochodzie Zachód zwyciężył i on jeden pozostał" (P z. 6, s. 345). Tak brzmiała triumfalna konkluzja historiozoficzna i werdykt zarazem na początku XX wieku.

Na początku XXI wieku oczywiście operujemy znaczną liczbą opublikowanych źródeł i lawinowo wzrastających opracowań. Ale pewna tendencja historiozoficzna pozostała jednak podobna. Weźmy cytowane już, liczące ponad pół tysiąca stron dzieło Jerzego Kłoczowskiego. Jest to synteza prowadzonych od ćwierćwiecza badań, których pierwsze ujęcie autor opublikował po polsku w roku 1984 pt. *Europa słowiańska*. W założeniach wstępnych Kłoczowski uwydatnia zasadniczą różnicę między kręgami kulturowymi Zachodu i Wschodu. Zachód cechuje „d y n a m i c z n y r o z w ó j" („dynamika" określająca zachodnie wydarzenia stanowi ulubione słowo autora), natomiast dla kręgu wschodnio-chrześcijańskiego znamienne jest „t r w a n i e". W efekcie rozwój Zachodu spowodował jego ogromny awans, co autor nazywa patetycznie „wysunięciem się na czoło spośród wszystkich kręgów cywilizacyjnych ludzkości" (K, s. 12). A cóż ze Wschodem? Kłoczowski

4/ M. Lambert *Herezje średniowieczne od reformy gregoriańskiej po Reformację*, przeł. J. Popowski, Gdańsk–Warszawa 2002, s. 90.

stwierdza, że „mimo kulturowo-religijnej żywotności, coraz lepiej poznawanej, nie można nawet porównywać wszechstronnej dynamiki kręgu zachodniego z przekształceniami, które dokonywały się na obszarach wschodniego chrześcijaństwa" (K, s. 12). Okazuje się, że nie ma nawet wspólnej miary dla Zachodu i Wschodu, bo cóż może łączyć imponującą „dynamikę" z powolnymi „przekształceniami"?

Zjazd gnieźnieński w 1000 roku symbolicznie wyznacza datę „narodzin cywilizacyjnego kręgu chrześcijańskiego, narodzin Europy w granicach ustalających się na tysiąc lat" (K, s. 48). Podstawą rozkwitu Europy Środkowo-Wschodniej (Kłoczowski zajmuje się przede wszystkim Polską, Czechami i Węgrami) staje się „m o d e l z a c h o d n i". On to gwarantuje wspaniały rozwój tych krajów. Cechy modelu zachodniego – w nieco modernizującym słownictwie Kłoczowskiego – to „społeczeństwo, oddolne inicjatywy i autonomia ludzkich wspólnot" (K, s. 58). One właśnie warunkują „gwałtowny rozwój zachodniego kręgu cywilizacyjnego", łacińskiej *christanitatis*. Bizancjum pozostaje na uboczu, oddalone coraz bardziej od chrześcijaństwa zachodniego i od jego twórczych mocy. Polska według Kłoczowskiego – mimo rozmaitych perypetii – odnajduje się szczęśliwie w kręgu zachodnim.

Piszący o Trzech Siostrach – Czechach, Polsce i Węgrzech – László C. Szabó podkreśla, że opowiedziały się one w X wieku po stronie Rzymu, po stronie jego „religii politycznej". Zdaniem Szabó było to warunkiem ich przetrwania wobec naporu teutońskiego. „Od tego, w jakiej mierze trzy królestwa upodobnią się do innych państw powszechnej Republiki chrześcijańskiej, zależało ich wzmocnienie, mimo wewnętrznych konfliktów i rozłamów. Gdyby w swoim czasie nie stały się n o w o c z e s n e, nie próbowały dotrzymać kroku Zachodowi, prawdopodobnie pochłonąłby je *Drang nach Osten* i dziś moglibyśmy oglądać zabytki czeskie, morawskie, polskie, węgierskie i serbskie tylko na wystawach etnograficznych"[5]. Jedynie przystanie do chrześcijańskiej „religii politycznej" mogło je ocalić przed strasznym losem plemion połabskich. Szabó wydobywa z całą mocą dramatyczny fakt, że niemieccy biskupi nawrócili przemocą i zniszczyli zamieszkałe między Łabą a Odrą pogańskie słabsze plemiona słowiańskie. „Najkrwawsza wojna krzyżowa toczyła się przeciw Słowianom połabskim; ogłosił ją św. Bernard z Clairvaux, fanatyczny prorok średniowiecznego Złotego Wieku. Podobnie jak zakończoną klęską drugą wyprawę do Ziemi Świętej. Nie przypuszczał nawet, ile krwi zbroczy jego ręce"[6]. Przypomnijmy, że uwagi Szabó powstały na marginesie książki o chrześcijańskim średniowieczu w Europie Środkowej, napisanej przez dwóch uczonych angielskich, dwóch niemieckich, jednego czeskiego i jednego polskiego (F. Graus, K. Bosl, F. Seibt, M.M. Postan, A. Gieysztor, *Eastern and Western Europe in the Middle Ages*, edited by G. Barraclough 1970).

5/ L.C. Szabó *Trzy siostry. Europa Środkowa w chrześcijańskim średniowieczu*, przeł. E. Miszewska-Michalewicz, „Więź" 1989 nr 11-12, s. 115.

6/ Tamże, s. 124, podkr. autora.

2. Słowiańskość

Obydwaj wymienieni badacze – Potkański i Kloczowski – muszą zająć się stosunkami kościelno-językowymi w „młodszej Europie". Idzie przede wszystkim o pozycję języków rodzimych, słowiańskich wobec łaciny.

Misję Konstantyna-Cyryla i Metodego, starających się o dopuszczenie języka słowiańskiego do liturgii chrześcijańskiej, Potkański uznaje za „śmiałą innowację" (P z. 3, s. 388). Ale jak w istocie rysowały się szanse tego eksperymentu na Zachodzie? Łacina przecież była „językiem światowładnego rzymskiego imperium" (P z. 3, s. 391), na którego gruzach rzymski Kościół wzniósł swoją wspaniałą strukturę. Potkański z naciskiem kilkakrotnie podkreśla, że łacińskie duchowieństwo niemieckie, największy wróg słowiańskiego Kościoła, wsparło się na tej rzymskiej „najsilniejszej organizacji, jaka na świecie istniała" (P z. 6, s. 328). „Coraz silniej na zachodzie utrwalała się zasada, że łacina jest tym językiem, w którym ma się odprawiać wszelkie nabożeństwo" (P z. 3, s. 393). Przewaga łaciny była ugruntowana i uznana. Pojawiały się oczywiście pewne aberracje, które Potkański nazywa „zupełną przesadą", np. uczenie Składu Apostolskiego po łacinie, czego lud zupełnie nie rozumiał (P z. 3, s. 394). Niemniej, Potkański jest przekonany, że nie było ż a d n e j d r o g i p o ś r e d n i e j. Po raz ostatni w roku 885, nad zwłokami Metodego, odprawione zostało nabożeństwo po łacinie, po grecku i po słowiańsku. Potem konieczne było rozwiązanie bezkompromisowe: „albo znieść zupełnie Kościół słowiański i zaprowadzić jednolity łaciński obrzęd, albo przeciwnie – należało uznać tylko słowiański. Oba obok siebie nie mogły żadną miarą współistnieć" (P z. 6, s. 315). Między innymi dlatego, że dzieliła je wzajemna nienawiść.

Autor *Konstantyna i Metodyusza* uznaje za słuszny wybór tylko obrządku łacińskiego. Takiego wyboru dokonała Polska dołączając się do u n i w e r s a l i z m u ł a c i ń s k i e g o, do łaciny jako „jedynego uznanego języka kultury i cywilizacji" (P z. 6, s. 340). Odsunęła się zaś od niekorzystnego „kościelnego języka słowiańskiego", który stał się przyczyną odosobnienia i zupełnego odcięcia się od świata, zerwania wymiany kulturalnej z Europą. Jest to pogląd, podzielany przez wielu polskich uczonych. Dodać jeszcze należy, że Potkański nie docenił pewnego aspektu herezji bogomilizmu w X wieku w Bułgarii. Otóż niektórzy badacze tłumaczą rozpowszechnienie się dualistycznych nauk Bogomiła „religijnym powstaniem chłopskim, wywołanym niechęcią mówiących językiem słowiańskim chłopów bałkańskich do swych bizantyjsko-greckich władców w Konstantynopolu i ich lokalnych przedstawicieli. Herezja bogomiłów przeciwstawiała sobie chłopstwo słowiańskie i bułgarskich zwierzchników, którzy byli pochodzenia tatarskiego i zostali nawróceni przez misjonarzy bizantyjskich; przeciwstawiała również – mówiącą po grecku hierarchię kościelną słowiańskim księżom wiejskim"[7]. Mamy tu zatem do czynienia z oporem języka słowiańskiego wobec „pańskiej" i kościelnej greki.

7/ Ch.S. Clifton *Encyklopedia herezji i heretyków*, przeł. R. Bertold, Poznań 1996, s. 48.

„Bogomilcy nie uznawali żadnej władzy, zarówno świeckiej jak i kościelnej. Stanowili więc niebezpieczny pod względem społecznym element w epoce, w której kształtował się feudalizm"[8]. Feudalizm, który był traktowany jako nie-słowiański, lecz przeważnie niemiecki. Mówi się o oddziaływaniu bogomiłów – bogomilców w XI wieku na mnichów słowiańskich w Polsce[9], o ich wpływie na słowiańską „Cerkiew Bośniacką". Kłoczowski informuje o ustanowionej w Bośni w XIII wieku własnej, narodowej religii, która utrzymała się do XV wieku. Mogła to być nie świadoma herezja bogomilizmu, lecz „ludowy, agrarny synkretyzm przesiąknięty magią i bardzo słaby doktrynalnie" (K, s. 312). Wspomina też o ludowej religijności słowiańsko-wołoskiej, która nie trzymała się ani greckiego, ani rzymskiego chrześcijaństwa. (K, s. 313). Podobne dążenia ludowo-słowiańskie ciągle się odradzały. Działający na początku XV wieku Jan Hus również próbował „pokonać przepaść, która dzieliła duchowieństwo i laikat", żądając dla wiernych komunii pod obiema postaciami – chleba i wina oraz domagając się liturgii w języku czeskim[10]. Można powiedzieć, że słowiańskość w religii miała dużo dalej idące konsekwencje, niż dopuszczał to Potkański.

Kłoczowski również uznaje program misji Cyryla i Metodego na Morawach za „niezwykle śmiały i nowatorski", ale podkreśla zarazem, że „na bliższą metę musiał budzić w istniejącej sytuacji poważne zastrzeżenia w łacińsko-frankijskiej misji morawskiej i w samym Rzymie" (K, s. 40). Padają tu w istocie słowa potwierdzające obawy kleru niemieckiego. W dalszym ciągu Kłoczowski przyłącza się do jego „ostrych reakcji" (które zawierały wszak w sobie uwięzienie i torturowanie Metodego), jednak, jak pisze, „zupełnie zrozumiałych, i to niezależnie od wszelkich podtekstów politycznych, które łączyły się z całą sprawą" (K, s. 42). Można sądzić, że podstawę tak wyraźnych sądów Kłoczowskiego stanowi przekonanie, że jakkolwiek „zrozumiałą rzeczą było nauczanie misyjne czy duszpasterstwo w różnych językach" – to jednak „zachowanie depozytu wiary w jej autentycznym brzmieniu stanowiło troskę szczególną" (K, s. 41). Wieża Babel z pomieszaniem języków mogła tu być biblijnym ostrzeżeniem – dodaje Kłoczowski.

Z tym stanowiskiem można skontrastować całkiem odmienne przekonanie, że apostołowie Słowian uwolnili wiarę chrześcijańską z więzów klasycznych, tocząc dramatyczną walkę z „herezją trójjęzyczną", która dopuszczała głoszenie nauki Kościoła jedynie po hebrajsku, grecku i po łacinie. „Jakżeż więc – pytał Cyryl swych przeciwników w Wenecji – nie wstydzicie się uznawać tylko trzy języki, a wszystkie innym ludom i językom kazać być ślepymi i głuchymi?". Apostołowie występowali zatem przeciwko „zamknięciu się w ramach jednego tylko doświadczenia wiary, uważanego za samowystarczalne i absolutne". Czynili to w imię „wartości *aggiornamento* (aktualizacji i otwar-

8/ F. Kmietowicz *Kiedy Kraków był „Trzecim Rzymem"*, Białystok 1994, s. 70.

9/ Tamże, s. 73-74.

10/ Ch.S. Clifton *Encyklopedia...*, s. 90-91.

tości na znaki czasu) jako wartości niezmiennie towarzyszącej ewangelizacji i doświadczeniu wiary"[11].

Pod koniec swego dzieła Kloczowski podaje za D.S. Lichaczowem obliczenia, z których wynika, że alfabetyzacja w krajach chrześcijaństwa bizantyńsko-słowiańskiego osiągnęła dużo wyższy poziom niż w kręgu zachodnim. Jeśli mierzyć kulturę umiejętnością czytania i pisania rozpowszechnioną wśród mieszkańców (nie kleru), to trzeba przyznać kręgowi bizantyńsko-słowiańskiemu znacznie wyższe kwalifikacje pod tym względem niż Zachodowi. „Jest rzeczą jasną – tłumaczy ten stan rzeczy Kloczowski – że elementarna nauka czytania czy pisania w języku słowiańskim przychodziła łatwiej niż nauka łaciny w kręgu zachodnim" (K, s. 417). Tutejsza alfabetyzacja była pochodną chrystianizacji słowiańskiej. Imponującą pracą nazywa Kłoczowski przekładanie tekstów greckich na język cerkiewno-słowiański, tym bardziej że kładziono nacisk na dokładność tłumaczenia, która była warunkiem czystości ortodoksji (K, s. 421). Można sądzić zatem, że i tutaj autentyczność brzmienia depozytu wiary stanowiła najwyższy cel.

Są to różne walory słowiańskiej rodzimości – chyba nie do pogardzenia. Walter Ong w swej słynnej książce o oralności i piśmienności ukazuje wyuczoną łacinę jako język przez ponad tysiąc lat związany z płcią, „jako język pisany i mówiony tylko przez mężczyzn, którego uczono poza domem, w środowisku kastowym, co było w efekcie rytem męskiej inicjacji, dopełnianym karami fizycznymi oraz innymi umyślnie nakładanymi utrudnieniami"[12]. Do tego języka – z nieznaczącymi wyjątkami – nie miały dostępu kobiety. Łacina wyuczona – dowodzi Ong – „pozbawiona gaworzenia maleńkich dzieci, odizolowana od okresu wczesnego dzieciństwa, gdzie język posiada najgłębsze korzenie psychiczne", nie była dla nikogo językiem ojczystym, a raczej macierzystym – znaczy to, że nie używały jej matki do wychowywania dzieci. Wskutek tego, jak pisze Ong, ta wyuczona łacina nie miała „żadnego bezpośredniego związku z czyjąś nieświadomością"[13]. Była po prostu mową mężczyzn całkowicie oderwaną od języka matki. Konsekwencje tego stanu rzeczy musiały być rozległe, łącznie ze stosunkiem do władzy społecznej i politycznej kobiet.

Nas interesuje obecnie tylko jedno: jak to swoiste wykluczenie mogło rzutować na poczucie słowiańskości? Otóż niewątpliwie było ono czymś innym dla pisarzy staropolskich, przechodzących dość harmonijnie od łaciny do polszczyzny i naśladujących literackie gatunki łacińskie, a czymś innym dla pisarzy romantycznych, którzy dramatycznie przeżywali zerwanie ze Słowiańszczyzną i poprzez rodzimą

11/ G. Eldarov *Święci Cyryl i Metody – ojcowie teologii słowiańskiej*, w: *Cyryl i Metody. Apostołowie i nauczyciele Słowian. Studia i dokumenty*, red. J.S. Gajek, L. Górka, cz. I, Lublin 1991, s. 53-54.

12/ W.J. Ong *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Lublin 1992, s. 155.

13/ Tamże, s. 156, 155.

twórczość ludu i jej przekształcanie usiłowali przywrócić jej zapomnianą wielkość. Często przez użycie zwrotu „słowianofilstwo" w istocie dezawuowano te starania, gdyż rodzić się mogły wówczas podejrzenia o związki z Rosją, a więc z jej imperialistycznymi zakusami wobec Polski, zasłoniętymi hasłem „jedności słowiańskiej".

Jednak często okazuje się, że „Słowiańszczyzna" była s t ł u m i o n ą n i e ś w i a d o m o ś c i ą polskich romantyków, ich s t r o n ą m a c i e r z y s t ą. Związany z tym antylatynizm romantyków przybierał rozmaite formy. Wyparta Słowiańszczyzna mogła się pojawić pod postacią tajnego, ukrytego przed panem i księdzem obrzędu obcowania ludu z umarłymi (jak w *Dziadach* A. Mickiewicza); w formie utopii dawności – idyllicznej i okrutnej zarazem, czerpiącej z wizji Piastowej sielanki, ale i z *Historii Rosji* Karamzina, gdzie „okrucieństwa mają być znakiem charyzmatyczności" władcy[14] (jak w *Królu-Duchu* Słowackiego); jako utrzymana w duchu Lelewela opowieść o narzuconym chrześcijaństwie, feudalizmie i zagładzie słowiańskiej wolności (jak w *Bogunce na Gople* Berwińskiego); jako figura przerażającej niesamowitości (jak u młodego Krasińskiego, który pod rodzimą Opinogórą usadowił wzorowaną na transylwańskiej hrabinie Słowiankę-wampirzycę) czy też jako obrazy jakiejś niejasnej klęski, ruiny i zniszczenia w powieściach Kraszewskiego.

Warto też wspomnieć tutaj o stosunku łacińskich misjonarzy do pogańskiej mitologii i religii Słowian. Zostały one do tego stopnia zlekceważone i bezwzględnie zniszczone, że wśród badaczy powstało nawet przekonanie – poparte brakiem źródeł – iż prawie w ogóle nie istniały. „Zabrakło wśród misjonarzy chrześcijańskich i kronikarzy średniowiecznych głębokiej dociekliwości, zainteresowania i pragnienia wglądu w życie duchowe ludów, które przyszło im nawracać"[15]. Stąd wymazana dawność, stąd biała karta, stąd wyrażane, nawet całkiem niedawno, przekonanie, że nic nie wskazuje na to, aby u Słowian istniały opowieści o bogach, o ich życiu, działalności, stosunkach pokrewieństwa. Lud słowiański byłby zatem, jak pisze historyk religii słowiańskiej, „dziwacznym ewenementem wśród kultur świata"[16]. Można w tym widzieć również miarę (niezasłużonej, ale rzeczywistej) pogardy dla „prymitywnej" Słowiańszczyzny.

Całkiem inaczej przedstawia się sytuacja nawróconej w ciągu V wieku, nigdy nie należącej do rzymskiego imperium, dalekiej wyspy – Irlandii, która przyjęła język łaciński, ale zachowała swoją odrębność. Thomas Cahil uznaje, że ocalenie w chrześcijaństwie „psychologicznej tożsamości irlandzkiej jest jednym z cudów irlandzkich dziejów"[17]. Irlandczycy nie trudzili się zbytnio wykorzenieniem

---

14/ B.A. Uspienski, W.M. Żywow *Car i bóg. Semiotyczne aspekty sakralizacji monarchy w Rosji*, przel. H. Paprocki, Warszawa 1992, s. 22.

15/ A. Szyjewski *Religia Słowian*, Kraków 2003, s. 9.

16/ Tamże, s. 11.

17/ T. Cahil *Jak Irlandczycy ocalili cywilizację. Nieznana historia heroicznej roli Irlandii w dziejach Europy po upadku Cesarstwa Rzymskiego*, przel. A. Barańczak, Poznań 1999, s. 151.

wpływów pogańskich (do dziś przetrwał *Halloween*), zakonnicy opanowali łacinę i nawet grekę, skopiowali zagrożone zniszczeniem utwory grecko-rzymskiej i judeochrześcijańskiej kultury, ale i utrwalili w piśmie całą swoją rdzenną literaturę. „Dzięki takim właśnie kopistom weszliśmy w posiadanie zasobnego skarbca literatury staroirlandzkiej, najstarszej zachowanej literatury europejskiej – powstałej w języku rdzennym miejscowej ludności"[18]. Słowiańska Polska nie miała takiego szczęścia jak celtycka Irlandia.

N i e s a m o w i t a S ł o w i a ń s z c z y z n a w romantyzmie jest znakiem r o z d a r t e j t o ż s a m o ś c i. Jakaś katastrofa, która wydarzyła się w przeszłości, eksploduje frenetycznymi obrazami, burzącymi narzucony ład i wydobywającymi na powierzchnię coś obcego i swojskiego zarazem, samowitego i niesamowitego.

Uświadomienie niesamowitej słowiańskości Polski może ułatwić p r ó b ę a l t e r n a t y w n e g o m y ś l e n i a o naszym miejscu w Europie. Nie musi ono być wcale określane za pomocą przeprowadzania jakiejś wyrazistej linii granicznej między Wschodem a Zachodem. Polska nie musi chlubić się swoją „zachodniością", może również swobodnie przyznawać się do „wschodniości". Ujmy jej to nie przyniesie, pod warunkiem jednak, że przewodnicy społeczności przeprowadzą określone operacje intelektualne, które umożliwią zrozumienie własnego położenia i własnych uprzedzeń.

3. Europa a nie-Europa

W tym celu należy przemyśleć fundamentalne dzieło Edwarda W. Saida *Orientalizm* z 1978 roku (w polskim przekładzie ukazało się w roku 1991). Autor przyjmuje tutaj szczególne rozumienie słowa „orientalizm". Nie jest on dla niego sumą uprzedzeń Europejczyków wobec tzw. Orientu, lecz s y s t e m e m fikcji ideologicznych. Zbudowane są one n a b i n a r n y c h o p o z y c j a c h, które mają na celu rozgraniczenie „nas" i „ich". Wizualizacja Wschodu („oni") dokonuje się w celu samoidentyfikacji Zachodu („my"). Panuje tutaj całkowicie z a s a d a n i e r ó w n o ś c i: „kształt narracji, jej ciągłość i postaci są konstrukcją uczonego [lub pisarza czy podróżnika] , dla którego nauka [literatura] polega na podporządkowywaniu niesfornej (niezachodniej) nie-historii Orientu porządkowi własnych kronik, fabuł, schematów"[19]. Korpus tekstów, wiadomości i spostrzeżeń jest tak układany, by „Orient zyskiwał tożsamość dyskursywną czegoś «nie dorównującego Zachodowi»". Orient oprawia się w szczególną ramę epistemologiczną w ten sposób, by przedstawiał się on jako „geograficzna, a także kulturalna, polityczna, demograficzna, socjologiczna i historyczna całość", nad którą tradycyjnie muszą sprawować kontrolę „prawdziwi Europejczycy"[20]. Orientalizm ewokuje po-

18/ Tamże, s. 161.

19/ E.W. Said *Orientalizm*, przeł. W. Kalinowski, Warszawa 1991.

20/ Tamże, s 234 i 322.

czucie absolutnej wyższości Zachodu nad Wschodem, stąd „wola władzy", często władzy imperialnej.

Konsekwencją przeciwstawienia Zachodu i Wschodu jest następujący podział jakości: Zachód jest logiczny, normalny, empiryczny, kulturalny, racjonalny, realistyczny. Wschód zaś jest zacofany, zdegenerowany, niekulturalny, zapóźniony, skostniały, nielogiczny, despotyczny, nie uczestniczy twórczo w światowym postępie.

Ponieważ w przypadku Polski mamy również do czynienia z różnicami i antagonizmami religijnymi, właściwe będzie zwrócenie uwagi na zasadnicze rysy Wschodu i Zachodu w tym względzie. Różnice między Kościołem wschodnim a zachodnim dadzą się uporządkować w następujący, oczywiście uproszczony, sposób:

– religia tradycji niespisanej – religia sprowadzona do systemu filozoficznego;

– teologia apofatyczna, negatywna, oparta na czymś, czego nie możemy poznać – scholastyka, łaciński racjonalizm; tradycja Kościoła Wschodniego „odrzuca wszelkie ścisłe definicje" – słowo „Bóg" jest wołaniem skierowanym do Osoby Niewypowiedzianego[21]; „zamiast dyskursywnego rozumowania występuje tu bezpośrednie doświadczenie duchowe"[22]; „czy podstaw oderwania się myśli Wschodu od Zachodu (i odwrotnie) nie trzeba szukać w tym, iż wschodnia myśl od samego początku i konsekwentnie ogniskowała się wokół teologii istnienia, a zachodnia (do św. Tomasza z Akwinu) wokół teologii istoty?"[23];

– nierozwiązane antynomie – ścisła logika dialektyczna;

– wybaczanie drobnych odchyleń – legalizm prawniczy odziedziczony po scholastyce; „Zachód miał prostszą, ściślejszą i bardziej logistyczną koncepcję słusznej wiary, podczas gdy Wschód odnosił się pobłażliwie do mniej istotnych rozbieżności doktrynalnych i umieszczał granice ortodoksji w sferze liturgicznej"[24];

– niechęć do autorytetów – szczególna pozycja biskupa Rzymu; „w czasie kształtowania się średniowiecznej Europy, gdy jedność Kościoła zachodniego tworzyło hierarchiczne centrum Rzymu, Kościoły wschodnie jednoczy góra Athos przez samo swe duchowe promieniowanie, bez jakiejkolwiek nad nimi jurysdykcji"[25];

– nieubieganie się o wpływy zewnętrzne (wyjątkiem była Rosja carska) – silna władza Kościoła na Zachodzie; „na Zachodzie Kościół pojmowany był jako instytucja, której działanie zdefiniować można w kategoriach prawnych, na Wschodzie zaś stanowił on wspólnotę sakramentalną łączącą niebo z ziemią [...]. Przez pry-

21/ P. Evdokimowv *Poznanie Boga w Kościele Wschodnim. Patrystyka, liturgia, ikonografia*, przeł. A. Liduchowska, Kraków 1996, s. 9.

22/ J. Klinger *O istocie prawosławia*, w tegoż: *O istocie prawosławia. Wybór pism*, Warszawa 1983, s. 171.

23/ A. Siemianowski *Filozoficzne podłoże rozłamu chrześcijaństwa*, Wroclaw 1993, s. 11.

24/ A. Flis *Chrześcijaństwo i Europa. Studia z dziejów cywilizacji Zachodu*, Kraków 2001, s. 291.

25/ O. Cléement za J. Klinger *O istocie...*, s. 165.

mat Rzymu Zachód rozumiał absolutną władzę papieża nad wszystkimi Kościołami, Wschód zaś jedynie pierwszeństwo honorowe i prawo do symbolicznego reprezentowania *orbis Christianorum*"[26].

Kościół grecki wreszcie – zdaniem Runcimana – lęka się dogmatycznych definicji, w których lubuje się Kościół rzymski. „Kościół grecki nie zrodził i nie mógł zrodzić żadnego Tomasza z Akwinu. Nie posiada więc po dziś dzień żadnej *Summa Fidei*"[27]. Klinger ujmuje różnicę w kontekście porównania katolicyzmu i protestantyzmu – „w swych licznych kontrowersjach często są sobie bliższe, gdyż znajdują się na tej samej płaszczyźnie konstruowania intelektualnej doktryny dogmatycznej, podczas gdy w prawosławiu przeważa typ liturgicznej kontemplacji"[28]. Clément pisze o konfrontacji „Zachodu intelektualnego i Wschodu spirytualnego"[29].

Oczywiście, nie mówię tu o żadnej „wyższości" jednej religii nad drugą. Przytaczam tylko najważniejsze różnice, aby zwrócić uwagę na możliwość wykorzystania ich w celach porównań Wschodu i Zachodu. Mogą one być rozmaicie interpretowane. Andrzej Flis mówił wprost o konserwatyzmie Wschodu, objawiającym się przede wszystkim w stosunku Cerkwi do bezwzględnie strzeżonej tradycji oraz o innowacyjności Zachodu, której „istota tkwi w zakwestionowaniu autonomicznej wartości tradycji", a także „w instrumentalnej postawie wobec przeszłości upowszechnionej w kulturze łacińskiej przez Kościół katolicki"[30]. Całkiem inne podejście reprezentuje Jerzy Klinger, który podkreśla, że „ponadczasowości prawosławia" nie należy utożsamiać z „zastojem"[31]. Widzimy, jak różnice religijne wpływają na określenie i ocenę ogólnych różnic kulturowych Zachodu i Wschodu.

Wróćmy do kategorii „orientalizmu". Jest ona dość powszechnie używana, choć może bez dostatecznej świadomości jej charakteru.

W nowożytnej Polsce „Wschodem" stała się przede wszystkim Rosja. „Orientalizacja" (w sensie Saidowskim) Rosji jest podkreślaniem faktu, że nie należy ona do Europy (o czym też bywali przekonani niektórzy rosyjscy myśliciele – od Czaadajewa do Wiktora Jerofiejewa). Polska samoidentyfikacja dokonuje się poprzez przedstawienie Rosji jako nie w pełni wartościowego, lecz niebezpiecznego Innego. Proceder ten nie może dziwić na tle uporczywej walki z przemocą militarną Rosji oraz wobec trwałego oporu przed zaborczą polityką rusyfika-

---

26/ A. Flis *Chrześcijaństwo i...*, s. 283 i 286.

27/ S. Runciman *Wielki Kościół w niewoli. Studium historyczne patriarchatu konstantynopolitańskiego od czasów bezpośrednio poprzedzających jego podbój przez Turków aż do wybuchu greckiej wojny o niepodległość*, przeł. J.S. Łoś, Warszawa 1973, s. 13.

28/ J. Klinger *O istocie...*, s. 171.

29/ O. Clément *Byzance et christianisme*, Paris 1964, s. 122.

30/ A. Flis *Chrześcijaństwo i...*, s. 316, 321-322.

31/ J. Klinger *O istocie...*, s. 172.

cji, tym groźniejszej, że posługującej się pokrewnym językiem słowiańskim. Zachodnia wyższość cywilizacyjna Polski miała usprawiedliwiać niezmierzoną pogardę wobec obcych „Azjatów". Te sposoby samoidentyfikacji wyrobione już pod zaborem rosyjskim w XIX wieku, nasilają się w propagandzie roku 1920, podczas wojny polsko-bolszewickiej. Ewa Pogonowska doskonale zestawia całe serie rozpowszechnionych, stereotypowych wyobrażeń, w których Polak-Europejczyk musi zmagać się z Azjatą-Moskalem – barbarzyńcą z dzikiego Wschodu. Oś wizerunku wroga „stanowi podstawowa opozycja binarna projektowana na cały świat wartości i wiodąca do domyślnych uzupełnień : Europa – kultura, cywilizacja oraz Rosja – brak kultury, antycywilizacja, chamstwo, dzikość, zbójectwo". Autostereotyp polski cechuje poczucie wyższości kulturowej wobec Moskala, wynikające z przynależności Polski do cywilizacji Zachodu, do zachodniej wspólnoty katolickiej[32]. W obfitej poezji antybolszewickiej w sposób modelowy zarysowuje się romantyczne jeszcze, ostatecznie wyostrzone, przeciwstawienie „Europy" i „Azji", „Zachodu" i „Wschodu". „Do Azji precz, potomku Dżingis-Chana!" – ten bojowy okrzyk uniemożliwia wszelką negocjację.

4. Polski „orientalizm"

Rozpatrzmy dwa przykłady współczesnej „orientalizacji". Pierwszy z nich to „orientalizacja" Wschodu bizantyńskiego w omawianej już książce Kłoczowskiego *Młodsza Europa*. Jakie metody zastosował autor? Przede wszystkim oczywiście odbyło się przymierzanie do Zachodu i ukazywanie stopnia oddalenia od niego. A więc Kłoczowski podkreśla, że wzory zachodnie docierają do kręgu bizantyńsko-słowiańskiego w ograniczonym zakresie. Natomiast pełna recepcja modelu zachodniego w krajach „nowego chrześcijaństwa" przyniosła same korzyści. Cena upodobnienia strukturalnego „naszych krajów" do modelu zachodnioeuropejskiego była często wysoka lub bardzo wysoka, ale warunkowała cały wspaniały i wszechstronny rozwój. Kościół rzymski, realizujący ideały jedności i centralizacji, zdecydował o powstaniu dynamicznego kręgu cywilizacyjnego, do którego Kościół Wschodni mógłby się przyłączyć. Jednak przeważyło nastawienie antyłacińskie Bizancjum. Kłoczowski oczywiście wspomina o zdobyciu Konstantynopola przez krzyżowców w roku 1204. Nie przedstawia jednak straszliwej katastrofy splądrowanego miasta. „Barbarzyństwo zdobywców Konstantynopola – pisze Runciman w rozdziale *Krucjata przeciwko chrześcijanom* – przeszło wszelkie wyobrażenia. [...] Nawet Saraceni okazaliby więcej miłosierdzia – wołał z rozpaczą historyk Nicetas – i miał rację"[33]. Nic dziwnego, że Bizancjum oddalało się coraz bardziej od chrześcijaństwa zachodniego.

32/ E. Pogonowska *Dzikie biesy. Wizja Rosji sowieckiej w antybolszewickiej poezji polskiej lat 1917-1932*, Lublin 2002, s. 93-132.

33/ S. Runciman *Dzieje wypraw krzyżowych*; t. 3, *Królestwo Akki i późniejsze krucjaty*, przeł. J. Schwakopf, Warszawa 1993, s. 125.

„Nie brak śladów działalności i rozwoju Kościoła [wschodniego], postępów chrystianizacji – ocenia Kłoczowski – ale zarazem uderza zamykanie się w sobie, brak otwarcia na innych" (K, s. 82). Wprawdzie pod koniec dzieła (K, s. 408-429) Kłoczowski twierdzi, że nie można mówić o wyjątkowym bezruchu i stagnacji Bizancjum, ale przecież już coś takiego uczynił. Tytułem podsumowania zastrzega, że „cywilizacja bizantyńska była cywilizacją europejską", lecz w ograniczonym zakresie – „przez całe swe przywiązanie do tradycji antycznej, poczucie kontynuacji Cesarstwa Rzymskiego, język i kulturę helleńską" (K, s. 410). Była więc cywilizacją europejską, ale tylko w sensie dziedziczenia po Grekach. Natomiast nie mogła stosownie rozwijać tego dziedzictwa, gdyż uniknęła wielkiego ruchu reform zachodnich (K, s. 82). Wiele miejsca w książce Kłoczowskiego zajmują procesy okcydentalizacji i bizantynizacji. Jak sam pisze, o s t r z e j s z e ukazanie różnic służy wyodrębnieniu Europy Środkowo-Wschodniej. Kryterium decydującym dla tej operacji są z w i ą z k i z k u l t u r ą z a c h o d n i ą (K, s. 22). One konstytuują Europę Środka.

Drugi przykład to książka *Imperium* (1993) naszego sławnego i znakomitego reportażysty Ryszarda Kapuścińskiego. Recenzent angielskiego przekładu *Hebanu*, a także *Cesarza*, w „Times Literary Suplement", John Ryle, sam będący antropologiem i współreżyserem filmu dokumentalnego o sudańskim plemieniu, surowo ocenił obydwa utwory. Zarzucił autorowi, że – mimo żarliwie antykolonialnej postawy – jego pisarstwo na temat Afryki stanowi jednak odmianę literackiego kolonializmu, orientalizmu uprawianego na gruncie wyimaginowanej krainy.

Z kolei Maxim Waldstein w analitycznym studium pokazał[34], że Kapuściński w *Imperium*, książce powstałej po roku 1989, posłużył się zabiegami „orientalizacji" Rosji (w sensie Saidowskim). Jak zwykle, procedura ta opiera się na historiozoficznej podstawie: na przeciwstawieniu Egiptu, Sumeru, Bizancjum, wyczerpanych ogromem stworzonego dzieła i niezdolnych do rozwijania go – Europie rozpieranej przez energię i rwącej się do życia[35]. Kapuściński deklaruje się jako najbardziej zainteresowany „mentalną i polityczną dekolonizacją świata"[36]. I tak się również dzieje w *Imperium*. Poza obszernie umotywowaną krytyką imperializmu i totalitaryzmu rosyjsko-sowieckiego (podobnie jak Jan Kucharzewski, autor słynnego wielotomowego dzieła *Od białego caratu do czerwonego*, Kapuściński nie widzi różnicy pomiędzy imperium carów a imperium sowieckim), jego książka przynosi jeszcze coś innego. Jak pisze Waldstein, mieszkaniec Polski – byłej półkolonii sowieckiej – poddaje teraz samo imperium, „imperialnemu" i „orientalizującemu" spojrzeniu.

Jest to w dużym stopniu zrozumiałe – jako odwrócenie dotychczas panujących stosunków (jakkolwiek Rosjanie nie „orientalizowali" Polaków, przypisując im

34/ M.K. Waldstein *Nowyj markiz de Kiustin, ili polskij trawełog o Rossii w postkolonialnom procztenii*, w: „Nowoje Literaturnoje Obozrienije" 2003 nr 60.

35/ R. Kapuściński *Imperium*, Warszawa 1993, s. 52-53.

36/ Tamże, s. 309.

nawet wyższy stopień „zachodniości", niż na to zasługiwali). Przez „odwrócenie" rozumiem raczej rodzaj dominacji, przynajmniej intelektualnej, nad Imperium. Bierze się ona z poczucia moralnej wyższości nad byłym oprawcą. Maria Dąbrowska, uczęszczająca w dwudziestoleciu międzywojennym na spotkania literacko-filozoficzne w Warszawie u pisarza Dymitra Filosofowa – emigranta z Rosji bolszewickiej, nie mogła znieść jego wprost „manii prześladowczej na temat stosunku Polski do Rosji". A nawet – zapisywała w *Dziennikach* – gdyby ten stosunek był taki, jak sądzi Fiłosofow, to i tak jest to uzasadnione: „Polskę stosunku do Rosji uczyła krwawa i okrutna historia – czyli Suworow, Apuchtin, Murawiew, Paszkiewicz, Hurko, Sybir i szubienice. Naukę tę niełatwo wymazać"[37]. Trzeba przyznać, że Dąbrowska wspaniale zestawiła nazwiska katów z czasów panowania Rosji w Polsce i wymieniła ich podstawowe narzędzia kary wymierzanej „polskim buntowszczikam". Do tego dorzucić jeszcze trzeba oczywiście jeszcze nie tak dawne rachunki – z czasów dominacji sowieckiej nad Polską po II wojnie światowej, wraz z inwazją 17 września 1939 roku oraz deportacjami (od ich przejmującego opisu zaczyna się zresztą książka Kapuścińskiego).

Warto jednak rozpatrzyć osobliwości „orientalistycznego" tekstu stworzonego przez wschodniego Europejczyka. Będąc w Rosji, przyjmuje on perspektywę podróżnika, który jest cudzoziemcem i Europejczykiem (mieszkańcem Zachodu). Często podkreśla, że należy do cudzoziemców, którzy znaleźli się w obrębie Imperium, że patrzy niejako „z zewnątrz". Nieraz zwraca uwagę na rzeczy i zjawiska „niepojęte dla Europejczyka". Dlatego Waldstein ironicznie nazywa go „nowym markizem de Custine" (autora słynnej i wznawianej do dziś *Rosji w roku 1839*). Ale to, co było naturalne w oglądzie Francuza, nie może być nim w spojrzeniu Polaka, a fakt ten wiąże się z „niejednoznacznym kulturalnym statusem Polski i Wschodniej (Środkowej) Europy w świadomości tak wschodnich, jak zachodnich Europejczyków"[38]. Czy Kapuściński jest w imperium „prawdziwym" cudzoziemcem? Czy Polska po roku 1945 znalazła się po drugiej, zachodniej stronie żelaznej kurtyny? Oczywiście, że nie. Wiadomo, że to Polska była dla ludzi zamieszkujących imperium – na przykład Ukraińców, Rosjan, Białorusinów – światem wolności „nieodległej i niedosiężnej, nieomal marsjańskiej, otoczonej murem nie do pokonania, a tutejszej, z tego świata, a więc d o s t ę p n e j"[39].

Kapuściński odczuwa jednak potrzebę wizualizacji p o d r ó ż n i k a j a k o c u d z o z i e m c a, gdyż – w procesie tworzenia tożsamości środkowoeuropejskiej – musi przedstawić Rosję jako i n n ą o b c ą c y w i l i z a c j ę. Cechuje ją bezgraniczny f a t a l i z m, całkowicie obcy duchowi europejskiego racjonalizmu. Ten fatalizm Kapuściński zauważa wszędzie – przede wszystkim w stosunku do władzy („Bezmyślność lub brutalność władzy to po prostu jeszcze jeden z kata-

37/ M. Dąbrowska *Dzienniki*, Warszawa 1988, t. 2, s. 135.

38/ M.K. Waldstein *Nowyj...*, s. 129.

39/ M. Riabczuk *Od Małorosji do Ukrainy*, przeł. O. Hnatiuk i K. Kotyńska, Kraków 2002, s. 190; podkr. autora.

klizmów, których nie szczędzi natura", przecież nikt nie buntuje się przeciwko powodzi czy trzęsieniu ziemi[40]). Fatalizm znajduje też odzwierciedlenie w typowych powiedzeniach ludu rosyjskiego – „Ot, takie jest życie" i nic na to nie poradzisz[41].

Najsilniej fatalizm natury i dyktatury daje o sobie znać na Syberii. Tutaj panuje „wszędzie biel, oślepiająca, niezgłębiona, absolutna" (s. 36); biel może być kolorem śmierci, „biel jest tu kolorem akceptacji, zgody, przystania na los" (s. 37). Tu też, w tych wielkich, jednostajnych przestrzeniach, gubią się miary czasu, słabnie poczucie zmiany, „człowiek żyje tu w jakiejś zapaści, w odrętwieniu, w wewnętrznym bezruchu" (s. 39); z dalszych wywodów wynika, że w ogóle tak człowiek żyje w Azji (s. 197). Bezruch u Kapuścińskiego w przeciwieństwie do europejskiego dynamicznego ruchu – występuje jako cecha charakterystyczna nie-europejskości. Syberyjscy Buriaci patrzą „na białą Syberię jak na świątynię, w której zamieszkuje bóg. Kłaniają się jej równinom, oddają hołd jej krajobrazom..." (s. 37). Waldstein dopatruje się w opisach Syberii u Kapuścińskiego nie tylko powielania utrwalonych stereotypów, lecz przypisywania fetyszyzmu w ogóle rosyjskiemu umysłowi, bijącemu pokłony przed pustymi symbolami – i skontrastowanemu z racjonalnością i humanizmem umysłu europejskiego[42].

Nie lepiej jest z oceną religijności rosyjskiej. Kapuściński ideę Moskwy jako Trzeciego Rzymu traktuje jednoznacznie, tak jakby od przełomu XV i XVI wieku, kiedy została sformułowana, nie zmieniła się w żadnej mierze i zawsze była czymś dość niepojętym. Uwielbienie „Moskwy" jako „Nowej Jerozolimy" wydaje mu się jakoś dziwaczne. „Rosjanie potrafili wierzyć w takie rzeczy głęboko, z przekonaniem, fanatycznie"[43]. Nie wspominając już o tym, że „Nowych Jerozolim" tworzono wiele w różnych punktach geograficznych, Kapuściński nie zdaje chyba sobie sprawy z połączenia w tej idei wyobrażeń kosmologicznych z historycznymi. „W perspektywie kosmologicznej [i eschatologicznej] Moskwa była odbierana jako nowa Jerozolima, a potem – już na tym tle i w tym kontekście – zaczęto ją postrzegać jako Nowy Rzym". Wyobrażenia kosmologiczne były zresztą pierwotne w stosunku do wyobrażeń historycznych; cykliczność pozaczasowa łączyła się tu z linearnością ewolucji historycznej. Bez perspektywy kosmologicznej idea ta nie mogłaby tak silnie oddziaływać na świadomość[44].

Podobnie jak osobliwą aberrację Kapuściński traktuje przekonanie, że „car jest Bogiem", „jego uosobieniem, ziemskim odbiciem"[45]. Bolszewizm usiłował wykorzystać tę wiarę, kreując się „na nowego Boga" (s. 110). Zasada kultu ma być ta

---

40/ R. Kapuściński *Imperium*..., s. 169.

41/ Tamże, s. 40, por. także s. 189.

42/ M.K. Waldstein *Nowyj*..., s. 129-132.

43/ R. Kapuściński *Imperium*..., s. 93.

44/ B.A. Uspienski *Percepcja historii w dawnej Rusi i doktryna „Moskwa – Trzeci Rzym"*, w tegoż *Religia i semiotyka*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2001, s. 51-52.

45/ R. Kapuściński *Imperium*..., s. 109.

sama w prawosławiu i w bolszewizmie. Toteż proces desakralizacji władzy w latach 90. – za pomocą telewizyjnych transmisji – uznaje Kapuściński za „zbawczy i wyzwoleńczy", przyczyniający się walnie do upadku Imperium. „Albowiem uznanie sakralnego charakteru władzy było jednym z kanonów kultury politycznej Rosjan"[46].

Kapuściński przedstawia sprawę w uproszczeniu. Jak pokazali Uspienski i Żywow, sakralizacja monarchy nie stanowi sama w sobie zjawiska wyjątkowego, występowała ona w Bizancjum i w Europie Zachodniej, a kanonizacja monarchów jest nawet bardziej charakterystyczna dla Europy Zachodniej niż dla Bizancjum. Bizancjum przekazało Dawnej Rusi ideę p a r a r e l i z m u cara i Boga, a nie i c h t o ż s a m o ś c i – i wokół tego rozegrał się jeden z ważniejszych sporów wewnątrz prawosławia. Utożsamienie cara z Bogiem traktowane bywało jako bluźnierstwo. Zarysował się „konflikt między sakralizacją monarchy i teologią prawosławia"[47]. Od tego do „sakralizacji władzy" w bolszewizmie droga daleka. W ujęciu Kapuścińskiego rzeczywiście prawosławie może uchodzić za religię narodowego samouwielbienia w przeciwieństwie do (nieraz zresztą kwestionowanego, dodajmy) uniwersalizmu wiary katolickiej[48].

Zdaniem Kapuścińskiego język rosyjski w swej istocie odzwierciedla cechy natury rosyjskiej. W okresie *pierestrojki* przeobfitości mowy sprzyjał „sam język rosyjski o frazie szerokiej, rozległej, nieskończonej jak ziemia rosyjska. Żadnej tu kartezjańskiej dyscypliny, żadnej aforystycznej ascezy"[49]. Wszystko to oczywiście przeciwstawia rosyjski – językom i stylom zachodnim. W Rosji trzeba brnąć i brnąć w wielosłowie, zanim dotrze się do „zdania o wielkiej wartości" (id). Zadziwia to, że Kapuściński nie czytywał podobnych tekstów po polsku albo po francusku. Może jako wielbiciel kartezjanizmu się z nimi nie zetknął.

Waldstein twierdzi, że Kapuściński przyjmuje na wiarę „samoorientalizujące się" dyskursy swoich miejscowych informatorów, rosyjskich inteligentów, dlatego, że zgadzają się one z jego zamiarem „d e z o r i e n t a l i z a c j i" E u r o p y Ś r o d k o w e j („zorientalizowanej" przez Zachód). Obraz patologicznego Innego, to jest Rosji, pozwala pokazać Europę Środkową jako „Europę" po prostu. Operując ostrymi, jasnymi, konsekwentnymi dychotomiami, osiąga z pozoru swój cel. „«Rosja» metodycznie zostaje przedstawiona jako kolektywistyczna, autorytarna, nacjonalistyczna i znieruchomiała – i jako taka przeciwstawiona Europie – indywidualistycznej, liberalnej, patriotycznej, historycznej. Kapuściński nie ukrywa swego przeświadczenia, że tylko ta druga jest w pełni «ludzka» i uniwersalna..."[50].

46/ Tamże, s. 320-321.

47/ B.A. Uspienski, W.M. Żywow *Car i bóg...*, s. 25-26, 38, 112.

48/ M.K. Waldstein *Nowyj...*, s. 137.

49/ R. Kapuściński *Imperium...*, s. 315.

50/ M.K. Waldstein *Nowyj...*, s. 132-133.

Podsumujmy za Waldsteinem: europeizacja Europy Środkowej (tego pojęcia wylansowanego dla szerokiej publiczności w roku 1984 przez Milana Kunderę) posługuje się monolitycznym obrazem Innego – Rosji, oddziela się od Wielkiej Pustki na wschód od siebie i stwarza przegrodę między „nami" a „nimi", nie pomnąc o tym, że nie tylko Kazimierz Brandys zwracał uwagę na niepokojącą bliskość „nas" i „ich".

Z takim obrazem Rosji podjął polemikę Mariusz Wilk w *Wilczym notesie* (1998). Korzystając z semantyki własnego nazwiska postanowił wyruszyć własnym tropem. Określił wszakże jego charakter również przez krytyczne odniesienie do *Imperium* Kapuścińskiego, które uznał za „ostatnią cudzoziemską relację o euroazjatyckim mocarstwie, dokładniej – relację o jego rozpadzie"[51]. Kapuścińskiego zobaczył jako pisarza kierującego się przypadkowym doborem zwiedzanych miejsc i równie przypadkowym doborem cytowanych dzieł. „Metoda Kapuścińskiego jest prosta jak turystyczny wojaż: po kilka dni to tu, to tam, i z każdej dziury rozdział – obrazek, niczym slajd na pamiątkę. Rzecz jasna, świetny pisarz nawet obrazki robi wyśmienite, tylko... po co? By zrobić komiks o Imperium?"[52].

Wilk radykalnie odrzuca podobną metodę. W ł ó c z ę g a to jego zasada „doświadczania Rosji", a nie gromadzenie „kolekcji turystycznych wrażeń"[53]. W ten sposób osiadł na Wyspach Sołowieckich, które uznał za „esencję i antycypację Rosji zarazem" (*id*). Uznał, że musi osiąść i włóczyć się równocześnie przez wiele lat, gdyż nie chce i nie może przyjąć perspektywy zachodniego cudzoziemca. Dla Kapuścińskiego była to jedyna perspektywa: cudzoziemca w Imperium zachowującego „dystans (ale nie wyniosłość!), spokojny, uważny, trzeźwy wzrok"[54].

Wilk odnalazł coś innego. Cytuje słynny czterowiersz Fiodora Tiutczewa z roku 1866 (zresztą figuruje on również w kolekcji cytatów Kapuścińskiego jako dowód na przekonanie Rosjan o mistyczności i tajemniczości Rosji, s. 308):

Umom Rossiju nie poniat'	Nie sposób pojąć jej rozumem,
Arszinom obszczim nie izmierit':	Nie sposób zwykłą miarką mierzyć.
U niej osobiennaja stat' –	Ma w sobie tyle skrytej dumy,
W Rossiju można tolko wierit'.	Że w Rosję można tylko wierzyć.

przeł. R. Łużny

Twierdzi, że drażnił go ten cytat, którym zbywali jego pytania rosyjscy znajomi. (Mnie też zresztą to się przytrafiło w Moskwie w 1956 roku – widocznie to stały obyczaj Rosjan). Aż wreszcie go oswoił. „Ostatniemu słowu Tiutczewa – w i e r z y ć, przeciwstawiłem własne – p r z e ż y ć. Rosji należało samemu doświadczyć"[55]. Toteż mottem jego książki stało się „naśladowanie z Tiutczewa":

51/ M. Wilk *Wilczy notes*, Gdańsk 1998, s. 58.

52/ Tamże, s. 60.

53/ Tamże, s. 14.

54/ R. Kapuściński *Imperium*..., s. 33.

55/ M. Wilk *Wilczy*..., s. 12.

Rozumem Rosji nie pojąć
I naszą skalą nie zmierzyć.
Rosja to inny wymiar –
Rosję należy przeżyć

Nastąpiło tu znamienne przesunięcie: nie przeciwstawienie rozumu i wiary, lecz r o z u m u i p r z e ż y c i a. W ten sposób Wilk odbiera słowom Tiutczewa możliwie antyracjonalistyczny wydźwięk i przenosi ich znaczenie na płaszczyznę rozumienia przez przeżycie (diltheyowskie *Erlebnis*). Jest to świadome odejście od dystansu zachodniego cudzoziemca (lecz z przekonaniem, że zawsze i wszędzie on sam będzie „n a s t r o n i e – jakom Wilk") i umieszczenie się na długo w samym sercu Rosji, bo tak są rozumiane Wyspy Sołowieckie („od wieków centrum prawosławia i potężny ośrodek ruskiej państwowości na Północy"[56]). Tutaj znajduje się też obszerniejszy opis znaczenia Sołowek, na których „widać Rosję, jak w kropli wody – morze" (s. 14).

„Kawałek życia trzeba tu zostawić... na zawsze"[57] – deklaruje autor, rozwijając swój pogląd na osobliwe utożsamienie z Rosją. „Pojąć rosyjską rzeczywistość od środka, to jest spojrzeć na Rosję oczami ruskiego człowieka i t y l k o p o t e m j a k o ś t o p r z e ł o ż y ć n a s w ó j j ę z y k"[58] – inaczej więc niż ludzie Zachodu, którzy nigdy nie zadali sobie takiego trudu. I co z tego wynikło?

Na pewno Wilk uznał się za pioniera wiedzy o Rosji w Polsce. Stąd – włączony w *Wilczy notes* – *Glosariusz*, słownik używanych w Rosji, a nieznanych w Polsce pojęć. Niektóre zresztą z tych objaśnień mógłby sobie Wilk darować (np. *isichazm* – bo jest on u nas dobrze znany jako hezychazm). Słownik ten jest dowodem swoistej pracy translatorskiej, jaką Wilk sobie założył. Jej wyniki nie zawsze zadowalają. „Przeżycie" w przekładzie objawia się nieraz w *Wilczym notesie* dużą ilością rusycyzmów składniowych i leksykalnych niemal na każdej stronie. Pojawiają się one zwłaszcza tam, gdzie autor chce naśladować rytm rosyjski. A jest to, jak wiadomo, niebezpieczne. Miłosz twierdzi, że Polak bardzo łatwo poddaje się rytmowi rosyjskiemu – i tym bardziej powinien się go wystrzegać. Ale Herling-Grudziński miał zupełnie inny pogląd na pisarstwo Wilka – spostrzegł w nim „niezwykłą, sugestywną mieszaninę polsko-rosyjską, tak pomysłową i trafną, że chwilami robi wrażenie innego, nowego języka"[59]. (Ostatnio, po dziesięciu latach przebywania pod kręgiem polarnym Wilk przeniósł się z Wysp Sołowieckich do miejscowości Konda Bierieżna nad jeziorem Onieżskim, również na północy. Informuje, że Polacy ciągle utyskują na jego rusycyzmy. W związku z tym rosyjski dziennikarz zapytał go: „A nie pomyślałeś, by przejść na ruski? Jak wasz Conrad na angielski?" Odpo-

---

56/ Tamże, s. 15.

57/ M. Wilk *Listy z Północy. Korespondencja z Sołowek*, „Przegląd Polityczny" 1999 nr 40-41.

58/ M. Wilk *Wilczy...*, s. 55.

59/ G. Herling-Grudziński *Dziennik pisany nocą*, „Rzeczpospolita", „Plus-Minus", 14-15. XII. 1998.

wiedź Wilka brzmiała: „Póki co, nie. Aczkolwiek coraz częściej mam wrażenie, że jestem rosyjskim pisarzem, piszącym po polsku"[60]. Może to jest odpowiedź na uwagę Herlinga-Grudzińskiego).

Wymiar „przeżycia Rosji" wzmaga w *Wilczym notesie* egzystencjalne zabarwienie decyzji osiedlenia się na Solowkach i włóczenia się po nich. Wilk wspomina początek zaznajomienia się z wyspą: „Dotąd wciąż gdzieś goniłem, działałem, podróżowałem, nie miałem chwili czasu na refleksję, na przyjrzenie się sobie z boku: dokąd biegniesz, Wilku? Odpowiedź przyszła sama: zostajemy". W *Liście z Północy* ze stycznia 1999 roku Wilk pisał o swojej fascynacji sołowieckim życiem „na krawędzi", „między byciem a niebyciem". „I tak doszedłem do skraju. Dalej już tylko lód, śnieg i wieczna zmarzlina. Ani śladów człeka, żadnych wykopków, ni ruin... [...] I ostatni kraniec... wszak Wyspy w wierzeniach Saamów leżą w pół drogi na tamten świat – jak cela monacha, jak zona" (*id*). Ten ciąg obrazów wskazuje, czym stała się dla Wilka obcość egzystencjalna – zawsze odczuwana, a wzmocniona na Solowkach.

Jego doświadczenie Rosji jest głęboko przeniknięte odczuciem wyodrębnienia, bycia „na stronie", a zarazem porozumienia z tymi, którzy podobnie jak autor znaleźli się na krańcach. I to jest właściwie najważniejszy rys narracji *Wilczego notesu*. Bo jeśli idzie o prawdy o Rosji – to, jak słusznie zwrócili uwagę niektórzy recenzenci (P. Huelle, A.S. Kowalczyk), trudno znaleźć w książce jakieś rewelacje. „Wciąż powracają te same tematy: ubóstwo i bezradność mieszkańców Sołowek, pijaństwo, błoto, korupcja, niedołęstwo władzy, katastrofa cywilizacyjna i ekologiczna"[61]. Recenzenci mieli też na ogół za złe Wilkowi to, że tak bezpardonowo odniósł się do *Imperium* Kapuścińskiego jako zbioru slajdów. Sam Wilk zresztą bada na Solowkach spotkanie dwóch Rosji: Imperium i Matuszki[62]. Ta druga interesuje go bardziej i tym też różni się od Kapuścińskiego.

Jedynie z pozoru zagadkę może stanowić to, że Jerzy Giedroyc utrzymywał, że z nowej prozy polskiej wart jest coś tylko Wilk, a zresztą wcześniej, przed drukiem książkowym, odcinki *Wilczego notesu* publikował w paryskiej „Kulturze". „Polityka wschodnia" Giedroycia zakładała jako zadanie naczelne zmianę obrazu Rosji w świadomości polskiej. „Orientalizacja" Rosji, o której tu poprzednio mówiłam, z pewnością nie sprzyjała takim przekształceniom świadomości, raczej umacniała skostniałe stereotypy. Najistotniejszą wartością *Wilczego notesu* była właśnie zmiana postawy – całkowite odrzucenie schematu „orientalizowania" Rosji, używanego w tym celu, by przeciwstawić ją „lepszej Europie". I to właśnie, jak sądzę, zdobyło szacunek Giedroycia, który uznał Wilka za „wyjątkowego znawcę Rosji".

60/ M. Wilk *Dziennik Północy. Dokończone dzieło Lenina*, „Rzeczpospolita", „Plus-Minus", 4-5. X. 2003.

61/ A.S. Kowalczyk *O Wilku mowa*, „Res Publica Nowa", marzec 1999.

62/ M. Wilk *Wilczy...*, s. 12-15.

Nie mogę sobie odmówić przypomnienia, że ostatnim, jak dotąd, akordem w zmaganiach z wyimaginowanym „Ruskiem" jest głośna powieść Doroty Masłowskiej *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*. Świetnie uchwycony został – stanowiąc dojrzałą kreację literacką – strumień języka, przeważnie bełkotu, ustanawiający współczesną tożsamość polską, groteskową, zazwyczaj sprzeczną, gdzie mieszają się (do pewnego stopnia) przeciwstawne zjawiska (np. anarchizm z kapitalizmem), ale „jakoś to idzie" – fantazmaty idei się zlewają i można z tym żyć. Mesjanizm lumpów – to coś absurdalnego, ale jednak on istnieje. Podobnie narkotyczny trans gadania, złożony ze zbitek języków telewizji, seriali, *Big Brother*, szkoły, urzędu, oddaje to, co dzieje się w głowach Polaków i Polek. Masłowska odtworzyła-stworzyła język agresji jako elementarny język polski, *basic polish*. Wojna polsko-ruska toczy się przecież w gadaniu – nienawistnym, pełnym przemocy.

Konstytuuje się ten język przede wszystkim wobec „Ruskich". Rusek jako wróg staje się podstawowym spoiwem ksenofobicznej polskiej tożsamości. Kompleks polskiej wtórności wobec Zachodu wyładowuje się w przekonaniu, że Ruski są jeszcze wtórniejsi i jeszcze gorsi od nas. Ale jednocześnie reprezentują jakąś złowrogą siłę. Ruska trzeba nienawidzić i z Ruskiem trzeba handlować. Szczyty złośliwej ironii osiąga Masłowka w następującym splocie zdarzeń: flagę biało-czerwoną na Dzień bez Ruska lepiej kupić od Ruskich, bo jest tańsza i ekologiczna. „Harcerze też sprzedają. Ale drożej. Wiadomo. I z sztucznych tworzyw. Się nie biodegradujących"[63]. Bohater i narrator opowieści, Silny, dba o swoją czystość narodowo-polską („albo się jest polski, albo ruski", s. 90), jak i heteroseksualną (panicznie boi się posądzenia o homoseksualizm). W pewnym momencie wzgardzony „Rusek" miesza mu się w halucynacji narkotycznej z „kobietą": kobieta – „ruski pomiot". „Być może te Ruski, że tak się właśnie eufemicznie wabią kobiety. A my mężczyźni je stąd wygnoimy, z tego miasta, co one sprowadzają nieszczęście, zarazy, susze, zły urodzaj, rozpustę. Niszczą tapicerki swą krwią, która leci z nich jak przez ręce, brukając cały świat niespieralnymi plamami. Wierna rzeka Menstruacja. Groźna choroba Andżelika. Surowa kara za brak błony dziewiczej. Jak się dowie jej matka, to jej wprawi z powrotem" (s. 78). W tym brawurowym słowotoku nienawiść do Ruskich splata się ze wstrętem do kobiecej fizjologii i magicznym lękiem przed kobiecą krwią. Aluzja do Żeromskiego (i może do słynnej sceny z rzekomą krwią menstruacyjną na prześcieradle Salusi w *Wiernej rzece*) uwidocznia jednak związki Polski z kobietą – jak i dalej, gdy Silny rozszyfrowuje biało-czerwone: „Na górze polska amfa, na dole polska menstruacja" (s. 81). Ruska i kobieca słabość i gorszość muszą być jednak z naszych miast „wygnojone".

Początek XXI wieku, to – dzięki powieści Masłowskiej – dekonstrukcja polskiego mitu romantyczno-wojennego. Polska czyli europejska wyższość nad Rosją stanowiła jego składnik podstawowy.

I oby na tym się skończyło już na zawsze.

63/ D. Masłowska *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, Warszawa 2003, s. 86.

Aleksander FIUT

Polonizacja? Kolonizacja?[1]

cieniu imperium, z kurami, w gaciach prasłowiańskich,
Naucz się cenić swój wstyd, bo zawsze będzie przy tobie,
I nie odstąpi ciebie, choćbyś zmienił kraj i nazwisko.
Twój wstyd niewydarzenia. Miękkiej sercowiny.
Skwapliwej uniżoności. Zmyślnego udania.
Polnych dróg na równinie. Wyciętych na opal drzew.
W byle jakim siedzisz domu, aby do wiosny.
Kwiatów nie ma w ogrodzie, bo i tak stratują.
Pierogi jesz leniwe, zupę nic na zimno.
I wiecznie upokorzony, nienawidzisz obcych.

Cz. Miłosz *Osobny zeszyt, Strona 29* [2]

Wszechobecny a niedostrzegalny cień imperiów pozostawił, bez wątpienia, swoje niszczące, trujące ślady, zwłaszcza w naszej części Europy. Niepostrzeżenie kształtował odruchy i postawy, wsączał się w psychikę, kładł swoim ciężarem na sposobach myślenia i postrzegania, w równym stopniu wpływał na kuchnię, co na moralność. Wszędzie wyciskał niewolnicze piętno, które trudno wymazać. Jak go jednak opisać?

W swoim inspirującym, nieco prowokacyjnym szkicu *Postkolonialna Polska. Biała plama na mapie współczesnej teorii*[3] Clare Cavanagh celnie demaskuje ideologiczną obłudę krytyki postkolonialnej omijającej w badaniach szerokim łukiem

1/ Tekst referatu wygłoszonego podczas konferencji *Krainy utracone i pozyskane. Problem w literaturach Europy Środkowej*, zorganizowanej przez Wydział Filologiczny Uniwersytetu Śląskiego i Zakład Krytyki Literackiej InoP, Katowice 4-5, 12, 2003.

2/ C. Miłosz *Wiersze t. 3*, Kraków 2003, s. 242.

3/ C. Cavanagh *Postkolonialna Polska. Biała plama na mapie współczesnej teorii*, „Teksty Drugie" 2003 nr 2/3.

imperialne podboje Rosji, a następnie Związku Sowieckiego. Trafnie zauważa, że skupianie uwagi wyłącznie na aktach wyzysku i eksploatacji gospodarczej, dokonywanych przez zachodnioeuropejskie mocarstwa na różnych kontynentach jest pochodną założeń marksizmu, którym skrycie bądź całkiem otwarcie i ostentacyjnie hołduje duża część postkolonialnych badaczy. Tymczasem, dodaje Cavanagh, już same losy Polski podczas drugiej wojny światowej, fakt, że niepodległe państwo stało się przedmiotem podziału i okupacji przez faszystowskie Niemcy i Rosję Sowiecką, skłania do przyznania krajowi nad Wisłą należnego miejsca w toczącej się debacie o formach kultury postkolonialnej. Tym bardziej, przypomina badaczka, że Polska przez ostatnie dwa stulecia stale niemal pozostawała w niewoli któregoś z ościennych mocarstw. I dodaje: „Trudno o bardziej imponujące postkolonialne referencje. Mimo to tylko jedno europejskie państwo, Irlandię, wyłączono dotychczas z obowiązującego dziś w studiach postkolonialnych binarnego modelu «Pierwszy Świat – Trzeci Świat»", zapominając jakby o istnieniu, w Europie Środkowej, Drugiego Świata. Stąd „polskie doświadczenie kolonizacyjne pozostaje *terra incognita* na mapie współczesnej teorii"[4].

Trudno zaprzeczyć. Czy jednak, przerywając zmowę milczenia i przemilczenia nie należy upomnieć się także o analizę rosyjskich praktyk kolonialnych stosowanych nie tylko wobec polskiego, ale także innych narodów, które wchodziły i nadal wchodzą w skład imperium? Otwarłoby się w ten sposób obszerne pole badawcze, obejmujące kulturę, a zwłaszcza literaturę rosyjską, czytaną tym razem wbrew jej jawnie bądź pośrednio wyrażanym imperialnym presupozycjom. Jak dalece tego rodzaju lektura może być pouczająca, odkrywcza, a także na swój sposób demaskująca, dowodnie przekonuje książka Evy Thompson *Trubadurzy imperium*. Można by jednak, równolegle, zaprojektować badania, które obejmą literaturę i piśmiennictwo krajów podbitych przez Rosję, traktując te świadectwa jako zapis doświadczeń kolonialnych. Dotyczy to także literatury Europy Środkowej i Wschodniej. Że tego rodzaju podejście zaczyna zdobywać sobie prawo obywatelstwa na przykład na Ukrainie świadczy zbiór szkiców Mykoły Riabczuka *Od Małorosji do Ukrainy*, badacza, który przedstawiając rosyjskie praktyki w swoim kraju z rozmysłem posługuje się postkolonialnym instrumentarium. Z tych także inspiracji wyrasta głośna niedawno powieść Oksany Zabużko, *Badania terenowe nad ukraińskim seksem*. Jak sądzę, wolno wkrótce spodziewać się podobnych ujęć w badaniach naukowych i literaturze państw nadbałtyckich, a następnie na Białorusi. Z tego punktu widzenia także literatura polska może stać się cennym uzupełnieniem oraz dostarczyć bogatego i wielorakiego materiału. Wszak zawiera ona, przynajmniej częściowe, fragmentaryczne, opisy metod rosyjskiej supremacji politycznej i kulturowej wymierzonej nie tylko w Polaków, ale także w przedstawicieli innych narodowości zamieszkujących ziemie byłych Kresów – zarówno podczas zaborów, jak i w okresach późniejszych.

4/ Tamże, s. 63-64.

Wypada także przypomnieć, że na terenach Europy Środkowej i Wschodniej krzyżowały się wpływy i interesy trzech imperiów, co skłania do postulatu, aby krytyka postkolonialna Drugiego Świata uznała także za swój teren badań obszar Cesarstwa Niemieckiego i Austro-Węgierskiego. Dominacja wzorów kultury niemieckiej w krajach nadbałtyckich, a także w Poznańskim, Czechach, Węgrzech i na Bałkanach, ścieranie się ze sobą pierwiastków rodzimych z nabytymi czy narzuconymi, uleganie wpływowi i przeciwstawianie się mu, wytwarzanie się tą drogą nowych odmian kulturowych – nie zostało chyba dostatecznie opisane i zbadane. Może należało by także obejrzeć z tej perspektywy cały europejski obszar dawnego Imperium Ottomańskiego? Ślady, jakie jego kilkusetletnie panowanie pozostawiło np. w Bułgarii, Rumunii, Albanii czy w byłej Jugosławii zasługują z pewnością na baczną uwagę.

Chciałbym być dobrze zrozumiany: nie kładę, co oczywiste, znaku równości między kolonizacją Ameryk, Afryki, Azji czy Australii z tym rodzajem stosunków, jakie wytworzyły się w ciągu stuleci na terenie Europy w wyniku wojen i podbojów. Moją intencją jest zwrócenie uwagi na użyteczność narzędzi krytyki postkolonialnej do badania rozmaitych rodzajów i przejawów kulturowej zależności, która powstaje w wyniku dominowania jednej, pochodzącej z zewnątrz kultury, nad lokalnymi. Z postkolonializmem jest po trosze tak, jak z feminizmem, z którym go, nawiasem mówiąc, sporo łączy. Pozbawiona ideologicznego ostrza, stosowana z umiarem i ostrożnie krytyka postkolonialna pozwala lepiej, dokładniej sprecyzować niektóre przynajmniej zagadnienia oraz sformułować pytania dotychczas nie stawiane.

Propozycja sformułowana przez Clare Cavanagh wydaje się niezwykle cenna i owocna, zawiera jednakże ukryte niebezpieczeństwo: jest nim pośrednie utrwalenie, w innym tym razem systemie pojęć, tradycyjnego i wyblakłego już mocno obrazu Polski-ofiary, cierpiącej niewinnie, gnębionej przez wieki przez najeźdźców. Martyrologiczny upiór przystrojony w nieco odnowiony kostium postkolonialny to zaiste widok niezbyt zachęcający... Co mu przeciwstawić? Moim zdaniem – radykalne odwrócenie perspektywy. Przypomnienie, że był w dziejach Polski okres historyczny, podczas którego to nie ona była terenem ekspansji, lecz sama taką ekspansję prowadziła. Że to jej kultura zepchnęła na margines kultury miejscowe. Wypada zadać kłopotliwe może, trudne, ale konieczne pytanie o formy kulturowej – i nie tylko – polskiej dominacji na rozciągających się od Bałtyku po Morze Czarne obszarach dawnej Rzeczypospolitej. Co więcej, sądzę, że należy to pytanie postawić wcześniej niż zaczną je nam stawiać sąsiedzi – a że postawią, nie ulega wątpliwości. Supremacja polskich wzorów kulturowych na tym obszarze była przez wieki uznawana za coś oczywistego, nie podlegającego dyskusji, zazwyczaj budzącego dumę z własnych osiągnięć. Świadectwem tego jest także, pisana po polsku, literatura. Tymczasem rodzi się cały szereg wątpliwości: na ile wierny, na ile zafałszowany wizerunek wzajemnych stosunków między polską kulturą a rozmaitymi lokalnymi kulturami ona zawiera? Co przemilcza, a co celowo upraszcza? Gdzie zawiniła niewiedza, a gdzie lekceważenie zrodzone z dumy zdobywcy?

Oczywiście, najbliższe obiektywnej prawdy odpowiedzi na tak postawione pytania wymagałyby badań komplementarnych, konfrontacji zapisów literackich ze źródłami oraz pracami historyków po obydwu stronach naszej wschodniej granicy.

Innymi słowy, postulowałbym posługiwanie się, także w literaturoznawstwie, systemem pojęć krytyki postkolonialnej, oczyszczonym z ideologicznych przerysowań, uwolnionym od zastarzałych i anachronicznych resentymentów oraz, choćby intencjonalnej, indoktrynacji. Pisałem już gdzie indziej o potrzebie zrekonstruowania „polskiego dyskursu kolonialnego"[5]. Dodam teraz, że w badaniach nad literaturą kresową oraz przedstawiającą relacje międzykulturowe na tzw. Ziemiach Zachodnich, użyteczne mogłoby się okazać pojęcie upodobnienia kultury miejscowej do kultury przybyszów, przybierające nieraz formę prześmiewczego odbicia. (Krytyka postkolonialna ma na to wdzięczną parę terminów *mimicry* i *mockery*). Podobnie warto się chyba posłużyć ściślejszymi rozróżnieniami pomiędzy tak chętnie używanymi pojęciami, jak kulturowy synkretyzm oraz hybrydyczność, a także wprowadzić pojęcie „synergizmu", współprzenikania się (*synergy*). Ostatni z terminów kładzie nacisk na fakt, że kultura wieloetnicznego obszaru jest wypadkową rozmaitych składników, które wzajemnie na siebie oddziałując, współtworzą nową, oryginalną, nie dającą się sprowadzić do żadnej z części składowych, jakość. Łączy się z tym transkulturacja, czyli obustronne relacje form przedstawiania (*representation*), a także praktyk kulturowych zarówno kolonii, jak i metropolii. Zauważa Mary Louise Pratt, że sfera transkulturacji jest przestrzenią społeczną, gdzie „rozmaite kultury spotykają się, zderzają, i wzajemnie zawęzlają, często w asymetryczne relacje podporządkowania i dominacji"[6], zaś owa asymetryczność relacji jest szczególnie ważna.

Powstaje pytanie, na ile te rozpoznania można odnieść do stosunków w obrębie kultury wschodnich ziem dawnej Rzeczpospolitej? W jakim stopniu wzory miejscowe, litewskie czy ukraińskie, wpływały modyfikująco na dominującą kulturę polską – także w obrębie kultury szlacheckiej? Jaki kształt tej kultury wylania się z jej konfrontacji z kulturą centralnej Polski? Jakiego rodzaju portret własny kreśli mieszkaniec Kresów? Podobnego rodzaju pytania wypada postawić prozie Chwina, Huellego, Tokarczuk w odniesieniu do relacji polsko-niemieckich. To jedynie przykłady, które można mnożyć. Najistotniejsza wydaje się wpisana w badania postkolonialne krytyczna autorefleksja nad implikowanymi także przez teksty literackie przedsądami, pozycją obserwacyjną i metodami przedstawiania, które za każdym razem determinują sposób prezentacji tych „innych", „obcych" oraz ich stosunków z „nami".

Swój szkic Clare Cavanagh otwiera cytatem *ze Zniewolonego umysłu*, w którym Miłosz odnotowuje swoje refleksje i wrażenia po lekturze pamiętników przedsta-

---

5/ Zob. A. Fiut *Wokół „Jądra ciemności"*, w: *Poszukiwanie realności. Literatura – dokument – Kresy, Prace ofiarowane Tadeuszowi Bujnickiemu*, pod red. S. Gawlińskiego i W. Ligęzy, Kraków 2003.

6/ M.L. Pratt *Imperial Ezes: Travel Writing and Transculturation*, Londyn 1992, s. 4.

wiających zbrodnie hiszpańskich konkwistadorów w obydwu Amerykach. Cytowany fragment badaczka opatruje następującym komentarzem: „Rewizjonista demaskuje «triumfy» zachodniej cywilizacji. Wściekłość z powodu losu tubylców wytępionych przez «rycerzy wojujących wiarą i mieczem», złość, która budzi się na myśl, iż podobne okrucieństwa popełniano w imię chrześcijańskich wartości – wszystko to wydaje się dzisiaj wyjątkowo na czasie. Gdyby nie fakt, iż słowa te napisał Polak, można by pomyśleć, że pochodzą one z jednej z niezliczonych współczesnych prac, które przez wypełnianie białych plam w historii zachodniego imperializmu i śledzenie odziedziczonych po nim podziałów w nowoczesnym, «postkolonialnym» świecie, usiłują naprawić szkody wynikłe ze «strategicznego zapomnienia», nad którym ubolewa autor cytowanego fragmentu"[7]. Trudno się w tym miejscu oprzeć chęci zacytowania innego fragmentu tegoż *Zniewolonego umysłu*. W rozdziale *Bałtowie*, przedstawiającym historyczne losy krajów bałtyckich, Miłosz powiada:

„Słabo zaludniony obszar trzech krajów był poddany, od chwili przyjęcia przez ludność chrześcijaństwa, silnej kolonizacji – głównie niemieckiej i polskiej. Wskutek kolonizacji powstała dwujęzyczność: istotni rządcy – a byli nimi właściciele dóbr ziemskich – mówili po niemiecku (Estonia i Łotwa) i po polsku (Litwa), częściowo dlatego, że przybysze przynieśli ze sobą swój język i obyczaje, częściowo dlatego, że miejscowe rody przejęły język i obyczaje przybyszów; lud natomiast używał języka rodzimego i przechowywał odrębną kulturę, wywodzącą się z zamierzchłych czasów" [8].

Analogia wprost uderzająca! Trudno jednak Rzeczpospolitą nazwać imperium! I czy określenie „kolonizacja" jest tutaj w ogóle adekwatne? Może wolno mówić o swego rodzaju „aksamitnej" kolonizacji, ale tylko w obrębie Wielkiego Księstwa Litewskiego, bo przecież nie na ziemiach Ukrainy, które przez wieki spływały krwią. Nie sposób przeoczyć faktu, że dla wielu Litwinów, po dziś dzień, Jagiełło jest symbolem zdrady narodowej, a unia lubelska to synonim utraty państwowej suwerenności. Albo: co polscy historycy postrzegają jako bunty chłopskie rozsadzające od wewnątrz Rzeczpospolitą, historycy ukraińscy, przeciwnie, uważają za pierwsze oznaki budzenia się narodowej świadomości i dążenia do politycznego samostanowienia (nader pouczająca jest pod tym względem lektura *Historii Ukrainy* pióra Natalii Jakowenko i Jarosława Hrycaka).

Oczywiście, posłużenie się przez Miłosza terminem „kolonializm" można złożyć w znacznej mierze na karb zachodnioeuropejskiego adresata *Zniewolonego umysłu* – tego rodzaju uproszczenie było złem koniecznym, ceną płaconą za przybliżanie rejonu świata *ubi leones*. Jednakże serce niejednego „prawdziwego" Polaka wzdrygnie się z pewnością na miano kolonizatora i to jeszcze u boku Niemców! Wszak od lat szkolnych utwierdzany był w przekonaniu, że kultura polska miała taką moc przyciągającą, a przywileje szlacheckie tak dalece przemawiały do wy-

7/ C. Cavanagh *Postkolonialna...*, s. 60-61.

8/ C. Miłosz *Zniewolony umysł*, Kraków 1999, s. 253-254.

obraźni (i, nawiasem mówiąc, do kieszeni), że szlachta litewska czy ruska polonizowała się dobrowolnie i samorzutnie. A jaki był los chłopów, którzy mówili po litewsku i rusku, zapytam? Czy ich pozostawanie w orbicie kultury polskiej zawsze było dobrowolne? Czy sprowadzało się wyłącznie do sfery klasowej zależności? Sprawa komplikuje się tym bardziej, że na podziały społeczne nakładały się czasem podziały religijne, zaś religia nierzadko była, zwłaszcza w warstwach niższych, jedyną postacią obrony własnej odrębności, przed powstaniem nowożytnego pojęcia tożsamości narodowej. Przypominam o tych, znanych powszechnie sprawach, ponieważ włączenie w sferę badawczą Drugiego Świata skłania wpierw do zrewidowania i uściślenia terminologii krytyki postkolonialnej.

W badaniach postkolonialnych milcząco zostało przyjęte, w formie implikacji, następstwo pojęć: imperializm – kolonializm – dominacja kulturowa, ponieważ ich podstawą są tezy marksizmu. Ale już datowanie kolonializmu jest dosyć chwiejne. Raz mowa o kolonizacji w węższym sensie, zatem o roku 1880, od którego zaczęła się ekspansja na tereny zamorskie w poszukiwaniu surowców dla gwałtownie rozwijającego się europejskiego przemysłu, to znów za początek kolonizacji uznaje się konkwistę, zakładanie misji czy osad handlowych, a nawet eksploracje badawcze. Ta chwiejność stąd się chyba bierze, że krytyka postkolonialna jest nierzadko, choć nie zawsze, pośrednią formą reaktywacji – jakże europejskiego! – mitu o powrocie do nieskażonej pierwotności, do raju kultury autentycznej, źródłowej, pozbawionej obcych, zniekształcających ją elementów. Prezentyzm idzie tu nierzadko w parze z anachronizmem, a zatem rzutowaniem w przeszłość nowożytnego rozumienia narodu i świadomości narodowej. Stąd wyprawy w czasie mają najwyraźniej charakter mitotwórczy i ideologiczny. Wreszcie – zaciera się rozróżnienie pomiędzy teorią podboju, który stał u kolebki większości państw europejskich a kolonizacją.

Jest rzeczą konieczną rozerwanie wspomnianego łańcucha oraz sprawdzenie osobno jego poszczególnych ogniw. Zatem – zweryfikowanie znaczenia i zakresu pojęć imperializmu i kolonializmu, a także posługiwanie się analizą zjawiska dominacji kulturowej także tam, gdzie niekoniecznie łączy się ona z brutalnym podbojem. Niesłychanie ważne jest przy tym uwzględnianie za każdym razem, czego rzadko przestrzega krytyka postkolonialna, zmieniającego się historycznego kontekstu. Lepiej zrezygnować z bezrefleksyjnego przyjmowania „wielkich narracji" jako rozstrzygających wszelkie spory, ponieważ zazwyczaj kryje się za nimi dominacja wsparta jawnym bądź utajonym przymusem. Ignorancja bywa przecież przebraniem arogancji, a obojętność maską poczucia wyższości. Raczej już należy dokładnie, starannie i precyzyjnie rekonstruować „małe narracje", brać pod uwagę odmienny od polskiego punkt widzenia, powoli gromadzić komplementarne wobec siebie stanowiska i krytycznie prześwietlać ograniczenia wpisane w wybraną metodologię. W stan podejrzenia wypada postawić także te wypowiedzi, w których manifestuje się wobec obcych, a jakże!, dobra wola, chęć jak najlepszego zrozumienia, tolerancja, dobroduszna akceptacja różnic narodowych, kulturowych i religijnych. Powinny zostać prześwietlone takie figury, jak „mieszaniec",

„brat przyrodni", „tutejszy" – już nie tyle jako fabularne ucieleśnienia zawiłych wielonarodowych związków, zwłaszcza na dawnych Kresach, ile jako maski polocentryzmu. Może się wówczas okazać, że w nasz, tak bliski sercu, litewski „raj" wkradł się cichaczem wąż wzajemnej nieufności i obłudy, zaś smołę w ukraińskim „piekle" nadal warzą nie tylko Ukraińcy, ale też Polacy.

Ryszard LÖW

Brzozowski wśród lektur syjonistycznych.

Pamięci Michała M. Borwicza, „Brzozowszczyka"

1. Uwaga Miłosza rzucona niegdyś mimochodem w trakcie dyskusji z Gombrowiczem: „Cóż począć, rozmawiamy o Brzozowskim, pisarzu jednego kraju"[1] pociągnęła za sobą uzupełnienie Kołakowskiego: „Stanisław Brzozowski jest postacią nieznaną praktycznie nikomu poza Polską"[2]. Sytuacja wręcz oczywista, skoro wszystko co Brzozowski stworzył „dotyczyło Polaków, ponieważ wszystko pisane było z myślą o nich i przeznaczone przede wszystkim dla nich; wszystko [...] wyrastało z głębokiego przeżycia [...] doświadczeń polskich"[3].

Opinie te, zakotwiczone w powszechnym przeświadczeniu, w jednym przynajmniej przypadku można uchylić: w odniesieniu do Żydów. W odniesieniu do Żydów w Polsce, następnie zaś dzięki ich aktywnemu pośrednictwu do Żydów w Palestynie, czyli już w domenie hebrajskiej, zatem poza granicami geograficznymi i kulturalnymi Polski.

Rzeczą niniejszego, wstępnego i prowizorycznego, rozpoznania będzie wskazać na wyznaczniki recepcji Brzozowskiego w środowisku żydowskim. Jego odłamu jednoznacznie identyfikującego się narodowo, o wyraźnych aspiracjach polityczno-niepodległościowych, o świadomości syjonistycznej zdominowanej przez ideologię socjalistyczną.

Była to recepcja długofalowa, inspirująca parę pokoleń czytelników, czasem wręcz wyznawców – zarazem recepcja wielowarstwowa – ideologiczna, filozoficzna

---

1/ Cz. Miłosz *Uwagi do uwag o Gombrowiczu*, „Kultura" 1962 nr 12(182), s. 125.

2/ L. Kołakowski *Główne nurty marksizmu*, T. III, Paryż 1977, s. 227.

3/ A. Walicki *Stanisław Brzozowski – drogi myśli*, Warszawa 1977, s. 409.

i literacka. Czerpano z Brzozowskiego bodźce do własnych przemyśleń oraz do działań praktycznych w społeczności rządzącej się prawami kolektywu socjalistycznego. W tym kręgu Brzozowski stał się autorytetem moralno-ideologicznym; ktoś powiedział: źródłem światła, którego promienie rozjaśniały drogę młodzieży[4]. Wydobywano z jego pism fragmenty będące apologią łączności idei narodowej z socjalizmem.

Brzozowski – rzec można – uczestniczył w przeobrażeniach nazwanych później – „rewolucją żydowską"[5]. Z niej właśnie wyłonił się etos „nowego człowieka" najbardziej możliwie daleki od typu żydowskiego intelektualisty gettowego[6].

Wyjście poza mury getta, czyli modernizacja „kultury i życia" narodu Żydów wpisane w tę rewolucję – jej początki sięgają lat osiemdziesiątych XIX wieku – dokonywało się poprzez edukację i laicyzację jednocześnie, poprzez odchodzenie od tradycji religijnej i właściwemu jej systemowi edukacyjnemu[7]. Poprzez wykształcenie świeckie otrzymywane przez młodzież żydowską w szkołach polskich, co oczywiście niosło z sobą kulturalną polonizację. Zrywanie węzłów religijnych w społeczeństwie, w którym przynależność narodowa była jednoznaczna z religijną, a wzrastający w szeregach radykalnej inteligencji ateizm znakiem postępu[8] – nie doprowadziły jednak tej młodzieży do asymilacji, do wynarodowienia. Polskiemu antysemityzmowi przypadła tutaj główna rola odpychająca, politycznemu syjonizmowi natomiast – przyciągająca[9].

2. Środowiskiem, w którym przemiany te otrzymały wyraz najsilniejszy i realizację najpełniejszą była powstała w Galicji w roku 1913 organizacja młodzieżowa typu skautowskiego – Haszomer Hacair. Jej członkowie przysposabiali się do wyjazdu z Polski i osiedlenia w Palestynie. Dążyli oni do zbudowania nowego społeczeństwa w oparciu o doktrynę ortodoksyjnego marksizmu we własnym państwie socjalistycznym. Zakładali kibuce – jedyne bodajże w dziejach nowożytnych urzeczywistnienie utopii socjalistycznej – oddawali się pracy fizycznej, przeważnie rolnictwu.

4/ D. Sadan *Al chalifat miktavim echad* (O pewnej wymianie listów), w: *Chadaszim ve-jaszanim* (Rzeczy nowe i dawne), Tel-Aviv 1987, s. 49. Wszystkie cytaty hebrajskie w tym artykule przywodzę we własnym przekładzie – R. Low.

5/ B. Herszow *Ha-mahapecha ha-jehudit ha-modernit* (Nowoczesna rewolucja żydowska), „Alpajim" 2002 nr 23.

6/ R. Peled *„Ha-adam ha-chadasz" szel ha-mahapecha ha-cjonit. Haszomer hacair ve-szoraszav ha-europeim* („The New Mann" of the Zionist Revolution. Hashomer Hazair and his European Roots), Tel-Aviv 2002, s. 93.

7/ B. Herszow *Ha-mahapeha ha-jehudit*...

8/ M. Wyka *Wstęp*, w: S. Brzozowski *Sam wsród ludzi*, Bibl. Nar. 1, nr 228, s. CVLL.

9/ M. Mintz *Chewlej neurim. Ha-tnua ha-szomrit 1911-1921* (Panges of Youth „Hashomer Hazair" 1911-1921), Jerozolima 1995, s. 233-234; R. Peled *„Ha-adam ha-chadasz*...", s. 83.

Byli Żydami polskimi i – właściwie – polskimi intelektualistami, opuszczając Polskę znali słabo albo wcale nie znali języka hebrajskiego. Oni właśnie czytali Brzozowskiego, jego twórczość stawała się przedmiotem toczonych w ich „gniazdach" dyskusji. „Zapał do pracy fizycznej – słowa Mordechaja Orenstejna, jednego z najwybitniejszych ideologów tego ruchu, z roku 1925 – wpoiły nam [...] stronice *Prolegomenów filozofii pracy* z książki *Idee* Stanisława Brzozowskiego"[10]. Zaiste, nie można dobitniej wskazać na źródło inspiracji.

Po kilku dziesięcioleciach izraelski historyk ruchu robotniczego Natan Melcer rekonstruuje wyrastające z polskich korzeni tradycje intelektualne Haszomer Hacair. Przywołał więc Wyspiańskiego, który w *Wyzwoleniu* pokazał, jak groźne jest „bezustanne spoglądanie w przeszłość. Zatapianie się w snach o przeszłości a odwracanie od aktualnej rzeczywistości, od niezbędnego, celowego kolektywnego wysiłku". Konieczność podjęcia takiego wysiłku – pisze dalej Melcer – uświadomiła młodzieży żydowskiej „przede wszystkim doktryna jednego z najbardziej twórczych umysłów nowej Polski – Stanisława Brzozowskiego. W swoich dziełach *Legenda Młodej Polski* i *Idee* przedstawił on podstawowe cechy nowoczesnej postępowej kultury. Dał też podwaliny własnej filozofii, której punktem wyjścia jest f i l o z o f i a p r a c y jednocząca w sobie wysiłek fizyczny, technikę, pracę umysłową i twórczość artystyczną"[11].

Zarysowała się tutaj wyraźna łączność między kibucem palestyńsko-izraelskim a „ziemią obiecaną" Brzozowskiego, jaka „kojarzyła mu się najczęściej z rolniczą utopią", czasem, w którym „wszyscy zaczną uprawiać ziemię w harmonijnej wspólnocie"[12].

Współczesna historiografia Haszomer Hacair w Izraelu wskazuje na myśl Brzozowskiego jako na jedno z najistotniejszych źródeł doktryny tego ruchu, który swoją zdobywczą dynamikę już był dawno zatracił[13].

3. Haszomer Hacair był wzorowany na harcerstwie polskim, przejęto jego strukturę i instruktaż szkoleniowy. Posługiwano się wyłącznie językiem polskim, „wszystko po polsku – wspomina jedna z członkiń – dopiero po przybyciu do kraju

---

10/ M. Orenstein *Akalkalot* (Kręte drogi), w: *Sefer ha-szomrim 1913-1933*, Warszawa 1934, s. 103.

11/ N. Melcer *Prakim le-toldot tnuat ha-awoda by-Galicja ha-mizrachit* (Rozdziały z dziejów ruchu robotniczego we wschodniej Galicji, w: Pirkej *Galicja*, red. I. Cohen i D. Sadan, Tel-Aviv 1957, s. 118-119. Przypomnieć tu warto do tej kwestii odnoszące się sformułowanie Kazimierza Wyki: Brzozowski „umie wykryć w Wyspiańskim poetę grobów a nie czynu", por. K. Wyka *Filozofia czynu i pracy u Jerzego Sorela i Stanisława Brzozowskiego*, „Pamiętnik Literacki" 1972 z. 3, s. 80.

12/ M. Wyka *Brzozowski i jego powieści*, Kraków 1981, s. 67.

13/ N. Melcer *Prakim le toldot...*; M. Mintz *Chewlej neurim...*; R. Peled *„Ha-adam ha-hadasz..."* i polemiczna recenzja książki Peled: J. Gorni *Bejn utopia konstruktiwit le-utopia totalitarit* (Między utopią konstruktywną a totalitarną), „Sfarim-Haarec" nr 507, 13 XI 2002; D. Zait *Ha-utopia ha-szomrit* ((The Shomer Dreams of Utopia. Hashomer Hazair Youth Mouvment in Poland 1921-1931), Ben-Gurion University, 2002.

zaczęliśmy się wyzwalać z języka i kultury polskiej. Szło to jednak powoli"[14]. Po polsku prowadzono korespondencję organizacyjną, rozmowy i dyskusje ideologiczne, po polsku też pisano artykuły programowe i wydawano czasopisma. Przykładem: „Haszomer. Pismo młodzieży szomrowej", jakie ukazywało się we Lwowie w latach bodajże 1918-1923.

W tym to właśnie piśmie, w kolumnie zatytułowanej „Z myśli wielkich ludzi" obok Fichtego i Sorela przywiedziono spięte ze sobą w jeden cytat, bez podania jego źródła, fragmenty zaczerpnięte z artykułu Brzozowskiego *Kryzys w literaturze rosyjskiej*.

Tak skompilowany tekst otwiera zdanie: „Nie ma beznarodowej, międzynarodowej psychiki, beznarodowej sztuki ani literatury", zamyka zaś wręcz sloganowe: „Wyzyskiwać wszystkie siły swego narodu ku tworzeniu w nim potężnego, zwycięskiego życia u siebie, tworzyć człowieka na własnym swym gruncie i chronić samego tego gruntu [...]"[15]. Najwidoczniej posługiwano się Brzozowskim jako drogowskazem, jego tekstami podbudowuje się nowoczesną żydowską tożsamość narodową, jego też słowami ostrzegając przed jej zagubieniem.

Dzisiejsi badacze tej problematyki sądzą, że marksizm Haszomer Hacair wywodzi się z „z idealizmu socjalistycznego i narodowego Brzozowskiego"[16]. W ten kontekst wpisany został silnie rozbudzony patriotyzm, albowiem – słowa Brzozowskiego – „Patriotyzm rodzi z siebie socjalizm"[17].

4. Brzozowski był z pewnością najważniejszym polskim pisarzem, który przyczynił się do krystalizacji koncepcji socjalistycznego syjonizmu reprezentowanego przez Haszomer Hacair. Nie był on przecież jedynym polskim twórcą, którego wpływ na ukształtowanie żydowskich idei patriotycznych ujawnia hebrajska historiografia. Właściwy dla ruchów ideologicznych ogląd literatury przez pryzmat wartości moralnych i narodowych, w polskiej poezji i prozie, w polskiej publicystyce patriotycznej znajdował potrzebne mu podniety i motywacje: w literaturze romantycznej i neoromantycznej, w dziełach Mickiewicza i Słowackiego, Wyspiańskiego i Żeromskiego[18]. Czytano je w oryginale i dążono do przekazania ich

---

14/ S. Doron *Wspomnienia*, w: Sz. Ma'ayan *Haszomer Hacair szel jom-jom* (Haszomer, Hacair w życiu codziennym. Wspomnienia 94 członków gniazda w kaliszu), Kibuc Dalia, „Ma'arachot" 1998, s. 84; N. Cohen *Sefer sofer ve-iton* (Books, Writers and Newspapers. The Jewish Cultural Center in Warsaw 1918-1942), Jerozolima 2003, s. 168.

15/ „Haszomer", Lwów 1923, R.V nr 1, styczeń-luty. Por. S. Brzozowski *Eseje i studia o literaturze*, oprac. H. Markiewicz, Bibl. Nar. 1, nr 258, s. 1108, 1111, 1112.

16/ J. Gorni *Bejn utopia...*; M. Mintz *Chewlej neurim...*, s. 229.

17/ S. Brzozowski *Listy*, oprac. M. Sroka, T. I, Kraków 1970, s. 330.

18/ N. Melcer *Prakim le-toldot...*, s. 118; E Margalit *„Haszomer Hacair" – mi-edat neurim le-marksizm mahapechani* 1913-1936 („H. H." – od gminy młodzieżowej do rewolucyjnego marksizmu), Tel-Aviv 1985, s. 30; M. Mintz *Chewlej neurim...*, s. 226; R. Peled *„Ha-adam ha-chadasz..."*, s. 84-84; wspomnienia A. Poznańskiego, G. Holtz, S. Doron, S. Weinstein, w: Sz. Ma'ayan *„Haszomer Hacair"*, s. 37, 45, 84, 176.

w przekładach młodzieży palestyńskiej, która języka polskiego już nie znała. Stąd po pewnym czasie – i na dłuższy czas – znalazły się one w przestrzeni hebrajskiej kultury literackiej w Izraelu.

Tytułem jednego z wielu możliwych przykładów można się odwołać do wspomnień Mordechaja Bentova pochodzącego z zasymilowanej – czyli inteligenckiej – rodziny warszawskiej: „Syjonistą zostałem właśnie pod wpływem literatury polskiej – pisze Bentov – Wielka literatura polska, która powstała w okresie rozbiorów, przesycona była snami mesjanistycznymi o wyzwoleniu i niepodległości. Myśmy właśnie przesiąknęli tą atmosferą i tymi ideałami [...]"[19].

5. Haszomer Hacair jako partia lewicowej radykalnej młodzieży (członkowie z biegiem własnych lat nie opuszczali jej szeregów) aprobował i przyjmował za swoją obecną w pismach Brzozowskiego (co w innym kontekście sformułowała Elżbieta Janicka) „totalitarną utopię planowości, przewidywalności i absolutnej kontroli nad jednostką, społeczeństwem, kulturą i historią [...]"[20]. Czerpał on z doświadczeń i programów innych bliskich mu organizacji, gdzie kształtował się *homo politicus*, na przykład PPS-u czy rosyjskiej Narodnej Woli, którą poznano dzięki pośrednictwu powieści *Płomienie* Brzozowskiego[21].

Wykształceni na lekturze oryginału ideolodzy Haszomer Hacair zadbali najszybciej jak potrafili o hebrajski przekład tej powieści, której „przeznaczone było [...] wywołanie nienawiści do ustroju kapitalistycznego i kultywowanie idei poświęcenia rewolucyjnego, niekoniecznie zresztą zgodnie z tendencją ideologiczną nadaną jej przez autora" – jak napisano w monumentalnej publikacji zbiorowej o tym ruchu[22]. Meandry interpretacji *Płomieni* i wydobywania z powieści wątków przydatnych różnorodnym, ideologicznie przeciwstawnym żydowskim ruchom niepodległościowym w Palestynie lat czterdziestych XX wieku, żywo przypominają recepcję Brzozowskiego w Polsce lat międzywojennych.

Hebrajski przekład *Płomieni* – *Lahavoth* – ukazał się w dwóch tomach wydanych w pewnym odstępie czasu – w końcu roku 1939 i na początku 1940. Przekładu dokonał Beniamin Tenenbaum (Tene), pochodzący z Warszawy poeta hebrajski i tłumacz literatury polskiej. Tenenbaum przyjechał do Palestyny w roku 1937 i od razu przystąpił do pracy nad hebrajską wersją tej powieści. Opublikowała ją nowo powstała wtedy oficyna samego Haszomer Hacair – „Sifrjat Poalim" jako drugą pozycję w swoim bardzo następnie bogatym katalogu wydawniczym.

Tom pierwszy opatrzono trzystronicową przedmową, gdzie – wydobędziemy tutaj tylko niektóre jej wątki wiążące *Płomienie* ze światem Żydów – Brzozowski nazwany został „myślicielem i rewolucjonistą polskim, którego posłannictwo – co

19/ M. Bentov *Jamim mesaprim* (The Days Tell My Story), Tel-Aviv 1984, s. 27.

20/ E. Janicka *Andrzej Trzebiński – „nowy jakiś polski Nietzsche?"*, „Teksty Drugie" 2001 nr 3/4, s. 220.

21/ C. Lam *Szitat ha-chinuch szel Haszomer Hacair* (The Education Method of Hashomer Hatzair Youth Movement), Jerozolima 1998, s. 49.

22/ *Sefer Haszomer Hacair*, wyd. 2, T. II, Merchavia 1956, s. 850.

z pewnością wyda się dziwne – znalazło znacznie większy oddźwięk w kręgu młodzieży żydowskiej niż w jego własnym narodzie; kręgu młodzieży tego pokolenia, które podjęło dokonanie najznamienniejszej w naszych dziejach rewolucji".

W powieści tej odsłania autor „korzenie duchowe [...] – n a r o d z i n c z ł o w i e k a w y z w o l o n e g o". Było to określenie obiegowe w dyskusjach ideologicznych prowadzonych w Haszomer Hacair a podchwycone następnie przez publicystykę i historiografię otrzymało postać – „n a r o d z i n n o w e g o c z ł o w i e k a" wyłonionego z wirów „rewolucji żydowskiej". *Płomienie* – autor przedmowy podkreśla to wyraźnie – „zajmują wyjątkowe miejsce w doktrynie pedagogicznej ruchu Haszomer Hacair".

Przekład hebrajski powieści adresuje wydawca do „robotników i młodzieży" jako „głos pobudzający, przyprawiający o silniejsze bicie serca". Albowiem „jak długo trzeba będzie walczyć o pełne wyzwolenie narodowe i obywatelskie, jak długo myśl ludzka będzie dążyć do odkrycia pełnej i niefałszowanej prawdy – słowa kończące przedmowę: – *Płomienie* pozostaną przewodnikiem i budzicielem – również u nas"[23].

6. W publicystyce hebrajskiej nazwano *Płomienie* „książką pokolenia", czyli lekturą kluczową młodzieży palestyńskiej. Taką książkę następnego pokolenia była *Szosa wołokołamska* Aleksandra Beka, którą zaczytywali się żołnierze jednostek bojowych izraelskiego „państwa w drodze" – „Palmachu", najczęściej pochodzący z kibuców, a więc niejednokrotnie już znający Brzozowskiego[24].

Ta powieść zawsze przyciągała ku sobie młodzież. To trudne wprost do pojęcia, że młodzi ludzie, którzy zamierzali budować nowe ż y c i e, stwarzać nowy świat, znajdowali podnietę w utworze tak przepojonym obsesją ś m i e r c i. „Bohaterowie *Płomieni* nie tylko idą na śmierć po kolei, ale śmierć zajmuje także niepoślednie miejsce w ich rozmyślaniach" – pisze Michał Borwicz i podejmuje próbę wytłumaczenia tego zjawiska odwołaniem się do motywacji psychologicznych: „...kontemplacja faktu śmierci pozwala jedynie dojrzeć najdalszy cel czynów ludzkich i przezwyciężyć egoizm"[25]. Sens działalności bohaterom Brzozowskiego nadaje dewiza, zgodnie z którą „nie powinien nigdy człowiek samego siebie

---

23/ Kierownictwu Haszomer Hacair zależało na możliwie szybkim wydaniu powieści Brzozowskiego po hebrajsku. Przedmowę podpisaną „Wydawnictwo" napisał prawdopodobnie Dawid Hanegbi, ówczesny kierownik oficyny. Inf.: rozmowa z tłumaczem, B. Tenenbaumem-Tene 21 VII 1994. Przedmowę tę miał był zredagować kompetentny krytyk Dov Sadan (Sztok), do czego jednak z niewyjaśnionych powodów nie doszło, „czemu – jak pisze Sadan – nie ja jestem winny, a wyjaśnić to mogą tłumacz i wydawca", por. D. Sadan *Al chalifat miktavim*, s. 49. Na hebrajski przekład *Płomieni* bodajże pierwszy w Polsce zwrócił uwagę Kazimierz Koźniewski przy okazji omawiania pierwszego po wojnie wydania tej powieści w „Twórczości" 1984, z. 4, s. 109-110.

24/ R. Peled *„Ha-adam ha-chadasz..."*, s. 245; J. Gorni *Bejn utopia...*

25/ M. Borwicz *Polski poprzednik Malraux*, w: *Ludzie, książki, spory*, Paryż 1980, s. 110, 112.

oszczędzać"[26]. I o tej dewizie doskonale pamiętano zarówno w cywilnych szeregach Haszomer Hacair jak żołnierskich „Palmachu"[27]. Ale – nie tylko w nich.

Płomienie jako powieść o konspiracyjnej walce jednostki i apoteoza heroizmu indywidualnego inspirowała również inne koła młodzieży – niemarksistowskie, niesocjalistyczne – walczące przeciw Brytyjczykom w ówczesnej Palestynie. Stawała się ona lekturą wśród członków związku „Akiwa", którego doktryna syjonistyczna wyrastała w tradycji narodowych i religijnych judaizmu jednocześnie[28].

Była też lekturą członków „Lechi", skrajnie nacjonalistycznej, radykalnej, okresowo wręcz terrorystycznej grupy. W „Lechi" „obowiązywała wierność nie osobie dowódcy czy przywódcy, lecz i d e i – powiada współczesny badacz dziejów tej organizacji. Postawa taka wytworzyła się pod bezpośrednim wpływem rewolucyjnej tradycji rosyjskiej. Jest na to sporo dowodów – i autor przedstawia jeden z nich – tylko pozornie podrzędny: książkami, które członkowie «Lechi» przekazywali sobie z rąk do rąk w więzieniach i obozach były powieść Brzozowskiego *Płomienie*, Wiery Figner *Trwały ślad*, wspomnienia Gerszoniego i Sawinkowa [...]"[29].

„*Płomienie* Brzozowskiego opanowały duszę wielu spośród tych, którzy wychowali się na literaturze polskiej, przepoiły one również mnie" – pisze w swoich wspomnieniach[30] Izrael Eldad. Publicysta i ideolog, był Eldad jednym z głównych komendantów „Lechi" bezpośrednio odpowiedzialnych za jej działalność terrorystyczną w Palestynie lat czterdziestych.

Siła oddziaływania *Płomieni* w hebrajskim obiegu czytelniczym była tak duża, iż w pewnym momencie zatracono świadomość odbioru – powieści, fikcji literackiej. Poczęto identyfikować autora z jego głównym bohaterem – Polakiem, działaczem narodowej Woli – wpisując w biografię Brzozowskiego osobiste uczestnictwo w rosyjskim ruchu rewolucyjnym[31], nawet jego własną koncepcję „filozofii pracy" przypisując – „Brzozowskiemu i członkom Narodnej Woli"[32].

Płomienie osiągnęły znaczną poczytność i zjednały sobie rozgłos wśród młodzieży wyznającej bardzo odmienne światopoglądy w obrębie syjonizmu, młodzieży z ideologicznych antypodów. Jednakże środowiskiem, w którym Brzozowskie-

---

26/ S. Brzozowski *Płomienie*, Kraków 1946, T. I, s. 108.

27/ Niedopisana nota recenzyjna w zbiorze: „Nissan. Kovec le-divrej safrut ve-ijun" 1942, III-IV, s. 90.

28/ Z. Iwiański *„Lechi" – Cfat riszona* („Lechi". The Formative Years), Tel-Aviv 2003, T. II, s. 443.

29/ Z. Iwiański *Al Hintagdut ve-od masot ve-mechkarim* (O oporze i inne eseje i rozprawy), Tel-Aviv 1991, s. 158.

30/ Dr I. Eldad *M'asor riszon* (Pierwsze dziesięciolecie), wyd. 3, Tel-Aviv 1975, s. 356.

31/ *Ha-encyklopedia le-safrut ivrit ve-klalit* (Encyklopedia literatury hebrajskiej i powszechnej), red. B. Karu, Tel-Aviv 1961, T. I, s. 224; M. Zertal *Ken neurim* (Gniazdo młodości. Rozdziały z dziejów Haszomer Hacair w Warszawie 1913-1942), Tel-Aviv 1980, s. 324.

32/ R. Peled *„Ha-adam ha-chadasz..."*, s. 193.

go znano najlepiej, twórczość jego analizowano i poddawano dyskusjom, a o jej promieniowaniu napisano osobne rozdziały w historii ruchu – był Haszomer Hacair[33].

„Wątpię – napisał Mosze Zertal – czy w jakiejkolwiek literaturze narodowej istnieje książka, której wpływ byłby równie dogłębny co *Płomieni* na członków Haszomer Hacair [...]"[34]. W tym środowisku Brzozowskiego było więcej, niż go było widać, a widać przecież było bardzo (parafrazuję powiedzenie, którego źródła nie jestem w stanie umiejscowić). „Lehavoth" czyli *Płomienie* zatytułowano jedno z pism młodzieżowych po hebrajsku wydawane w Warszawie w latach 1928-1929. Sądzę, że tytuł nawiązuje bezpośrednio do powieści Brzozowskiego a nie do wyrazu egzaltacji romantycznej – niewątpliwie w owym czasie cechującej działalność syjonistyczną – która posługiwała się „najczęściej symboliką i metaforyką płomienia, ognia, [...]"[35].

Dowodów na czytelniczą, na żywo komentowaną w „gniazdach" recepcję *Płomieni* szukać należy w opublikowanych wspomnieniach członków Haszomer Hacair w Polsce z okresu przed ich osiedleniem się w Palestynie. Ogłaszane po hebrajsku już po powstaniu państwa teksty te od nowa przywołują postać autora i jego powieść pozostającą już dawno poza świadomością literacką współczesnych czytelników w Izraelu. Znaleźć tutaj można również wzmianki o lekturach Wyspiańskiego i Żeromskiego, jednak nikt nie przypisuje lekturom tym wrażenia pozostawionego przez *Płomienie*[36].

Także w piśmiennictwie polskim spotkać można wzmianki o roli, jaką *Płomienie* odegrały w życiu syjonistów. Bohater autobiograficznej powieści Juliana Stryjkowskiego *Wielki strach*, młody rewolucyjny syjonista, „kiedyś czytał *Płomienie* Brzozowskiego. Z zachwytem, jakby w gorączce radosnej".

Roman Zimand przekazuje świadectwo swojej krewnej, jeszcze przed wojną osiadłej w Palestynie, która powiedziała „że książką, która wywarła wpływ na jej życie, były *Płomienie* Brzozowskiego". Zimand z wielką słusznością dodaje: „Nie ona jedna. Tamto pokolenie, ludzie dziś po obu brzegach 70-ki jest chyba ostatnim, dla którego lektura *Płomieni* stanowiła przeżycie"[37].

8. Recepcja krytycznoliteracka hebrajskiego przekładu *Płomieni* okazała się zaskakująco wprost nikła. Czas jej publikacji nie był czasem wygasania treści żywotnych tej powieści ani czasem otamowania jej rozgłosu. Zjawiła się na gruncie zdawać by się mogło właściwe przygotowany, do jej przyjęcia. Nie był to także czas niedostatku trybun piśmienniczych w kraju ani piór recenzenckich mogących się

33/ M. Mintz *Chewlej neurim*..., s. 227; C. Lam *Szitat ha-chinuch*..., s. 129.

34/ M. Zertal *Ken neurim*, s. 195.

35/ M. Janion *W starych szmatach żołnierskich*, w: *Płacz generała*, Warszawa 1998, s. 245.

36/ Por. wspomnienia zebrane przez Sz. Ma'ayana *Haszomer Hacair*...; M. Zertal *Ken neurim*.

37/ R. Zimand *Gatunek: podróż*, w: *Materiał dowodowy. Szkice drugie*, oprac. D. Siwicka, Paryż 1992, s. 213. Artykuł pochodzi z roku 1980.

zmierzyć z – „książką pokolenia". Daję wyraz zdziwieniu, nie znajdując racji dla zaistniałej sytuacji: recepcji czytelniczej niepomiernie przerastającej recepcję krytyczno-recenzyjną (w społeczeństwie wolnym i nie podlegającym naciskom żadnej cenzury).

Główne ówczesne pismo Haszomer Hacair – tygodnik pod takim właśnie tytułem bardzo szybko przedrukował w całości i bez komentarza przedmowę do powieści, jakby pozorując recenzję, której tutaj nigdy nie było. Dwa lata później (!) w zbiorze różnych tekstów literackich i publicystycznych tego samego, socjalistycznego środowiska, ukazała się niepodpisana nota referująca powieść – zredagowana na podstawie przedmowy[38].

Jedyną recenzję napisał Eamnuel Bin-Gurion (Berdyczewski), krytyk spoza środowiska Haszomer Hacair, nieobciążony osobistą przynależnością do kręgu kultury polskiej. Jego recenzja ukazała się na początku roku 1940 w opiniotwórczym dzienniku telawiwskim „Davar". Odczytał on *Płomienie* po prostu jako interesującą hebrajską nowość literacką.

Nie jest to rozprawa historyczna, nie jest to też historyczna powieść, lecz sugestywnie, z prawdziwym talentem stworzona synteza tych gatunków – powiada Bin-Gurion. Gdzie „prawda zewnętrzna", autentyczność zdarzeń i niektórych bohaterów wiąże się z „prawda wewnętrzną" czyli prawdą fikcji literackiej skonstruowanej przez autora. Powiązanie takie okazało się udane jako „bardzo interesujące wspomnienia szlachcica polskiego przemieniające się we wspomnienia samego autora, na które nałożyły się wspomnienia ludzi jego pokolenia"[39].

Można odnieść wrażenie, że również Bin-Gurion dokonał zbyt daleko posuniętych identyfikacji autora z jego bohaterem. W każdym razie to odczytanie *Płomieni* pozostaje z pewnością w ogóle jednym z bardzo niewielu odczytań tej powieści wyzbytych akcentów ideologicznych i – kompleksów polskich.

9. Znaków obecności myśli Brzozowskiego niektórzy badacze dopatrują się w doktrynie Arona Dawida Gordona (1856-1922), której samo już podobieństwo nazwy nasuwa znamienne skojarzenia: „religia pracy"[40].

Gordon pochodził z Wołynia i w roku 1904 – mając 48 lat – porzucił dotychczasowy tryb życia pracownika umysłowego. Przybył do Palestyny, by jako najemny robotnik rolny urzeczywistniać swoje apostolstwo pracy fizycznej będącej – zgodnie z jego własną ideologią głoszoną w rozlicznych artykułach pisanych po hebrajsku – czynnikiem kosmicznej harmonii wiążącym człowieka nie tylko z przyrodą, lecz także ze Wszechświatem, w którym objawia się Bóg[41]. Dążył on do stworzenia we własnym kraju warunków, w jakich narodzi się zjednoczony wysiłkiem pracy fi-

---

38/ *Lahavoth le-Brzozowski*, „Haszomer Hacair" nr 48, 14 XII 1939, s. 11-12; *Nissan...*, s. 89-90.

39/ E. Bin-Gurion *Im krija riszona* (Pierwsze czytanie), „Davar" 11 III 1940.

40/ R. Peled *„Ha-adam ha-chadasz..."*, s. 123, 193; J. Schechter *Misznato szel A.D. Gordon* (Doktryna...), Tel-Aviv 1957, s. 78-82.

41/ E. Stein *Idea pracy w żydostwie*, „Miesięcznik Żydowski" 1931 z. 11, s. 399.

zycznej nowy naród. Wychowanie „nowego człowieka" w duchu tradycji narodowej wiązało się z postulowaniem supremacji idei narodowych nad klasowymi[42].

Doktryna Gordona – podobnie jak jego osobiście dawny przykład – zyskała potwierdzenie społeczne i wielu zwolenników, którzy w roku 1923 założyli związek młodzieżowy nazwany od jego nazwiska – „Gordonią".

W zakresie nauk świeckich i języków obcych Gordon – człowiek oddający się praktykom religijnym i związany z tradycjami judaizmu – byl samoukiem[43]. W Mogilewie Podolskim, gdzie przez niemal 25 lat pracował na eksponowanym stanowisku w dobrach barona Günzburga, założył dla miejscowej inteligencji bibliotekę, do której sprowadzał książki rosyjskie, polskie i hebrajskie oraz abonował czasopisma[44].

Z tego bodajże czasu pochodzą notatniki Gordona zawierające uwagi i wypisy z różnojęzycznych lektur. W roku 1926 Dov Sadan – znakomicie z piśmiennictwem polskim obeznany krytyk i historyk literatury – notatniki te przeglądał.

„Zapamiętałem bardzo dobrze cytaty z pism filozofa Stanisława Brzozowskiego, które Gordon przepisał w oryginale, tzn. w języku polskim – pisał Sadan w roku 1944 w artykule polemicznym – dziwi mnie bardzo (a jest to sprawa godna bliższego wglądu i uczynię to, bo napiszę rozprawę o Brzozowskim), że Gordon, który oczywiście miał dobre powody do zainteresowania się pismami tego filozofa mierzącego się z wszystkimi prądami myślowymi swojego pokolenia – z nikim następnie nie dzielił się tym odkryciem"[45].

Po kilku dziesięcioleciach, w roku 1980 Sadan powrócił do wspomnień związanych z notatkami Gordona, w końcu jednak nic o nim nie napisał. Zaś w planowanej przez siebie rozprawie zamierzał – pisze – „wskazać na punkty styczne między Gordonem a Polakiem Brzozowskim"[46]. Pozostaje sprawą otwartą, niedomówioną, o wyświetlenie jakich „punktów stycznych" mogło tu chodzić (chociaż sprawa to nietrudna do wyjaśnienia – istnieją wszak podstawy, aby sugerować, iż jest to „filozofia pracy").

Nazwisko Brzozowskiego wymienione przez Gordona w prywatnych notatnikach nie zostało przeniesione do żadnego z jego tekstów publicystycznych. Nie pojawia się ono też w pracach poświęconych Gordonowi pisanych przeważnie przez autorów dalekich od problematyki polskiej.

43/ Gordon miał się niechętnie odnosić do współczesnej mu literatury hebrajskiej ze względu na nieprzyjazny stosunek wielu jej twórców do żydowskiej tradycji religijnej. Por. S.H. Bergman *Gordon*, w: *Encyclopaedia Judaica*, Jerozolima 1971, T VII, s. 790.

44/ J. Aharonowicz *Wstęp*, w: A.D. Gordon *Ha-uma ve-ha-avoda* (Naród i praca), Jerozolima 1952, s. 60.

45/ D. Sadan *Pezer. Gordoniana* (Kalejdoskop. Gordoniana) „Davar" (Wyd. południowe) nr 5724, 13 V 1942.

46/ D. Sadan *Al chalifat miktavim...*, s. 49.

Andrzej ZAWADZKI

Noica, Vattimo: „myśl słaba" i jej konsekwencje

Dwóch myślicieli, którzy patronują mojemu szkicowi, niewiele na pozór łączy. Pierwszy z nich, Constantin Noica (1909-1987), jest przedstawicielem znakomitej generacji rumuńskich myślicieli i artystów urodzonych na początku XX wieku. Jego twórczość mieści się w szerokim obszarze współczesnej hermeneutyki; wpływ Heideggera, na którego seminaria uczęszczał, jest wyraźnie widoczny w koncepcji koła, wykorzystywanej przez Noikę w rozważaniach ontologicznych, epistemologicznych i estetycznych, zawartych zwłaszcza w głównym dziele rumuńskiego filozofa: obszernym, dwutomowym traktacie *Devenirea întru fiinţa* (1981). Wpływ ten można także dostrzec w akcentowaniu znaczenia czasowości, stawania się, zdarzeniowości w opisie kondycji człowieka, czy wreszcie w traktowaniu języka jako horyzontu, w którym dane jest rozumienie bytu i poprzez który na byt ten otwiera się podmiot. Z takiej koncepcji języka wyrastają prace Noiki poświęcone filozofii rumuńskiej – czy raczej filozofowaniu w języku rumuńskim – zwłaszcza dwa piękne i oryginalne eseje: *Rostirea filozofică românească* (1970) i *Creaţie si frumos in rostirea românească* (1973).

Drugi z wymienionych w tytule niniejszego szkicu myślicieli, Gianni Vattimo (ur. 1936), to jeden z najbardziej znanych obecnie przedstawicieli filozofii hermeneutycznej, wybitny znawca i komentator Nietzschego i Heideggera, którym poświęcił kilka ważnych książek (m.in. *Essere storia e linguagio in Heidegger* 1963, *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione* 1974, *Dialogo con Nietzsche. Saggi 1961-2000*, 2000, a także popularne *Introduzione a Nietzsche* i *Introduzione a Heidegger*, obie prace wydane w 1994 roku). Filozofia Nietzschego i Heideggera jest też głównym źródłem inspiracji dla Vattimo w innych jego dziełach, w których porusza podstawowe problemy wszystkich właściwie obszarów filozofii;

zainteresowania włoskiego myśliciela obejmują bowiem filozofię społeczną (*La società trasparente* 1989), filozofię religii (*Credere di credere* 1996), ontologię i epistemologię, estetykę i etykę. W *La fine della modernità* (1985) czy *Oltre interpretazione. Il significato dell'ermeneutica per la filosofia* (1994) Vattimo – wykorzystując w oryginalny sposób „radykalną" hermeneutykę Nietzschego i Heideggera – opisuje nowoczesność i ponowoczesność oraz charakterystyczny dla nich sposób doświadczania bycia, myślenia o podmiotowości a także status, jaki przyznawały nauce oraz sztuce.

Wspólnym rysem refleksji filozoficznej Vattimo i Noiki jest próba uchwycenia i opisania takich sposobów doświadczania bytu, które wymykają się tradycyjnym kategoriom metafizyki, zwłaszcza w jej nowoczesnej postaci. Obaj w swych pracach stawiają sobie wspólne cele, a w diagnozach i analizach dochodzą do podobnych rezultatów: do podważenia i zakwestionowania nowoczesności, czy raczej pewnej jej wersji, uznanej za dominującą, oraz jej podstawowych kategorii. Należą do nich: wyróżniona pozycja podmiotu poznającego, epistemologia jako narzędzie przed-stawiania zapewniającego podmiotowi dominację nad bytem, traktowanym jako w pełni obecny i dostępny operacjom poznawczym, dialektyka jako instrument scalania, totalizacji, służący zniesieniu alienacji jednostki, projekt, czy też projektowość, pojmowana zarówno jako ruch myśli nakładającej na rzeczywistość całościowe, porządkujące kategorie, czy też siatki pojęciowo-interpretacyjne nadające jej sens, jak i zdolność do tworzenia emancypacyjnych, utopijnych projektów społecznych, wreszcie – nowoczesna nauka i technika jako narzędzia panowania człowieka nad światem, dające mu nadzieję na przekroczenie wielu krępujących go ograniczeń, które były uznawane za naturalne w tradycyjnych, przednowoczesnych definicjach człowieczeństwa i jego istoty rozumianej jako stabilna, niezmienna esencja.

Do podobnych pod wieloma względami wniosków na temat natury nowoczesności i jej ograniczeń Vattimo i Noica dochodzą jednak różnymi drogami. Vattimo patrzy na nowoczesność z perspektywy jej końca, schyłku, czyli z perspektywy po- lub też ultra- nowoczesności, z której możliwa jest już jej krytyka czy też swoista genealogia (mówiąc po nietzscheańsku) bądź archeologia (używając terminu Foucaulta), ujawniająca jej głębokie podstawy i uwarunkowania. Próbuje bezpośrednio mierzyć się z podstawowymi, centralnymi założeniami dyskursu nowoczesności, z głównymi wątkami tej tradycji, w której jednak mocno tkwi, którą ogląda, by tak rzec, od środka. Jego krytyka nowoczesności to, niepozbawiona pewnej elegijnej nuty, kronika immanentnej ewolucji i przekształceń, jakim podlegała, prowadzących nieuchronnie do rozkładu jej twardego rdzenia, zmierzchu jej dominującej, heroicznej wersji. Vattimo krytycznie i jednocześnie nostalgicznie spogląda na dziedzictwo nowoczesności, które przypadło mu w udziale, jest jednak tego dziedzictwa prawowitym spadkobiercą.

Inaczej Noica. W swej krytyce nowoczesności sięga do źródeł i tradycji przednowoczesnych, zwłaszcza rodzimych, takich jak filozoficzne czy raczej mądrościowe traktaty Neagoe Basaraba (początek XVI w.) lub Dimitrie Cantemira (początek

XVIII w.). Ten gest powrotu do źródeł, odzyskiwania ich, przybiera, obok postaci konkretnej, także nieco zmityzowaną postać rekonstrukcji jakiejś etniczno-archaicznej ontologii i zawartego w niej, specyficznego, uwarunkowanego językowo i kulturowo oglądu rzeczywistości i doświadczenia bytu, czy też, by przywołać tytuł książki współczesnego Noice myśliciela, Mircei Vulcanescu, „rumuńskiego wymiaru egzystencji"[1]. Noica patrzy na nowoczesność z perspektywy tego wszystkiego, co wobec niej marginalne i peryferyjne, próbuje uzasadnić odrębność i wartość kultury, która w orbitę nowoczesności weszła późno i która mocno tkwiła jeszcze w przednowoczesnych strukturach myślenia. Oprócz inspiracji heideggerowskiej, widocznej najpełniej w traktowaniu mowy jako horyzontu, w którym bycie „daje się" doświadczeniu, w myśli Noiki zaznacza się też inspiracja romantyczna, widoczna w traktowaniu języka jako wyrazu duchowości narodu i jego charakteru, mentalności.

Zarówno jednak Noica, jak i Vattimo wykorzystują metaforykę „słabości" – z takimi pojęciami, jak słaba ontologia, słaba myśl, słaby byt, słabe pojęcie bytu, osłabienie kategorii bycia – by opisać taki typ doświadczenia ontologicznego i epistemologicznego, które pozostaje w wyraźniej opozycji względem jego postaci „mocnej", utożsamionej z nowoczesnością i wypracowanymi przez nią kategoriami.

Noica: słabość i zmiłowanie

W książkach Noiki refleksje na temat „słabości" bycia nie mają charakteru rozwiniętej, całościowej koncepcji, tak jak u Vattimo, lecz funkcjonują raczej jako pewne intuicje, uwagi, rozrzucone w różnych książkach i nie zawsze ze sobą powiązane, co powoduje pewną trudność w ich rekonstrukcji i interpretacji. Samo zagadnienie jednak – na różne sposoby problematyzowane – interesowało filozofa już od lat 40. (*Pagini despre sufletul românesc* 1944) aż po lata 70. (*Rostirea filozofică românească* 1970).

Ta ostatnia praca jest świadomą i bardzo konsekwentnie przeprowadzoną próbą przemyślenia w świetle filologii podstawowych kategorii filozoficznych, takich jak byt, stawanie się, „ja", natura etc. – próbą tyleż fascynującą, co praktycznie niemożliwą do oddania w przekładzie. Noica poddając refleksji własny język nie tylko ujawnia jego bogactwo, ale też odsłania wiele zapoznanych wątków semantycznych, ujawniających źródłowe intencje znaczeniowe tkwiące w pewnych terminach – od „wielkich", uniwersalnych kategorii, takich jak te wymienione wyżej, po pozornie mało znaczący, a bardzo nośny myślowo przysłówek *întru* (w, ku, do), na którym w poważnym stopniu będzie oparta jego ontologia (zwłaszcza pojęcie stawania się w byt, lecz także ku, do-bytowi, *devenirea întru ființa*).

Jak, wedlug Noiki, przejawia się osłabienie czy też słabość (*slăbiciunea*) pojęcia bytu, widoczne w intuicjach znaczeniowych jego rodzimego języka i kultury?

---

[1] Zob. M. Vulcanescu *Dimensiunea românească a existenței*, Bucuresti 1991.

Przede wszystkim, pojęcie bytu (*ființa*) nie ma charakteru mocnego ontologicznie, nie jest myślane jako trwała, ponadczasowa i niezmienna esencja silnie przeciwstawiona egzystencji, sferze przygodności i zdarzeniowości. „U nas byt nie wyraża wcale esencji [*esența*], czyli zasady bycia, lecz egzystencję, to jest akt bycia; wyraża raczej aktualność niż potencjalność, życie niż prawo, to co naturalne niż to, co być powinno, stawanie się niż trwanie"[2]. To intuicyjne doświadczenie bytu znajduje potwierdzenie w etymologii; słowo „byt" nie wywodzi się bowiem od słowa „być" (*a fi*), od którego derywowana jest np. natura (*fire*), lecz od łacińskiego *fieri*, stawać się, bliższego rumuńskiemu *devenire*[3]. Pojęcie bytu czy też bycia nie przeciwstawia się (*opune*) takim terminom, jak możliwość, pozór, przejawianie się, egzystencja, przygodność, stawanie się, lecz raczej zestawia, współbrzmi z nimi, komponuje (*compune*)[4], zbliża się więc do tej sfery, od której tradycyjna myśl metafizyczna oddzielała go wyraźną, nieprzekraczalną granicą. W swoją językową czy nawet gramatyczną strukturę ma także wpisany element dynamiki, stawania się, zmienności, nie sposób więc rozumieć go na podobieństwo np. platońskiego świata czystych idei, zastygłych w bezczasowości form.

W *Creație si frumos* natomiast Noica dowodzi, że ta słabość bytu, wpisana czy też zapisana w doświadczeniu języka rumuńskiego polega na tym, iż byt ten wciąż się ukrywa, wycofuje, nie pozwala w pełni uchwycić. „Bytowość" jest kategorią stopniowalną – jeśli można tak powiedzieć – ma różne poziomy natężenia, wykracza poza proste opozycje bycia i niebycia, obecności i nieobecności: „Byt ma poziomy prawdy, nie zaś prostą prawdę obecności lub nieobecności"[5]. Ta drabina, czy też, jak mówi Noica, „kaskada" bytu znajduje swój wyraz w bogactwie nader trudnych do oddania w przekładzie form warunkowych rumuńszczyzny, sięgających od „prostej" rzeczywistości „jest" aż po różne poziomy możliwości, możliwości możliwości, przygodność etc.[6]

Podobna słabość, czy też miękkość, jest także znamiennym rysem kategorii poznawczych, wypracowanych przez tradycyjną kulturę rumuńską i jej wizję świata. To „nie człowiek myśli świat, lecz świat myśli w człowieku. Człowiek nie jest podmiotem, lecz częścią. Intelekt [*spiritul*, też duch, umysł] nie sytuuje się p r z e d [*in fața*] światem, ten zaś nie chce być zobaczonym czy też zrozumianym, lecz dopełnionym. Istnieje w tej rumuńskiej wizji ł a g o d n a c i ą g ł o ś ć m i ę d z y n a t u r ą a d u c h e m. Istnieje u nas osobliwe i w jakimś sensie niefilozo-

2/ Zob. C. Noica *Cuvânt împreună despre rostirea filozofică românească*, Bucuresti 1996, s. 50 (w tym wydaniu, pod wspólnym tytułem umieszczono dwie książki Noiki: *Rostirea filozofică românească* i *Creație si frumos in rostirea românească*; cytaty lokalizuję za tym właśnie wydaniem, przekład fragmentów – A. Z.).

3/ Tamże, s. 49.

4/ Tamże, s. 57.

5/ Tamże, s. 292.

6/ Problemem tym Noica zajmuje się dokładnie w drugim rozdziale swej książki *Sentimentul românesc al ființei*, Bucuresti 1996.

ficzne pragnienie harmonii", pisze filozof w szkicu *Cum gândeşte popurul roman*[7]. Człowiek i świat, myśl i rzeczywistość to nie dwie istotowo różne, przeciwstawione sobie substancje, lecz raczej dwie strony tego samego procesu, którym jest istnienie. Nie ma tu miejsca na dualizm podmiotu i przedmiotu ani na relację poznawczą, pojętą jako przed-stawianie rzeczy, jako „konstruowanie i proste nakładanie" na rzeczy ludzkich projektów lub siatek kategorialnych, jako ujmowanie rzeczy w kategoriach sensów, jakie mają dla świadomości. Zastanawiając się nad semantyką takich, niemal synonimicznych, wyrażeń jak *sens*, *tâlc*, *rost*, *înţeles*, *noima* (to wyrażenie ostatnie pochodzi od greckiego *noema*), które znaczą, mniej więcej, sens, pojęcie, wyjaśnienie, Noica konstatuje ich osobliwe „osłabienie". Terminy te nie odsyłają do wiedzy pełnej ani pewnej bądź do aktu jej uzyskiwania, lecz do zrozumienia częściowego, połowicznego, będącego także niezrozumieniem, a więc takiego, przed którym byt jednocześnie odkrywa się i zakrywa, któremu „daje się" i wymyka. Pojęcia czy znaczenia nie są pojęciami czy znaczeniami rzeczy (*al lucrului*) ani narzuconymi na nie z zewnątrz kategoriami (*despre lucru*), lecz tkwią w rzeczach samych (*in lucru*), myśl zaś schodzi do rzeczy, przesuwa się ku nim (*către lucru*)[8].

Komentując staroruminski traktat *Învăţăturile lui Neagoe Basarb către fiiul său Theodosie*, Noica wskazuje na brak w nim problematyki epistemicznej, tak ważnej dla „faustycznego" człowieka Zachodu. Świadomość poznająca nie jest narzędziem pozwalającym uzyskać harmonię i pojednanie ze światem – a to jest właśnie celem, który stawia przed sobą autor *Învăţăturile*. Nie jest nim jednak także dyskurs etyczny, pojmowany jako akt moralny, rozpatrywany w kategoriach etyki racjonalnej i imperatywnej, które zakładają istnienie podmiotu aktywnego, biorącego świadomą odpowiedzialność, dokonującego ocen i wyborów. Na miejsce epistemologii i zracjonalizowanej etyki Noica proponuje pojęcie *milă* jako wyznacznik postawy człowieka wobec rzeczywistości. Pojęcie to słownikowo znaczy litość, miłosierdzie, sympatię w znaczeniu współodczuwania, ale można też je chyba przetłumaczyć jako zmiłowanie. Zakłada ono, że człowiek jest istotą ułomną, która potrzebuje odniesienia do tego, co od niej większe – o zmiłowanie prosi się Boga – ale też określa charakter relacji człowieka ze światem: „nasze stosunki ze światem nie są oparte na dobru racjonalnym, lecz na zmiłowaniu"[9]. Człowiek nie stara się za wszelką cenę poznać świat i odczarować go, nie buduje na jego temat teorii czy projektów, ani nie poszukuje w nim nadających mu jednolitość pierwszych zasad i fundamentów, nie nakłada nań sensów, nie narzuca mu też własnych norm ani wartości, lecz „schodzi" ku światu, współodczuwa z nim, sam ułomny pochyla się nad jego ułomnością.

Bardzo podobną, w swych rysach zasadniczych, charakterystykę tego doświadczenia bytu, jakie podpowiada język rumuński, można odnaleźć we wspomnianej

7/ Zob. C. Noica *Pagini despre sufletul românesc*, Bucuresti 2000, s. 84.

8/ Tamże, s. 80-81.

9/ Tamże, s. 64.

wcześniej książce eseisty i znawcy chrześcijańskiej filozofii średniowiecznej, Mircei Vulcanescu (1904-1952), *Dimensiunea românească a existenței*. „Słabe" znaczenie, jakie mają takie pojęcia, jak rzeczywistość czy też egzystencja, wynika stąd, że obecność (*prezența*) jako pojęcie filozoficzne nie ma w rumuńszczyźnie statusu uprzywilejowanego w bycie. Być obecnym nie znaczy być danym w trwałych, uniwersalnych kategoriach, lecz, podobnie jak w przypadku niemieckiego terminu *Dasein*, – być tu i teraz, w konkretnym miejscu i czasie, „być w świecie", „zdarzać się"[10]. Konsekwencją takiego stanu rzeczy jest, po pierwsze, prymat wymiaru czasowego nad przestrzennym, gdyż zdarzać się (*întâmplare*) to tyle co być usytuowanym w czasie, a także podlegać zmianom, przemijać; po drugie, prymat tego, co konkretne nad tym, co powszechne i uniwersalne – ontologia zarysowana w języku rumuńskim ma, zdaniem Vulcanescu, zawsze charakter regionalny, relatywny, zaś istota, esencja to jedynie pewien konkretny rodzaj czy też przypadek szerszego zjawiska istnienia; po trzecie wreszcie, prymat możliwego nad faktycznym, ponieważ to, co zrealizowane, jest jedynie częścią bogatszego, większego obszaru, jakim jest byt jako całość tego, co było, będzie, może być[11].

Świat nie jest więc zbiorem przedmiotów, obiektów, rzeczy „obecnych". Jest natomiast postrzegany w kategoriach religijnych jako obszar, w którym przejawia się świętość. Nie ma ona jednak charakteru transcedentnego, nie zakłada mocnej opozycji świata materialnego, nietrwałego, przygodnego, i świata idealnego, esencjalnego, doskonałego; świętość to immanentny wymiar rzeczywistości, przysługujący jej jako domenie ładu: „«Świętość» [*sviințenia*] jawi się więc jako immanentna. Przenika wszystko. Słońce jest święte. Owca jest święta. Dom jest święty. Wszystko, co ma swój czas i miejsce, w zgodzie z porządkiem, sensem, jest święte"[12].

Filozofia Noiki jest daleka od współczesnych dyskusji na temat nowoczesności, ponowoczesności, i miejsca, jakie zajmuje w nich wymiar etyczny. Autor *Creație si frumos* posługuje się tradycyjną terminologią filozoficzną, choć z drugiej strony stara się poszukiwać sposobów mówienia o bycie i kondycji człowieka odmiennych niż te, które oferuje wielka tradycja filozoficzna, zwłaszcza nowożytna filozofia świadomości. Jego gest sięgnięcia do źródeł, do przednowoczesnego (przednowożytnego?), a nawet szerzej, niemetafizycznego doświadczenia bytu można uznać za utopię. Uważam jednak, że jest to jedna z najciekawszych XX-wiecznych propozycji „antymetafizycznych", próba powrotu do miejsca, w którym w europejskiej kulturze zarysowała się pierwsza rysa pomiędzy światem – coraz bardziej milczącym, obcym nam, uprzedmiotowionym – a świadomością, coraz bardziej roszczącą sobie pretensje do bycia jedynym źródłem obrazów świata, a także sensów, wartości i norm.

10/ Zob. M. Vulcanescu *Dimensiunea*..., s. 112, 121.

11/ Tamże, s. 120, 125, 129, 132, 133.

12/ Tamże, s. 110.

Vattimo: słabość i *pietas*

Swoją koncepcję słabej myśli (*pensiero debole*) Vattimo wyłożył najpełniej w pochodzącym z roku 1992 szkicu *Dialektyka, różnica, słaba myśl*[13], gdzie przeciwstawił ją myśli mocnej – w swych rysach najbardziej ogólnych – tożsamej z wielką tradycją metafizyczną, zwłaszcza z filozofią pooświeceniową. Myśl mocna – zawsze charakteryzowana przez autora *La fine della modernità* dość ogólnie – cechuje się tym, że rozpatruje byt, czy raczej byty, w kategoriach obecności, trwałości, stabilności. Jest to myśl zakładająca możliwość bezpośredniego – pozbawionego kulturowych, historycznych, językowych mediacji – dostępu do bytu, niezależnie od tego, czy nacisk położony jest na bezpośredniość czystych danych zmysłowych (jak w wariancie empirystycznym), czy też na transcendentalne warunki możliwego doświadczenia (jak w różnych wariantach racjonalistycznych). Dla myśli mocnej punktem wyjścia będzie zawsze problem początku, fundamentu, ufundowania – czy to w tradycyjnej wersji metafizyki arystotelesowskiej, akcentującej znaczenie pierwszych zasad, *archai*, czy też w wersji historycystycznej, heglowskiej, operującej kategoriami spełnienia, zwieńczenia, finalności.

Myśl mocna pojmuje historię jako ruch linearny, progresywny, jednokierunkowy, jej narzędziem jest pojęcie totalności, utożsamiane z prawdziwością jako dokonaniem, pełnym rozwinięciem wewnętrznej istoty jakiegoś zjawiska (jak mówił Hegel: „Prawda jest całością. Całością zaś jest tylko taka istota, która dzięki swemu rozwojowi dochodzi do swego ostatecznego zakończenia"[14]), oraz zawłaszczeniem (*ri-appropriazione*) jako zniesieniem alienacji i odzyskaniem, przywróceniem tego wszystkiego, co w toku historii odrzucone, wykluczone, zatracone. Wydaje się więc, że za wyróżnione postaci myśli mocnej można uznać filozofię dialektyczną, filozofię transcendentalną, szczególnie fenomenologię, operującą pojęciem *epoche* – zawieszenia odniesień do konkretnych horyzontów historyczno-kulturowych, a także różne odmiany filozofii wzorujące się na modelu nauk ścisłych, dedukcyjnych, zakładających referencyjną koncepcję prawdy – choć tym ostatnim Vattimo poświęca stosunkowo najmniej uwagi.

Dla myśli słabej byt nie stanowi esencji, istoty, *ousia*, nie tyle jest, ile wydarza się czy też przydarza. Właśnie kategorie zdarzeniowości, czasowości, rzucenia – zaczerpnięte przez Vattimo z analiz Heideggera – najlepiej charakteryzują tę koncepcję bytu, którą można by określić jako słabą. Wydaje się, że przydatna byłaby w tym miejscu także klasyczna koncepcja przypadłości (grecki *symbebekos*) traktowanej opozycyjnie do bytu (*ousia*). Pojęcie *symbebekos* pochodzi bowiem od czasownika złożonego *symbainein*, który znaczy m.in. właśnie wydarzać się, zdarzać, przytrafiać – zawiera więc obszerne pole znaczeniowe, odnoszące się z jednej strony do sfery przygodności, z drugiej zaś do czasowości jako rozwinięcia, elementarnego

---

13/ Szkic ów pochodzi z tomu *Il pensiero debole*, a cura di G. Vattimo e P.A. Rovatti, Milano 1992. Cytaty lokalizuję za polskim przekładem, który ukazał się w „Tekstach Drugich" 2003 nr 5.

14/ Zob. G.W.F. Hegel *Fenomenologia ducha*, przeł. A. Landman, Warszawa 1983, s. 28.

następstwa wydarzeń w czasie, dzięki takim wątkom semantycznym, jak spotykać się, przylegać, następować, wynikać. Rozwijając więc nieco zarówno refleksje Vattimo, jak i intuicje zawarte w języku, można by rzec, że myśl słaba jest bliska kategorii narracji; zarówno dlatego, że traktuje byt w kategoriach przygodności, zdarzeniowości, przypadkowości, wydarzania się w czasie, jak i dlatego, że sama siebie traktuje wyłącznie jako opowieść o byciu, która znajduje swe uzasadnienie nie w całościowym, uniwersalnym projekcie teoretycznym, lecz w sferze uzasadnień lokalnych, cząstkowych, narracyjnych.

Dla myśli słabej byt jest zawsze dany w różnorakich zapośredniczeniach, „otwiera się" w kontekstach kultury, historii, mowy. Także prawda nie jest procedurą logiczną, czy też metafizyczną, nie jest rozumiana jako zgodność myśli z rzeczą, lecz jest jedynie procedurą retoryczną i interpretacyjną; jej ustalanie zachodzi zawsze w określonych horyzontach, w zderzeniu różnych dyskursów i gier językowych. Prawda dla słabej myśli jest domeną wolności, otwarcia.

„Słabość" myśli wobec istnienia oznacza też rezygnację z projektu, i to w obu podanych wyżej znaczeniach, choć rozstanie się ze społecznym, emancypacyjno-utopijnym aspektem myśli projektującej przychodzi Vattimo wyraźnie z dużym trudem. Myśl słaba nie tyle tworzy własne projekty, nie tyle buduje całościowe wizje i interpretacje świata, ile korzysta z tego, co zastane. Ten właśnie wątek – swoiście pojętego stosunku do tradycji i poprzedników – wydaje się jednym z najciekawszych i najbardziej oryginalnych w dokonanej przez włoskiego filozofa krytyce metafizyki. Słabą myśl charakteryzuje Vattimo na tle dwóch wielkich nurtów filozoficznych, sygnalizowanych w tytule szkicu: dialektyki, której dwudziestowieczne wersje reprezentują, według włoskiego filozofia, Sartre i Benjamin, oraz filozofii różnicy, której głównym przedstawicielem jest oczywiście Heidegger i wprowadzone przez niego pojęcie różnicy ontyczno-ontologicznej pomiędzy bytami a byciem.

Otóż myślenie słabe pozostaje z tymi dwoma wielkimi tradycjami myślowymi w stosunkach dwuznacznych; odróżnia się od nich, ale nie pozostawia ich po prostu poza sobą, nie znosi ani nie przezwycięża w jakimś *quasi*-dialektycznym ruchu. Podobnie jak filozofia różnicy „zaszczepia się" niejako w łonie projektu dialektycznego, rozwijając i akcentując tkwiący w nim samym wątek negatywności, tego, co wymyka się totalizacji i zawłaszczeniu, tak też myślenie słabe „pasożytuje" na filozofii różnicy i dialektyce, rozwijając tę pierwszą, której zawdzięcza właściwie wszystko, lecz także nieustannie pamiętając czy też rozpamiętując tę drugą, wchłaniając niektóre jej wątki, zwłaszcza te „samorozkładowe", ale również etyczne, czy też niektóre refleksje na temat historii i jej „rozpuszczenia się w konkretnych tworzących ją ludziach" (Sartre, cyt. w tekście Vattimo). „Przejście różnicy w słabą myśl daje się pomyśleć tylko wtedy, gdy przyjmuje się także dziedzictwo dialektyki", konkluduje Vattimo[15].

15/ Zob. G. Vattimo *Dialektyka*...

Stosunek słabej myśli zarówno do wielkiej tradycji filozoficznej, jak i do tradycji kulturalnej w ogóle, Vattimo określa zaczerpniętym od Heideggera terminem *Verwindung*, który przeciwstawia pojęciu *Ueberwindung* – dialektycznego przekroczenia, zniesienia. *Verwindung* – przebolenie, przyjście do siebie, ozdrowienie, pożegnanie, pozostawienie – to w słowniku filozofii heideggerowskiej kategoria opisująca traktowanie dziedzictwa metafizycznego jako czegoś z jednej strony już nam obcego, pozostającego poza nami, choćby właśnie jako to, co dziedziczymy, otrzymujemy z przeszłości, z drugiej jednak strony – jako czegoś bliskiego, czegoś, w czym wciąż, chcąc nie chcąc, tkwimy i do czego przynależymy, choćby dlatego, że niczym innym nie dysponujemy. Nie jesteśmy już nowocześni, lecz wciąż jakoś w nowoczesności tkwimy, pojmujemy ograniczenia języka metafizyki, lecz jesteśmy świadomi, że żadnego innego nie posiadamy. Możemy jedynie ten język poddawać dekonstrukcji, przemieszczeniu, zniekształceniu, świadomi, że nie daje nam on już pełnego, bezpośredniego dostępu do bytu, istoty, nas samych.

W *Etica della interpretazione* Vattimo tłumaczy termin *Verwindung* jako wyzdrowienie, rekonwalescencję, akceptację, rezygnację, lecz także zniekształcenie. Opozycja *Ueberwindung-Verwindung* zyskuje tam kształt bardziej konkretny, służy opisaniu relacji ponowoczesności i nowoczesności w kontekście dyskusji między Lyotardem a Habermasem na temat historyczności i postmodernizmu jako końca historii: „Możemy powiedzieć, że ponowoczesne jest to, co z tym, co nowoczesne wchodzi w relacje typu *Verwindung*: akceptuje je i podejmuje, zachowuje w sobie jego ślady, niczym ślady choroby, z której wciąż jeszcze zdrowiejemy, kontynuuje je, lecz jednocześnie zniekształca"[16].

Słabą myśl cechuje więc nie próba tworzenia nowych – czyli lepszych – języków, projektów, wizji, które miałyby zastąpić stare i zużyte, zdezaktualizowane języki, projekty i wizje, ani nawet nostalgia za tym, co nowe, lecz pewien specyficzny stosunek do tego, co zastane, polegający na nieuchronnym uwikłaniu w to, co pozostawia ona za sobą, i pogodzeniu się z tą kondycją. Ta gra przynależności i nieprzynależności, tożsamości i różnicy zbliża słabą myśl do dwuznacznego statusu współczesnego dzieła sztuki, który, jak pisze Vattimo w *La fine della modernità*, polega na nieustannym, autoironicznym kwestionowaniu własnych reguł i problematyzowaniu własnego statusu, na cytowaniu, parodiowaniu, pastiszowaniu, prze-pisywaniu tradycji.

Poświęciłem temu wątkowi myśli Vattimo tak wiele miejsca dlatego, że ma on znaczenie podstawowe dla zrozumienia istoty słabej myśli, a także najpełniej charakteryzuje proces jej „osłabienia" w stosunku do istnienia, sposób, w jaki nie tylko tradycja, lecz także byt jawi się w kategoriach słabych. Pojęty nie jako obecność, lecz jako wydarzanie się, nie jest dany bezpośrednio, lecz tylko w znakach, śladach, kontekstach, kulturowych przekazach, różnorodnych zapośredniczeniach, w prze-slaniach: „O byciu możemy powiedzieć w tym miejscu tylko tyle, że jest przekazem, prze-słaniem, *Ueber-lieferung, Geschick*. Świat jest doświadczany w ho-

16/ Zob. G. Vattimo *Etica della interpretazione*, s. 19.

ryzontach, które są zbudowane z serii ech, rezonansów językowych, wieści pochodzących z przeszłości, od innych (od innych żyjących obok nas, jako inne kultury). A priori, które umożliwia nasze doświadczenie świata to *Geschick*, przeznaczenie-przeslanie, czy też *Ueberlieferung*, przekaz. Bycie nie jest, lecz się przekazuje (wyrusza w drogę i wysyła siebie), prze-syla się"[17].

Wydaje się, że niezależnie od konkretnych przykładów myśli mocnej podanych, czy raczej rzuconych *en passant* przez Vattimo, można ją interpretować w całości jako przede wszystkim epistemologię, traktowaną jako filozofia przedstawień, którą interesuje przede wszystkim to, jak świat – rzeczy, zjawiska, byty – jawią się ludzkiemu umysłowi: czy to pod postacią kartezjańskich *res extensae* przeciwstawionych substancjom myślącym, czy kantowskich fenomenów, będących produktem narzuconej na rzeczywistość siatki kategorialnej, czy przedstawień klasycznej filozofii idealistycznej, czy też husserlowskich noematów, sensów, będących wynikiem noetycznych aktów podmiotu, czy wreszcie, w wersji strukturalistycznej, znakowych wytworów różnicujących i porządkujących operacji, których dokonują systemy i struktury.

Addio, które Vattimo kieruje pod adresem myśli mocnej jest więc, według mnie, pożegnaniem przede wszystkim z epistemologią i jej różnymi nowożytnymi odmianami. Co jednak po epistemologii? Wydaje się, że w pracach autora *Credere di credere* można odnaleźć trzy podstawowe alternatywy dla poznawczego, „mocnego" stosunku do bycia, trzy drogi, po których kroczyć może myśl słaba, trzy języki, które mogą zastąpić język epistemologii.

Pierwszy z nich to język estetyki, dostarczający takiego modelu uprawiania nauki, myślenia o historii, a także prawdzie, który może rywalizować z modelem scientystycznym, teoretycznym, poznawczym, technologicznym. Prawda więc nie jest już dłużej pojmowana jako zgodność sądu z rzeczywistością, lecz jako otwarcie, istoczenie się Bycia, manifestujące się – tu Vattimo znów podąża tropem Heideggera – w dziele sztuki. Historia, w tym także historia nauki, nie ma charakteru jednokierunkowego, progresywnego i kumulatywnego rozwoju, lecz rządzi się logiką bliską logice rewolucji artystycznych, gwałtownej wymiany jednych kanonów i paradygmatów na inne, która podważa moc takich kategorii, jak postęp czy przezwyciężenie, *Uebewindung*, na rzecz *Verwindung*. Ta „estetyzacja" nauki i doświadczenia, prowadząca do traktowania teorii naukowych jako swoistych dzieł sztuki, zamkniętych w sobie, rządzących się własnymi regułami, które nie wymagają weryfikacji przez odniesienie do świata zewnętrznego, lecz jedynie do immanentnych zasad koherencji, jest wątkiem dość tradycyjnym, częstym w modernistycznym myśleniu o nauce; w tradycji polskiej poglądy takie reprezentował m.in. Jan Łukasiewicz w swym wczesnym szkicu *O twórczości w nauce* (1912). Warto podkreślić także fakt, że sfera doświadczenia estetycznego, służąc jako paradygmat myślenia o historyczności w ogóle, potwierdza swą rolę centralną w nowoczesności. Jest obarczona, jak pisze Vattimo w *La fine della modernità,* swoistą

17/ Tamże, s. 7.

„odpowiedzialnością", wykracza poza sferę wąsko rozumianej autonomii i zbliża się ku sferze doświadczenia etycznego[18]. Nie dziwi więc, że refleksja nad sztuką zajmuje bardzo ważne miejsce w wielu książkach włoskiego filozofa – choćby we wspomnianym *La fine della modernità* czy *Oltre interpretazione*, zaś w omawianym tu przeze mnie szkicu Vattimo skłonny jest nawet uznać ją za model dla myśli słabej, ze względu na to, że dyskursy i oceny krytyczne wyrastają zawsze z określonych historycznie i kontekstowo kanonów smaku, przekonań i gustów artystycznych.

Właśnie sferę doświadczenia etycznego, czy też etyczno-religijnego, można uznać za drugi język słabej myśli. Miejsce „mocnego" stosunku poznawczego zajmuje w niej prze-myśliwanie, rozpamiętywanie, wspominanie przekazu bycia, zawsze skrywającego się i nigdy w pełni nie uobecnionego, oraz takie kategorie jak *pietas* czy *caritas*, zakładające nie wolę wiedzy i poznania, ale szacunek, życzliwość, troskę, pieczę nad tym, co się przydarza i co naznaczone jest skończonością, śmiertelnością, ułomnością, co przemawia do nas wieloma głosami, godnymi usłyszenia i podjęcia. Podobnie jak u Noiki, ten wymiar etyczny nie ma jednak charakteru imperatywnego, normatywnego, mającego oparcie w sferze racjonalności, lecz przybiera postać „etyki dóbr".

Co znamienne, a nawet na pozór przynajmniej paradoksalne, Vattimo stara się odnaleźć ten wymiar etyczny – umiaru, *caritas* – w nietzscheańskiej figurze nadczłowieka, którą, wbrew literze tekstu, usiłuje poddać „osłabieniu"[19]. Najpełniej jednak swą koncepcję religii wyraził w książce *Credere di credere*, w której fakt wcielenia Boga uznał za wpisany w strukturę religii chrześcijańskiej akt „osłabienia" i nieuchronnej sekularyzacji, podobnej do tej, jaką przechodzą mocne kategorie filozofii czy sztuki. *Sacrum* traci tu swój „mocny" charakter absolutnej inności, radykalnej transcendencji, jak też swój wymiar naturalny, czy może raczej „naturalistyczny", i oparty na przemocy, jaki ma choćby w przywoływanej dla kontrastu koncepcji Renè Girarda (z książki *Sacrum i przemoc*).

Rolę nadrzędną wobec obu wspomnianych wymiarów słabej myśli – estetycznego i etycznego – pełni jednak metafizyka śladu, czy też znaku, która tu przeciwstawia się szczególnie mocno metafizyce obecności[20]. „Tym, co stanowi o przedmiotowości przedmiotów nie jest ich oporne trwanie naprzeciw (*gegen-stand*), ale ich wy-darzanie się, czyli ich istnienie wyłącznie na mocy otwarcia"[21], pisze autor *Oltre interpretazione*. Różnicę między myślą mocną a myślą słabą można by więc, na koniec, opisać za pomocą opozycji przedstawiania i naśladowania, potraktowanych jako dwie przeciwstawne strategie poznawcze, dwa biegunowo odmienne sposoby odnoszenia się myśli do świata. Myśl mocna przed-stawia rzeczy i byty, po

18/ Zob. G. Vattimo *La fine della modernità*, Milano 1991, s. 103.

19/ G. Vattimo *La saggezza dell superuomo*, w: *Dialogo con Nietzsche. Saggi 1961-2000*, Milano 2000, s. 192-194.

20/ Nawiązuję tu do rozróżnienia wprowadzonego przez Barbarę Skargę w jej książce *Ślad i obecność*, Warszawa 2002.

21/ Zob. G. Vattimo *Pensiero debole...*, s. 10.

to, by uczynić je w pełni przejrzystymi i poznawalnymi dla podmiotu, lub też re-prezentuje je, czyli dubluje, powtarza, zastępuje nieobecną rzecz jej substytutem[22]. Myśl słaba zaś, która otwiera się na przekaz, przesłanie, dziedzictwo, akceptując jego „słaby", bo zawsze zapośredniczony w konkretnej tradycji i naznaczony ułomnością, przy-padłością i u-padłością, charakter – na-śladuje, kroczy po śladach, tropi je i odczytuje, odpowiada na nie własnym śladem[23].

22/ Zob. I. Lorenc *Świadomość i obraz. Studia z filozofii przedstawienia*, Warszawa 2001, s. 146.

23/ W *Etica della interpretazione*..., s. 20 Vattimo pisze, że *„pietas* jest miłością do tego, co żyje i jego śladów – tych, które pozostawia i które zachowuje jako otrzymane z przeszłości".

Hanna SERKOWSKA

O postmodernizmie we Włoszech

Taksonomia i periodyzacja zjawiska

Badacz zajmujący się opisem zjawiska, jakim jest postmodernizm, staje z konieczności w obliczu pewnej trudności czy paradoksu, dotyczącego metajęzyka, języka dyskursu, jakim z konieczności wypada mu się posłużyć. Monografia postmodernizmu pisana przez postmodernistę jest niemożliwa do pomyślenia, stwierdza Adam Makowski[1]. Postmodernista bowiem, to ktoś, kto odrzuca – uznając za podejrzane – pojęcia takie, jak całość, znaczenie, porządek, rozum, prawda, obiektywność, tożsamość, dowodzi nieredukowalności świata/tekstu do ustabilizowanych sensów tradycyjnej humanistyki[2]. Opisując formację postmodernizmu badacz musi zatem używać języka z punktu widzenia owej formacji fałszywego. Sam postmodernistyczny dyskurs odznacza się, jak zauważa Ryszard Nycz, wybitną heterogenią przedmiotowo-pojęciową oraz jawnym inter- czy wręcz pozadyscyplinarnym usytuowaniem[3]. Nycz stwierdza dalej, że postmodernizm ma już poza sobą fazę krystalizacji podstawowego repertuaru stanowisk. Możliwe są zatem, i już dostępne, we Włoszech, podobnie jak w Polsce, opracowania zawierające systematyczny wykład przedmiotowej doktryny[4]. Ja także, usiłując w systematyczny sposób przedstawić zjawiska, składające się na włoski postmodernizm, podejmuję

1/ A. Makowski *Postmodernistyczny wirus w dyskursie*, „Teksty Drugie" 1993 nr 1, s. 131-134.

2/ Zdaniem marksistowskiego badacza T. Eagletona (*Iluzje postmodernizmu*, przeł. P. Rymarczyk, Warszawa 1998) postmoderniści zbyt pochopnie zrezygnowali z tych, jak je nazywa, niegdysiejszych ideałów.

3/ R. Nycz *Przedmowa*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Kraków 1998, s. 8.

4/ Spośród polskich autorów opracowań, interpretacji i redaktorów antologii tekstów postmodernistycznych wymienić należy: Marcina Giżyckiego, Bogdana Barana, Ryszarda Nycza, Zbigniewa Lewickiego, Lecha Budreckiego, Włodzimierza Boleckiego. Włoskie opracowanie przytoczę w dalszej kolejności.

się zadania z punktu widzenia postmodernistycznej formacji fałszywego. „Fałszywego" tym bardziej, że ograniczę się do prezentacji zjawisk powstałych na obszarze Włoch, podczas gdy podejście postmodernistyczne zakłada istnienie zjawisk ponadnarodowych, wielokulturowych i o zasięgu globalnym. Pominę także pozadyscyplinarne usytuowanie samego zjawiska, ograniczając się do omówienia tych kwestii, które odnoszą się do problemów pojedynczych dyscyplin: literatury i literaturoznawstwa (jedynym wyjątkiem są nawiązania do koncepcji słabej myśli Vattima). Przyjmując powyższe założenia, nakreślę teraz najważniejsze zjawiska, jakie ukształtowały się we włoskiej kulturze pod znakiem postmodernizmu, omówię sam termin, przykłady tekstów literackich i autorów wpisujących się w ów nurt, znane stanowiska teoretyczno i krytyczno-literackie oraz recepcję zjawiska.

Problematyczne są także kwestie natury taksonomicznej i periodyzacja zjawiska. Kwestie te należy rozpatrywać łącznie. Toteż mowa będzie o nazewnictwie-w-czasie oraz o periodyzacji „postu". Wydaje się pożądane refleksję wokół zjawisk określanych jako postmodernistyczne poprzedzić także definicją terminu „modernizm", co do której brak zgody wśród badaczy. Pamiętamy, że termin „modernizm" co innego oznaczał w Polsce i Europie Środkowej (okres Młodej Polski 1890-1918, a więc kultura schyłku XIX i początku XX wieku), a co innego w USA i w Europie Zachodniej, gdzie odpowiadał on ogólnie naszej definicji awangardy, czyli nowoczesności w sztuce. We Włoszech, gdzie w miejsce terminu *postmodernismo* (i, odpowiednio, *modernismo*), częściej używa się terminu *postmoderno* (i *moderno*), przeważa anglosaski derywat *postmodern* nad *postmodernism*. Dino Cervigni wyjaśnia to następująco. Przede wszystkim sam termin „modernizm" we Włoszech oznaczał ruch odnowy religijnej sięgający początków XX wieku, potępiony w 1907 roku przez papieża Piusa X. Toteż termin „postmodernizm" może oznaczać także późniejszą reakcję, występującą w łonie samego katolicyzmu, na religijny modernizm[5]. Kiedy pojęć tych zaczęto we Włoszech używać do desygnacji zjawisk z obszaru literatury, a to za sprawą anglistów, Giovanniego Cianci i Franca Morettiego[6], dla odróżnienia od kategorii historyczno-religijnych, najczęściej posługiwano się terminami *modernità* i *postmodernità*. Na tym jednak nie koniec taksonomiczny zawiłości. Ponieważ w języku włoskiej krytyki literackiej słowo *modernità* jest często synonimem współczesności, aktualności (Ezio Raimondi), niektórzy (Remo Ceserani) stosują angielski termin *High Modern*[7]. Według większości włoskich słowników, etymologia włoskiego hasła *postmoderno* pokrywa się ostatecznie z pojęciem ukutym przez Jencksa. Znaczenie słów *moderno* i *modernità* zaczęło się pokrywać z polskim *modernizmem*.

5/ D. Cervigni *The Modern and the Postmodern: An Introduction*, w: tegoż *The Modern and the Postmodern. Annali d'italianistca* 9. 1991, s. 5-31.

6/ Pisze o tym Remo Ceserani w *Debenedetti e la modernità*, w: *Il novecento di Debenedetti*, red. R. Tordi. Segrate (Milano), Fondazione A. e A. Mondadori 1991, s. 194-206.

7/ R. Ceserani *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997, s. 159.

W wielkim uproszczeniu, dla potrzeb niniejszych rozważań, przyjmijmy, że modernizm, to ideologia i estetyka końca XIX i początku XX wieku, których rdzeniem było przekonanie o ekwiwalentności i o homologiczności rzeczywistości społecznej i artefaktów, z czego wynikało przeświadczenie, że nowa epoka tworzy nowe formy artystyczne oraz że forma dzieła wynika z jego funkcji. Także zjawisko postmodernizmu, zwłaszcza zważywszy na jego programową amorficzność, doczekało się szeregu prób kategoryzacji, różnicowania i definiowania. Oto dla jednych badaczy postmodernistyczne jest to, co w dokonało się w literaturze czy sztuce pod wpływem ukształtowanej w łonie filozofii postmodernistycznej formacji myślowej. Jean-François Lyotard mówi raczej o „kondycji postmodernistycznej", jako nie stylu, lecz historycznym uwarunkowaniu, w którym mogą występować odmiany stylu. O pewnym ogólnym klimacie epokowej koniunktury, niczym *Zeitgeist*. Frederic Jameson zaproponował z kolei „mapę postmodernizmu", zakładającą trójdzielną kategoryzację zjawiska, w miejsce której skorzystać można z syntetyzującej propozycji Ryszarda Nycza, który definiuje postmodernizm (odnosząc go do literatury ostatniego 30-lecia) jako postawangardyzm (krytyka iluzji całkowitej autonomiczności literatury) i postrealizm (krytyka iluzji bezpośredniej mimesis rzeczywistości). Natomiast w obrębie refleksji literaturoznawczej uwidacznia się korelacja postmodernizmu z poststrukturalizmem. Będąc postteorią, postmodernizm sam nie stworzył i nie stał się kolejnym metajęzykiem opisu literatury ani metodologią badań literackich. Jest terminem opisu zmian w sztuce i literaturze, jakie dokonały się po wyczerpaniu ekspansji awangardy i realizmu. W odniesieniu do historii literatury, postmodernizm krytykuje tradycyjną koncepcję okresu literackiego i jej metodologiczne uprawomocnienia, odrzuca model holistyczny, ewolucyjny, a także teorię hegemonii kluczowej poetyki[8].

Zdaniem Włodzimierza Boleckiego, cywilizacja postmodernizmu jeszcze nad Wisłą nie powstała, a polskie doświadczenie historyczne z trudem mogłoby stać się pożywką dla kultury postmoderny. Postmodernizm tak długo nie jest wewnętrznym problemem literatury danego kraju, dopóki nie osiągnie niezbędnego zaplecza dyskursu, jakim jest wyrastająca z dobrobytu faza wysokiego rozwoju przemysłowego, zwana fazą postindustrialną. Za odosobniony przykład postmodernistycznej literatury w Polsce uznaje Bolecki język redaktorów „brulionu", a częściowo także twórczość Witkacego, Gombrowicza, Schultza, Wata i Białoszewskiego. Ten sam badacz Włochy wymienia obok Polski, Argentyny, Irlandii i Rumunii jako kraj, w którym postindustrializm, był do niedawna pojęciem z zakresu science-fiction[9], gdy tymczasem podstawy cywilizacyjne, o których mowa ukształtowały się we Włoszech już w latach siedemdziesiątych XX wieku. Teza Boleckiego, potwierdzająca zresztą założenie Terry Eagletona, że myślenie

---

8/ R. Nycz *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000 (wyd. II), s. 191-193.

9/ *Polowanie na postmodernistów*, „Teksty Drugie" 1993 nr 1, s. 7-24. Drugi raz cytuję Boleckiego *Polowanie na postmodernistów (w Polsce)*, Kraków 1999, s. 41.

postmodernistyczne ma swoje podstawy materialne w fazie późnego kapitalizmu, jaką przeżywa Zachód, znajduje potwierdzenie także na włoskim gruncie. Na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. zaczęły się więc pojawiać w Italii pierwsze postmodernistyczne zjawiska, do których należała oczywiście słaba hermeneutyka Gianni Vattima i teksty literackie Itala Calvina i Umberta Eco.

W odniesieniu do włoskich zjawisk kulturowych, zapożyczając termin ukuty przez Charlesa Jencksa, jako pierwszy użył słowa „postmodernizm" dla opisu stylu w architekturze Paolo Portoghesi, organizator I Biennale architektury w Wenecji w 1980 roku[10]. Kolebką włoskiego postmodernizmu jest zatem architektura. Z architektury do filozofii, stąd do literatury i do literaturoznawstwa. Taką drogę przebyły we Włoszech: termin, przedmiotowa refleksja oraz oznaczane owym terminem zjawisko. Do literaturoznawstwa dyskusja przenika ostatecznie pod koniec lat osiemdziesiątych, chociaż już w pierwszych latach osiemdziesiątych. włoscy krytycy literatury użyli terminu postmodernizm dla określenia tendencji postekspery mentalnych, zachodzących głównie za oceanem. Inaczej niż u nas (gdzie omówienia zjawiska poprzedziły przekłady tekstów) przekłady pojawiały się równocześnie z naukowymi opracowaniami zjawiska, jakim jest postmodernizm lub je wyprzedzały.

Z kolei Achille Bonito Oliva ukuł termin „transawangarda" denotując analogiczny do postmodernizmu w architekturze system podwójnego kodowania w sztuce. Okazją do dyskusji była międzynarodowa konferencja w Montecatini, poświęcona teorii i krytyce sztuki. Transawangarda interesuje się imaginarium jednostkowego artysty, zwracając uwagę na tranzyt, artystyczny nomadyzm, przestrzenną dynamikę, bez umiejscawiania się gdziekolwiek. Później, semiolog Omar Calabrese, usiłując zastąpić obarczony światową karierą termin mniej obco brzmiącym słowem, dla oznaczenia zjawisk, które nie przyjmują konkretnej postaci konceptualnej, zaproponował termin „neobarok". Calabrese odwołuje się do określenia postmodernizmu, jako współczesnego manieryzmu, który może występować w każdej epoce, i nie jest stylem właściwym jakiemuś konkretnemu okresowi[11].

Do omówienia periodyzacji skłania sama nazwa. Przedrostek post- może prowadzić do wniosku, że chodzi o określone umiejscowienie tego zjawiska na osi czasu, zwłaszcza w fazie następującej po modernizmie. Tymczasem postmodernizm jest szczególną fazą postyczną, odchodzącą od charakteryzującego awangardy patosu przekraczania, przezwyciężania, w poszukiwaniu własnej przynależności. Postmodernizm dokonuje raczej rozbioru samej kategorii periodyzacji, która jest

---

10/ Ch. Jencks *The present of the past*, „Domus" 1980 nr 610, s. 9. P. Portoghesi *Introduzione* w: *Immagini del postmoderno*, red. C. Aldegheri i M. Sabini, Venezia, Cluva 1983, s. 7-20.

11/ A. Bonito Oliva *La transavanguardia italiana*, Milano 1980. O. Calabrese *L'età neobarocca*, Bari 1987. Przed Calabresem, w podobnym znaczeniu, używano tego terminu wcześniej, na oznaczenie barokowych cech dysharmonii i asymetrii w sztuce. U. Eco *Postille* a *Il nome della rosa* (*Dopiski* do *Imienia róży*), opublikowane po raz pierwszy w czasopiśmie „Alfabeta" 1983, s. 19-22.

przecież kategorią nowoczesną. Post- oznacza więc tyleż chronologiczną następczość, co sam kontestacyjny charakter zjawiska. Tymczasem wśród badaczy zasadniczo nie ma zgody, czy istnieje ciągłość czy też polemiczne zerwanie między nowoczesnością a ponowoczesnością. Raz przyjmuje się, że postmodernizm stanowi schyłek i estetyczno-filozoficzną kontynuację modernizmu. Kiedy indziej, że jest zaprzeczeniem modernizmu lub też, że jest do modernizmu równoległy. Innym razem znów, jak zauważa Włodzimierz Bolecki, za postmodernistyczne uznaje się te praktyki i dociekania intelektualne, które kiedykolwiek były wypowiadane inaczej. Zwłaszcza pierwsi teoretycy i badacze zjawiska, jak Ihab Hassan, kładli nacisk na zerwanie, na wzajemne wykluczanie się postmodernizmu i modernizmu. Sama opowiadam się po stronie tych badaczy, którzy, jak Charles Jencks, odwołując się do podwójnego kodowania (*double coding*), w sposób zdecydowany widzą w łonie postmodernizmu współistnienie tradycji z innowacją. Takie swoje oblicze odsłaniają zresztą zjawiska kulturowe, powstałe na terenie Włoch i postrzegane jako postmodernistyczne. Jurgen Habermas zauważył, że kondycja postmodernistyczna oznacza brak poczucia konieczności kontynuowania czegokolwiek, np. nieskończonego projektu modernistycznego, Richard Rorty dostrzegł weń krytyczne a zarazem nostalgiczne spojrzenie na przeszłość. Ironiczny stosunek do przeszłości, jak pisze Umberto Eco w *Dopiskach* do *Imienia róży*, pozwala nam wyzwolić się od zakazów i nakazów, jakie wyznaczał modernizm. Miast wykluczać, ironicznie przyłącza, anektuje (*et et* w miejsce *aut aut*). Nie inaczej twierdził Jean-François Lyotard, mówiąc, że postmodernizm jest głęboko zakorzeniony w modernizmie i nie stanowi zjawiska estetycznego od modernizmu odrębnego. Podsumowując, ponowoczesność nie jest przeciwieństwem ani zaprzeczeniem, jest samym napięciem między tradycją a innowacją, między kontynuacją a zerwaniem. Nie jest projektem, a zatem nie niesie w sobie jakiegokolwiek zamiaru: odnowy, zerwania, innowacji ani kontynuacji. Przy takim podejściu dalszoplanowe wydają się niekończące się katalogi opozycji binarnych (modernistyczne jest x, a postmodernistyczne – y), proponowane przez wielu badaczy (w tym m.in. przez samego Briana McHale czy Davida Lodge'a). Traktować je można jako próbę taksonomicznego przybliżenia.

Konstelacja monumentów i mapa dokumentów

1. Monumenty

Zgodnie z poczynionym na wstępie zastrzeżeniem, wyłączam z obszaru moich rozważań zjawiska wykraczające poza refleksję literacką i teoretycznoliteracką, podkreślając jedynie wkład, jaki w ukształtowanie się wielu postmodernistycznych zjawisk kulturowych wnieśli włoscy teoretycy „słabej myśli", Aldo Rovatti i Gianni Vattimo. Teksty Vattima wyprzedzają włoską postmodernistyczną debatę literacką, a następnie wtapiają się w nią trwale. Vattimo wskazał estetykę, jako jedyne miejsce, w którym doświadczamy prawdy. Warto zastanawiać się więc nad praktycznymi, tekstowymi realizacjami formułowanych przez niego teorii.

Przechodząc do omówienia postmodernistycznych zjawisk we włoskiej literaturze, przyjęłam, że należy wpierw określić konstelację dzieł („monumentów"), a następnie nakreślić mapę „dokumentów", czyli istniejących opracowań postmodernistycznych tekstów literackich. Pierwsza operacja jest nieporównanie bardziej problematyczna, bowiem wiąże się z wyborem, a wybór wymaga przyjęcia lub wykreowania pewnych wartości, niezbędnych do dokonania oceny. Poza tym, kiedy mowa o kanonie, pojawia się konieczność określenia sposobu, w jaki ów kanon powstaje. Choć każdy badacz tworzy własną konstelację dzieł, nie działa w próżni, lecz w kontekście złożonych i wzajemnie powiązanych ze sobą uwarunkowań. Większość włoskich badaczy jest na ogół zgodna do tego, że dopiero w odniesieniu do *Imienia róży* Eco i piszących po nim (na zasadzie „efektu Echa") można mówić o świadomym stosowaniu technik i elementów postmodernizmu. Z początku, zwłaszcza w latach osiemdziesiątych, omawiając zjawisko postmodernizmu w tekstach literackich, krytycy pomijali Itala Calvina, i jego o rok wcześniejszą od powieści Eco powieść *Jeśli zimową nocą podróżny* (1979). Dodam gwoli ścisłości, że sam autor unikał w odniesieniu do siebie podobnej kategoryzacji. Dostrzegli go za to, i to o wiele wcześniej, badacze i teoretycy obcy. John Barth, cytował Calvina (wówczas jeszcze autora *Opowiadań kosmikomicznych*) już w 1967 roku w *The Literature of Replenishment* jako doskonałą ilustrację jego własnego, Bartha, programu zakładającego łączenie tradycji literackiej z aktualnością poststrukturalistyczną, uwodzenia czytelników *highbrow* i *lowbrow*. Calvino zatem miał być wpierw „odkryty" i doceniony przez badaczy zagranicznych, zarówno w analizach tekstów Calvina jak i w pracach poświęconych różnym teoriom postmodernizmu, w których Calvino figuruje jako przykład (Matei Calinescu, Lindę Hutcheon, Briana Mc Hale'a, Douwe Fokkemę, Ullę Musarrę Schroeder, Martina McLaughlina), a dopiero w drugiej kolejności przez rodzimych literaturoznawców. Wpierw związki Calvina z postmodernizmem miały go dyskredytować (np. esej Alfonso Berardinellego). Poważną, pogłębioną analizę zapoczątkowuje dopiero w 1997 roku Remo Ceserani, definiując przypadek Calvina jako „kontrowersyjny i emblematyczny"[12].

Wśród literackich „monumentów" postmodernizmu we Włoszech, obok „etatowych" postmodernistów: Calvina i Eco (tylko te dwa nazwiska wymienia Bolecki w *Polowaniu na postmodernistów*), wymienić chciałabym kilkoro innych pisarzy lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Podkreślając swój rzekomy brak zainteresowania dla problemów nurtujących współczesność, zapoczątkował Eco modę na postmodernistyczną powieść historyczną, częściej nazywaną we Włoszech powieścią neohistoryczną. Zdołał zainspirować całą rzeszę pisarzy, uważanych dziś za pomniejszych, którzy, po sukcesie *Imienia róży*, masowo uprawiali powieść monastyczną detektywistyczno-historyczną. Za twórczego następcę Eco uznać można natomiast Roberto Pazziego, którego powieści o tematyce historycznej są inną pro-

12/ A. Berardinelli *Calvino moralista, ovvero restare sani dopo la fine del mondo* 1991.
R. Ceserani *Raccontare il postmoderno*, s. 167.

pozycją podejścia do przeszłości historycznej i sposobu jej opowiadania. Dla Pazziego historia to sny, wizje i alegorie. Jego *Vangelo di Giuda* (1989) miesza elementy historii i zmyślenia. Autor gra z czytelnikiem ostrzegając go na wstępie, by porzucił próby rozgraniczenia faktów historycznych od zmyślenia, a na koniec sam rozwiewa wątpliwości, komunikując, że dokument, na którym wsparł fabułę, historycy uznali powszechnie za fałszywy. Tematem tej i innych powieści Pazziego (*Cercando l'imperatore*, *La malattia del tempo*) – w tym sensie eksperymentalnych, że narrator jest całkowicie ahistoryczny, pisze sam jakby uchylając się wymiarowi czasowemu – staje się także znaczenie pisma, władza słowa pisanego wobec bezsiły milczenia i braku pamięci o przeszłości. Jego bohaterowie owładnięci są obsesją literatury, a jedyną rzeczywistością, do której owe historyczne fabuły odsyłają jest „rzeczywistość" innych książek. Podobnie Leonardo Sciascia, zwłaszcza w *Il consiglio d'Egitto* (1989), roztacza wizję stronniczej historii, powstałej wpierw w zamyśle kronikarza, a następnie utrwaloną i przekazaną potomnym. Także szereg historycznych fabuł Luigiego Malerby stanowi dość typową egzemplifikację narratywistycznej teorii badań historycznych. Dość wspomnieć *Il fuoco greco* (1990), którego narrator, Lippas, dworzanin na bizantyńskim dworze, jest zarazem złośliwym historykiem czy kronikarzem. Historia jest dla Malerby kwestią narracji, a Lippas, świadom władzy, jaką daje mu możliwość pisania historii, pismo, które przetrwa, kreśli wizję skrajnego relatywizmu. Najradykalniej wypowiedziała się w tej kwestii Marta Morazzoni, głosząc (nieco po McHale'owsku) w *L'invenzione della verità* (1986), że prawdę o przeszłości można jedynie wymyślić. Prawda historyczna występuje tylko w fikcji. Wobec przeszłości, której ślady możemy na własny użytek nie poznawać, lecz interpretować, stosuje pisarka uczuciowy filtr. Różni bohaterowie na swój sposób, każdy inaczej, wyobrażają sobie przeszłość. Historia to plotka, powiada Morazzoni.

Jednak równocześnie z kontynuatorami nurtu powieści neohistorycznej, zapoczątkowanego, czy tylko sprowokowanego przez Eco, w latach osiemdziesiątych odradza się średnia powieść autorska, jaką uprawiał niegdyś Carlo Cassola. Mam na myśli takich po dziś dzień aktywnych i pierwszorzędnych pisarzy, jak Daniele Del Giudice, Andrea De Carlo, Gianni Celati, a także należących do młodszego pokolenia, Alessandra Baricca i Stefano Benniego, wzorujących się w owych latach zwłaszcza na Calvinie – autorze *Palomara*, piszących w opozycji do neoawangardowej koncepcji antypowieści. Obalając większość z modernistycznych mitów, pozostawiają sobie owi „synowie Calvina" tylko jedną prerogatywę: snucia opowieści. Ta ostatnia zdolność stanowiła i stanowi o sukcesie ich pisarstwa. Mowa oczywiście o sukcesie wydawniczym, wynikającym z czytelnictwa. Choć nauka i sztuka (a z nimi rola naukowca i artysty) utraciły swoje znaczenie, w miejsce wartości absolutnych, proponują autorzy nowych fabuł mnogość prawd, przypadków i wartości, heterotopia wypiera w nich utopię, dominuje postawa pogodzenia z rozbitą na szereg fragmentów rzeczywistością, niepoddającą się żadnemu ogólnemu prawu, na Calviniańskim opisywaniu powierzchni rzeczy jednak nie koniec. Baricco wierzy w pragnienia, tylko one mogą nas „uratować". Jakby tylko one mogły nada-

wać sens czy porządkować nasze życie. Stefano Benni, o którym będzie jeszcze mowa, podporządkowuje swoje komiczne fabuły wyostrzonej satyrze włoskiego społeczeństwa. A ostatnio spoza wcześniej bezinteresownej (w tym sensie, że w pełni realizującej się w metanarracji, w cytatach i dialogach z innymi tekstami) intertekstualności, wyzierać zaczyna tęsknota za niezapośredniczoną rzeczywistością, za kontaktem z prawdziwym, niezniekształconym literackim przekazem życiem.

W latach dziewięćdziesiątych pisać zaczynają wręcz masowo młodzi, debiutujący w pisarskim fachu, tzw. kanibale, „dzieci Tondellego". Najbardziej znani z nich, to Enrico Brizzi, Silvia Ballestra, Isabella Santacroce, Matteo Gagliazzo, Aldo Nove, Simona Vinci, Niccolò Ammaniti. Oto po latach artystycznej posuchy, kiedy literatura piękna odgrywała dalszoplanową rolę, a intelektualiści „zintegrowani" uprawiali niemal wyłącznie eseistykę, teraz zaowocować miała wydawnicza inicjatywa m.in. turyńskiej oficyny Einaudi. Tym razem chodzi o serię „Under 25", dla której Pier Vittorio Tondelli (obok niego prekursorami tej „eklektycznej fauny młodzieżowej" byli Andrea De Carlo, Aldo Busi i Stefano Benni) miał za zadanie, pozyskując i promując młodych zdolnych, przełamać rynkowy impas. Teksty kanibali są wyrazem pluralizmu pozbawionego centrum, bezkresnego recyklażu, fabuły mają cytatową, kolażową konstrukcję. „Kanibale", określani także jako *narrative invaders*, to zwolennicy literackiego minimalizmu, pastiszu gatunkowego, centonu, kontaminacji gatunków[13]. Kreują czasem bohaterów zagubionych, afatycznych, a częściej bezrefleksyjnie okrutnych. Wśród tych (od)twórców „kanonu zła", *trush*, *noir*, *splatter*, poczytne miejsce zajmuje Aldo Nove ze swoją parodią języka mediów, odpowiedzialnych za wyzerowanie niezapośredniczonej rzeczywistości na rzecz symulakrów. Znowu tęsknota za bezpośrednim kontaktem ze światem fenomenów.

Mimo młodego wieku twórców, ich pisarstwo charakteryzuje się wysokim stopniem samoświadomości oraz dużą liczbą nawiązań intersemiotycznych. Cudza mowa wprowadzana jest świadomie, choć bezładnie, jakby w hołdzie poetyce kontaminacji, przez co technika pisania kanibali jest pokrewna centonowi. Teksty, do których nawiązują, najczęściej pozadyskursywne, składają się na naturalne środowisko młodych twórców. Są to m.in. komiksy, kreskówki, videoclipy, gry video i komputerowe, muzyka rock i cyber-przestrzeń.

Mistrzem postmodernistycznego pastiszu, pisania *à la manière de*, jest z pewnością wspomniany już Stefano Benni, genialnie imitujący styl wielu autorów. Benni, zwłaszcza w *Terra!* (Feltrineli 1983) i w *Comici spaventati guerrieri* (1986) przery-

---

13/ Termin „młodzi kanibale" (*Gioventù cannibale* – to zarazem tytuł antologii opowiadań kanibali. Einaudi Torino 1986) w odniesieniu do nowicjuszy w literackim fachu ukuł Daniele Brolli, który zebrał i opatrzył wstępem pierwszą w historii literatury włoskiej „antologię skrajnego horroru". Marino Sinibaldi (*Pulp. La letteratura nell'era della simulatneità*, Donzelli, Roma 1997) pisze o nich bez entuzjazmu. „Kanibal" wywołuje skojarzenia krwawe i okrutne, a zarazem pożera i asymiluje adwersarza. Przyswaja sobie fragmenty wysokiej kultury literackiej oraz jej odmian masowych, pisze Sinbaldi.

sowuje cechy hipotekstu w sposób umożliwiający jego łatwe rozpoznanie. Raz po raz naśladuje kronikę telewizyjną, artykuł prasowy, żargon polityczny, kronikę sportową, a także język epiki rycerskiej czy idylli Leopardiego. Pastisz zresztą, w większym niż parodia stopniu uzależniony od hipotekstu, zdecydowanie przeważa we włoskiej prozie lat dziewięćdziesiątych, co jest istotne w kontekście sporu, opartego na preferencji do pastiszu lub do parodii, o definicję postmodernizmu jako takiego. Sporu, który toczyli między sobą Frederic Jameson i Linda Hutcheon[14].

Lorenzo Miglioli, to jeden z wielu pisarzy wirtualnych, autorów hipertekstów zamieszczanych w sieci. Pisze teksty niepełne, np. dialogi pozbawione intrygi. Zadaniem czytelnika-użytkownika jest uzupełnić luki, od/z/budować tekst. Obok strzępów tekstu, Miglioli, w odpowiednich linkach umieszcza własne refleksje dotyczące funkcjonowania tworzonych fragmentów. Nasuwa się tu pewne zdecydowanie nobilitujące dla *quasi*-literackich gier Miglioliego skojarzenie ze *Słowami na opak* Antonio Tabucchiego, gdzie fakty tak są przedstawione, że czytelnik, wciągnięty w grę, zaczyna dociekać „prawdziwej" wersji zdarzeń, przekonany, iż przedstawiona mu wersja nie jest pełna ani jedyna. Jednak, skoro inna osoba dramatu mogłaby inaczej opowiedzieć te same zdarzenia, komponując je w zupełnie inną historię, sądzić można, że tyle jest światów czy prawd, ilu bohaterów, których oczami patrzymy. Elektroniczny tekst pozwala nam nawigować, wnikając weń, niczym druty wbijane w kłębek wełny, pisze Umberto Eco. Jednak istniejące teksty, zanim jeszcze narodziła się praktyka twórczego pisania, a do takiego najwyraźniej zapraszają inicjatywy zbliżone do tej, proponowanej przez Miglioliego, można było dowolnie modyfikować. Eco przytacza jako przykład *Le Livre* Mallarmégo, poematy Queneau, i stwierdza:

> Ktoś powiedział, że bawiąc się mechanizmami hipertekstualnymi, możemy uniknąć dwóch form represji: pogodzenia się z kolejnością wydarzeń, ustanowioną przez kogoś innego i społecznego podziału na tych, którzy piszą i na tych, którzy czytają. Wydaje mi się to niedorzeczne, ale z pewnością twórcza zabawa hipertekstem, która pozwala przekształcać opowieść i przyczynia się do tworzenia nowych historii, może stać się pasjonującą przygodą, świetnym szkolnym ćwiczeniem, nową odmianą pisania, pokrewną *jam session*.[15]

14/ Kanadyjska badaczka rewiduje etos parodii jako niejednoznacznie negatywny. Przedrostek *para-* oznacza zarówno „anty", jak i „obok", a parodia jest środkiem aktualizacji kodów genologicznych w trakcie intertekstualnych gier. Jameson natomiast dowodzi wyższości pastiszu – jako typowej figury postmodernizmu – bowiem opartej na przypadkowym, heterogenicznym montażu materiałów a także pozbawionym ideologicznych intencji, bezinteresownym, czysto ludycznym. Parodię uważa za figurę modernistyczną, bo związaną z perspektywą historyczną i z sądem wartościującym. Por. R. Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, s. 130-132 i L. Hutcheon *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth – Century Art Forms*, Methuen. New York 1985.

15/ U. Eco *O paru funkcjach literatury*, w tegoż *O literaturze*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 2002,

Podobnie jak nie zawsze to, co służy ożywieniu zdolności muzycznych – jak np. adaptacja Chopina na mandolinę – jest wartościowe i pouczające, przekształcanie istniejących już historii nieczęsto może być użyteczne, pointuje dowcipnie słynny semiolog, tym samym dystansując się od praktyk, jakie – dodajmy – kilka lat wcześniej część nieprzychylnej krytyki przypisywała jemu samemu.

Pewnym zaskoczeniem może być pomysł włączenia do rozważań o włoskim postmodernizmie osoby Pier Paolo Pasoliniego, zwłaszcza jeśli pamiętamy, że Pasolini kojarzony jest często z wieszczącym koniec pewnej cywilizacji i tradycyjnej kultury artystą apokaliptycznym[16] w sensie, w jakim U. Eco w 1964 roku podzielił intelektualistów na zintegrowanych i apokaliptyków, przyjmując jako kryterium ich postawę wobec rewolucji technologicznej i kultury masowej. Do porównania postaw dwóch wielkich klasyków XX wieku prowokuje wydana w 1998 roku książka Carli Benedetti, *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura*. Nie sięgam jednak po Pasoliniego, by jak Carla Benedetti kwestionować i obarczać krytycznoliteracki i akademicko-wydawniczy establishment winą za rzekomą instytucjonalizację Calvina kosztem wydalenia Pasoliniego[17]. Można bowiem, przeciwnie, tam gdzie ona upraszcza, absolutyzuje i antagonizuje dwóch klasyków włoskiego Novecenta, dostrzegać obszary wspólnie przez Calvina i Pasoliniego zajmowane. Calvino napisał też bowiem *Dzień skuratora* i *Chmurę smogu*, a Pasolini, poza pochwałą wiejskiego, archaicznego społeczeństwa, począwszy od lat sześćdziesiątych przeszedł w służbę massmedium kina, a w latach siedemdziesiątych pisywał felietony do innego medium, do codziennej prasy (*Corriere della sera*). Choć sam określał siebie jako człowieka przeszłości (grający znanego reżysera Orson Welles, w *Twarogu*, mówi o sobie „Io sono una forza del Passato"), po śmierci przypadła mu jednak w udziale sława proroka. Tymczasem Pasolini, który nie pasuje do obrazu obrońcy zagrożonego industrializacją społeczeństwa, to Pasolini-eseista, autor *Scritti corsari*, czyli *Zapisków korsarza* (zbiór felietonów i artykułów, pisanych do gazet codziennych w latach 1973-1975). Pisze w nich autor, paradoksalnie, o antropologicznej przemianie (*mutazione antropologica*) Włoch, do-

16/ Tak pisał o nim Giulio Ferroni, w: *Dopo la fine, Sulla condizione postuma della letteratura*, Torino, Einaudi 1996. U. Eco *Apocalittici e integrati: comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Milano. Bompiani 1964.

17/ Większość krytyków postrzegała opozycję Calvino–Pasolini wedle pewnego stereotypu: Calvino to forma i konstrukcja, a Pasolini, to życie i namiętność, konstatuje związana z pizańskim uniwersytetem badaczka. Tylko nieliczni rozumieli, że nie chodziło o wybór własnego stylu, lecz własnej gry. Prawdziwej lub symulowanej. Zob. wypowiedzi Benedetti na łamach prasy codziennej: „Corriere della sera", 6.1.1998 i „II Manifesto", 12.3.1998. Także sama Benedetti sytuuje obu pisarzy na przeciwnych biegunach. Poróżnił ich, jej zdaniem (*Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura*. Torino, Bollati Boringhieri. 1998, s. 39) schyłek nowoczesności, przejawiający się w postaci kryzysu nowoczesnej logiki estetycznej, oznaczający niemożliwość ustanowienia bądź wyboru poetyki czy stylu. Wobec tak zdefiniowanego kryzysu, Calvino i Pasolini zajęli pod koniec lat sześćdziesiątych stanowiska odmienne: pierwszy integrując się z systemem, drugi – odrzucając literacki establishment.

konującej się począwszy od wczesnych lat siedemdziesiątych w wyniku dynamicznej industrializacji i technicyzacji kraju. O owym zwrocie wypowiada się z niepokojem i dezorientacją, demonstrując patetyczne przywiązanie do starych archaicznych wartości, ginących wraz z narodzinami kultury masowej, wspartej wyłącznie na konsumpcji, a pozbawionej moralności, patriotyzmu, wiary. Aby wieszczyć taką apokalipsę, jaką odnajdziemy np. w *Teoremacie*, dokonującą się m.in. za sprawą homologujących mediów, Pasolini-korsarz sam z owych mediów korzysta. Sam staje się częścią uniwersum masowej kultury. Wydaje się przeto, że Pasolini i Calvino są przykładem ambiwalentnej postawy artystów włoskich wobec kultury masowej, a także wobec całego kulturalnego establishmentu. Nie byli oni w pełni zintegrowani, ale z pewnością nie prezentowali też postawy czysto apokaliptycznej.

Italo Calvino wyszedł od opisania własnych doświadczeń z lat partyzantki i antyfaszystowskiej opozycji (*Ścieżki pajęczych gniazd*) od satyrycznego oglądu społeczeństwa (*Trylogia antenatów*, *Marcovaldo*, *Chmura smogu*), by ostatecznie porzucić bezpośrednie zaangażowanie w sprawy aktualności, zerwać z polityką i z partią komunistyczną. Jednak po „właściwej" fazie postmodernistycznej, do której należą zwłaszcza *Niewidzialne miasta* 1972 (tworzy w nich skomplikowane struktury kombinatoryczne) i *Jeśli zimową nocą podróżny* 1979 (tu najistotniejsza jest ironiczna opowieść ramowa, bowiem wyczerpaniu ulega już poetyka kombinatoryczna), zostawia Calvino niejednoznaczny w swej wymowie testament duchowy. *Wykłady amerykańskie* są przecież pochwałą literatury niezbędnej do życia, a więc wcale nie samowystarczalnej. Co do *Palomara* (imię tytułowego bohatera jest nazwą obserwatorium astronomicznego) nie ma zgody, jakiego określenia użyć dla tej późnej fazy twórczości pisarza.

Obserwujemy tu, wyraźniej niż we wcześniejszych powieściach, dwoistość punktów widzenia Calvina, odzwierciedlającą dialektykę świata tekstowego i pozatekstowego. Nic więc dziwnego, że jedni widzieli w *Palomarze* szczyt narracji samozwrotnej, w której manipulowanie tradycją i gatunkami uprawnia zamknięcie się sztuki w granicach własnej estetycznej autonomii (Benedetti i Francese). Inni (Ferroni i Cannon) dostrzegają w *Palomarze* filozoficzno-moralny wzorzec, umożliwiający zrozumienie postmodernistycznej kondycji. Jansen sugeruje, że o *Palomarze* mówić można jako o postmodernizmie filozoficznym Calvina, w odróżnieniu od postmodernizmu formalnego *Jeśli zimową nocą podróżny*.

Nie jest też jasne, czy fakt, że Palomar inscenizuje własną śmierć, uczy się jak nie żyć, jest wyrazem porażki, pesymizmu wobec chaosu świata, czy raczej znakiem pogodzenia nowoczesności – umierający Palomar, to człowiek moderny, jego żywiołem są dokładność, szczegółowość, precyzja – z ponowoczesnością. Czy zanurzony w postmodernistycznym, mnogim świecie, skazany na epistemologiczną porażkę został Palomar – człowiek, wybierający wycofanie, ciszę, śmierć (ostatni rozdział powieści nosi tytuł „Jak nauczyć się nie żyć"), czy też Palomar – człowiek modernizmu?

Zdaniem Giorgia Barberi Squarottiego, Calvino rezygnuje tu z prawa do interpretacji, poprzestając na „minimalnym rozwiązaniu narracyjnym", jakim jest pro-

ste opisywanie świata fenomenów, poruszanie się po powierzchni rzeczy. Ale czy fakt, że Palomar tylko opisuje bez końca, rezygnując z interpretowania, oznacza koniec poznawczej funkcji literatury, jak sugeruje Ulla Musarra-Schroeder? Czy też, przeciwnie, śmierć Palomara oznacza niezbywalną potrzebę interpretowania, silniejszą niż ludzka śmierć, jak chciałaby JoAnn Cannon? I czy istotnie Palomar opisuje zjawiska i rzeczy dlatego, że ma do nich bezpośredni dostęp? Jansen, cytując Pier Aldo Rovattiego, zwolennika słabej myśli, odpowiada tak: Palomar nigdy nie zrezygnował z poznawczej prerogatywy artysty, nadal pragnie rozumieć i opisywać. Nie jest to jednak fenomenologiczna rejestracja rzeczywistości, lecz hiperrealistyczny, wyobcowujący proces. Śmierć Palomara nie oznacza porażki, rezygnacji, pogodzenia, lecz zawiera w sobie projekt. Należy ją rozumieć, jako zwiastun, zapowiedź[18]. Podążając częściowo tropem Cannon i Musarry-Schroeder, badaczek, których uwadze nie uszła (po części wywołana zbieżnością w czasie ukazania się *Palomara* i *Słabej myśli*) analogia poglądów Calvina i Vattima, Monica Jansen proponuje „słabą" lekturę powieści, lekturę uwzględniającą zbieżność poetyki pisarza z założeniami Vattimiańskiej słabej myśli (s. 259-270). Śmierć Palomara nie oznacza po prostu śmierci pisarza ani śmierci literatury. Jest to przypowieść o śmierci podmiotu metafizycznego, silnego, racjonalnego, by w jego miejsce mógł powstać podmiot-w-czasie, naznaczony doświadczeniem umierania. Słaby podmiot pogodzony z brakiem bezpośredniego dostępu do świata fenomenów, skazany jest nie na opis, lecz na opis opisu. Opis kochających się żółwi jest tylko cytatem opisu (wiersza Giuseppe Conte). Ostatecznie zwycięża przekonanie, że bezpośredni kontakt z rzeczami jest złudzeniem. Idee i rzeczywistość tworzą nietypowy konglomerat, współistnieją ze sobą, podobnie jak współistnieją ich opisy.

Za to wcześniejsza metapowieść *Jesli zimową nocą podróżny*, jak wspomniałam, należąca do fazy tzw. postmodernizmu formalnego, rodzi mniej wątpliwości. Już wtedy nie akceptował Calvino teorii poststrukturalistycznych, szydząc szczególnie z Barthesowskiej śmierci autora, z teorii erotyzacji sztuki, rozproszenia sensu, a także z ortodoksyjnej intertekstualności, feministycznych teorii lektury, z teorii recepcji Stanleya Fisha. Istotnie, wiele miejsca poświęca Calvino bohaterom, którymi są różne typologie czytelników głównie czytelników zinstytucjonalizowanych. Krytyk, wydawca, recenzent, badacz akademicki, wszyscy oni używają tekstu do własnych z góry określonych celów, często dla potwierdzenia założonej tezy. Jedyna wzorowa czytelniczka, w której autor chciałby widzieć idealnie ulokowany sens pisma, i dla której chce pisać, to Ludmiła, czytelniczka nieprzygotowana, niewyrobiona, a co najważniejsze niezawodowa. Ludmiła czyta namiętnie i spontanicznie, ale także chaotycznie. W centralnym miejscu powieści umieścił jednak Calvino nie czytelnika, lecz przeżywającego kryzys pisarza przez antonomazję

18/ G.B. Squarotti *Dal castello a Palomar: il destino della leteratura* w: *Italo Calvino. Atti del convegno internazionale*, red. Giovanni Falaschi, Milano 1998, s. 329-346.
U. Musarra-Schroeder *Il labirinto e la rete. Percorsi moderni e postmoderni nell'opera di Italo Calvino*, Roma 1996. J. Cannon *Calvino's Latest Challenge to the Labyrinth: A Reading of „Palomar"*, „Italica" 1985 nr 3, s. 189-200. M. Jansen, s. 263.

(obdarzonego hiperliterackim imieniem i nazwiskiem, Silas Flannery). Pisarz obserwuje przez lunetę młodą czytelniczkę i z jej reakcji usiłuje odgadnąć, jak sam powinien pisać, by móc wzbudzić jej zainteresowanie. Poszukując wyjścia z twórczego impasu Silas Flannery postanawia przepisać kilka zdań z jakiejś znanej powieści. Wybór pada na *Zbrodnię i karę*. Pisarz z trudem opiera się pokusie przepisania całej powieści, co jest z kolei aluzją do Borgesowskiego eksperymentu, *Pierre Menard, autor Don Kichota* i do panoszącej się w tym czasie intertekstualnej mody. Zrozumiały staje się dla niego urok pracy kopisty, żyjącego równocześnie w dwu wymiarach pisma i lektury, przez co akt pisma staje się autonomiczny i niezależny od czytelnika. Strategia przepisywania, cytowania, nie jest jednak w *Jeśli zimową nocą* realizowana. Każdy kolejny rozdział urywa się, ustępując miejsca następnemu, także wkrótce zarzuconemu. Pozorny *happy end*, mieszczący się w opowieści ramowej – ślub Czytelnika i Czytelniczki, którzy poznali się w księgarni, po tym jak odkryli brakujące strony w powieści Calvina, oraz doczytanie przez nich powieści do końca – uwydatnia jedynie, przez kontrast, fragmentaryczność fabuły powieści, złożonej z samych incipitów. Te ostatnie, na wzór alefu i na zasadzie czystej ludyczności, komponują się w logiczny ciąg. Paradoksalnie narrację tworzą strzępy różnych tekstów przypadkowo zestawione ze sobą. Przypadkowy kolaż może tworzyć nowy sens, zaś same w sobie nawiązania międzytekstowe (każdy incipit naśladuje inny gatunek, tryb lub autora: od powieści detektywistycznej, realistycznej, fantastycznej, fantastyczno-politycznej, przez literaturę latynoamerykańską, po erotyczną powieść japońską) nie mają żadnego znaczenia.

Umberto Eco i jego pierwsza powieść nie wymagają dłuższych wstępów. *Imię róży*, to powieść historyczno-filozoficzna i kryminalna w jednym, radosny postmodernistyczny centon inkrustowany kryptocytatami (by zadowolić czytelników erudytów) i pseudocytatami (by zabawić się ich kosztem). Porusza tu Eco także problem biedy, przedstawiony na przykładzie XIV-wiecznych ruchów heretyckich, a dalej, poprzez motyw walki cesarstwa z papiestwem, nawiązuje do kryzysu, jaki włoska lewica i instytucje publiczne przeżywały w drugiej połowie lat siedemdziesiątych. Powieść ta, jakkolwiek w sposób typowy dla utworów postmodernistycznych złożona z dających się wyodrębnić elementów, nie poddaje się żadnej całościowej egzegezie. Możemy jedynie określić, zgodnie z komentarzem samego autora, zawartym w *Dopiskach*, różne poziomy lektury. Z pewnością *Imię róży* stawia samego autora po stronie twórców doskonale zintegrowanych z systemem rynkowym, mediami i kulturą masową, których zresztą radzi ostatnio Eco nie należy lekceważyć z uwagi na ładunek informacji o świecie, jaki niosą. Sam rzeczowo postuluje potrzebę krytycznej akceptacji kultury masowej i mediów dla lepszego zrozumienia świata. Jednak w 1980 roku trudno było uwierzyć, że sprzedaną w milionach egzemplarzy, flirtującą z rynkiem i uwodzącą czytelnicze masy, napisał były neoawangardzista. Dość radykalnie przewartościował sam Eco i inni członkowie neoawangardy sformułowane przez *Gruppo 63* równanie między sukcesem (*consenso*) a brakiem wartości (*disvalore*). Oto założyciele Grupy (Angelo Guglielmi, Renato Barilli) promującej swego czasu antypowieść i surowo krytykującej nielicznych

w latach siedemdziesiątych pisarzy (w tym Elsę Morante) za to, że po proklamowanej przez neoawangardę „śmierci powieści" pisali na XIX-wieczną modlę, w latach osiemdziesiątych sami stają się najzagorzalszymi entuzjastami (a nawet autorami) powieści, opracowań teoretycznoliterackich i antologii. Ulrich Schulz-Buschhaus trafnie nazwał tę grupę postawangardą czy masową awangardą, przy czym oksymoroniczny efekt takiej definicji jest jak najbardziej zamierzony[19]. Zawarta w opracowaniach Angelo Guglielmiego i Renato Barilliego analiza produkcji i konsumpcji tekstów, zwłaszcza w aspekcie rynkowego sukcesu *Imienia róży*, nie była z pewnością bezinteresowna ani czysto teoretyczna. Ową „powieściową inżynierię", w książce pt. *Bestseller all'italiana* (*Bestseller po włosku*), znakomicie opisał Gian Carlo Ferretti, obnażając strategie i chwyty tak zaprogramowane, by zapewnić sukces literackim produktom. Przykładem niech będzie tzw. „powieść profesorska" w wydaniu Umberta Eco, czy Claudia Magrisa, łącząca krytyczną wizję współczesnej rzeczywistości z odnowionym, postmodernistycznym zainteresowaniem przeszłością i eseistyczną odmianą powieści[20].

Głęboko ironiczny obraz środowisk naukowych (zwłaszcza uniwersyteckich) oraz firm wydawniczych kreśli Umberto Eco w drugiej powieści, *Wahadło Foucaulta* (1988; polskie tłumaczenie 1996). Trzej wydawcy z mediolańskiej Garamond odtwarzają dla zabawy historię świata według klucza magiczno-konspiracyjnego. Wychodząc od karkołomnej interpretacji tekstu, będącego najprawdopodobniej zapiskiem praczki, genezę najważniejszych wydarzeń minionego tysiąclecia upatrują w rzekomym sekretnym „Planie" templariuszy. Wynikającą zeń ludyczno-paranoiczną historię zachodniego świata bierze za prawdziwą sekta początkujących czarowników, którzy prześladują, i doprowadzają do śmierci, redaktorów, próbując wydrzeć im rzekomą tajemną wiedzę o *Umbilicum Telluris*, centrum ziemi, miejscu, z którego można kontrolować zjawiska naturalne. W tej samej chwili, kiedy trzej wydawcy pojęli własny błąd, zdając sobie sprawę, że oto dokonali jedynie rekonstrukcji fałszywego tekstu, inni (wspomniana sekta fanatyków) przeświadczeni o rzeczywistym istnieniu Planu, postanawiają go zrealizować, urzeczywistniając go w istocie swoim działaniem. *Wahadło* zaprasza czytelnika do odrzucenia przymusu usensownienia wszystkiego, pokazując, że nie należy za wszelką cenę poszukiwać związków przyczynowo-skutkowych między zdarzeniami ani nadmiernie wierzyć w możliwość dotarcia do prawdy przez egzegezę tekstu.

19/ *Postavanguardismo, non contro-avanguardismo*, w: *Tirature*, red. V. Spinazzola, Milano 1994, s. 359-370.

20/ A. Guglielmi *Il piacere della letteratura*, Milano 1981; R. Barilli *Viaggio al termine della parola: la ricerca intraverbale*, Milano 1981; G.C. Ferretti *Best seller all'italiana*, Bari 1983. Powieść profesorską Norma Bouchard nazywa (mając na myśli utwory Davida Lodge'a i Malcolma Bradbury'ego) „krytykofikcją": powieścią zawierającą fikcyjny opis życia akademickiego połączony z polemiką wymierzoną przeciwko rozmaitym szkołom teoretycznym, zwłaszcza przeciwko dekonstrukcjonizmowi. *Critifictional Epistemes in Contemporary Literature: The Case of Foucault's Pendulum*", w: „Comparative Studies" 32, 4 (1995) s. 50.

W postmodernistycznym przesłaniu powieści, rozwijającej teoretyczne założenia Eco, wyłożone w *Interpretacji i nadinterpretacji*, mieści się też przestroga przed nadmierną wiarą w ludzki intelekt, w *Imieniu róży* określonej jako charakteryzujący Guglielma z Baskerville grzech *ubris*.

W *Wyspie dnia poprzedniego* (*L'isola del giorno prima*,1994; polskie tłumaczenie 1995) na nowo przemyślał Eco funkcję fikcjonalną, podporządkowaną nadrzędnemu celowi tekstu, jakim jest estetyczna przyjemność. Peter Bondanella tłumaczy to wpływem *Wykładów amerykańskich* Calvina, w których lekkość, rozumiana jako gra autoreferencyjna, ironia, stratyfikacja znaczeń, intertekstualność, stanowi jeden z przymiotów postmodernistycznego tekstu. *Wyspa* jest dowodem na złożoną postawę Eco wobec postmodernizmu. Ukazał w niej, akcję umieszczając w baroku, epoce z postmodernizmem spowinowaconej, barokowe antecedencje wielu postmodernistycznych pojęć. Wprost z XVII-wiecznych wzorców wyprowadził koncepcję narracji, jako sztuki kombinatorycznej, podobnie jak dynamiczną formę, nieokreśloność efektu, wykluczenie obserwacji z jednego miejsca na rzecz ciągłej zmiany punktu widzenia. Barokowa wrażliwość oznacza, że człowiek wyzwala się ze sztywnego kanonu, jaki zapewniał ład kosmosu i niezmienność bytu, i staje w obliczu świata pozostającego w ciągłym ruchu i wymagającego od niego twórczej inwencji[21].

Reasumując dokonania włoskich pisarzy postmodernistów, stwierdzić można, że nie są oni ortodoksyjnymi postmodernistami spod znaku „o nic nie chodzi, wszystko uchodzi" (*nothing matters, everything goes*), jak głosi hasło Carlosa Fuentesa. Z tego względu niektórzy krytycy ocenili włoskich pisarzy postmodernistów i ich artefakty jako wyblakłe, umiarkowane i zasadniczo uległe wobec przemysłu kulturalnego i wydawniczego (Carla Benedetti i Filippo La Porta). Inni umiarkowanie postaw cenią jako oznakę rozsądku (JoAnn Cannon i Stefano Tani), przekonani, że włoscy pisarze uchodzący za postmodernistycznych ratują rozum w dobie kryzysu racjonalizmu. Choć chodziło im o odrzucenie literatury w tradycyjnie zdeterminowanej ideologią funkcji społecznej, ich utwory są tylko do pewnego stopnia bezinteresowną, postrealistyczną autoreferencyjną grą. Nie zadowalają się własną bezużytecznością, opowiadając się za inną rolą pisarzy tak, jak oni „zintegrowanych krytycznie". Oznacza to, że nie zrezygnowali z silnej pozycji autorskiej, przeświadczeni, że należy poszukiwać nowego typu czytelnika i jego dopiero uwodzić tekstem, a kwestie społeczne i polityczne, problemy trapiące ich czasy, traktować z dystansem. Twórca ma swobodę wyboru co do rodzaju zaangażowania, a także możliwość rezygnacji z pełnienia jakichkolwiek funkcji względem społeczeństwa w ogóle. Równie ważna jest dla nich funkcja egzystencjalna, która często stanowi cel, sens i substancję tekstu. Żyć, to tyle, co tworzyć, opowiadać, pisać.

21/ P. Bondanella *Umberto Eco. Semiotyka, literatura, kultura masowa*, Kraków 1997, przel. M.P. Markowski, s.166. Dodajmy dla porządku, że zawarte w *Wykładach* tezy pojawiły się w zarysie już w 1967 roku w *Cybernetyce i duchach*, kiedy prozę zdefiniował Calvino na podobieństwo procesu kombinatorycznego. Por. N. Bouchard *Umberto Eco's „L'isola del giorno prima". Postmodern Theory and Fictional Praxis*, „Italica" 72 (1995) 193-208.

I czytać. Ową funkcję egzystencjalną, Eco uzupełnia o dydaktyczną, przeświadczony, że literatura pełni ważną funkcję edukacyjną, która nie sprowadza się do przekazywania sądów moralnych i kształtowania zmysłu piękna. Literatura podsuwa nam wzorce zachowań, wpływa na nie, bowiem „teksty literackie zawierają odblaski świata wartości, które docierają do nas za pośrednictwem książek"[22].

Inny znany współczesny pisarz, Antonio Tabucchi, choć przekonany, że zadanie literatury jest od zawsze to samo, opowiadać historie, wspomnianą funkcję egzystencjalną uzupełnia o fakultatywną funkcję społeczną i moralną. W odpowiedzi na artykuł Eco, w którym tamten dowodził, że nie ma potrzeby angażować się w sprawy publiczne, że można przemawiać przed lub po fakcie, ale nie w trakcie, Tabucchi napisał w 1999 roku *La gastrite de Platon*[23]. W takim razie do czego służy literatura, pyta Tabucchi. Mają zadawać pytania, pełnić *funzione interrogativa*, niepokoić sumienia, jak niegdyś Pasolini, podawać w wątpliwość, odczytywać rzeczywistość na odwrót, na opak, odwracać i nie ufać przedstawionym związkom przyczynowo-skutkowym. Monica Jansen, zaliczając Tabucchiego do postmodernistycznych modernistów, stwierdza, że *Rekwiem* na śmierć modernizmu w osobie Fernando Pessoa jest w istocie sygnałem relacji na poły akceptacyjnej, a na poły transformacyjnej, Heideggerowskiego *Verwindung* czy wypaczenia, umożliwiającego częściowe przejęcie tradycji (s. 301-307). Dlatego, mimo iż pierwszym tematem jego powieści jest literatura, dominującym żywiołem – intertekstualność, a autor nie stawia sobie za cel prostego interweniowania, przemawiania do sumień, pragnąc zeznawać wyłącznie przed trybunałem literatury, jest wiele ironii w stwierdzeniu, że można żyć, jak mrówki, mikroperspektywą (*Twierdzi Pereira*). Nowa funkcja artysty i intelektualisty, jaka zdaje się wyłaniać z kart jego powieści, zasadza się na estetycznym doświadczeniu rzeczywistości, „prawdziwej fikcji". W ten też sposób on także zbliża się do teorii słabej myśli, która prawdę czyni kwestią i estetyki i interpretacji.

2. Dokumenty. Ocena i recepcja

Ponieważ postmodernizm nie jest metodologią i nie wykształcił narzędzi badania czy interpretacji tekstu, mówiąc o „dokumentach" zamierzam ograniczyć się do przedstawienia wybranych sekundarnych tekstów, będących przykładem stanowisk krytyczno-interpretacyjnych, prezentowanych przez włoskich badaczy i teoretyków odnośnie do samego zjawiska postmodernizmu w Italii. Postmodernistyczna krytyka musi bowiem działać w warunkach osłabionej normatywności estetycznej i społecznej, zawieszeniu ulega przekonanie o nadrzędności funkcji poznawczej ję-

22/ Eco w *Dopiskach* ogłosił początek epoki, w której nareszcie można pisać dla samej przyjemności pisania (*gusto fabulatorio*) bez zaangażowania w nurtujące współczesność problemy. Zob. też *O paru funkcjach literatury*, w: tegoż *O literaturze*. Eco nie zgadza się z tezą Wilde'a o bezużyteczności sztuki, s. 18.

23/ *La gastrite di Platone*, Palermo 1999. Tytuł nawiązuje do stwierdzenia Eco, że winiąc intelektualistów za bierność w chwili, kiedy dzieje się coś poważnego, postępujemy tak, jakbyśmy ganili Platona za to, że nie wynalazł lekarstwa na nieżyt żołądka.

zyka oraz o metajęzykowym statusie wypowiedzi naukowych. Zakwestionowane zostało przekonanie o nadrzędności funkcji poznawczej języka oraz o metajęzykowym statusie wypowiedzi naukowych, przez co w krytyce postmodernistycznej kanon kompetencji badacza ustępuje miejsca kultowi ludyczności i inwencyjności[24]. W odpowiedzi na podobne dylematy, krytyka amerykańska obrała drogę formalizmu czysto opisowego albo arbitralnej „dzikiej krytyki". Ihab Hassana zaproponował liryczno-impresyjną krytykę, grę z tekstem, zbliżoną do Barthesowskiej „twórczej krytyki". Gianni Vattimo odżegnał się zarówno od krytyki społecznej, jaką uprawiała szkoła frankfurcka (*critique*), jak i od interpretacji tekstowej (*criticism*), wskazując drogę słabej hermeneutyki, opartej na pluralizmie estetycznym doświadczeń i aksjologicznym kolekcjonerstwie[25]. Owa „słaba" odmiana interpretacji składa się z elementów ontologii różnicy, estetyki recepcji, hermeneutyki krytycznej. Jest nieostateczna i niefundamentalna. Zastosowana do tekstów literackich, zapoczątkowuje praktyki lekturowe nie zakładające opanowania tekstu. Vattimo zaleca Baumanowskie „tłumaczenie", w miejsce usensownienia.

Zdaniem Rocco Capozzi, krytykowi przypada rola mediatora wyborów, a Frederic Jameson, w wywiadzie dla Margherity Ganeri, na pytanie jak uhistoryczniać zjawiska ahistoryczne, odpowiada z logiką typową dla materialisty i dialektyka: „Fakt, że artyści i krytycy nie są w stanie myśleć historycznie, jest problemem historycznym". Drogą uhistorycznienia pójdzie we Włoszech Remo Ceserani, który odzyskanie tradycji widzi bez zachowania ciągłości, a rozróżnienia na kulturę wysoką i niską unika przez posłużenie się imaginarium autorów. Konsekwentnie uchyla się od formułowania sądów wartościujących. Na przeciwnym biegunie lokuje się Giulio Ferroni, który sam sytuuje siebie po końcu, zachowuje sceptyczny dystans do oglądanych zjawisk, co umożliwia podejście moralistyczne, wartościujące[26].

W recepcji zjawiska dostrzec można we Włoszech wyraźny przełom między dekadą lat osiemdziesiątych a dziewięćdziesiątych. Następuje wtedy przełamanie niechęci i milczenia na rzecz rzetelnych omówień i opracowań. Najwybitniejszy kronikarz włoskiego postmodernizmu, Maurizio Ferraris, zauważa, że istnieje ciągłość między debatą amerykańską z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych a europejską z lat osiemdziesiątych. Obie największą wagę przywiązują do strony formalnej tekstu, nihilistycznej wizji świata, odrzucenia „patosu" nowości, kontaminacji teraźniejszości przeszłością[27]. W latach osiemdziesiątych duże znaczenie

---

24/ Te i inne wyznaczniki opisał Wojciech Tomasik, *O ludyczności tekstu literaturoznawczego*, „Teksty Drugie" 990 nr 5/6.

25/ *Postmodern criticism: Postmodern critique*, w: *Writing the Future*, red. D. Wood. London 1990, s. 57-66.

26/ R. Capozzi *Scrittori, critici e industria culturale dagli anni '60 ad oggi*. 1991b, s. 7-48. F. Jameson, „Allegoria" 1992 nr 4, s. 79; R. Ceserani *Raccontare il postmoderno*, G. Ferroni *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*.

27/ M. Ferraris *Postmoderno* w: *Immagini del postmoderno*, red. C. Aldegheri i M. Sabini, s. 107-108.

dla rozpropagowania zjawiska na obszarze literatury – nie odnotowując wszakże rodzimych przejawów zjawiska – miały czasopisma takie jak „Alfabeta", które promowało przekłady pism Lyotarda, a także monograficzny numer czasopisma „Calibano" (7/1982). Dopiero w 1984 roku ukazuje się pierwsze monograficzne opracowanie Paolo Spedicato i Petera Carravetty. Kolejne próby opisu i charakterystyki zjawiska sięgają roku 1987, który przynosi opracowanie Stefano Rosso i Giuseppe Patelli[28], odwołujące się do teorii „słabej myśli" Vattima i Rovattiego. Dopiero *Raccontare il postmoderno* (1996) Remo Ceseraniego definitywnie przełamało opory krytyki akademickiej, podejmując próbę oceny i usystematyzowania zjawiska. Ceserani niezwykle wiernie oddaje w tej pracy klimat sceptycyzmu, jaki dominował w tym zakresie pierwotnie w Italii. Przytacza dyskusje, jakie sam odbył, także te ze studentami, którym wyjaśniał i tłumaczył postmodernizm. Rok 1998, to *Postmodernismo* Margherity Ganeri, a 2002 przynosi *Il dibattito sul postmoderno in Italia. In bilico tra dialettica e ambiguità* Monica Jansen która wyczerpująco omawia zjawisko, jego genezę, odmiany, recepcję, w dużej mierze potwierdzając diagnozę Ceseraniego, co do przyczyn niechęci włoskiej krytyki. We Włoszech dominuje bowiem elitarna koncepcja sztuki i literatury, podsycana wciąż żywą Crocreańską wiarą w indywidualny styl artysty. Depozytariuszem i dysponentem sensów był i pozostaje niezmiennie autor. Znacząca większość badaczy i teoretyków (Segre, Di Girolamo i Ferroni) zdecydowanie broni tradycji historyczno-filologicznej, która ostała się „powierzchownym modom". Tu przełom etyczny nie musi się dokonywać, bowiem Włoch nigdy nie dotknęła plaga poststrukturalizmu, a krytycy pokroju wspomnianej już Carli Benedetti, z zapałem godnym inkwizytorów, strzegą praw autora do „usensownienia" tekstu.

Od samego początku konsekwentnie sprzeciwia się zjawisku postmodernizmu i dyskredytuje przedmiotową refleksję neomarksistowski krytyk Romano Luperini, dla którego samo podjęcie tematu było równoznaczne z jego krytyką. System myślowy Vattima uznał za nihilistyczny, a wyjście wskazał w „nowym racjonalizmie"[29]. W drugim numerze czasopisma „Allegoria" z 1997 roku znajdziemy długi wykład sceptycyzmu i formułowanych wcześniej zastrzeżeń. Nie dziwi zatem, że związani z „Allegorią" badacze, pod kierunkiem Luperiniego, z ulgą przyjęli zapowiedź zwrotu etycznego. Najnowszy, 42. numer czasopisma, jest w całości poświęcony „Dwunastu tezom o odpowiedzialności krytyki", i zawartym w nich postulatom „nowego racjonalizmu krytycznego". Teoria i krytyka włoska była i jest krytyką akademicką, erudycyjno-filologiczną. Można o niej powiedzieć to, co o polskiej kulturze napisał Bolecki. Jest to kultura wciąż silnie zhierarchizowana, hołdująca swoim kanonom, autorytetom i wartościom.

28/ P. Spedicato i P. Carravetta, red. *Postmoderno e letteratura*, Milano 1984, S. Rosso *Postmodern Italy: Notes on the „Crisis of Reason"*, w: H. Bertens & D. Fokkema, red. *International Postmodernism. Theory and Literary Practice*. Amsterdam–Philadelphia n. 1997; G. Patella *Sul postmoderno. Per un postmoderno della resistenza* Roma 1990.

29/ R. Luperini *Il tramonto del postmoderno*, „Campo" 1990, s. 5-7.

Podsumowując, stwierdzić należy, że z wyjątkiem Vattima, Włosi nie są inicjatorami zjawisk wykształconych w omawianym zakresie. Całokształt zjawisk wpisujących się w omawianą tu formację na włoskim gruncie miał charakter metahistoryczny, a nie historyczny. Przeważa opis zjawisk, wyjaśnianie i porządkowanie pojęć. Posługując się kategoryzacją Zygmunta Baumana[30], który oddzielał strategię prawodawcy do strategii tłumacza, interpretatora, można włoskich postmodernistów nazwać tłumaczami. Tłumaczami, a nie prawodawcami.

30/ Z. Bauman *Legislator and Interpreters*, 1987. Polskie wydanie *Prawodawcy i tłumacze*, przeł. A. Ceynowa i J. Giebułtowski, Warszawa s1998.

Piotr GRACZYK

Rewolucja i terapia

Godna uwagi jest popularność, jaką cieszy się metafora wieży Babel w różnego rodzaju diagnozach stanu współczesnej kultury i filozofii. Biblijna przypowieść o upadku wieży zbudowanej z przesadnych ambicji człowieka wydaje się mówić wprost o nas i o naszym myśleniu. Pomieszanie języków, źródłowe zakłócenie wpisane w międzyludzką komunikację, udaremniające wszelkie wielkie i angażujące wszystkich przedsięwzięcia – czy nie w takich warunkach przychodzi nam dziś filozofować? I co więcej, czy nie w takich warunkach przychodzi nam dzisiaj żyć? „Pomieszanie języków" – to przecież nie jest sformułowanie z zakresu lingwistyki stosowanej, tylko raczej, by tak rzec, stosowanej metafizyki. O ile brać je na serio, mówi ono przede wszystkim o tym, że nie istnieje „język prawdziwy", język, którym przemawiałaby sama rzeczywistość; że spod bełkotu nakładających się na siebie i kłócących ze sobą żargonów i narzeczy przebija się bełkot kosmosu, który okazał się chaosmosem. Ale – jak to z metaforami bywa – metafora wieży Babel jest obosieczna; mówi co prawda o nieuleczalnej wielości języków, ale rzutuje ją zarazem na jednolite tło w postaci pewnego pra-wydarzenia (upadku wieży), wiąże ją z pewnym wspólnym początkiem i nadaje wspólny i spójny sens jej bezsensowi. Metafora wieży Babel, odniesiona do sytuacji współczesnej kultury, mówi więc o tym, o czym, jak mówi, powiedzieć się już nie da. Gdy mówimy o kulturze (albo filozofii) jako o wieży Babel, za każdym razem powtarzamy niejako sam akt jej wznoszenia, za który spotyka nas potem słuszna kara Boska – nasze słowa rozsypują się jak domek z kart niedosięgając tego, co starały się wypowiedzieć. Oto paradoks wieży Babel.

Paradoksu tego coraz trudniej jest uniknąć. Każdy współczesny filozof już w punkcie wyjścia swoich rozważań skonfrontowany zostaje z wielością i „pomieszaniem" języków będących do jego dyspozycji; z wielością autorytetów i tradycji, które uznać może za swoje. Filozof współczesny zmuszony jest więc do dokonania

wyboru, zanim zdobędzie jakiekolwiek narzędzia, które służyć mogłyby ocenie tego wyboru i nic nie jest w stanie zakryć przed nim arbitralności jego decyzji – poza jego własną filozofią, tym sposobem mówienia, myślenia i pisania, na który w końcu sam się zdecydował. Jakikolwiek byłby to sposób, zawsze czyni on arbitralność mniej arbitralną, bardziej poważną i uzasadnioną w oczach filozofującego. Paradoks wieży Babel dotyczy więc wszelkiej współczesnej filozofii, która pragnie być ze sobą szczera; musi ona mówić o nieobecności prawdziwego języka, z której się zrodziła, a tym samym, za każdym razem dopuszczać do głosu prawdziwy język (choćby miał nim być już tylko rozprężony wielogłos radujący się swą polifonicznością albo bełkot świadomy swej bełkotliwości – nadal będzie to jednak Bełkot Świata, bełkot o wymiarze metafizycznym). W ten sposób dając świadectwo upadkowi wieży Babel współczesna filozofia angażuje się w pracę ponownego jej wznoszenia – za co ponieść musi w końcu słuszną karę od Boga.

Wzrastająca świadomość tej sytuacji nadaje rys groteskowy i niepoważny zarówno wszystkim podejmowanym dzisiaj próbom uprawiania metafizyki (w znaczeniu dyskursu o całości bytu), jak i wszelkim próbom jej „przezwyciężania". Groteskowość bierze się stąd, że gdy zaczynamy mówić, wydaje się jakby od tego, co powiemy, zależało wszystko, a już na pewno nasz los, szybko okazuje się jednak, że nie ma to większego znaczenia nawet dla nas samych; że los nasz zależy od czegoś innego, o czym nie udało się nam nic powiedzieć. To, co powiemy, posiada w końcu jedynie walor rozrywki; uprawianie metafizyki (abstrahując od aspektu instytucjonalno-finansowego tej działalności) okazuje się wreszcie jeszcze jednym, ani lepszym, ani gorszym od pozostałych sposobem na zabicie czasu – czymś takim, jak układanie i rozwiązywanie łamigłówek, tworzenie pojęciowych krzyżówek i rebusów Filozofia staje się powoli gałęzią sztuki użytkowej, częścią machiny przemysłu rozrywkowego (co prawda, zapewne najbardziej ekstrawagancką i deficytową jej częścią), niszowym czy wręcz *undergroundowym* (albo jaskiniowym) segmentem pop kultury. Zmienia to kryteria „wstępnego odsiewu" poglądów filozoficznych, tzn. zmienia warunki, które trzeba spełnić, aby stać się filozoficznie słyszalnym, aby wejść w dyskusję z innymi filozofującymi; nie trzeba już (bo nie można) unikać w filozofii przesady, niekonsekwencji i ignorancji; trzeba natomiast wystrzegać się monotonii i nudy. Fizyk, biolog, matematyk i informatyk – oni wszyscy mogą sobie pozwolić na bycie nudnymi. To, co mają do powiedzenia, zostanie tak czy owak kupione, bo jest niezbędne do prawidłowego funkcjonowania współczesnej cywilizacji technicznej. Polityk, dziennikarz, piosenkarz i filozof – nie mogą być nudni. To, co oferują, nie należy ani do *hard-ware'u*, ani do *soft-were'u* naszej cywilizacji, występują oni raczej w roli szeregowych uczestników gry napisanej przez kogoś innego, w roli konformistycznych albo niesfornych graczy-pasożytów, którzy co najwyżej mogą próbować zmieniać grę od środka, przekonując do proponowanych przez siebie zmian jak największą ilość współgrających. Muszą więc przede wszystkim zaciekawiać, bycie nudnym oznacza dla nich nie-bycie. Co jednak jest, a co nie jest nudne? W czym tkwi źródło ekscytacji? Czyż sama nuda (i postępujące za nią krok w krok nieistnienie) nie bywa

właśnie tym, co ciekawe? Oto istotne zagadnienie dzisiejszej filozofii nie tylko teoretyczne, ale również praktyczne.

Ignorancji w filozofowaniu nie należy bać się z jeszcze innego powodu. Wytworów myśli człowieka dotyczy już od dawna to, o czym Gombrowicz pisał w *Dzienniku* na temat żuków na plaży: jest ich po prostu za dużo. Tak jak nie uda nam się uratować wszystkich przewróconych na plecy i wydanych na pastwę przypływu żuków – co więcej, po pewnym czasie jasno odczujemy arbitralność i groteskowość naszej „akcji ratowniczej" (dlaczego ratujemy te a nie inne żuki leżące kilka metrów dalej? Dlaczego przerywamy akcję teraz, a nie za pięć minut?) – tak samo nikomu z nas nie uda się uczciwie poznać wszystkich istniejących poglądów i teorii filozoficznych. „Uczciwie", czyli przynajmniej na tyle, abyśmy mogli stwierdzić, że dany teoremat nie stanowi poważnego zagrożenia dla przekonań, które sami żywimy, a zatem nie ma potrzeby nim się dłużej zajmować. (Najczęściej zresztą nie dlatego zajmujemy się jakimś poglądem czy teorią, bo nas ona porusza, przekonuje i „nie daje spokoju", ale dany pogląd porusza nas i przekonuje dlatego, że nim się zajmujemy). Nasze poglądy filozoficzne zatopione są zawsze w oceanie naszej własnej ignorancji dotyczącej argumentów, które im żywotnie zagrażają – w oceanie tym możemy się przemieszczać na podobieństwo jakichś skorupiaków, ale nie możemy go nigdy osuszyć. Dlatego filozof jest ignorantem z samej definicji. W żadnej innej dziedzinie naukowej nie można sobie pozwolić na ignorancję. Dla filozofa ignorancja jest stanem przyrodzonym; kto boi się zarzutu ignorancji, prawdopodobnie nie powinien zajmować się materią tak problematyczną, jak współczesna filozofia.

Wszystko to przeczuwał – jak sądzę – Nietzsche, co tłumaczyć może wielobarwny (od patosu do kpiny) styl jego pisarstwa. Biorąc przykład ze swobodnego i kpiącego sposobu, w jaki Nietzsche opowiada „jak świat prawdziwy stał się w końcu baśnią", spróbuję tu, bagatelka, opowiedzieć historię ostatnich dwóch stuleci (którą można nazwać – „jak zbawienie stało się w końcu telenowelą"), wychodząc od lakonicznej i zapewne marginesowej notatki Ludwiga Wittgensteina, zapisanej przezeń w okresie powstawania *Traktatu logiczno-filozoficznego*. Oto, co rzecze Wittgenstein:

> Droga, którą przeszedłem, była następująca: idealizm wydziela ze świata ludzi jako coś unikalnego, solipsyzm wydziela tylko mnie, a w końcu widzę, że i ja należę do reszty świata, po jednej stronie nie pozostaje zatem nic, a po drugiej – ś w i a t jako coś unikalnego. Tak więc idealizm pomyślany ściśle i do końca prowadzi do realizmu.[1]

Spróbujmy przeczytać te dwa zdania tak, jakby nie była to ani wypowiedź autobiograficzna, mówiąca o przebiegu rozumowania samego Wittgensteina, ani deklaracja wyznawcy pewnego, znanego skądinąd, filozoficznego stanowiska – a mianowicie realizmu (później postaram się rozważyć, o jakiego rodzaju „realizm" może tu chodzić Wittgensteinowi), ale zapisana w wyjątkowo skrótowej

1/ L. Wittgenstein *Dzienniki 1914–1916*, przeł. M. Poręba, Warszawa 1999, s. 139.

formie diagnoza historyczna, dotycząca najważniejszego wydarzenia w historii całej współczesnej europejskiej filozofii. Wydarzenie to opisać można jako proces zapadania się w sobie p o d m i o t u na podobieństwo czarnej dziury – jak gdyby pod wpływem własnego, zbyt wielkiego ciężaru. Mówię tutaj o „podmiocie" w pewnym szczególnym, technicznym sensie: przez podmiot rozumiem mianowicie ośrodek analogiczności bytu; czynnik, który sprawia, że nieskończona różnorodność tego, co jest i co nas spotyka (jakkolwiek by to nazywać) może być wiązana w jedność za sprawą słowa. „Analogia" jest tym, co pozwala ujmować byt j a k o byt; tym, co uczy dostrzegać między jednym bytem a innym podobieństwo, polegające na tym, że oba są „bytami" właśnie, czymś, co jest i o czym można mówić. „Analogiczność" bytu jest w pewnym sensie tym, co gwarantuje nam możliwość mówienia w ogóle – pozwala ona bowiem na zasypanie za pomocą słowa najgłębszych nawet przepaści ontologicznych. Choćby – nie wiem, jak – różniły się od siebie rzeczy, sprawy, doświadczenia, które są naszym udziałem, o wszystkich można mówić, wszystkie można ze sobą pod jakimś względem (mniejsza teraz o to, pod jakim) porównywać; mowa nasza skrywa w sobie zasadę ich podobieństwa, wiąże nasz świat w całość i – odwrotnie – dzięki temu, że świat jest całością, mowa zdolna jest go uchwycić niejako „za jednym zamachem", w jednym języku. Podmiot w proponowanym tu szerokim sensie „ośrodka analogiczności bytu" oznacza zatem – ni mniej, ni więcej – tylko warunek możliwości prawdy jako zgodności słów i rzeczy, warunek „pokrewieństwa myśli z prawdą", o którym z taką niechęcią pisał Deleuze. Mówiąc w wielkim uproszczeniu: o ile ten ośrodek analogiczności bytu umiejscawiany był przez greckich filozofów w samym bycie – niejako wtapiał się w tło świata (świat sam był wypowiadającym siebie podmiotem) – to średniowiecze wyrzuciło go w zaświaty i postawiło do dyspozycji chrześcijańskiego Boga stwarzającego świat *ex nihilo*, a filozofowie nowożytni przesunęli w stronę samowiednego „ja" człowieka, które u Kanta stało się w końcu siedzibą transcendentalnej jedności apercepcji jako warunku możliwości doświadczenia i jego przedmiotów. Przyjmijmy, że to właśnie nowożytną sytuację podmiotu ma na myśli Wittgenstein, gdy posługuje się w przytoczonym wyżej fragmencie mglistym hasłem „idealizmu". Teraz ta „idealistyczna" jedność świata staje pod znakiem zapytania. Powiedzieć zatem można, że podmiot zaczyna znikać, a wraz z nim kurczy i zapada się w sobie analogiczność bytu, możliwość mówienia o bycie j a k o bycie. Filozofię, która – pozostając w horyzoncie wyznaczonym przez wielkie pytania Kantowskiej krytyki – zaczyna zarazem doświadczać tego wyczerpywania się możliwości mówienia o bycie jako bycie, proponuję nazywać filozofią po-Kantowską. Jej paradygmatycznego przykładu dostarczyć może myśl Ludwiga Wittgensteina oraz – jakże odmienna, ale w tej odmienności bliźniacza – myśl Martina Heideggera. Proces zapadania się w sobie podmiotu jest, według obu tych filozofów, nieodwracalny, ale nigdy nie dokończony – na miejscu podmiotu zostaje wyrwa, niezagojona rana. W cytowanym fragmencie Wittgenstein nazywa ją „nic" i sytuuje w tym miejscu, gdzie dawniej znajdował się podmiot – naprzeciw świata. To właśnie usytuowanie *v i s à v i s* „niczego" nadaje światu walor „unikalności" – a więc niepo-

wtarzalności, jednorazowości, oryginalności, czyli – mówiąc w skrócie – źródłowości. Żeby dojść do tego, co źródłowe, trzeba przejść przez „nic". Po dokonaniu tego przejścia, świat staje się na powrót źródłowy, tak jakby metafizyka zatoczyła koło i wróciła do czasów greckich, kiedy siedzibą analogiczności bytu był sam byt. O ile jednak podmiot – w wyżej wspomnianym szczególnym sensie – stanowił w filozofii greckiej niejako naturalne tło świata, umożliwiając mówienie o świecie prawdy, o tyle teraz tło (które wcześniej niejako wybiło się na plan pierwszy w filozofii nowożytnej) uległo niwelacji, stało się „niczym". I to „nic" – w miejsce podmiotu – stało się warunkiem możliwości prawdy, a mianowicie prawdy, że prawdy nie ma, świat stał się „unikalny" (czy też „źródłowy") w tym sensie, że nie wiąże go w całość żadne słowo (że nie istnieje jakiś jeden prawdziwy język, w którym można by go było wypowiedzieć), ale sam stanowi dziurawą (bo zawierającą „nic") całość razem ze wszystkimi zanurzonymi w nim bezsilnie słowami. Nie jakikolwiek „logicyzm", ale właśnie ostateczne doprowadzenie słów do stanu „bezsilności metafizycznej" jest zasadniczym celem *Traktatu* Wittgensteina. Jego centralna figura, słynna „drabina Wittgensteina", którą odrzucić trzeba po jej pokonaniu, konfrontuje nas – mówiąc dość swobodnie – z konstytutywnym dla wszelkich możliwych faktów „niczym" (to znaczy „śmiercią" utożsamianą przez Wittgensteina z „mikrokosmosem", „ja" i „podmiotem metafizycznym"), pokazując – czy raczej u s t a n a w i a j ą c zarazem konieczność – którą jest wyzucie owej konfrontacji ze słów, sama ona kompromituje bowiem wszelkie próby własnego wypowiedzenia. Jest coś, czego nie da się powiedzieć, mimo że stanowi to warunek wszelkiego mówienia. Tym „czymś" jest nic – podmiot metafizyczny, czyli „ja" sam w najgłębszym sensie tego słowa. Tyle też znaczy wyżej wspomniany „realizm" Wittgensteina. Jest on – ni mniej, ni więcej – tylko zdecydowaniem, aby trwać wśród faktów i słów, które same mają jedynie status faktów (wszystko zaś, co można o faktach powiedzieć, to to, że zachodzą lub nie zachodzą); a dokładniej – trwać wśród nich milcząc o tym, co pozwala nam wśród nich trwać, o ziejącej dziurze w miejscu podmiotu. Nietzsche – opisując „jak świat prawdziwy stał się w końcu baśnią" – powiada, że zanikanie „świata prawdziwego" nie oznacza, iż jedynym światem staje się „świat pozorny", bowiem „wraz ze światem prawdziwym usunęliśmy również świat pozorny"[2]. Przez analogię do tego powiedzieć można, że człowiek pozbawiony „transcendentalnej jedności apercepcji" nie jest po prostu „człowiekiem empirycznym" (człowiekiem będącym faktem na równi z innymi faktami, którymi zajmuje się współczesna nauka), ale człowiekiem niedokończonym – człowiekiem z dziurą w brzuchu. I ta dziura w brzuchu jest w przekonaniu większości myślicieli współczesności czymś na podobieństwo ucha igielnego, przez które przeciągnąć trzeba człowieka, aby mógł zostać zbawiony.

Tak właśnie proponuję rozumieć współczesną (tj. po-Kantowską) metafizykę – jako antropologię człowieka niedokończonego, antropologię człowieka z dziurą

2/ F. Nietzsche *Zmierzch bożyszcz, czyli jak się filozofuje młotem*, przeł. G. Sowiński, Kraków 2000, s. 42.

w brzuchu. O ile wszakże owa dziura („nic") nie jest już człowiekiem, lecz tylko niezagojoną raną po człowieku, „antropologia", o której tu mowa, nie jest właściwie antropologią, ale antyantropologią, teorią mówiącą o niemożliwości teoretycznego ujmowania człowieczeństwa; tym, co dla człowieczeństwa konstytutywne jest jego otwartość, niedokończenie, dziurawość. Ta otwarta dziura w brzuchu człowieczeństwa stanowi zarazem warunek „unikalności", tj. źródłowości świata. Nie powinno się jej więc zalepiać żadnymi określeniami – zatkanie dziury grozi skutkami chorobowymi. Można wobec tego powiedzieć, że współczesna metafizyka stała się h y d r a u l i k ą, jej głównym zadaniem jest dbać o przelotowość stwórczej dziury, gwarantującej „unikalność" świata i sprzeciwiać się uroszczeniom wszelkich bytów, które, chcąc zająć miejsce podmiotu, usiłują zaklajstrować „nic", a tym samym domknąć człowieka i uszczelnić samą rzeczywistość. Próby zablokowania ontologicznej dziury nie wynikają przy tym z prostej niewiedzy o jej źródłowym charakterze, są raczej nieodzownymi konsekwencjami jej twórczej działalności. Moment ten obecny jest zarówno u Wittgensteina (gdzie człowiek – niczym mucha w szklanym naczyniu – skazany jest na ponawianie prób przekroczenia granic języka, które są granicami świata), jak i u Heideggera, gdzie *das Man* jest równoprawnym i nieuniknionym sobowtórem właściwego sposobu bycia. Grożąca zawałem choroba wieńcowa, na którą cierpi „nic", ma zatem charakter alienacji, usamodzielnienia się czegoś, co miało być podległe, wyjścia na plan pierwszy czegoś, co wtórne. Podejrzewać na przykład można, że jakąś postacią alienacji jest Nietzscheański „bunt niewolników", resentyment zamykający za pomocą „norm moralnych" otwartość „moralności panów" jako pola samokreacji i samoafirmacji.

To druga ważna cecha charakterystyczna po-Kantowskiej metafizyki – nie jest ona bezinteresownym sprawozdaniem ze stanu faktycznego, ale diagnozą choroby (alienacji) i propozycją terapii. To, co w tezach o Feuerbachu powiedział Marks (że inni filozofowie tylko objaśniali świat, a jemu chodzi o to, aby świat zmienić), dotyczy w pewnym sensie całej filozofii i to być może już od czasu przełomowego momentu w dziejach Europy, którym było przyjęcie chrześcijaństwa i przemiana w duchu chrześcijańskim wszystkich europejskich instytucji. Kiedy ośrodek spoistości świata (czytaj: analogiczności bytu) wypadł poza świat (a zarazem zjawił się w nim paradoksalnie w postaci śmiertelnego człowieka, będącego Bogiem wcielonym), sam świat stał się oskarżony albo przynajmniej podejrzany o zasłanianie sobą tego, co w nim najważniejsze, a czego w nim nie ma, chociaż mogłoby być – jak pokazuje przykład Chrystusa. Kwestia poznania musiała się odtąd łączyć z kwestią zbawienia, tzn. z programem odsłonięcia tego, co źródłowe; przygotowania czy nawet przyśpieszenia ponownego przyjścia Zbawiciela, a skoro On się nie kwapi – zastąpienia go w tym dziejowym akcie przez jakiś inny podmiot. Nie twierdzę, że filozofia grecka nie miała aspektu praktycznego, w pewnym sensie był on nawet podstawowy. Ale – jak pisał Heidegger (przywołując postać Protagorasa) – hasło „człowiek miarą wszystkich rzeczy", będące w jakimś sensie mottem całej greckiej filozofii, głosiło w istocie samoograniczenie człowieka do sfery tego, co

mu się każdorazowo zjawia – mądre ograniczenie się do swego losu, *phronesis*. Św. Paweł powiedział, że wiara chrześcijańska jest „głupstwem dla Greków". I rzeczywiście, troska o zbawienie wydaje się być dokładnym przeciwieństwem *phronesis*, pragnieniem radykalnego wyswobodzenia się z własnego losu, pokonania wszelkich ograniczeń, wyrwania świata śmierci. Chrześcijaninowi nie chodzi przecież tylko o to, aby zbawić własną duszę nie oglądając się na innych, ale żeby życiem swoim przechylić szalę kosmicznej walki między dobrem a złem, zbawieniem a potępieniem, na stronę dobra i zbawienia. I tylko uczestnicząc i pomagając Chrystusowi w dziele zbawienia świata, chrześcijanin może zostać zbawiony osobiście (cokolwiek by to w praktyce znaczyło).

O ile od czasu zaprowadzenia w Europie chrześcijaństwa kwestia prawdy nierozerwalnie związana była z kwestią zbawienia, o tyle teraz – to znaczy, po Kancie, gdy człowiek zaczął interpretować siebie jako byt otwarty (i zarazem jako otwartość bytu) – kwestia zbawienia, czyli właściwej terapii filozoficznej przekształciła się w problem r e w o l u c j i. Pozwolę sobie używać tego słowa w znaczeniu szerszym od potocznie przyjętego. Rozumiem tu mianowicie rewolucję jako pewnego rodzaju wydarzenie ontologiczne, a może nawet wydarzenie ontologiczne *par excellence*. Myślę zarazem, że – o ile mówi się o rewolucji w sensie społecznym, politycznym i historycznym – milcząco zakłada się zawsze jakiś sens ontologiczny tego słowa. Rewolucja, żeby nie była zwykłym przewrotem, gwałtowną zmianą władzy, musi być wydarzeniem z dziedziny historii prawdy i to wydarzeniem przełomowym, swego rodzaju odbiciem się od dna, które stanowi pewność nieobecności prawdy. „Prawda jest nieobecna, trzeba ją więc jako taką – tzn. wiecznie nieobecną – stworzyć" – tak brzmieć by mogło motto rewolucji. Nie chodzi więc w rewolucji o to, aby gdzieś już obecna, ale niedostępna prawda wyszła na jaw. Rewolucja to właśnie akt stwarzania prawdy przez docieranie do niej, tzn. docieranie do jej nieobecności (do tego, że jest wyrwą wśród tego, co obecne, a tym samym – zasadą wolności ludzkiej).

Paradygmatem rewolucji w takim sensie jest dla mnie *Traktat logiczno-filozoficzny* Wittgensteina na równi z *Byciem i czasem* Heideggera. W obu tych książkach odnajduję ten sam gest zdecydowania na milczenie o tym, co Wittgenstein nazywa „podmiotem metafizycznym" (który utożsamia z „logiką świata"), a Heidegger – „byciem", i co dla obu równoznaczne jest z konstytutywnym niedokończeniem świata, ontologiczną dziurą nazywaną przez nich „nic". Dla obu nieobecność prawdy nie jest po prostu faktem, ale wynikiem aktu woli, rozstrzygającym uzasadnieniem tego, że prawdy nie ma; zdecydowanie się na nią jako nieobecną. Właśnie ten ostateczny akt woli, ustanawiający prawdę jako „nic" nazywam tutaj rewolucją.

Tak rozumianej rewolucyjności doszukać się można w wielu ważnych kierunkach współczesnej myśli: w hermeneutyce, psychoanalizie, marksizmie. Podstawową figurą wszelkiej hermeneutyki jest „powtórzenie", zaś tajemnicą powtórzenia jest to, że jest ono w istocie „pierwszym razem", że podejmując to, co przeszłe i zamknięte – tzn. historię, materiał historyczny – na nowo ożywia ją i otwiera,

a więc w istocie dopiero naprawdę stwarza, aczkolwiek nie *ex nihilo*, ale z tego, co było wcześniej (rewolucyjny akt docierania do „nic" jest z tego względu raczej „wiecznym powrotem tego samego", a nie po prostu początkiem zakładającym jakąś pozytywną treść tego, co się zaczyna – „nic" takiej treści nie posiada, jest czymś przedwiecznym). Możliwe byłoby wykazanie, że zarówno Marksistowska „rewolucja", jak i Freudowska „psychoanaliza" są tego rodzaju powtórzeniami stwarzającymi dopiero to, co powtarzają, tzn. zrywającymi z rzeczywistości zasłony iluzji, pod którymi nie ukazuje się jakiś świat prawdziwy, ale „nic", wieczna otwartość ludzkiej kondycji, którą trzeba jednak dopiero ukonstytuować decydując się na nią.

To doświadczenie ontologicznej (wpisanej w kondycję bytu) konieczności rewolucji skonfrontowane jednak zostało od samego początku naszej epoki, (tzn. mniej więcej od czasów Rewolucji Francuskiej) z doświadczeniem odmiennym, doświadczeniem „ślepoty" i „spóźnienia" wszelkiej rewolucji. Rewolucja jest zawsze „ślepa" i „spóźniona", bo bezwiednie przynależy do wewnętrznej logiki tego, co usiłowała przezwyciężyć i co ją poprzedza. Rewolucja nie jest więc aktem docierania do tego, co źródłowe, ale grzęźnie zawsze wśród iluzji, które usiłowała zlikwidować; sama jest iluzoryczna, co nie znaczy, że bezużyteczna. Rewolucja jest ślepa dlatego, że o ile pragnie usunąć mechanizm, który produkując iluzje zatyka przepustowość źródłowej dziury, o tyle sama pracuje na rzecz płynności produkcji w obrębie tego mechanizmu; utrzymuje go w ciągłym ruchu. Tym samym rewolucja, wbrew temu, co sobie wyobrażają jej teoretycy i wodzowie (którzy w istocie są tylko jej zatrudnionymi dorywczo aktorami na scenie dziejowej), nie doprowadza wprost do tego, co źródłowe, a jedynie pośrednio (za pośrednictwem iluzji, które produkuje) przyświadcza o istnieniu stwórczej dziury. Dziura ta nie lokowałaby się w takim ujęciu gdzieś „poza" iluzjami (ani nie zawierała się w akcie całkowitego ich zniszczenia, które okazało się niemożliwe), ale mieściłaby się wśród iluzji i istniała tylko za ich sprawą jako ich wewnętrzna dynamika. Ruch rewolucji prowadzi – jak się okazuje – od tego, co nieźródłowe do tego, co nieźródłowe. Tym, co źródłowe, jest sam ruch. W ten sposób pojmuję podstawowe doświadczenie, jakiemu daje wyraz filozofia Hegla. „Dialektykę" Heglowską rozumiem jako nazwę, mechanizmu, który generuje iluzje – przesłony tego, co źródłowe. Wśród tych iluzji najważniejsza jest iluzja docierania do tego, co źródłowe przez odrzucanie wszystkiego, co – jak się wydaje – zagradza drogę do celu; to ona utrzymuje cały mechanizm dialektyki w ruchu, jest – jak powiada Hegel – „straszliwą pracą negatywności". Rewolucja, o której tutaj mowa, jest właśnie tego rodzaju pracą negatywności.

Mam wrażenie, że dyskusja o dialektyce Hegla grzęźnie często w języku Heglowskim, że Hegel widziany przez pryzmat Hegla pracuje na jałowym biegu. Aby ruszyć do przodu, proponowałbym spojrzenie na Heglowską dialektykę z perspektywy myśli wywodzącej się ze źródeł całkiem odmiennych, która jednak – jak sądzę – próbowała się zmierzyć z podobnymi problemami i wypowiedzieć podobne doświadczenie, co filozofia Hegla. Mam tu na myśli późną filozofię Wittgensteina.

Wspominałem już o tym, że filozofię młodego Wittgensteina uważam za paradygmatyczny przypadek „rewolucji ontologicznej", ustanawiającej prawdę jako „nic". Późny Wittgenstein stracił wiarę w moc tego rodzaju gwałtownych operacji filozoficznych. Motto jego późnej filozofii brzmi: zostawić wszystko takim, jakie jest (por. *Dociekania filozoficzne*, fragment 124). To znaczy – błąd, który późny Wittgenstein zauważył u wczesnego Wittgenteina polegał na tym, że wczesny Wittgenstein za bardzo chciał pozbyć się błędu filozofii (a więc nie tyle błędu, który filozofia popełnia, ile tego, którym o n a s a m a j e s t), nie zauważając, że pragnienie pozbycia się błędu należy do jego istoty. Różnicę między wczesną a późną filozofią Wittgensteina można oczywiście ujmować na wiele sposobów. Spróbujmy teraz uchwycić ją na przykładzie stosunku do „milczenia". Dla młodego Wittgensteina, podobnie jak dla Heideggera, „milczenie" nie jest po prostu chwilowym powstrzymywaniem się od mówienia, ale raczej wiąże się z istotą mowy, o ile warunkiem wszelkiego mówienia jest zdecydowanie się na „nic" jako to, co dla świata konstytutywne. Dla obu filozofów milczenie jest milczeniem o..., milczeniem mówiącym. Milczenie mówi mianowicie o tym, co kluczowe, że aby świat mógł istnieć – prawda musi być nieobecna. Co więcej, milczenie nie tylko i nie tyle o tym mówi (nie tyle w jakiś sposób pantomimicznie nam to komunikuje); ono t o r o b i – milczenie dosłownie r o b i „n i c", rozrywa łańcuch bytów, czyni w świecie prześwit, dzięki któremu świat (jako zbiór faktów) jest w ogóle możliwy. Rewolucja polega właśnie na tym, aby w odpowiedni sposób milczeć. Podejmuję się wykazać, że gdy Arendt charakteryzuje rewolucję jako tego rodzaju działanie – które w zamkniętej materii przeszłości otwiera miejsce dla *polis*, przestrzeń wolnych słów i czynów – to charakterystyka ta doskonale nadaje się do opisu Wittgensteinowskiego i Heideggerowskiego milczenia. Dlatego milcząc filozof staje się atlasem dźwigającym świat (filozofem jest właśnie ten, który potrafi we właściwy sposób milczeć). Milczenie jest nie tylko właściwą postawą filozoficzną wobec Heideggerowskiego „bycia" czy Wittgensteinowskiego „podmiotu metafizycznego", od milczenia zależy los bytu, milczenie jest jedyną dostępną nam, i to tylko przez okamgnienie, czystą formą zbawienia.

Na tego rodzaju milczenie o tym, co mistyczne, nie ma miejsca w późnej filozofii Wittgensteina. Wskazują na to uwagi filozofa na temat „języka prywatnego", który nigdy nie może przestać być częścią „publicznych" gier językowych, co znaczy nie tylko tyle, że język po prostu nie dociera do sfery pierwotnych i bezpośrednich doznań zmysłowych. To było jasne już dla Wittgensteina z okresu *Traktatu* (jest to zresztą rys Kantowski: bezpośrednia różnorodność danych zmysłowych jest nam, według Kanta, dana tylko za pośrednictwem syntetyzującej ją wedle pewnych zasad wyobraźni – jako taka, tzn. w sobie, musi być ona jedynie założona). Teraz Wittgenstein posunął się dalej. Publiczny język nie dociera do doznań jako czegoś odeń różnego, ponieważ doznania są do głębi (tzn. aż do swego źródła) „zmieszane" z językiem. Same doznania zmysłowe są produktem albo raczej jednym z elementów gier językowych. Coś podobnego musiał mieć na myśli Lacan, gdy twierdził, że relacja seksualna nie istnieje. Chodziło mu – jak pisze

Žižek – nie tyko o to, że pierwotna ludzka seksualność zapośredniczona została przez rozmaite normy i przyzwyczajenia wytworzone przez kulturę, ale o coś więcej – że kultura jest w istocie warunkiem wszelkiej ludzkiej seksualności. To znaczy, nie jest tak, że pierwotny (zwierzęcy) impuls seksualny przetwarzany jest przez kulturę, ale wciąż konstytutywny dla (biologicznej strony) aktu seksualnego, lecz że seks w ogóle jest czymś ekskluzywnie ludzkim (arcyludzkim, jak powiedziałby Nietzsche), że sam impuls seksualny wywoływany musi zostać u człowieka przez okoliczności, które mają swój początek w kulturze.

To samo dotyczy również milczenia u późnego Wittgensteina. Milczenie – ontologiczna rewolucja rozrywająca całość bytu – samo przynależy do tego, co miało rewolucjonizować; jest tylko ekscentrycznym krewnym w nieskończenie wielkiej i otwartej rodzinie gier językowych, w której można się przemieszczać – przechodzić od jednej gry do innej, produkować nieskończoną ilość wariantów każdej z gier – ale nie można jej opuścić.

Czy znaczy to, że Wittgenstein po prostu w nowy sposób nazywa całość bytu – jako otwarty i podatny na przemiany, ale ciągły (to znaczy niedopuszczający przerw między grami językowymi, wykluczający możliwość istnienia jakiejkolwiek „próżni lingwistycznej") zespół gier językowych? Że jego filozofia odchodząc od rewolucyjności *Traktatu* staje się kontrrewolucyjna, że wręcz cofa się do postaci przedkrytycznej? W żadnym razie. W *Dociekaniach* Wittgenstein powiada, że nie pragnie stworzyć jednej filozofii, ale wiele filozofii doraźnie zajmujących się w miarę potrzeby różnymi filozoficznymi bolączkami na podobieństwo terapii, a zatem – w miejsce jednej wszechogarniającej i ostatecznej terapii filozoficznej (rewolucji) wiele lokalnych interwencji pojęciowych w ramach poszczególnych gier językowych. Czym jednak kierować by się miały takie lokalnie terapeutyczne interwencje? Tutaj odwołać się można do Freudowskiej psychoanalizy. Wcześniej już wspomniałem o rewolucyjnym aspekcie psychoanalizy – powtórzenie przeszłości (celem jej przepracowania) jest w istocie jej stworzeniem, tzn. dotarcie do punktu zero kultury (tam, gdzie spełnienie popędu, rozkosz – która jest, wedle Freuda, matką człowieka – spotyka się z niezaspokojeniem popędu, które jest ojcem człowieka; stąd we freudyzmie wiodąca rola kompleksu Edypa w kulturze), a więc dotarcie do popędowego źródła rzeczywistości dopiero wytwarza je jako źródło po to, aby otworzyć w życiu analizowanego miejsce na samorealizację. Ale może tego rodzaju terapia jako rewolucja nigdy nie jest i nie może być skuteczna? Może zawsze wnosi ze sobą bagaż tych form kulturowych, które miała rozluźnić i otworzyć na ich popędowe źródło? Wydaje mi się, że w tę stronę zmierza reinterpretacja freudyzmu, dokonana przez Lacana, którą w swoich książkach propaguje i rozwija Slavoj Žižek. W ten sposób zrozumiana psychoanaliza nie miałyby na celu wyleczenia człowieka z dolegliwości wynikających z dyskomfortu (skądinąd koniecznego) bycia w kulturze. Tutaj sam człowiek pojmowany byłby raczej jako choroba, a popędy rozumiane jako jedna z form kulturowych, produkowanych przez tę chorobę jako jeden z jej objawów. Psychoanaliza tego rodzaju nie tyle leczyłaby więc chorobę, ile raczej uczyłaby, jak pogodzić się zarówno z chorobą, jak

i z charakterystycznymi dla tej specyficznej choroby (której na imię człowiek) ciągłymi usiłowaniami, aby chorobę raz na zawsze wyleczyć i to – jak można zrozumieć – uczyła na błędach, które sama zawiera. Pomyślmy, terapia, która uczyłaby żyć z samą sobą jako terapią błędną...

Tak właśnie można rozumieć sens Heglowskiej dialektyki – jako zawsze nieskutecznej filozoficznej terapii, której zadaniem jest pogodzić nas ze swoją nieskutecznością. Kiedy zdolni jesteśmy do postrzegania tego rodzaju terapii jako błędnej, przestaje być nam ona potrzebna. To znaczy: nie tyle zostaje ona odrzucona (jak Wittgensteinowska „logika" będąca drabiną, która po odrzuceniu nadal – milcząco – stanowi zasadę rządzącą światem), ile wtapia się w tło innych błędów, z którymi uczymy się żyć (co znaczy również: pogodzić się z tym, że wciąż próbujemy te błędy raz na zawsze przezwyciężyć, bo to należy właśnie do istoty błędu; pogodzić się z nieuniknionością rewolucji). Dialektyka byłaby więc jakby rewolucyjną szczepionką, rewolucją, której zadaniem jest uodparniać na rewolucję.

Spróbujmy na koniec przywołać przykład sentymentalny, trochę telenowelowy. Wyobraźmy sobie rozmowę z nieszczęśliwie zakochanym przyjacielem lub może raczej przyjaciółką (te bywają bardziej szczere i wylewne). Każdy, kto ma przyjaciół, odbył kiedyś przynajmniej jedną taką rozmowę. Otóż nasza przyjaciółka mówi nam na przykład coś w rodzaju: „Znowu zakochałam się w łajdaku! Dlaczego zawsze spotykam nieodpowiednich mężczyzn? Dlaczego nie umiem być szczęśliwa?" Można sobie wyobrazić trojaką odpowiedź na powyższe *dictum*.

Pierwsza możliwa odpowiedź (najprzyjemniejsza w odbiorze) brzmiałaby następująco: „Tak, masz pecha, trafiasz zawsze na łajdaków, ale nie martw się, za którymś razem spotkasz wreszcie tego odpowiedniego, który cię naprawdę pokocha i wtedy będziesz szczęśliwa". Jest to odpowiedź podobna do tej, której udziela filozofia przedkrytyczna na skargę, że nie potrafimy rozpoznać rzeczywistości, że prawda wciąż nam się wymyka.

Druga odpowiedź (najmniej przyjemna, ale jedyna naprawdę oczekiwana; przyjaciółka rozmawia z nami w istocie po to, aby ją usłyszeć): „Trafiasz na łajdaków, bo twoje wyobrażenie o miłości i związanym z nią szczęściu jest fałszywe, tzn. puste, nic za nim nie stoi. Takiej miłości, jakiej pragniesz, po prostu nie ma. Dopiero, kiedy pogodzisz się z tym, będziesz zdolna do prawdziwego związku". Jest to typowa odpowiedź filozofii krytycznej – zachęta do rewolucji ontologicznej. Nie ma przy tym znaczenia, czy rewolucja ta prowadzić ma do czegoś pozytywnego („prawdziwego związku"), czy też pełnić funkcję czysto „hydrauliczną", tj. sprowadzać się do rozbicia iluzji (prawdziwy związek byłby wtedy tylko związkiem z prawdą, że miłości nie ma, że prawdziwy związek nie jest możliwy. Za każdym razem chodzi o rozbicie iluzji (fałszywego wyobrażenia o miłości) po to, aby dotrzeć do leżącego pod nią otwartego pola możliwości, które są możliwościami samorealizacji.

Trzecia możliwa odpowiedź brzmiałaby natomiast: „Twoje wyobrażenie o miłości jest jak najbardziej słuszne. Tutaj nie popełniasz więc błędu. Również mężczyźni, w których się zakochujesz, są jak najbardziej właściwi dla ciebie – przy-

najmniej biorąc pod uwagę, twoje wyobrażenie o miłości. Błędem jest zaś to, że oczekujesz szczęścia po jakimś wyimaginowanym związku, który lokujesz gdzieś w nieskończenie odległej przyszłości, podczas gdy w rzeczywistości szczęśliwa jesteś teraz. To znaczy – twoje szczęście polega właśnie na tym, że zakochujesz się w niewłaściwych mężczyznach i że oni cię zostawiają, a potem ty próbujesz zmienić swoje wyobrażenie miłości, ale ci się to nie udaje i w końcu wszystko znowu jest tak samo. To jest szczęście i innego szczęścia dla ciebie nie ma". I to byłaby odpowiedź zgodna z duchem Heglowskiej dialektyki.

Ktoś mógłby zauważyć, że odpowiedź trzecia jest tylko jakimś wariantem odpowiedzi drugiej (wariantem zawierającym próbę połączenia jej z odpowiedzią pierwszą, afirmującą wyobrażenie o miłości, które leży u podłoża nieszczęśliwego zakochiwania się naszej przyjaciółki). O ile w drugiej „rewolucyjnej" odpowiedzi namawiamy przyjaciółkę do zmiany koncepcji miłości, o tyle w trzeciej namawiamy ją do przedefiniowania szczęścia. Jest to zupełnie słuszna uwaga. Trzecia odpowiedź w pewnym sensie nie różni się od drugiej. Tyle tylko, że obok niej stawia, jako równie prawdziwą, odpowiedź pierwszą. Trzecia odpowiedź polega zatem tylko na zestawieniu pierwszej odpowiedzi (błędnej) ze sprzeczną z nią odpowiedzią drugą (równie błędną); morał brzmi, że dopiero gdy obie te odpowiedzi uzna się równocześnie i na równi za własne, staną się one prawdziwe. Tego rodzaju odpowiedź jest równie błędna, jak dwie pozostałe, ale tylko do momentu, w którym uznaje się ją za identyczną czy to z odpowiedzią pierwszą („nie zmieniaj nic, czekaj na prawdziwą miłość"), czy to z odpowiedzią drugą („przestań czekać i zmień wszystko, weź swój los w swoje ręce"). Wtedy, gdy zaakceptuje się je obie w ich sprzeczności jako prawdziwe, trzecia odpowiedź przestaje być błędna, a zarazem przestaje być potrzebna. Jako tego rodzaju samo-uniepotrzebniającą się trzecią odpowiedź proponuję rozumieć dialektykę Hegla.

Jaki morał można wyprowadzić z tej pokrótce opowiedzianej historii, zwieńczonej sentymentalną dykteryjką? Wróćmy do początku naszych rozważań, do obsesyjnie powtarzającego się w niezliczonych diagnozach współczesnej filozofii i kultury europejskiej obrazu wieży Babel. To, co nazwaliśmy wyżej pierwszą, „przedkrytyczną" odpowiedzią (czy to na skargę nieszczęśliwie zakochanej przyjaciółki, czy na pytanie o byt jako taki), jest odpowiedzią nieuwzględniającą wydarzenia wieży Babel. Odpowiedź ta zawiera założenie, że język, którym się posługujemy do opisu rzeczywistości, jest językiem jedynie słusznym. Niesłuszna jest co najwyżej rzeczywistość, a najbardziej niesłuszne jest to, że tak wielu ludzi – nie wiadomo do końca, czy z głupoty, czy ze złej woli – mówi o rzeczywistości inaczej niż my. Trzeba ich pouczyć, naprowadzić na właściwą drogę, a jeśli nie będą chcieli, pozostanie chyba tylko ich zabić, albo w każdym razie odgrodzić się od nich i czekać na tę bliską już chwilę, gdy „nasze będzie na wierzchu". Tego rodzaju „czekanie" nie jest jednak „czuwaniem", tylko rodzajem snu – Kant nazywa je „dogmatyczną drzemką", braniem marzenia za rzeczywistość. Ci, którzy przebudzili się ze snu i postanowili zająć się myśleniem (w tym sensie, w jakim „myślenie" zaczyna być rozumiane od czasów Kanta), stają przed wyborem jednej z pozostałych dwóch od-

powiedzi. Obie – zarówno odpowiedź „rewolucyjna", jak i „dialektyczno-terapeutyczna" – uwzględniają realność wydarzenia „wieży Babel" i próbują w jakiś sposób się z nim zmierzyć. Odpowiedź „rewolucyjna" z bełkotu pomieszanych nieuchronnie języków wyprowadzić nas próbuje nie tyle ku jakiemuś źródłowemu pra- (bądź meta-)językowi, ile raczej ku źródłowemu milczeniu, ku tej przerywającej zwykły upływ czasu chwili, w której odważamy się porzucić wszystkie możliwe języki na rzecz decyzji, aby milczeć – i to milczeć o „niczym", o stwórczej dziurze stanowiącej konieczną podstawę wszystkich języków i ich wiecznego niespełnienia. Stajemy wtedy niejako na szczycie rozpadającej się wieży Babel, pod nami otwiera się źródłowa przepaść i gdy w nią skaczemy, przez jedną krótką chwilę jesteśmy sobą i żyjemy w prawdzie. Można powiedzieć, że w chwili tej sami stajemy się wieżą Babel i sami podejmujemy decyzję o własnym rozpadzie. Dla tej jednej chwili warto żyć; ta jedna chwila jest życiem – tak twierdzą wszyscy rewolucjoniści.

Jednak dla zwolennika trzeciej odpowiedzi (dla dialektycznego terapeuty czy też – mówiąc krócej – dla heglisty), wiara rewolucjonisty w to, że przez krótką chwilę jest w stanie o własnych siłach wydobyć się z wnętrza rozsypującej się wieży Babel (choćby była to jego – i jej – chwila ostatnia) świadczy tylko o jego naiwności. Z perspektywy trzeciej odpowiedzi rewolucjonista gra jedynie w pewnego rodzaju grę w „ostateczne zburzenie wieży Babel"; grę, która nie tylko nie narusza konstrukcji tej wiecznie rozsypującej się i wiecznie na nowo powstającej wieży, ale wręcz stanowi jej fundament, podstawową iluzję, na której jest ona zbudowana i która jest trwalsza od wszystkich dzieł człowieka, do której istota o nazwie „człowiek" jest co najwyżej dodatkiem czy przypisem. Tak właśnie brzmi trzecia odpowiedź. Pamiętajmy jednak o tym, że odpowiedź ta jest odpowiedzią samo-unieważniającą się (czy „uniepotrzebniającą", by użyć Norwidowskiego wyrażenia); stanowi jedynie element terapii i nic nie znaczy wyrwana z jej kontekstu. Chorobą, z której terapia ta pragnie nas uleczyć, jest zaś wiara w istnienie terapii, która jest w stanie uleczyć naszą chorobę.

Choroba i terapia są więc w tym wypadku czymś niemożliwym do odróżnienia: terapia posługuje się chorobą i rozpuszcza się w chorobie; wydaje się nawet, że do istoty choroby należy przekonanie, że jest ona czymś różnym od tego, co ją leczy – od terapii, którą błędnie bierzemy za coś, czego zawsze jeszcze nie ma, co zawsze jest czymś przyszłym. Terapia pragnie nas więc wyleczyć zarówno z (przedkrytycznej) przeszłości, jak i z (rewolucyjnej) przyszłości i zanurzyć w sobie samej, teraźniejszości bez złudzeń (bez złudzeń, że zdolni jesteśmy pozbyć się złudzeń), teraźniejszości wiecznej. I w tym miejscu dochodzimy do puenty tłumaczącej sformułowanie „jak zbawienie stało się w końcu telenowelą"; filozofia, o ile jest filozofią europejską, nie może zrezygnować z zadania zbawiania świata, ale w ramach dialektycznej terapii samo zbawienie przestaje być traktowane jako niedosięgły cel, ale staje się jednym z elementów gier językowych – a dokładniej tym właśnie elementem, który pobudza ekscytację i pozwala odróżnić to, co ciekawe od tego, co nudne, czyli to, co należy do komunikacji i może brać udział w obiegu informacyj-

nym od tego, co z tego obiegu nieodwołalnie wypada. „Zbawienie" staje się synonimem tego, co ekscytujące w ogóle; nie jest już skończoną i zamkniętą fabułą, historią świętą w trzech odsłonach (takich jak Ukrzyżowanie, Zmartwychwstanie i ponowne Przyjście w chwale), przekształca się w nieskończoną melodię, serial telewizyjny z wiecznie krzyżującymi się i powtarzającymi (dla zwielokrotnienia rozkoszy) wątkami. Zbawienie staje się telenowelą, rewolucja staje się rozrywką, Chrystus pospołu z Che Guevarą stają się ornamentami zdobiącymi *T-shirty*.

Dopóki jednak „terapia" ciągle nie jest do końca skuteczna (to znaczy dopóki potrafimy odróżnić ją od „choroby"), dopóki wciąż poszukujemy prawdziwej odpowiedzi na pytanie o szczęśliwą miłość albo o całość bytu – dopóty wolno nam mieć nadzieję, że istnieje jakaś czwarta odpowiedź, której jeszcze nie znamy. Być może jest tak, że nie musimy, a nawet nie powinniśmy jej znać, ponieważ pomyślana ona została jako tajemnica, która zostać nam może objawiona przez kogoś innego, nie wiadomo, kiedy i gdzie. Nie możemy więc na razie poznać tej odpowiedzi, ale możemy (balansując na krawędzi nudy) powtarzać pytanie. I możliwe, że dopiero w tym miejscu, po odrzuceniu wszystkich trzech odpowiedzi, ale przed odrzuceniem samego pytania otwiera się wąska droga prowadząca w stronę religii: tu rozciąga się przestrzeń doświadczenia religijnego. To już jednak zupełnie inna historia.

Izabela KOWALCZYK

Tendencyjnie

W numerze 4 (82) 2003 „Tekstów Drugich" ukazał się tekst Joanny Sosnowskiej dotyczący mojej książki *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90.* Choć oczywiście każdy ma prawo do własnych ocen i interpretacji, w tekście Sosnowskiej pojawiło się kilka stwierdzeń, które są rodzajem manipulacji, przekłamaniem, żeby nie powiedzieć wręcz – oszczerstwem. I to zmusiło mnie do odniesienia się do tego tekstu, który według mnie wynika z dość pobieżnego przeczytania książki oraz przyjęcia z góry założenia, że dokonany przeze mnie opis sztuki lat 90. jest „nieprzekonujący" i „wątpliwy".

Autorka zarzuca mi na przykład niezrozumienie mechanizmu władzy według Michela Foucaulta, wskazując, że „jedna władza zastępowana jest inną, zalegalizowanie pewnych obyczajów staje się formą kontroli nad nimi, zakaz powoduje, że szukane są inne drogi rozładowania problemu"[1]. Pojawia się zarzut, że takiego pojmowania władzy nie ma w mojej książce, choć w wielu miejscach podkreślam ambiwalencję związaną z mechanizmami władzy, pisząc np. o sztuce Zofii Kulik: „Pojawia się tu sugestia, że człowiek nie może istnieć poza układem władzy. Buntując się przeciwko jednej władzy, popada w mechanizmy innej lub tworzy jej nowe struktury"[2], natomiast w rozdziale o sztuce Libery pisałam: „to, co w jednym kontekście kulturowym postrzegane jest jako oznaka wolności, w innym okazuje się być narzędziem służącym dyscyplinowaniu ciała"[3].

Jednym z przykładów manipulacji jest stwierdzenie, że nie mogę pamiętać lat siedemdziesiątych[4]. Zastanawiające, po co autorka na siłę próbuje mnie odmło-

---

1/ J. Sosnowska *Bezkrytycznie*, „Teksty Drugie" 2003 nr 4 [82], s. 94.

2/ I. Kowalczyk *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90.*, Warszawa 2002, s. 117.

3/ Tamże, s. 217.

4/ J. Sosnowska *Bezkrytycznie...*, s. 95.

dzić. Jednak to pozwala jej ciągnąć dalej wywód, że pisząc o Liberze i odniesieniu jego pracy *Ciotka Kena* do lat siedemdziesiątych korzystam z „jakiegoś jednego źródła informacji". Nie chodzi więc autorce o to, by zweryfikować moją wiedzę o latach siedemdziesiątych, ile przez użycie argumentu *ad hominem*[5] zdyskredytować mój tok myślenia. Cały sposób argumentacji świadczy o tym, że Sosnowska „sztukę prowadzenia sporów" przy zastosowaniu nieuczciwych argumentów, które wylicza w *Erystyce* Artur Schopenhauer opanowała doskonale. Trudno nawet stwierdzić, o co dokładnie autorka toczy spór. Na początku zaznacza, że „nie interesuje jej sztuka krytyczna jako zjawisko o charakterze społecznym i artystycznym", lecz sposób, w jaki została ta sztuka omówiona, a więc interpretacje[6]. W gruncie rzeczy jednak trudno jej prowadzić dyskusję *ad rem* i w pewnym momencie dochodzi do wniosku, że „dyskusja z analizą poszczególnych dzieł nie jest w tym miejscu możliwa"[7]. Zamiast więc zastanowić się nad tym, co jest przedmiotem książki, autorka woli wyciągnąć na chybił trafił poszczególne frazy i zwroty, stwierdzając, że książka napisana jest językiem „nieznośnie pretensjonalnym", „pełnym neologizmów", „trywialnym", pojawiają się w niej zdania nielogiczne i banały[8]. W zasadzie podobny zabieg można by zastosować do każdego tekstu, manipulując wybranymi frazami czy zdaniami, żeby przywołać tylko jeden przykład z wywodu Sosnowskiej: „Homogenizacja tych znaczeń w imię subwersywności kulturowej, prowadzi do autonomicznej jedności dzieła kwestionuje dyskursywności tekstów kultury zbudowanych z wielu dyskursów rozgrywających się na różnych płaszczyznach"[9]. Nie dość, że zdanie to jest pretensjonalne, nielogiczne, pełne neologizmów, to na dodatek po prostu niegramatyczne. Można je uznać również za: „Zadziwienie i oszołomienie przeciwnika potokiem bezsensownych słów"[10]. Na marginesie warto też dodać, że autorka, chcąc zachować rzetelność pisarską, nie powinna pozwalać sobie na przekręcanie nazwisk artystów: Kulig zamiast Kulik[11], a także powinna stosować prawidłową odmianę nazwiska Foucaulta. Autorka nie odmieniając tego nazwiska, stosuje regułę gramatyczną odnoszącą się do nazwisk kobiecych, mających męskie końcówki. Nazwisko Foucault w dopełniaczu powinno zaś brzmieć Foucaulta[12].

5/ A. Schopenhauer *Erystyka czyli sztuka prowadzenia sporów*, przel. B. i Ł. Konorscy, przedmowa T. Kotarbiński, Warszawa 1993, s. 67.

6/ J. Sosnowska *Bezkrytycznie...*, s. 92.

7/ Tamże, s. 97.

8/ Tamże, s. 99.

9/ Tamże, s. 95.

10/ A. Schopenhauer *Erystyka...*, s. 111.

11/ J. Sosnowska *Bezkrytycznie...*, s. 99.

12/ Zob. też T. Komendant *Testament Michela Foucaulta*, w: M. Foucault *Historii seksualności*, Warszawa 1995, s. 5-9 oraz posłowie Komendanta w: M. Foucault *Nadzorować i karać*, Warszawa 1998, s. 305-311.

Rodzajem oszczerstwa jest natomiast argument, że wszystko w mojej książce pochodzi z drugiej ręki[13]. W tym miejscu jej argumentacja staje się zgodna z argumentacją *ad auditores*. Jak pisze autor *Erystyki*...: „Sposób ten daje się zastosować głównie wtedy, gdy uczeni dyskutują przed słuchaczami niewykształconymi". I dalej: „jest to zarzut niesłuszny, którego błędność jednak widoczna jest tylko dla znawcy; znawcą takim jest przeciwnik, ale znawcami nie są słuchacze. W ich oczach jest on pobity, zwłaszcza gdy przez ten zarzut twierdzenie jego zostaje w jakiś sposób ośmieszone [...]. Aby wykazać nieważność zarzutu, przeciwnik musiałby wdać się w długie wywody i sięgnąć do podstaw nauki lub do innych źródeł, lecz niełatwo znajdą one zrozumienie u słuchaczy"[14].

Spróbuję jednak wdać się w takież wyjaśnienia, gdyż nie zakładam braku wykształcenia u słuchaczy (czy raczej czytelników). Autorka zarzucając mi czerpanie informacji z drugiej ręki, wskazuje na znakomitą zresztą książkę Moniki Bakke *Ciało otwarte*[15] z 2000 roku, zauważając podobieństwo wywodów dotyczących sztuki Grzegorza Kłamana odczytanej w kontekście kategorii „mięsności"[16]. Sosnowska zarzuca mi, że nie napisałam, że to właśnie Monika Bakke użyła pierwszy raz tego zabiegu interpretacyjnego. Ja natomiast wyraźnie napisałam w swojej książce, że pojęcie to jest przywoływane najczęściej w interpretacjach dotyczących sztuki Kłamana[17], pojawiło się nie tylko u Bakke, ale również u Piotra Piotrowskiego w *Znaczeniach modernizmu*[18], z którym polemizuję na temat tej interpretacji, jak i u wielu innych autorów. Można wręcz powiedzieć, że pojęcie to weszło do kanonu interpretacyjnego sztuki Kłamana. Ja sama interpretowałam tę twórczość między innymi w kontekście „mięsności" w tekstach z 1999 roku[19]. Oczywiście, Sosnowska nie musi znać wszystkich moich wystąpień i tekstów, ale wystarczyłoby doczytać moje rozważania, aby dowiedzieć się, że przywołałam pojęcie „mięsności" dlatego, żeby ukazać swego rodzaju błąd leżący u podstaw wcześniejszych interpretacji sztuki Kłamana, a nie po to, żeby te interpretacje powtarzać. Piszę bowiem o tym, że ludzkie organy uwięzione w formach odwołujących się do porządków kultury nie mają już nic wspólnego z „mięsnością", że niemożliwe staje się tutaj mówienie o „dotknięciu surowego mięsa"[20].

13/ J. Sosnowska *Bezkrytycznie*..., s. 98.

14/ A. Schopenhauer *Erystyka*..., s. 92, 93.

15/ M. Bakke *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000.

16/ J. Brach-Czaina *Metafizyka mięsa*, w: *Szczeliny istnienia*, Warszawa 1992.

17/ I. Kowalczyk *Ciało*..., s. 253.

18/ P. Piotrowski *Znaczenia modernizmu. W stronę historii sztuki polskiej po 1945 roku*, Poznań 1999.

19/ I. Kowalczyk *Twórczość Grzegorza Klamana – egzystencja na powrót ucieleśniona*, „Format" 1999 nr 2-3 oraz referat wygłoszony podczas dyskusji wokół wystawy *Klaman*, Zachęta, 5 stycznia 1999.

20/ I. Kowalczyk *Ciało*..., s. 262.

Ów zarzut „czerpania z drugiej ręki" jest po prostu niesprawiedliwy. Sztukę krytyczną zaczęłam badać w 1995 roku, wtedy nie cieszyła się ona jeszcze szczególnym zainteresowaniem. W trakcie drugiej połowy lat 90. zaczęła zyskiwać coraz większą popularność i coraz więcej badaczy i krytyków podejmowało ten problem. Niejednokrotnie zdarzało się, że czytałam teksty, gdzie autorzy stosowali bardzo podobny sposób rozumowania do mojego, czasami po referatach, które wygłaszałam na temat sztuki krytycznej, odkrywałam też swoje myśli zapisane przez inne osoby. Jednak podobne problemy wydają się być nie do uniknięcia, kiedy zajmujemy się w miarę popularnym tematem. Sosnowska udaje natomiast, że nie zna realiów pisania pracy naukowej. A przecież wydanej przez nią niedawno książce[21] można dokładnie w ten sam sposób zarzucić „czerpanie z drugiej ręki".

Podobnie czymś absurdalnym jest szukanie w książce śladów moich własnych urazów, o czym świadczyć ma użyta przeze mnie forma „ja", gdy przywołuję w kontekście obrazu Marka Firka *Ćwiczymy samogłoski* instrukcję użycia tamponu, którą pamiętam z dzieciństwa (choć nie powinnam, bo przecież nie mogę pamiętać lat siedemdziesiątych!), jak i dwukrotny opis zabiegów borowinowych w pracy Alicji Żebrowskiej *Grzech Pierworodny*[22]. Dodam tylko, że pierwszy raz zabiegi te są przywołane w ogólnym opisie pracy, natomiast drugi raz, gdy analizuję pracę w kontekście *abjection*, jest to więc powtórzenie zamierzone. Autorka widzi w tym jednak freudowski przymus powtarzania i zastanawia się, czy książka ta nie ma dla mnie charakteru terapeutycznego[23]. To chyba nie przypadek, że ten argument pojawia się na końcu tekstu, nasuwa bowiem skojarzenie z ostatnim sposobem opisanym przez Schopenhauera: „Jeżeli się spostrzega, że przeciwnik jest silniejszy, że w końcu nie będzie się miało racji, to atakuje się go w sposób osobisty, obraźliwy, grubiański. Polega to na tym, że (mając i tak już sprawę przegraną) porzuca się przedmiot sporu i zamiast tego atakuje się osobę przeciwnika w jakikolwiek bądź sposób; można by to nazwać argumentem *ad personam*". Tu odchodzi się już całkowicie od przedmiotu sporu i natarcie kieruje się „na osobę przeciwnika, postępuje się więc w sposób krzywdzący, złośliwy, obraźliwy, grubiański"[24], bo niczym innym nie jest szukanie przez autorkę moich osobistych urazów.

Przykre jest dla mnie przede wszystkim to, że musiałam wdać się w ogóle w dyskusję z tekstem Sosnowskiej, gdyż, jak powiada Schopenhauer za Arystotelesem, nie z każdym warto dyskutować. Podjęłam ją jednak ze względu na to, że cenię sobie „Teksty Drugie", uważam je za pismo profesjonalne i rzetelne, toteż nie mogę się pogodzić, żeby obraźliwe i kłamliwe uwagi Sosnowskiej na temat mojej książki pozostały bez sprostowania.

21/ J. Sosnowska *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880–1939*,Warszawa 2003.

22/ J. Sosnowska *Bezkrytycznie...*, s. 99.

23/ Tamże.

24/ A. Schopenhauer *Erystyka...*, s. 113, 114.

Joanna SOSNOWSKA

Odpowiedź

Energia, z jaką zareagowała na moje omówienie jej książki pani Izabela Kowalczyk, świadczy chyba o tym, że miałam trochę racji, bo gdyby tak nie było, to po co tak ostro występować. Nie będę wdawać się w polemikę dotyczącą literówek, gramatyki, wieku autorki i tym podobnych imponderabiliów. Chciałabym tylko zapewnić, że nie toczyłam i nie toczę żadnego sporu, a recenzje rządzą się nieco innymi prawami. Myślę, że autorka książki dobrze o tym wie i dlatego tak żywo zareagowała. Rozumiem, że zgadza się z moimi zasadniczymi uwagami dotyczącymi sposobu odczytania przez nią dziel omawianych artystów i dlatego ustosunkowała się tylko do tychże imponderabiliów. Aby uspokoić trochę panią Kowalczyk, mogę tylko dodać, że przecież „każde czytanie jest niedoczytaniem" a każdemu czytającemu można zarzucić manipulacje, ignorancję i brak dobrej woli, bo tak naprawdę tylko autor wie, co chciał napisać. Oto, że w każdym tekście może się ujawnić nasza nieświadomość, którą na swój sposób odczytują inni, trudno mieć do kogoś pretensję, takie są koszty publicznych wypowiedzi. Pani Kowalczyk poczuła się dotknięta moim przypuszczeniem, że książka miała dla niej charakter terapeutyczny, sądzę jednak, że jako zwolenniczka feminizmu nie odrzuca tezy o „pisaniu ciałem". Teza ta, wysunięta jako postulat pod adresem piszących kobiet przez Hélène Cixous, znajduje potwierdzenie we wszelkiej twórczości, więc również w omawianej książce, chyba że jest to odtwórczość a nie twórczość.

Ogłoszenia

WYDAWNICTWO ZIELONA SOWA
I STUDIUM LITERACKO-ARTYSTYCZNE
UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO

OGŁASZAJĄ OGÓLNOPOLSKI
KONKURS O NAGRODĘ „WIELKIEJ SOWY"

za powieść lub tom opowiadań związanych z tematyką współczesną

1. W Konkursie będą rozpatrywane maszynopisy książek prozatorskich (powieści oraz zbiorów opowiadań), których tematyka podejmuje istotne problemy współczesności.

2. W Konkursie przyznane zostaną dwie nagrody:
   1/ **„Wielkiej Sowy"** – dla najlepszej pracy w kategorii bez limitu wiekowego.
   2/ **„Małej Sowy"** – nagroda dla debiutantów do 35 roku życia. W przypadku, gdy debiut okaże się najlepszą pracą w konkursie wówczas zostanie mu przyznana Wielka Sowa. Każdy autor może nadesłać tylko jedną pracę.

3. Zdobywca „Wielkiej Sowy" nagrodzony zostanie drukiem książki i promocją, nagrodą pieniężną w wysokości 10 000 zł oraz statuetką „Wielkiej Sowy". Zdobywca „Małej Sowy" nagrodzony zostanie drukiem i promocją książki oraz statuetką „Małej Sowy".

4. Prace oceniać będzie Jury w składzie: Marek Bieńczyk, Przemysław Czapliński, Mariusz Czyżowski, Izabela Filipiak, Jerzy Jarzębski, Karol Maliszewski, Gabriela Matuszek.

5. **Ostateczny termin nadsyłania prac na pierwszą edycję Konkursu mija 30 kwietnia 2004 roku**, decyduje data stempla pocztowego.

6. Szczegółowy regulamin konkursu do wglądu na stronie internetowej **www.zielonasowa.pl.**

Noty o autorach

Agata Bielik-Robson, dr w IFiS PAN; autorka książek *Na drugim brzegu nihilizmu* (Warszawa 1997); *Inna nowoczesność* (Kraków 2000). W przygotowaniu książka poświęcona rewizji myśli romantycznej *Duch powierzchni* (Univeritas).

Aleksander Fiut, profesor zwyczajny w Instytucie Polonistyki UJ, historyk literatury współczesnej, krytyk literacki, eseista. Ostatnio opublikował *W stronę Miłosza* (Kraków 2003).

Hanna Buczyńska-Garewicz, profesor w Holy Cross College w USA, poprzednio w IFiS PAN i UW. Autorka wielu książek z dziedziny filozofii i semiotyki, zwłaszcza amerykańskiego pragmatyzmu i semiotyki Peirce'a. Ostatnio opublikowała *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze* (2003).

Dorota Głowacka, profesor literatury porównawczej na Uniwersytecie King's College w Halifaksie (Kanada), w Contemporary Studies Programme. Zajmuje się głównie literaturą i sztuką Holokaustu, w kontekście myśli filozoficznej Emmanuela Levinasa i Jean-François Lyotarda. Autorka wielu angielskojęzycznych artykułów o tej tematyce. Współredaktorka książki *Between Ethics and Aesthetics: Crossing the Boundaries* (Sunny Press 2002). Obecnie pracuje nad zbiorem artykułów dotyczących stosunków polsko-żydowskich po *Shoah* oraz kończy książkę na temat estetyki Holokaustu.

Piotr Graczyk, dr, adiunkt w Instytucie Spraw Publicznych UJ, filozof i tłumacz, publikował m.in. w „Tekstach Drugich", „Znaku", „Przeglądzie Filozoficzno-Literackim". Interesuje go miejsce idei metafizycznych i religijnych we współczesnej filozofii, istota chrześcijanstwa, Nietzsche i Grecja.

Joanna Jabłkowska, profesor, historyk literatury niemieckiej na Uniwersytecie Łódzkim. Zajmuje się literaturą utopijną i katastroficzną XX wieku (habilita-

cja), problematyką wzniosłości, grozy, apokalipsy w literaturze niemieckojęzycznej. Ostatnio opublikowała książkę *Zwischen Heimat und Nation. Das deutsche Paradigma? Zu Martin Walser* (Tübingen 2001). Autorka artykułów poświęconych literaturze austriackiej i niemieckiej po 1945 r. oraz intelektualnym sporom ideologicznym w Niemczech lat 90.

Maria Janion, profesor w IBL PAN, historyczka idei, literaturoznawczyni. Zajmuje się m.in. romantycznym dziedzictwem kulturowym i krytyką *gender*. Autorka wielu prac z zakresu historii literatury i kultury. Inicjatorka serii wydawniczej *Transgresje*. Ostatnio opublikowała *Żyjąc tracimy życie – niepokojące tematy egzystencji* (2001) oraz *Wampir – biografia symboliczna* (2002).

Maciej Karpiński, absolwent prawa i filozofii na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu. Zajmuje go filozofia woli, zagadnienie absurdu, problem analogii w metafizyce oraz kwestia Jedności jako zasady rzeczywistości i celu filozofii. Opublikował szkic *Wyobraźnia jako składnik struktury poznania w filozofii Arthura Schopenhauera*, w: *O wyobraźni* (red. R. Liberkowski, W. Wilowski, Poznań 2003). Obecnie przygotowuje publikacje na temat świata i życia w ujęciu solipsystycznym oraz o zjawisku współczucia.

Ryszard Low, bibliograf, publicysta i historyk literatury (od 1952 r. w Izraelu). Pisze po polsku i po hebrajsku, o literaturze polskiej i jej związkach z literaturą hebrajską oraz o polsko-żydowskich relacjach literackich. Publikuje w prasie polskiej w Anglii i Francji oraz w Polsce. Wydał: *Hebrajska obecność Juliana Tuwima* (Tel Awiw 1993; Łódź 1996), *Pod znakiem starych foliantów* (Kraków 1993), *Znaki obecności* (Kraków 1995), *Rozpoznania* (Kraków 1998).

Maciej Michalski, dr, adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury Instytutu Filologii Polskiej UG; zajmuje się zagadnieniem podmiotowości oraz pograniczami dyskursów (szczególnie związkami pomiędzy literaturą i filozofią). Autor książki *Dyskurs, apokryf, parabola. Strategie filozofowania w prozie współczesnej* (Gdańsk 2003). Publikował także w „Pamiętniku Literackim" i „Ruchu Literackim" oraz w książkach pokonferencyjnych.

Piotr Michałowski, dr hab., pracownik Zakładu Teorii Literatury Uniwersytetu Szczecińskiego; autor książek *Miniatura poetycka* (1999), *Granice poezji i poezja bez granic* (2001); redaktor tomów *Presja i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm* (2002).

Iwona Misiak, publikowała m.in. w „Tekstach Drugich", „Nowych Książkach", „Twórczości" i antologii *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie* (Warszawa 2001). Stale współpracuje z kwartalnikiem „Fraza". Autorka książki *Zmysł czytania* (Rzeszów 2003). Pracuje w Wydawnictwie a5.

Hanna Serkowska, dr hab., adiunkt w Katedrze Italianistyki UW, autorka licznych prac z zakresu najnowszej włoskiej literatury, krytyki i metodologii badań literackich. Publikowała m.in. w „Pamiętniku Literackim", „Tekstach Drugich", „Nowych Książkach", „Kwartalniku Neofilologicznym" i w „Acta Philologica" oraz w wielu periodykach zagranicznych, a także licznych pracach zbiorowych. Autorka książek: *Le radici medioevali di Federigo Tozzi* (Warszawa 1994); *Uscire da una camera delle favole. I romanzi di Elsa Morante* (Kraków 2002)

Andrzej Zawadzki, dr, adiunkt w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Instytutu Polonistyki UJ, zajmuje się literaturą i teorią literatury XX w. Tłumaczył na język polski prace m.in. P. Bourdieu i G. Vattimo. Autor książki *Nowoczesna eseistyka filozoficzna w piśmiennictwie polskim I połowy XX w.*, (Kraków 2001).

Warunki prenumeraty

Wpłaty na prenumeratę przyjmują jednostki kolportażowe Ruch SA, właściwe dla miejsca zamieszkania lub siedziby prenumeratora. Wszelkich informacji związanych z prenumeratą tytułu udziela RUCH SA Oddział Krajowej Dystrybucji Prasy, 00–958 Warszawa, skr. poczt. 12, ul. Jana Kazimierza 31/33, tel. (22) 5328-731, 5328-820, 5328-816, fax 5328-732, internet: www.ruch.pol.pl, e-mail: prenumerata@okdp.ruch.com.pl. Czasopismo „Teksty Drugie" rozprowadzane jest w prenumeracie rocznej.
Cena prenumeraty rocznej za 2003 r. **81,00 PLN.**

Zlecenia na prenumeratę dewizową od osób zamieszkałych za granicą przyjmowane są od dowolnego numeru w danym roku kalendarzowym pod warunkiem otrzymania zamówienia lub dokonania wpłaty na 30 dni przed terminem realizacji. Dodatkowych informacji o warunkach prenumeraty i sposobie zamawiania udziela RUCH SA Oddział Krajowej Dystrybucji Prasy, 00–958 Warszawa, skr. poczt. 12, ul. Jana Kazimierza 31/33, tel. (22) 5328-731, 5328-820, 5328-816, fax 5328-732, internet: www.ruch.pol.pl, e-mail: prenumerata@okdp.ruch.com.pl. Cena prenumeraty rocznej za rok 2003 łącznie z wysyłką:
– pocztą zwykłą – 49,00 USD lub 51,00 EUR;
– pocztą lotniczą:
– Europa wraz z Rosją i Izraelem – 58,00 USD lub 60,00 EUR;
– reszta świata 67,00 USD lub 69,00 EUR

Wpłaty w USD prosimy kierować na konto RUCH SA:
Pekao SA IV O/W-wa
12401053–40060347–2700–457872–001
w EUR:
Pekao SA IV O/W-wa
12401053–40060347–2700–459782–001
z zaznaczeniem tytułu czasopisma, rocznika i ilości egzemplarzy.

RUCH SA prześle Państwu ofertę wraz z formularzem wpłaty.

Bieżące numery do nabycia w księgarniach naukowych na terenie całego kraju oraz w księgarniach:

Katowice	Księgarnia „Libella", Pl. Sejmu Śląskiego 1
Kraków	Antykwariat „Bibliofil", ul. Szpitalna19
	Księgarnia Akademicka, ul. Gołębia 18
	Księgarnia „Skarbnica", ul. Wiślna 3
Poznań	Księgarnia Naukowa „Kapitałka", ul. Mielżyńskiego 27/29
Szczecin	Księgarnia Literacka, ul. Sikorskiego 7
Wrocław	Księgarnia Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego, Plac Uniwersytecki 9/13
Warszawa	Główna Księgarnia Naukowa im. B Prusa, ul. Krakowskie Przedmieście 7

Dystrybucję czasopisma **„Teksty Drugie"** prowadzi Grupa Matras Sp. z o.o., ul. Zwrotnicza 6, 01–219 Warszawa, tel. 631 94 31, fax: 631 07 10
Bieżące i dawne numery można też kupować w Wydawnictwie IBL, Pałac Staszica, Nowy Świat 72, pok. 129, tel. (0–22) 826 21 78 lub 65 72 880, 65 72 706, tel./fax (0–22) 826 99 45.

w najbliższych numerach

Anna BURZYŃSKA
O zwrocie narratywistycznym w humanistyce

Ewa DOMAŃSKA
Narracja niewidzialnego
w architekturze Daniela Libeskinda

Adam LIPSZYC
Symbol, ślad, alegoria – Benjamin i inni

Zdzisław ŁAPIŃSKI
Tożsamość fabularna a tożsamość liryczna

Anna NASIŁOWSKA
Tożsamość kobieca w poezji polskiej XX wieku

Elżbieta RYBICKA
Kilka uwag w sprawie edukacji

Jerzy ŚWIĘCH
Homo exul. Parę uwag na temat kondycji nowoczesnej