Marian Bielecki

Elżbieta Dutka

Marek Hendrykowski

Agata Ostrowka-Dombkowska

Shuai Tong

zima 35 2024

POETYKA, EKSTREMALNOŚĆ, MIARA

Spotkania literatury ze zjawiskami ekstremalnymi, także współczesne, nadają impet pracy poetologicznej w obszarze, w którym poetyka była zawsze dziedziną szczególnie uprawioną do formułowania swych twierdzeń.

FORUM POETYKI | FORUM OF POETICS

Redaktor naczelny
Tomasz Mizerkiewicz

Redaktorzy prowadzący
Tomasz Mizerkiewicz

Redaguje zespół:
prof. dr hab. Tomasz Mizerkiewicz, prof. dr. hab. Ewa Kraskowska, prof. dr hab. Joanna Grądziel-Wójcik, prof. UAM dr hab. Agnieszka Kwiatkowska, prof. UAM dr hab. Ewa Rajewska, prof. UAM dr hab. Paweł Graf, dr hab. Lucyna Marzec, dr Joanna Krajewska, dr Cezary Rosiński, mgr Agata Rosochacka

Redaktorzy wydawniczy: Agata Rosochacka

Redaktorzy językowi
Cezary Rosiński – polska wersja językowa
Thomas Anessi – angielska wersja językowa

Rada naukowa
prof. dr hab. Edward Balcerzan (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań)
prof. Andrea Ceccherelli (Uniwersytet Boloński, Włochy)
prof. dr hab. Adam Dziadek (Uniwersytet Śląski, Katowice)
prof. Mary Gallagher (University College Dublin, Irlandia)
prof. Hans Ulrich Gumbrecht (Stanford University, Stany Zjednoczone)
prof. dr hab. Inga Iwasiów (Uniwersytet Szczeciński)
prof. dr hab. Anna Łebkowska (Uniwersytet Jagielloński, Kraków)
prof. Jahan Ramazani (University of Virginia, Stany Zjednoczone)
prof. Tvrtko Vukovic (Uniwersytet w Zagrzebiu, Chorwacja)

Korekta
Monika Stanek – polska wersja językowa | Jack Hutchens – angielska wersja językowa

Sekretarz redakcji: dr Gerard Ronge

Projekt okładki i znaków graficznych: Patrycja Łukomska
Na okładce: Man adjusting minimalistic dadaist brick art piece prop in display set,
photo by Brands&People on Unsplash

Adres redakcji: 61-701 Poznań, ul. Fredry 10
Wydawca: Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu
„Forum Poetyki | Forum of Poetics" zima 2024 (35) rok IX | ISSN 2451-1404
© Copyright by „Forum Poetyki", Poznań 2024
Redakcja nie zwraca materiałów niewykorzystanych, zastrzega sobie również prawo do ich ewentualnego skracania oraz zmiany proponowanych tytułów.

fp@amu.edu.pl | fp.amu.edu.pl

SPIS TREŚCI

wstęp

Tomasz Mizerkiewicz, *Poetyka, ekstremalność, skala, miara* | 4

teorie

Shuai Tong, *Analiza ekopsychologiczna literackich opisów katastrofy na przykładzie przedstawienia tragedii w Fukushimie w reportażu* 2:46. Aftershocks: Stories of Japan Earthquake | 6

Elżbieta Dutka, *Krajobraz i wyobraźnia. O historii fascynacji i anatomii pasji w esejach* Góry niewzruszone *Jacka Woźniakowskiego i* Góry. Stan umysłu *Roberta Macfarlane'a* | 24

Elżbieta Dutka, *Podwyższony świat. Rozmowa z Robertem Macfarlane'em o górach, naturze i literaturze, przeprowadzona 16 czerwca 2023 roku w Emmanuel College w Cambridge* | 40

Marian Bielecki, *Od poetyki wstrętu do metaliterackich afirmacji, czyli o tym, co Bernhard wyczytał u Gombrowicza* | 52

Grzegorz Pertek, *Luka krytyczna (w polskim literaturoznawstwie teoretycznym po 1989 roku)* | 72

praktyki

Marek Hendrykowski, *Poetyka insynuacji* | 90

Agata Ostrówka-Dombkowska, *Parentezy w poezji Krystyny Miłobędzkiej. Językoznawcze aspekty analizy późnych tekstów poetki* | 104

krytyki

Agnieszka Waligóra, *Ekstaza i materia* | 122

Gerard Ronge, *Poetyka w użyciu* | 130

Poetyka, ekstremalność, skala, miara

Tomasz Mizerkiewicz

ORCID: 0000-0002-4419-5423

Współczesna poetyka chętnie podejmuje się badania zapisów, które związane są z doświadczeniami ekstremalnymi. Niegdyś utwory tego rodzaju powstawały z przekonania, że dzięki doznaniom granicznym, takim jak transgresja, nowoczesny podmiot może dowiadywać się czegoś nowego o sobie, społeczeństwie i świecie materialnym. Nieco później ekstremalność stała się zasadą każdego wartościowego zapisu i, na przykład w poezji ponowoczesnej, nielimitowana aktywność językowa miała odsłaniać różne procesy stale aktywnego podmywania wszelkich dystynkcji. Mimo że mogłoby się wydawać, iż dzisiaj już dawno jesteśmy po tych erupcjach ekstremalności, to nadal i sam termin, i różne rodzaje tekstów prowokują namysł poetologiczny nad ich nadmiarowym charakterem. Poetyka znowu potrzebuje ekstremalności literackiej, coś się właśnie dzięki niej wydarza z myśleniem o pisaniu i jego stykach z różnie definiowanymi realnościami.

Etymologicznie 'ekstremalny' to równocześnie 'najbardziej zewnętrzny' i 'najwyższy stopniem'. W tym złożonym pochodzeniu wyrazu pobrzmiewa tradycja literackich spotkań z czymś radykalnie zewnętrznym wobec słowa, gwałtownie innorodnym. Do dzisiaj w zapisach katastrof naturalnych uderza poczucie nagłej erupcji czegoś o gigantycznych rozmiarach i nieprzewidywalnego w swoim przebiegu. Wraz z owym wtargnięciem zewnętrzności wydarza się jednak coś mniej oczywistego, otóż owa zewnętrzność okazuje się ustanawiać to, co ma najwyższym stopień, a zatem ingeruje we wszystkie miary czy skale, którymi dotąd operowaliśmy. Zmusza nas, byśmy się z tym zmierzyli, do tego przymierzyli, a w konsekwencji na owo poustalali swoje skale i miary. Kto wie, czy zamieszanie wywoływane przez problematykę kryzysu klimatycznego, w tym zjawisko antropocenu, nie wynika po części także z tego, że wprowadza ono w swej radykalnej

zewnętrzności także rozchwianie wszelkich spektrów i skal. Literatura od swego zarania stawiała pytania o miarę, stopę, rytm, czyli jej wynalazczość w tym wymiarze fundowała i funduje wszelkie aktywności skryptorskie. Poetyki ekstremalne ujawniają jej nieustające próby zdejmowania miary, testowania innych skal wywołane stykiem pisarstwa z radykalną zewnętrznością.

W naszym numerze nie brakuje analiz poetyk tworzonych w wyniku zderzenia w ekstremalnością. Elżbieta Dutka przypomina europejską sztukę przedstawiającą góry, które przez wiele stuleci były czymś obcym tej kulturze zanim stały się przestrzenią doświadczania ekstremalnego wysiłku wspinaczkowego, jaki omawia badaczka w rozmowie z Robertem Macfarlane'em. Z kolei chiński japonista Shuai Tong proponuje ekopsychologiczną analizę sporządzanych na gorąco zapisów doświadczenia katastrofalnego trzęsienia ziemi, tsunami i zniszczenia reaktora nuklearnego w Fukushimie. Zewnętrzność i gigantyczna skala kataklizmu kazała bohaterom analizowanej książki przymierzyć się do zjawiska wcześniej im nieznanego, szukać nowych miar i skal poprzez literaturę.

Od innej strony podejmuje zagadnienie ekstremalności oraz miary Katarzyna Szopa, której książkę Wybuch wyobraźni *poświęconą liryce Anny Świrszczyńskiej omawia Agnieszka Waligóra. Ekstatyczna poezja Świrszczyńskiej wymuszała ciągłe przeskalowywanie myślenia oraz wrażliwości jej czytelniczek i czytelników. Marian Bielecki poddaje namysłowi radykalne przeżycie wstrętu, jakie znajduje w pisarstwie Thomasa Bernhardta. Pisarz z pewnością chciał wymierzyć sprawiedliwość powojennej Austrii i z pasją poszukiwał nowych skal dla szokującej go abiektalności oglądanego zdeprawowania. Marek Hendrykowski próbuje uchwycić poetykę odrażającego zjawiska, jakim są teksty-insynuacje, również w tym przypadku uczony poszukuje miar zdolnych sprostać wypowiedziom-pomówieniom pleniącym się we współczesnych autokracjach. Agata Ostrówka-Dombkowska opatrzyła komentarzem zjawisko ściśle poetologiczne, jakim są parentezy w poezji Krystyny Miłobędzkiej. Zdumiewająca liczba zdań nawiasowych, ich nadliczbowe pojawianie się w wygłosie wierszy, ujawnia wysiłek innowacyjnego kadrowania, także brania w nawias zjawisk przez jej zapisy liryczne, które kwestionują najsilniej zakorzenione w języku skale i miary. Z jeszcze inną sprawą mierzy się Grzegorz Pertek, który problem miary wykorzystuje w porównawczym opisie ewolucji literaturoznawczych paradygmatów naukowych. Przez zestawienie z przejściem od strukturalizmu do poststrukturalizmu na Zachodzie ujawnia skutki braku rzetelnej dyskusji z polskim strukturalizmem, przez co poststrukturalizm w Polsce jest zjawiskiem specyficznym, osobliwym, szukającym swej miary, gdyż usytuowanym w dziwnej „luce krytycznej". Wreszcie Gerard Ronge przypomina książkę Jerzego Madejskiego* Poetyka ekstremalna, *która swój tytuł zawdzięcza omówieniu ponowoczesnej poezji Jerzego Sosnowskiego. Tymczasem równie ekstremalna, gdyż nadająca nowe miary pracy poetologicznej, okazuje się w książce Madejskiego tradycja polskiego strukturalizmu, który może dzięki przebywaniu w radykalnie zewnętrznej „luce krytycznej" współczesnego literaturoznawstwa wspomaga wydajną i pracowitą analizę form artystycznych.*

Jeden z najcenniejszych potencjałów innowacji literackiej wiązał i wiąże się z jej wypracowywaniem nowych skal, miar i spektrów. Spotkania literatury ze zjawiskami ekstremalnymi, także współczesne, nadają impet pracy poetologicznej w obszarze, w którym poetyka była zawsze dziedziną szczególnie uprawioną do formułowania swych twierdzeń.

Analiza ekopsychologiczna literackich opisów katastrofy na przykładzie przedstawienia tragedii w Fukushimie w reportażu *2:46. Aftershocks: Stories of Japan Earthquake*

Shuai Tong

ORCID: 0009-0002-2375-1619

Historia psychoanalizy w Japonii i jej kulturowe zastosowania

Termin „psychoanaliza" przywodzi na myśl w pierwszej kolejności postać Zygmunta Freuda i kliniczne zastosowania stworzonej przez niego metody. Stosunkowo niewiele osób natomiast łączyłoby psychoanalizę z obszarem kultury czy literatury. Jednak w celu integracji psychoanalizy i literatury Freud rozwinął do roku 1907 metodę psychoanalitycznej interpretacji literatury, którą stosował już w *Objaśnianiu marzeń sennych* (1900), kiedy omawiał *Króla Edypa* Sofoklesa (425 r. p.n.e.) i Szekspirowskiego *Hamleta* (1603), skupiając się na edypalnych aspektach obydwu sztuk i na wpływie, jaki wywierały one na swoich odbiorców. Robert N. Mollinger[1] w swojej książce *Psychoanalysis and Literature: An introduction* (1981) [„Psychoanaliza i literatura: wprowadzenie"] przekonuje, że Freud w eseju *Poeta a fantazjowanie* zawarł swoją pierwszą teorię struktury dzieła literackiego i próbował z punktu widzenia psychoanalizy odpowiedzieć na pytanie, czym literatura w ogóle jest.

[1] Robert N. Mollinger, Psychoanalysis and Literature (Kingston upon Thames: Burnham Incorporated Pub, 1981).

Przenieśmy teraz naszą uwagę z Europy do Azji. Nina Cornyetz i J. Keith Vincent[2] sugerują w swojej monografii, że wykorzystanie perspektywy psychoanalitycznej w refleksji nad Japonią w ramach zachodniej japonistyki może przynieść zdumiewające efekty. Ponadto, jak przekonują, podejście psychoanalityczne wymaga autorefleksji, będącej kluczową częścią analizy. Właśnie ten autorefleksyjny aspekt interpretacji psychoanalitycznej ma szczególne znaczenie dla badaczy zajmujących się studiami nad Japonią. Wedle ustaleń autorów *Perversion and Modern Japan: Psychoanalysis, Literature and Culture* (2010) [„Perwersje i nowoczesna Japonia: psychoanaliza, literatura i kultura"], historia psychoanalizy w Japonii rozpoczyna się w roku 1912 serią artykułów, które powstały raptem siedemnaście lat po wprowadzeniu przez Freuda terminu „psychoanaliza" dla opisu stosowanej przez niego metody psychologicznej interpretacji. Rok później psychiatra Son Morooka opublikował trzy artykuły w czasopiśmie „Enigma". W jednym z nich, zatytułowanym *Wokół rozdziału „Nowaki"* [„Tajfun"] *z „Opowieści o Genjim"*, wykorzystał teorię Freuda do interpretacji *Opowieści o Genjim*, klasycznego dzieła literatury japońskiej.

Potraktowanie przez Morookę psychoanalizy jako metodologii analitycznej o wewnętrznej wartości teoretycznej, nie zaś jedynie jako formy terapii psychologicznej czy medycznej mającej na celu leczenie neuroz, tworzy silny kontrast z historią recepcji psychoanalizy w Stanach Zjednoczonych, gdzie jej medykalizacja doprowadziła do zapoznania jej szerszego potencjału kulturowego. Z kolei w Japonii czterech autorów (z czego trzech studiowało za granicą razem z uczniami Freuda) – Kiyoyasu Marui, Heisaku Kosawa, Kenji Ohtsuki oraz Yaekichi Yabe – opracowało przystępne tłumaczenia pism Freuda na język japoński, co zresztą spotkało się z wyraźnym entuzjazmem samego ojca psychoanalizy dla ich wysiłków. Jednakże propagowanie psychoanalizy w Japonii było zadaniem trudnym, ponieważ z jednej strony była ona odrzucana jako nieracjonalna i nienaukowa, z drugiej zaś japońscy teoretycy kultury wskazywali, że dla adaptacji jej założeń do uwarunkowań japońskiego obszaru kulturowego konieczne jest uwzględnienie kontekstu buddyzmu i innych wschodnich systemów religijno-filozoficznych. Przykładowo, jak wskazują Nina Cornyetz i J. Keith Vincent[3], Masatake Morita uważał, że fundament „japońskiej" terapii stanowi buddyzm zen. W późniejszych latach Takeo Doi podkreślał konieczność dostosowania psychoanalizy w taki sposób, by uwzględniała ona kluczową dla zrozumienia japońskiej emocjonalności kategorię *amae* (zależności). Kosawa z kolei, będący aktywnym propagatorem freudowskiej psychoanalizy w Japonii, ukuł termin „kompleks Ajase", który miał stanowić przeciwwagę dla kompleksu Edypa i prezentować bardziej zniuansowane spojrzenie na relację dziecka i matki. Co ciekawe, Kosawa posłużył się buddyjską legendą, by zilustrować mechanizm kompleksu Ajase[4], polegający na wytwarzaniu się trwałego przywiązania dziecka do matki, które od początkowej wrogości ewoluuje w kierunku bezgranicznej zależności. W podobny sposób Freud posłużył się mitologią grecką dla opisania kompleksu Edypa. Wydaje się to kolejnym potwierdzeniem bliskiego związku psychoanalizy i literackich narracji.

W 1953 roku James Clark Moloney[5], amerykański psychoanalityk, napisał zjadliwy artykuł krytykujący japońską psychoanalizę. Przekonywał, że psychoanalizy nie da się zaimplementować w Japonii,

[2] Nina Cornyetz, J. Keith Vincent, Perversion and Modern Japan (Abingdon: Routledge, 2010), 1–2.

[3] Cornyetz, Vincent, 5–6.

[4] Keigo Okonogi, „Japanese Psychoanalysis and the Ajase Complex (Kosawa)", Psychotherapy and Psychosomatics 31, 1-4 (1979): 350–356.

[5] James Clark Moloney, „Understanding the Paradox of Japanese Psychoanalysis", The International Journal of Psycho-Analysis 34, 4 (1953): 291–303.

ponieważ celem okcydentalnej psychoanalizy jest emancypacja jednostki, tymczasem koncepcja osobistej wolności w Japonii nie istnieje. Wydaje się jednak, że należy dokonać oceny użyteczności psychoanalizy przy uwzględnieniu pozycji Japonii jako jej odbiorcy. Oznacza to konieczność zaadaptowania teorii powstałej w obcym kręgu kulturowym i nadania jej znamion japońskiej „esencji".

Mówiąc o „japońskiej kulturze", należy z jednej strony uwzględnić wpływ, jaki wywarła na nią kultura chińska, którą Japonia absorbowała w okresie Heian i poprzez jej interakcję z dynastią Tang. Efektem tej interakcji jest nierozerwalny związek Japonii i „chińskiej kultury", który objawia się w jej języku, architekturze, sztuce, literaturze i religii. Z drugiej strony Restauracja Meiji doprowadziła w 1868 roku do zakwestionowania potęgi Chin i wzrostu znaczenia krajów zachodnich, co postawiło Japonię przed koniecznością rewaluacji swojej pozycji na kulturowej mapie Azji. To wtedy rozpoczął się proces przyswajania zachodnich wartości i włączania ich w system japońskiej kultury. W wyniku tych procesów dzisiejsza „kultura japońska" postrzegana jest jako połączenie elementów kultury Wschodu i Zachodu. Uwzględnienie tego połączenia umożliwia bardziej zniuansowane spojrzenie na problematykę nieobecności osobistej wolności w kontekście psychoanalizy w Japonii. Innymi słowy, Japonia, która u schyłku XIX wieku opowiadała się za sloganem *Datsua Nyuo* (oznaczającym zerwanie więzów z Azją i zbliżenie z Europą), wciąż nie potrafi się otrząsnąć z tradycyjnego kolektywizmu wschodnioazjatyckiej kultury. W tym kolektywistycznym społeczeństwie Japończycy podkreślają rolę jednostki w grupie i kładą nacisk na silną hierarchię. W efekcie jednostki mogą często się mierzyć z poczuciem niższości. Można powiedzieć, że indywidualistyczna psychologia Alfreda Adlera lepiej przystaje do krajobrazu kulturowego Japonii niż psychologia Junga i Freuda. Byłoby to również wytłumaczeniem fenomenu niezwykłej popularności w Japonii książki *Odwaga bycia nielubianym* (2017) autorstwa Ichiro Kishimiego i Fumitake Kogi[6].

We wprowadzeniu do książki *Adlerian Psychotherapy* [„Psychoterapia Adlerowska"] Jon Carlson i Matt Englar-Carlson[7] przekonują, że teorie Adlera nie straciły aktualności i pozostają kluczowymi elementami większości spośród współczesnych podejść do psychoterapii. W celu pomocy ludziom w realizacji ich pełnego potencjału Adler prowadził szeroko zakrojone badania dotyczące wielu różnych zagadnień. W swoich pismach skupiał się na idei równości wszystkich ludzi, zagadnieniu motywacji, dążeniu do odróżnienia dobra od zła, kładł nacisk na problematykę relacji i zdrowia psychicznego, rozważał kategorię interesu społecznego i wskazywał na konieczność uwzględniania kontekstów kulturowych. Adler stworzył podwaliny dla psychologii wzrostu, w ramach której ludzie mogą dążyć do przezwyciężenia niskiej samooceny i w realny sposób zmienić swoje życie. Ponadto psychologowie adlerowscy prezentują podejście holistyczne, zakładające, że nie da się zrozumieć człowieka poprzez analizę poszczególnych składowych jego lub jej osobowości, lecz jedynie poprzez ciągłe odnoszenie ich do ogólnego wzorca i całości systemu społecznych relacji. Innymi słowy, Adler kładł nacisk na znaczenie relacji człowieka z innymi, w szczególności z członkami społeczności, w której żyje. Człowiek postrzegany jest jako istota dążąca do zaspokojenia potrzeby przynależności i dopasowania do społecznego otoczenia. Świat zewnętrzny kształtuje jego lub jej świadomość podobnie jak świat rodziny. Nacisk na interes społeczny lub poczucie przynależności i wkładu we wspólne dobro jest cechą charakterystyczną myślenia adlerowskiego.

[6] Ichiro Kishimi, Fumitake Koga, Odwaga bycia nielubianym: japoński fenomen, który pokazuje, jak być wolnym i odmienić własne życie, tłum. Piotr Cieślak (Łódź: Galaktyka, 2017).

[7] Jon Carlson, Matt Englar-Carlson, Adlerian Psychotherapy (Washington: American Psychological Association, 2017), 3–9.

Rozwój ekokrytyki w Japonii i harmonia z naturą

Od początku XXI wieku orientacja literaturoznawcza skupiająca się na relacji literatury ze środowiskiem naturalnym staje się coraz bardziej rozpowszechniona. Badania ekokrytyczne nie ograniczają się już jedynie do Wielkiej Brytanii i Stanów Zjednoczonych, lecz wyznaczają także kierunki badań ekspertów z ośrodków naukowych rozsianych po całym świecie. W książce *Ecocriticism in Japan* (2018) [„Ekokrytyka w Japonii"] Ursula K. Heise[8] wspomina, że ekokrytyka niemiecka powstała za sprawą germanistów pracujących w Anglii i Wielkiej Brytanii. Następnie zyskała ona zainteresowanie amerykanistów w Niemczech i dopiero oni spopularyzowali ekokrytykę w instytutach germanistycznych w samych Niemczech. Ponadto, jak wskazuje Yūki Masami[9], historię rozwoju ekokrytyki w Japonii można podzielić na trzy etapy. Etapem pierwszym było skupienie się na przekładach zachodnich tekstów ekokrytycznych, drugim – wprowadzenie perspektywy komparatystycznej, natomiast dopiero na etapie trzecim zaczęły powstawać teksty odnoszące założenia ekokrytyki do literatury japońskiej. Najistotniejsze dla tego procesu okazały się wspólne wysiłki japonistów i amerykanistów podejmowane na przestrzeni ostatnich dwóch dekad. We wprowadzeniu do książki *Ecocriticism in Japan* Masami stwierdza, że pierwszą naukową próbą zdefiniowania japońskiej ekokrytyki był esej autorstwa Davida Bialocka i Ursuli Heise. Wskazują oni trzy kluczowe motywy, które określają jej specyfikę, a są to: harmonia z naturą, reakcja na poważny kryzys środowiskowy i wrażliwość na „powolną" niesprawiedliwość. Diagnoza ta jest przełomowa dla zdefiniowania charakterystyki japońskiej ekokrytyki.

Globalna ekspansja ekokrytyki skłania do zbadania różnic w kwestiach środowiskowych, wydarzeniach uznawanych za godne uwagi i postawach przyjmowanych przez ekokrytyków w różnych regionach, krajach i językach. Karen Thornber[10], naukowczyni specjalizująca się w studiach nad Japonią, przedstawiła pogląd, że globalne kryzysy, takie jak zmiany klimatyczne, zakwaszanie oceanów i utrata bioróżnorodności, prowadzą do neutralizacji różnic pomiędzy poszczególnymi regionami i narodami. Dwie najbardziej znane katastrofy środowiskowe w Japonii to zatrucie rtęcią wody w zatoce Minamata spowodowane przez korporację Chisso w latach 40. i 60. XX wieku oraz wielkie trzęsienie ziemi w Tōhoku w 2011 roku. Ich skutkiem były katastrofalne awarie technologiczne i wzrost promieniowania radioaktywnego. Te wielkoskalowe katastrofy środowiskowe wpłynęły na kulturową wyobraźnię narodu na najgłębszym poziomie. Warto wspomnieć, że Bialock i Heise[11] zaznaczali, iż koncepcja harmonii z naturą jest bardziej konstruktem kulturowo-ideologicznym niż rzeczywistą praktyką działania. Uważali również, że idea tej harmonii wypływa nie tylko z japońskiej tradycji, lecz jest również współkształtowana przez trwałą fascynację członków społeczeństw zachodnich Japonią. Z tego powodu wyobrażenia o harmonii czasem wyraźnie kontrastują ze społecznymi realiami w samej Japonii. Możemy zatem wnioskować, że termin *kyōsei* używany w języku japońskim oznacza nie tylko harmonię z samą naturą, ale także dostosowanie do otaczających elementów środowiska życia stworzonego przez człowieka. Innymi słowy, w Japonii rozpowszechniona jest

[8] Hisaaki Wake, Keijirō Suga, Yūki Masami, Ecocriticism in Japan (Lanham, Maryland: Lexington Books, 2018).

[9] Yūki Masami, "30 Ecocriticism in Japan", w: The Oxford Handbook of Ecocriticism, red. Greg Garrard (New York: Oxford University Press, 2014), 519–526.

[10] Karen Laura Thornber, Ecoambiguity: Environmental Crises and East Asian Literatures (Ann Arbor: University Of Michigan Press, 2012).

[11] Wake, Suga, Masami, 4.

głęboka wiara w ideę harmonii z naturą, która postrzegana jest jako charakterystyczna cecha odróżniająca japońską kulturę. Shinichi Nakazawa[12], wybitny antropolog i myśliciel, podkreślał kontrast między japońskim podejściem do natury opartym na harmonii a perspektywą zachodnią skupiającą się na ujarzmieniu sił natury. Teza Nakazawy zakorzeniona jest głęboko w jego rozumieniu buddyzmu i pozwoliła mu wyjaśnić, w jaki sposób wzajemna relacja pomiędzy ludźmi a naturą wpłynęła na ukształtowanie się specyficznej dla japońskiej kultury mentalności.

Skrzyżowanie psychoanalizy i ekokrytyki

W 1901 roku Zygmunt Freud wygłosił słynną serię wykładów *Psychopatologia życia codziennego*. Jego celem było przedstawienie publiczności założeń rodzącej się i nieco enigmatycznej dyscypliny psychoanalizy. Dzisiaj można by wygłosić podobną serię wykładów inspirowaną odkryciami dotyczącymi zubożenia warstwy ozonowej, toksycznych odpadów i efektu cieplarnianego. Te wspólne kwestie środowiskowe określają naszą psychopatologię życia codziennego. Określają stan umysłu, którego Freud nie mógłby sobie wyobrazić. Theodore Roszak[13] wspomniał we wstępie do swojej książki *The Voice of the Earth* (2001) [„Głos Ziemi"], że w ciągu stu lat od rozpoznania psychologii jako gałęzi nauk medycznych odebraliśmy jako ludzkość orzeźwiającą lekcję. Ludzkie wartości, które odpowiadają za podtrzymanie więzi społecznych, takie jak honor, przyzwoitość czy współczucie, nie określają koniecznie naszych relacji z innymi gatunkami, z którymi dzielimy Ziemię. Tragedia tego, co Roszak określa mianem „nieświadomości ekologicznej", doprowadziła dziś do głębokiego zachwiania globalnej równowagi.

Używa się dzisiaj wielu terminów, do których dodaje się przedrostek „eko". Ekopolityka, ekofilozofia, ekofeminizm czy ekokonsumpcjonizm są dziś tematem szeroko zakrojonych dyskusji. Ten mały, specjalistyczny znacznik o wąskim znaczeniu penetruje nasz język i staje się znakiem czasu wyrażającym naszą spóźnioną troskę o los Ziemi. Dlatego też perspektywa ekopsychologiczna jest próbą zasypania ugruntowanej już w historii kultury przepaści pomiędzy psychologią a ekologią oraz zrozumienia potrzeb świata i jednostki postrzeganych jako kontinuum. Według Roszaka[14] pierwotnie wszystkie „psychologie" były „ekopsychologiami". Ci, którzy podejmowali starania mające na celu leczenie duszy, mieli zawsze na względzie intymny związek człowieka z otaczającym go uniwersum budowanym przez zwierzęta, rośliny, minerały i niewidzialne siły kosmosu. Odseparowanie „życia wewnętrznego" od „świata zewnętrznego" jest wynalazkiem przede wszystkim współczesnej zachodniej psychologii i sugeruje przy tym, że prawdziwe, ważne i łączące nas ze światem natury jest tylko to, co rozgrywa się u nas „w środku". Naszym dzisiejszym zadaniem jest próba wypełnienia luki między dwoma światami egzystencji – wielkim i małym, wzniosłym i znikomym, zewnętrznym i wewnętrznym. Roszak wierzył, że taki jednocześnie racjonalny i emocjonalny dialog rozwinie się w ramach dyskursu ekologicznego. Z tego względu rozważa w swojej książce dwie znaczące koncepcje: zasady antropiczne oraz hipotezę Gai[15]. Z perspektywy ekopsychologii musimy prędzej czy później zmierzyć się z szerszymi impli-

[12]Shinichi Nakazawa, "Futatsu no «shizen»" [Dual Nature], Gendai shiso 43, 1 (2015): 35–41.

[13]Theodore Roszak, The Voice of the Earth: An Exploration of Ecopsychology; with a New Afterword (Grand Rapids, Mi: Phanes Press, Cop, 2001).

[14]Roszak.

[15]Roszak, 17.

kacjami zorganizowanej i rozwijającej się złożoności wszechświata. Możliwe, że to z systemów leżących u podstaw natury wyłoniły się ostatecznie nasza psychologia, kultura i nauka.

W niniejszym artykule chcę podjąć próbę analizy i interpretacji japońskich utworów literackich przez pryzmat psychologii adlerowskiej, odnosząc się do Wielkiego Trzęsienia Ziemi we Wschodniej Japonii jako kontekstu społecznego. Jednocześnie, poprzez uwzględnienie kwestii środowiskowych, chciałbym nakreślić potencjał, jaki stwarza perspektywa ekopsychologiczna w ramach współczesnego pisarstwa światowego.

Literackie reakcje na Wielkie Trzęsienie Ziemi we Wschodniej Japonii

Minęła ponad dekada od Wielkiego Trzęsienia Ziemi we Wschodniej Japonii, które wydarzyło się 11 marca 2011 roku w regionie Tōhoku. Wciąż jednak żywe wspomnienia katastrofy i świadectwa jej emocjonalnych konsekwencji pozostają głęboko zakorzenione w zbiorowej świadomości kulturowej Japończyków. Połączenie trzęsienia ziemi, tsunami i stopienia się rdzeni w Elektrowni Jądrowej Fukushima-Daiichi, powszechnie znane pod nazwą „potrójnej katastrofy" lub „3.11", wywołało znaczące i trwałe następstwa. Wydarzenia 3.11 spowodowały, że wątpliwości dotyczące energetyki jądrowej ponownie stały się przedmiotem szczególnie ożywionej dyskusji. Przykładowo w dalszym ciągu nie udało się sprostać wszystkim wyzwaniom związanym z dekontaminacją obszaru wystawionego wówczas na promieniowanie radioaktywne. Jak ustalił Justin McCurry[16] z brytyjskiego „Guardiana", w 2021 roku ponad 40 tysięcy uchodźców z Fukushimy wciąż nie mogło powrócić do swoich domów, a ponadto przewidywano, że kiedy zbiorniki zostaną zapełnione, elektrownia jądrowa wypuści do Oceanu Spokojnego ponad milion ton skażonej wody, co miało nastąpić latem lub jesienią 2023 roku[17]. Będzie to miało poważny wpływ na lokalne rybołówstwo, rolnictwo i środowisko.

Potrójna katastrofa nie tylko skutkowała poważnymi konsekwencjami dla samej Japonii, lecz również znacząco wpłynęła na japońską literaturę, sztukę i film. Literatura powstała po katastrofie w Fukushimie stara się uchwycić bieżące wymiary i globalne implikacje tego wydarzenia jako główne tematy dyskusji toczonych w przestrzeni publicznej i akademickiej. W ciągu ostatniej dekady społeczność literacka tworzyła utwory będące odpowiedzią na tę katastrofalną serię zdarzeń. Jednakże, jak zauważają w swojej książce Linda Flores i Barbara Geihorn[18], niektórzy twórcy odczuwający silną potrzebę pisania na ten temat nie potrafili znaleźć odpowiednich środków wyrazu do uchwycenia kryzysu o takich wymiarach. Reakcje te podobne są do reakcji autorów *genbaku bungaku* (literatury o bombie atomowej), którzy zmagali się z bezprecedensowym doświadczeniem bombardowania Hiroszimy i Nagasaki w 1945 roku. Dla wielu autorów wydarzenie 3.11 oznaczało istotną zmianę; sekwencja katastrofalnych incydentów zapowiadała nową erę, egzystencję po 3.11, która wskazywała przede wszystkim na zasadnicze zmiany w strukturze społeczeństwa po „tym dniu" (*ano hi*), jak często określa się 11 marca 2011 roku zarówno w mediach, jak i sztuce. Tragedie oferują możliwość odnowy i postępu.

[16] Justin McCurry, "Japan Marks 10 Years since Triple Disaster Killed 18,500 People", The Guardian, 11.03.2021.

[17] "IAEA Finds Japan's Plans to Release Treated Water into the Sea at Fukushima Consistent with International Safety Standards", www.iaea.org, 4.07.2023.

[18] Linda Flores, Barbara Geilhorn, Literature after Fukushima (Abingdon: Taylor & Francis, 2023), 2–3.

Kształt politycznej i intelektualnej debaty na temat tragedii został uformowany przez różnorodne wpływy kulturowe i twórcze. Szczególną rolę odegrała tu literatura. Po wydarzeniach 3.11 wielu pisarzy poczuło potrzebę ukazania procesu odbudowy. Opisują oni, jak Japończycy opłakują tragedię, radzą sobie z nią i stawiają czoła wyzwaniom, które wyłoniły się dopiero kilka lat po wydarzeniu. Jordi Serrano-Muñoz[19] wspomina w swoim artykule, że istnieje szeroka gama dzieł literackich poświęconych katastrofie, w tym wierszy, opowiadań, powieści i esejów literackich. Możemy postrzegać literaturę 3.11 jako sposób na zrozumienie społeczeństwa będącego w jednym z kluczowych momentów swojej historii. Przykładowo pochodzący z Tōhoku powieściopisarz Hideo Furukawa[20] napisał w następstwie katastrofy opowiadanie *Horses, Horses, Despite Everything the Light Is Still Pure* [„Konie, konie, mimo wszystko światło wciąż jest czyste"]. Zamiast szukać bezpiecznego miejsca w schroniskach lub opuścić strefę ewakuacji, Furukawa i jego towarzysz zdecydowali się iść pod prąd wysiedleńców i udokumentowali swoją wyprawę przez spustoszony region. Ryōchi Wagō[21], inny mieszkaniec Fukushimy, bezpośrednio po wydarzeniach opisał poetycko swoje przemyślenia i doświadczenia za pośrednictwem konta na Twitterze. Jego posty zyskały wielu zwolenników i ostatecznie opublikował swoje teksty pod tytułem *Pebbles of Poetry* [„Kamyki poezji"]. W 1993 roku Hiromi Kawakami[22] napisała opowiadanie zatytułowane *Kamisama*. To historia o bardzo uprzejmym niedźwiedziu, odznaczającym się tradycyjnymi manierami, który zamieszkuje w sąsiedztwie głównego bohatera opowiadania. W świetle katastrofy w Fukushimie pisarka postanowiła powrócić do tej historii i wydała utwór *Niedźwiedzi bóg* [tytuł oryginalny: *Kamisama 2011*]. W nowej wersji zagłębia się w trudności i skutki odosobnienia, z którymi mierzą się zarówno jednostki, jak i całe społeczności, szczególnie zaś osoby bezpośrednio dotknięte katastrofą.

Potrójna katastrofa w Fukushimie była wyjątkowa, kluczowe jest jednak zrozumienie, że wydarzyła się ona w szerszym globalnym kontekście naszego podatnego na kryzysy świata. Zgodnie z wprowadzeniem do książki *Literature after Fukushima* (2023) [„Literatura po Fukushimie"] wspólny zbiór esejów Saeko Kimury i Anne Bayard-Sakai[23] zatytułowany *Post-disaster Fiction as World Literature* (2021) [„Fikcja postkatastroficzna jako literatura światowa"] unaocznia międzynarodowy zasięg badań nad dziełami literackimi inspirowanymi wydarzeniami z 3.11, umieszczając je w szerszym kontekście literatury światowej. Oznacza to, że wydarzenia z 3.11 nie tylko pobudziły kreatywność w sztuce, ale także doprowadziły do pojawienia się nowej terminologii i nowego spojrzenia na świat po 3.11. Literatura powstała po katastrofie w Fukushimie jest dowodem tej znaczącej zmiany, gdyż ukazuje, w jaki sposób następstwa katastrofy przekształciły rzeczywistość społeczną i dyskurs w różnych dziedzinach, takich jak studia nad traumą, studia nad katastrofami, ekokrytyka, tożsamość regionalna, bezpieczeństwo żywności i społeczeństwo obywatelskie.

[19] Jordi Serrano-Muñoz, "Reading after the Disaster: Japan's Reaction to the 3/11 Events through Literature", Association for Asian Studies, 2019.

[20] Hideo Furukawa, Horses, Horses, in the End the Light Remains Pure a Tale That Begins with Fukushima (New York: Columbia University Press, 2016).

[21] Ryōichi Wagō, "Pebbles of Poetry: The Tōhoku Earthquake and Tsunami", The Asia-Pacific Journal: Japan Focus, 19.07.2011.

[22] Hiromi Kawakami, Niedźwiedzi bóg, tłum. Beata Kubiak Ho-Chi, wydanie I (Warszawa: Tajfuny, 2019).

[23] Saeko Kimura, Anne Bayard-Sakai, Sekai bungaku toshite no 'shinsaigo bungaku' (Tokio: Akashi Shoten, 2021).

Recepcja 2:46. *Aftershocks: Stories of Japan Earthquake* (2011) [„2:46. Wstrząsy wtórne, historie o trzęsieniu ziemi w Japonii"]

2:46. Aftershocks: Stories from the Japan Earthquake[24] to antologia napisana przez blogerów, a także kilka znanych osób, w tym Yoko Ono i Williama Gibsona, która zawiera refleksje, osobiste relacje, dzieła sztuki i opowiadania znanych i nieznanych artystów, niezależnie od tego, czy są Japończykami, czy nie, i czy znajdują się w pobliżu Fukushimy, czy też daleko od niej.

Tytułowe *2:46* oznacza dokładną godzinę wystąpienia trzęsienia ziemi. Co więcej, relacje w książce są narracjami w czasie rzeczywistym oferującymi drobne refleksje, które służą do podkreślenia świadomości ludzkiej nieistotności w obliczu klęsk żywiołowych. Chociaż możemy czuć się bezsilni, ważne jest, abyśmy nie tracili nadziei. Ci, którzy doświadczyli tak ekstremalnych wydarzeń, często opisują je jako odrodzenie, podobne do odrodzenia się feniksa z popiołów. Przenoszą w ten sposób uwagę z cierpienia na odnowione poczucie nadziei. Antologia zapewnia pogłębiony wgląd w to, jak ludzie zostali dotknięci zarówno podczas wydarzeń tego fatalnego piątkowego popołudnia w marcu, jak i po nich.

Jake Adelstein[25] wspomniał w recenzji książki *2:46*, że brytyjski nauczyciel, który bloguje pod pseudonimem Our Man in Abiko [„nasz człowiek w Abiko"], szukał sposobu, aby pomóc ocalałym z trzęsienia ziemi w Tōhoku i jednocześnie przezwyciężyć własne poczucie bezsilności. Pewnego wieczoru, podczas zmywania naczyń tydzień po trzęsieniu ziemi, wpadł na pewien pomysł. Brytyjski nauczyciel zdał sobie sprawę, że chociaż brakuje mu umiejętności medycznych lub umiejętności latania helikopterem, ma zdolność redagowania. Postanowił zatem skompilować książkę zawierającą głosy różnych osób. Powiedział: „Wykorzystuję swoje umiejętności redakcyjne, aby pomóc w jakikolwiek dostępny mi sposób". Inny powieściopisarz, Barry Eisler[26], jeden z autorów książki, napisał do niej przedmowę. Według jego relacji, kiedy przybył do Tokio w 1992 roku, miasto sprawiło na nim wrażenie metropolii. Starał się wyrazić swoją sympatię do Tokio, jednocześnie zdając sobie sprawę, że jego szybki rozwój spowodował, iż stało się ono okrutnie bezosobowe. Jednak po katastrofie 3.11 zaangażowanie mieszkańców w zbiorową pomoc i łącząca ich solidarność okazały się dla niego oazą na pustyni, umożliwiając mu obserwowanie i doświadczanie wrodzonego współczucia ludzkości.

Aplikacja psychologii adlerowskiej i ekokrytycyzmu do antologii

Ludzka bezsilność w obliczu sił natury

O godzinie 14:46, 11 marca 2011 roku, potężne trzęsienie ziemi o magnitudzie 9 nawiedziło północno-wschodnie wybrzeże Japonii. Następstwem tego niszczycielskiego wydarzenia było tsunami, które pochłonęło życie ponad 18 tysięcy osób[27] i doprowadziło do awarii elektrowni atomowej w Fukushimie. Ta szokująca katastrofa wywarła również głęboki wpływ na sąsiednią społeczność. Wiele osób

[24]Patrick Sherriff, 2:46. Aftershocks: Stories from the Japan Earthquake (London: Enhanced Editions, 2011).

[25]Jake Adelstein, "#2:46 Aftershocks: Stories from the Japan Earthquake Published. Give a Little, Learn a Lot, Help Some People", Japan Subculture Research Center, 12.04.2011.

[26]Barry Eisler, "«2:46: Aftershocks: Stories from the Japan Earthquake»", Truthout, 22.04.2011.

[27]McCurry.

mieszkających w regionach dotkniętych sejsmicznym wydarzeniem zostało zmuszonych do podjęcia decyzji o przeniesieniu się w bezpieczniejsze miejsce. Doświadczając udręki, strachu i poczucia bezradności w obliczu potężnych sił natury, mieszkańcy zdecydowali się tymczasowo opuścić obszary dotknięte katastrofą. Pisarz Michiko Segawa w opowiadaniu *Zapomnienie* zawarł następujące obrazy:

> Za każdym razem, gdy stajemy w obliczu straszliwej klęski żywiołowej, wydaje mi się, że ziemia, niebo, morza i góry eksplodują w gniewie. Tsunami tak szybko pochłonęło domy, samochody, słupy elektryczne, szkoły, budynki, rodziców, dziadków i dzieci. Ponad dziesięć tysięcy ludzi straciło życie. Czy supertechnologie, które stworzyliśmy we współczesnym świecie, nie mogą zapobiec katastrofie?[28]

Niezliczone ludzkie istnienia zostały unicestwione przez niszczycielskie siły trzęsienia ziemi i tsunami. Silne niegdyś przekonanie ludzkości, że „człowiek może pokonać naturę", zostało zachwiane w obliczu tych klęsk żywiołowych. Pomimo naszych wysiłków zmierzających do wykorzystania zaawansowanych technologii, takich jak elektrownie jądrowe, w celu kontrolowania natury i przynoszenia korzyści ludzkości, czasami jesteśmy konfrontowani z nieoczekiwanymi rezultatami, które przekraczają nasze wyobrażenia. Nasze dążenie do dominacji nad naturą może być czasami postrzegane jako przejaw naszego własnego poczucia niższości. Częściej się jednak okazuje, że jesteśmy bezsilni i upokorzeni przez przytłaczającą siłę natury. Alfred Adler i Colin Brett wspomnieli w swojej monografii, że poczucie wyższości jest antytezą poczucia niższości i oba są ze sobą ściśle powiązane. Często nie jest żadnym zaskoczeniem dostrzeżenie kompleksu niższości u osób, które ostentacyjnie manifestują swoje poczucie wyższości[29]. Dlatego też powołanie do życia ludzkiej cywilizacji, której celem od początku była prezentowanie naszych niezwykłych osiągnięć i demonstrowanie wyższości nad naturą, w niezamierzony sposób zdemaskowało nasze ukryte poczucie nieadekwatności w konfrontacji z siłami natury.

Nie możemy pominąć roli katastroficznych opisów i wstrząsów wtórnych w tym dziele. W opowiadaniach *Ewakuacja* oraz *Pomoc* napisanych przez Takanoriego Hayao i Shizue Nonakę spotykamy się z narracją, w której wielu mieszkańców bezpośrednio dotkniętych trzęsieniem ziemi starało się uciec z obszarów najbardziej zagrożonych. Zostali oni jednak skonfrontowani z nieoczekiwanym zakłóceniem i zniszczeniem systemów komunikacji i transportu publicznego, które wcześniej uważali za oczywiste. To był dla nich prawdziwy szok:

> Kiedy doszło do pierwszej eksplozji w elektrowni Fukushima, zdecydowaliśmy się wyjechać w ciągu maksymalnie tygodnia, jednocześnie na bieżąco monitorując sytuację. Jednak Sendai jest całkowicie odizolowane, nie ma perspektyw na przywrócenie połączeń kolejowych na stacji Sendai, lotnisko jest całkowicie zniszczone, a dostęp do autostrad jest ograniczony tylko do pojazdów ratunkowych[30].

> Włączyłem telewizor, aby dowiedzieć się, co się dzieje. Było wiele wstrząsów wtórnych i drugi duży wstrząs. Byłem przerażony i nie wiedziałem, co robić. Dzwoniłem, dzwoniłem i próbowałem wysłać e-mail, ale przez jakiś czas nic nie działało[31].

[28]Sherriff, 68–69.
[29]Alfred Adler, Colin Brett, Understanding Life (Center City, Minn.: Hazelden, 1998), 32–33.
[30]Adler, Brett, 32–33.
[31]Sherriff, 84.

Wyżej wymienione opisy wydają się w oczywisty sposób oderwane od codziennych doświadczeń i wprawiają czytelnika w głębokie zdumienie. Rita Felski[32] zaznaczała, że literatura szoku wymyka się naszym ramom legitymizacji i opiera się najgłębiej zakorzenionym w nas wartościom. Twierdziła nawet, że doświadczanie szoku może prowadzić do zauważalnej emocjonalnej pustki, wprowadzać w stan odrętwienia, który jest często przedmiotem namysłu teoretyków traumy. Szok stanowi następstwo nagłego i silnego zderzenia bądź konfrontacji. Siłą wdziera się do świadomości i rzuca wyzwanie mechanizmom obronnym czytelnika lub widza. W tym czasie, jak tępy instrument, wdziera się do umysłu i zakłóca nasze zwykłe sposoby organizowania i rozumienia świata. W omawianym tutaj przypadku przedstawienie szoku służy jako środek do zilustrowania niszczycielskich wydarzeń spowodowanych przez naturę. Prowadzi nas do refleksji nad naszym szacunkiem dla świata przyrody, a także skłania do ponownego rozważenia dynamiki między ludźmi a naturą.

Oswajanie rzeczywistości, odwaga w obliczu kataklizmu

W odpowiedzi na nieprzewidzianą katastrofę niektóre osoby zdecydowały się na szybką ewakuację z niebezpiecznego obszaru, by złagodzić potencjalne zagrożenie kolejnymi zjawiskami, takimi jak wstrząsy wtórne i tsunami. Jednocześnie wielu mieszkańców Tōhoku postanowiło pozostać w swoich rodzinnych miastach i zademonstrować swoje niezachwiane wsparcie. Godne podziwu opanowanie i spokój w obliczu katastrofy – jakby byli przygotowani na stawienie jej czoła i dostosowanie się do jej obecności – były naprawdę zdumiewające, czego dowodem jest poniższa relacja Yuki Watanabe:

> Kiedy ludzie mieszkający w pobliżu wybrzeża stanęli w obliczu zagrożenia promieniowaniem, całe miasto zdecydowało się na ewakuację, nie czekając na instrukcje rządowe. Nikt w moim rodzinnym mieście nie będzie się ewakuował. Dlaczego? Co więcej, przyjęli ludzi ewakuujących się z miasta obok, więc teraz czują, że nie mogą wyjechać i zostawić tych ludzi za sobą.
>
> Mieszkańcy regionu Tōhoku są stoicko spokojni, współczujący i pokorni. Zawsze radzili sobie z trudnościami bez narzekania. Oczywiście mają pytania i obawy, ale wahają się je okazywać, ponieważ wiedzą, że doświadczenia innych są znacznie gorsze[33].

Gdy dochodzi do katastrofy, mieszkańcy regionu Tōhoku nie artykułują pretensji, przyjmując rzeczywistość zastaną z rezyliencją i hartem ducha. Są nawet gotowi zrezygnować z własnego komfortu, aby pomóc uchodźcom z pobliskich regionów, dając tym samym wyraz ogromnej odwagi i optymistycznej dyspozycji. Jak podkreślili w swoim bestsellerze Ichiro Kishimi i Fumitake Koga[34], psychologia adlerowska całkowicie odrzuca traumę, co uznano za przełomową i rewolucyjną ideę. Z kolei perspektywa traumy w psychologii freudowskiej jest z pewnością intrygująca. Freud wierzył, że psychologiczne rany (traumy) jednostki stanowią przyczynę jej obecnego nieszczęścia. Jednak Adler, w opozycji do koncepcji traumy, argumentuje, że żadne doświadczenie samo w sobie nie implikuje naszego sukcesu lub porażki. Nie cierpimy z powodu wpływu naszych doświadczeń, zwanych również traumą – raczej kształtujemy je tak, by służyły naszym własnym celom. Nasze doświadczenia nie determinują nas, lecz znaczenie, jakie im przypisujemy, determinuje nasze działania. Innymi słowy, Adler podkreśla, że nasza jaźń nie jest kształtowana

[32]Rita Felski, Literatura w użyciu, red. Ewa Kraskowska, Ewa Rajewska, tłum. Joanna Borkowska i in. (Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne", 2016), 117–143.

[33]Sherriff, 17–18.

[34]Kishimi, Koga, 10–13.

wyłącznie przez nasze doświadczenia, ale raczej przez znaczenie, jakie im nadajemy. Traumatyczne wydarzenia i trudne doświadczenia, takie jak katastrofa, niepozostające bez wpływu na osobowość, nie mają ostatecznej kontroli nad naszym życiem. Dlatego osoby z regionu Tōhoku, które wykazały się odpornością i odważnie zaakceptowały trudną rzeczywistość katastrofy, rozważają teraz strategie wykorzystania jej jako okazji do pomocy innym w swojej społeczności. Zamiast rozpamiętywać to, co utracone, kierują swoją uwagę na to, jak mogą wprowadzić pozytywne zmiany na miarę własnych możliwości. Absorbują głęboki wpływ tego ekstremalnego doświadczenia, jednocześnie mocno wierząc w szczere i spokojne stawianie czoła wyzwaniom.

Zwyczaj „życia w chwili obecnej i rozpoczynania od teraz" w psychologii adlerowskiej przypomina stoicką szkołę filozoficzną w filozofii zachodniej. W książce *Zachowaj spokój. Stoicyzm w praktyce na dzisiejsze czasy* (2022, tłumaczenie polskie 2023), autorka Brigid Delaney[35] oferuje współczesną interpretację starożytnej filozofii stoicyzmu. Przypomina, że pierwotne znaczenie słowa „stoicki" uległo wypaczeniu. Często używamy go do opisania osób, które tłumią swoje emocje, co nie odzwierciedla rzeczywistej postawy stoików. Stawiali oni sobie za cel ograniczenie niepotrzebnego cierpienia poprzez kultywowanie umysłu dla uznania kilku prawd, w tym świadomości własnej i cudzej śmiertelności. Ponadto Delaney wskazuje, że kolejną zasadą stoicyzmu jest ocena tego, co jest pod naszą kontrolą, co zaś nie, i skierowanie naszej uwagi na rzeczy, które możemy kształtować. Możemy sprawować kontrolę jedynie nad własnym charakterem, działaniami, reakcjami i tym, jak traktujemy innych. Wszystko inne jest poza naszą osobistą sferą wpływów. Dlatego też autorka twierdzi, że powodem dążenia do zobojętnienia wobec naszego zdrowia, bogactwa i reputacji jest to, iż ostatecznie aspekty te znajdują się poza naszą kontrolą[36].

Przedstawiona analiza niezbicie wskazuje, że zarówno psychologia adlerowska, jak i filozofia stoicka opowiadają się za koncepcją „celebrowania chwili obecnej". Łączy je wspólna ideologia, która jest szeroko rozpowszechniona nie tylko w krajach zachodnich, ale także w państwach Wschodu, takich jak Japonia, gdzie jest wysoko ceniona i uznawana. Opierając się na tym przekonaniu, Japończycy przyjęli zasady akceptowania rzeczywistości, zachowując nadzieję i spokojnie przyjmując los, podejmując odpowiednie działania w ramach swojej kontroli. Jak o swoich doświadczeniach opowiada Kosuke Ishihara:

> Ta katastrofa sprawiła, że doceniliśmy znaczenie życia, rzeczy, więzi rodzinnych, rzeczy, które na co dzień bierzemy za pewnik. Do ofiar – wiem, że przeżywacie trudne chwile, ale nie traćcie nadziei![37]

Współpraca w ramach horyzontalnej sieci społecznościowej

Podczas wystąpienia potrójnej katastrofy obejmującej trzęsienie ziemi, tsunami i stopienie się elektrowni jądrowej doszło do znacznych zakłóceń w komunikacji i transporcie. W rezultacie wiele osób doświadczało niepokoju i dążyło do zapewnienia bezpieczeństwa swoim rodzinom. Zasięgały informacji z różnych platform mediów społecznościowych, takich jak rozmowy telefoniczne, e-maile i Twitter. Dbałość o bezpieczeństwo najbliższych pozostaje najwyższym

[35]Brigid Delaney, Zachowaj spokój: stoicyzm w praktyce na dzisiejsze czasy, tłum. Mateusz Rulski-Bożek (Warszawa: Wielka Litera, 2023).

[36]Brigid Delaney, "«Inject That Stoicism into My Veins!»: 10 Tools of Ancient Philosophy That Improved My Life", The Guardian, 19.08.2022.

[37]Sherriff, 61.

priorytetem dla każdego, kto jest świadkiem lub doświadcza niszczycielskiego wpływu katastrofy. W odpowiedzi na takie kryzysy osoby na obszarach Japonii niedotkniętych katastrofą pracują niestrudzenie, ścigając się z czasem, aby zapewnić bezpieczeństwo sobie i swoim bliskim, a jednocześnie najlepiej, jak potrafią, udzielając pomocy potrzebującym.

Yumiko Takemoto dzieli się osobistą relacją z przeżyć, które połączyły ją z sąsiadami po trzęsieniu ziemi. Wskutek kataklizmu straciła dostęp do wszelkich środków komunikacji, nie mogła nawet oglądać telewizji. Pozostanie w domu było zbyt przerażające, zatem spędziła noc w samochodzie, nieustannie odczuwając wstrząsy wtórne. Dwa dni później w jej domu znów pojawił się prąd i gaz, a ona i jej rodzina odetchnęli z ulgą, mając możliwość zjedzenia ciepłego posiłku przy świetle. Choć po dziesięciu dniach nadal nie mają bieżącej wody, czują wdzięczność z posiadania schronienia, zwłaszcza patrząc na społeczność w Ibaraki, która nie może skontaktować się ze swoimi rodzinami w prefekturze Fukushima.

W okresie bez bieżącej wody Takemoto polegała na swoich sąsiadach, którzy czerpali wodę ze studni ogrodowej. Sąsiedzi nie tylko dostarczali wodę pitną, ale także oferowali makaron instant i naczynia. Ich pomoc była nieoceniona, a słowa nie są w stanie odpowiednio wyrazić wdzięczności Yumiko i jej rodziny za życzliwość otrzymaną od sąsiadów, którzy dostarczyli wodę ze studni, a nawet od nieznajomych, którzy podzielili się wodą do napełnienia wanny. Podsumowując swoją opowieść, Takemoto wypowiada następujące zdanie:

> Życzliwość moich sąsiadów przypomniała mi, jak istotne jest utrzymywanie kontaktu z naszymi sąsiadami i wzajemna pomoc. Chciałabym zachęcić wszystkich do bardziej aktywnego angażowania się w lokalne społeczności w codziennym życiu, ponieważ nikt nie może przetrwać bez wsparcia innych[38].

Takemoto podkreśla tutaj znaczący wpływ sąsiadów i społeczności na współpracę po katastrofie. Nie ulega wątpliwości, że w tragicznych okolicznościach musimy polegać na naszych lokalnych społecznościach i sąsiedztwach. Jest to szczególnie widoczne w krajach azjatyckich, takich jak Chiny, Japonia i Korea, gdzie kolektywizm jest wartością głęboko zinternalizowaną w społeczeństwie. W Chinach i Japonii od wieków powtarza się przysłowia, takie jak „Bliski sąsiad jest lepszy niż daleki krewny", które dają wyraz znaczeniu wsparcia społeczności i sąsiedztwa.

Ponadto wzajemna pomoc na szczeblu lokalnym pozwala na przekształcenie relacji ze struktury hierarchicznej w równościową. W środowiskach takich jak szkoły i firmy często znajdujemy się w małych grupach, w których relacje z osobami zajmującymi pozycje władzy, takimi jak nauczyciele, menedżerowie lub właściciele, mogą prowadzić do poczucia opresji. Więzi w sąsiedztwie są zwykle znacznie prostsze, poziome. Ten rodzaj relacji nastawiony jest na bezinteresowną pomoc. Można to postrzegać jako pozytywne i zdrowe pokrewieństwo między równymi sobie. Dlatego w czasach katastrofy to równe i wzajemne wsparcie, współpraca i zarządzanie relacjami sąsiedzkimi nabierają szczególnej mocy. Psychologia indywidualna Adlera zakłada, że celem relacji międzyludzkich jest poczucie wspólnoty[39]. Innymi słowy, jeśli uważamy innych za naszych towarzyszy i zdajemy sobie sprawę, że żyjemy stale w ich otoczeniu, ważne staje się dla nas znalezienie

[38]Sherriff, 116.
[39]Kishimi, Koga, 178–179.

własnego „schronienia" w ramach tej struktury. Dodatkowo proces ten powinien również kultywować w nas pragnienie dzielenia się i partycypowania w społeczności, aby zobaczyć innych jako towarzyszy, a świadomość posiadania własnego schronienia jest określana jako „poczucie wspólnoty". Tymczasem „poczucie wspólnoty" nazywa się również „zainteresowaniem społecznym" w rozumieniu „zainteresowania społeczeństwem". Reprezentuje ono przejście od przywiązania do samego siebie (interes partykularny) do troski o innych (interes społeczny)[40].

Powinniśmy zmienić perspektywę i rozpoznać, że nie jesteśmy centralnym punktem świata. Zamiast nieustannie szukać tego, co inni mogą nam zapewnić, winniśmy się zastanowić, co możemy zaoferować im w zamian. W czasach poważnego nieszczęścia koncepcja równości zyskuje na znaczeniu, jako że uwalnia nas od podziałów społecznych i uprzedzeń istniejących w strukturze hierarchicznej. Pozwala nam postrzegać nasze otoczenie bez zniekształceń, zamiast tego sprzyja wzmocnieniu poczucia tożsamości jako części kolektywu i poczucia przynależności. To z kolei motywuje do współpracy i wnoszenia znaczącego wkładu na rzecz wspólnoty.

Podbój czy koegzystencja, powrót do relacji między człowiekiem a naturą

Tsunami pokonało ścianę morską i uderzyło w elektrownię, powodując zniszczenia, które doprowadziły do stopienia materiałów jądrowych i szeregu eksplozji wodoru. Początkowe środki podjęte w celu ochrony ludności obejmowały wdrożenie planów ewakuacji, zapewnienie schronienia, reglamentowanie spożycia żywności i wody, relokację osób i rozpowszechnianie informacji. Była to najgorsza sytuacja awaryjna w elektrowni jądrowej od czasu katastrofy w Czarnobylu w 1986 roku. Jeśli sklasyfikujemy potężne trzęsienie ziemi i tsunami jako klęski żywiołowe, wówczas możemy postrzegać stopienie elektrowni jądrowej Fukushima-Daiichi jako kolejną katastrofę wynikającą z postrzeganych czynników.

Podstawową kwestię, którą musimy się zająć, stanowi przyczyna niezdolności elektrowni jądrowej do wytrzymania sił tsunami i trzęsienia ziemi. Wydaje się, że jednym z możliwych wyjaśnień, opartych na rozproszonych raportach, jest fakt, że elektrownia jądrowa Fukushima-Daiichi nie została konsekwentnie i dokładnie oceniona pod kątem podatności na zagrożenia zewnętrzne przez cały okres eksploatacji[41]. Pomijając szczegóły techniczne, kluczowe znaczenie ma zbadanie, jak oceniać i interpretować takie spowodowane przez człowieka katastrofy z perspektywy humanistycznej.

W antologii znaleźć można opowiadanie zatytułowane *Oczekiwania* autorstwa Miho Nishihiro. W jej rodzinnym mieście Abiko w prefekturze Chiba odnotowano trzęsienie ziemi o sile 5 stopni, łagodniejsze niż w epicentrum. Nishihiro mieszka w głębi lądu, nie odczuła żadnych skutków tsunami. Było to jednak największe trzęsienie ziemi, jakiego kiedykolwiek doświadczyła i wskutek którego istotnie ucierpiała. Jako matka dwójki małych dzieci obawia się licznych wstrząsów wtórnych, lecz jej największym zmartwieniem pozostaje wyciek promieniowania z elektrowni jądrowej Fukushima-Daiichi. W swojej narracji przekonuje, że problem wynika z nadmiernej pewności i braku szerokiego dostępu do informacji na temat wycieków jądrowych:

> Naprawdę chcę wiedzieć, co się wydarzy, jeśli sytuacja się pogorszy. Jak wpłynie na nas stan elektrowni jądrowej, jak daleko rozprzestrzeni się zagrożenie i jakie jest prawdopodobieństwo, że tak się stanie? Musi-

[40] Kishimi, Koga.

[41] Hideki Nariai, "The Fukushima Daiichi Accident–Summary of Comments and Lessons from the Report by the Director General", Journal of the Atomic Energy Society of Japan 58, 3 (2016): 184–189.

> my być świadomi ryzyka, niemniej prawie nikt nie udzielił nam informacji. Mając tę wiedzę, każdy mógłby rozważyć wszystkie opcje i być przygotowany do działania, a publicznej paniki można by uniknąć w razie spełnienia się najgorszego scenariusza. Z powodu braku informacji niepotrzebnie ewakuowano stolicę[42].

Z oryginalnego cytatu jasno wynika, że opinia publiczna nie posiada wystarczająco dokładnych informacji na temat elektrowni jądrowych. Ten brak prowadzi do sytuacji, w której nieświadome społeczeństwo niezdolne jest właściwie się chronić. Jeśli zagłębimy się w przyczyny tego stanu rzeczy, okaże się, że zbudowaliśmy elektrownie jądrowe w celu okiełznania natury dla dobra ludzkości i próbowaliśmy wykorzystać intelekt, by nad tą naturą zatriumfować. Jednak nasze wysiłki nie przyniosły pożądanych rezultatów. Dopiero w następstwie katastrofy zdaliśmy sobie sprawę, że nasze zrozumienie natury było niewystarczające, i porzuciliśmy iluzję, w której elektrownie jądrowe są całkowicie bezpieczne. Docenienie nieodłącznej wartości natury spotkało się z różną recepcją w skali globalnej. Deklaracja Sztokholmska z 1972 roku i Światowa Strategia Ochrony Przyrody z 1980 roku przyjęły podejście skoncentrowane na człowieku. Ta antropocentryczna perspektywa dominuje w społeczeństwach na całym świecie i jest powszechna w środowisku akademickim, a także w zarządzaniu krajowym i międzynarodowym[43]. W związku z tym można założyć, że na początkowy rozwój elektrowni jądrowych miała wpływ nasza nieprecyzyjna interpretacja świata przyrody.

W miarę rozwoju opowieści autorka uświadamia sobie, że mieliśmy zbyt naiwne oczekiwania co do standardów bezpieczeństwa elektrowni jądrowych. Bezustanne mierzenie potęgi natury okraszone pychą okazało się brzemienne w skutkach. W podsumowaniu autorka formułuje następujący apel:

> Chciałabym, aby wszystkie firmy energetyczne wyciągnęły wnioski z tego wypadku i zrobiły wszystko, co w ich mocy, aby zapobiec przyszłym zagrożeniom. Ten wypadek stanowi przyczynek do dyskusji o ekspansji elektrowni jądrowych, które my, Japończycy, przyjęliśmy jako rozwiązanie problemu globalnego ocieplenia. Mam nadzieję, że w przyszłości odnawialne źródła energii dostarczały będą większość naszej energii elektrycznej i nie będziemy uzależnieni od energii jądrowej[44].

Z oryginalnego tekstu wynika silne pragnienie autorki, aby wszystkie przedsiębiorstwa energetyczne wyciągnęły wnioski z tego incydentu i wdrożyły odpowiednie środki w celu redukcji przyszłych zagrożeń. Jednocześnie autorka wyraża nadzieję, że odnawialne źródła energii przejmą w przyszłości rolę głównego dostawcy energii elektrycznej, zmniejszając tym samym zależność od energii jądrowej. Innymi słowy, opowiada się za zmianą sposobu, w jaki postrzegamy naturę, przechodząc od dominacji nad nią do współistnienia z nią. Porzucenie elektrowni jądrowych jako sposobu generowania energii elektrycznej i zamiast tego wykorzystanie lżejszych źródeł energii, takich jak wiatr i pływy morskie, a co za tym idzie, odkrywanie bardziej zrównoważonego podejścia do zbliżenia ludzi i natury, jest dziś najbardziej rozpowszechnionym postulatem.

Japonia od dawna doświadcza regularnych katastrof, co zaszczepiło w większości Japończyków poczucie mentalnej gotowości. Wierzą oni, że są połączeni z naturą i stanowią część większej społeczności, która obejmuje nie tylko ludzi, ale także rośliny, zwierzęta i środowisko.

[42]Sherriff, 60.
[43]Paul Cryer et al., "Why Ecocentrism Is the Key Pathway to Sustainability | MAHB," MAHB, 3.07.2017.
[44]Sherriff, 61.

To biocentryczne przekonanie jest zgodne z psychologią indywidualną Adlera, która podkreśla znaczenie przynależności i wywierania korzystnego wpływu na nasze otoczenie poprzez pierwszą i najważniejszą zasadę, która mówi: „Słuchaj głosu większej społeczności”[45]. Żyjąc w harmonii z naturą i przyczyniając się do jej zrównoważonego rozwoju, tragicznym wydarzeniom takim jak Fukushima 50 można by zapobiec, a także znacznie zmniejszyć liczbę osób poświęcających swoje życie dla postępu społecznego.

Jeśli do analizy i interpretacji historii zawartych w tej pracy zastosuje się zasady psychologii adlerowskiej i ekokrytyki, stanie się oczywiste, że środki masowego przekazu i urzędnicy państwowi odegrali znaczącą rolę w promowaniu idei solidarności. W ogólnospołecznych dyskusjach koncepcje *kizuna* (emocjonalnych więzi między ludźmi) i *gaman* (wytrzymałości i wytrwałości) zostały wykorzystane do scharakteryzowania historycznej postawy Japonii w obliczu trudności. Poczucie spójności społecznej i zbiorowego ducha nie tylko motywuje do niesienia pomocy, ale także daje pocieszenie ofiarom, dając im poczucie, że ich cierpienie jest wspólne. Jordi Serrano-Muñoz[46] sugeruje jednak, że Japończycy są społeczeństwem, które oczekuje, że jednostki poświęcą swoją osobistą tożsamość dla większego dobra, jednocześnie zwalniając władze z ich odpowiedzialności. Poza tym katastrofa nuklearna w Fukushimie posłużyła jako sygnał ostrzegawczy dla Japonii, podkreślając niebezpieczeństwa związane z nadmierną pewnością siebie i niedocenianiem sił natury. Posłużyła również do rewaluacji relacji między człowiekiem a naturą, gdy Japończycy podjęli się wyzwania odbudowy obszarów dotkniętych katastrofą.

[45]Kishimi, Koga, 182–183.

[46]Jordi Serrano-Muñoz, “Reading after the Disaster: Japan’s Reaction to the 3/11 Events through Literature”, Ann Arbor: Association for Asian Studies, 2019.

Bibliografia

Adelstein, Jake. “#2:46 Aftershocks: Stories from the Japan Earthquake Published. Give a Little, Learn a Lot, Help Some People”. *Japan Subculture Research Center*, 12.04.2011.

Adler, Alfred, Colin Brett. *Understanding Life*. Center City, Minn.: Hazelden, 1998.

Carlson, Jon, Matt Englar-Carlson. *Adlerian Psychotherapy*. Washington: American Psychological Association, 2017.

Cornyetz, Nina, J. Keith Vincent. *Perversion and Modern Japan*. London: Routledge, 2010.

Cryer, Paul, Helen Kopnina, John J. Piccolo, Bron Taylor, Haydn Washington. “Why Ecocentrism Is the Key Pathway to Sustainability | MAHB”. *MAHB*, 3.07.2017.

Delaney, Brigid. “«Inject That Stoicism into My Veins!»”. *Awaken*, 1.10.2022.

– – –. *Zachowaj spokój: stoicyzm w praktyce na dzisiejsze czasy*. Tłum. Mateusz Rulski-Bożek. Warszawa: Wielka Litera, 2023.

Eisler, Barry. “«2:46: Aftershocks: Stories from the Japan Earthquake»”. *Truthout*, 22.04.2011.

Felski, Rita. *Literatura w użyciu*. Red. Ewa Kraskowska, Ewa Rajewska. Tłum. Joanna Borkowska, Katarzyna Dembowy, Karolina Ignaczak, Agnieszka Janowska, Maja Krysztofiak, Anna Michałowicz, Alicja Mużnik i in. Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, 2016.

Flores, Linda, Barbara Geilhorn. *Literature after Fukushima*. Abingdon: Taylor & Francis, 2023.

Freud, Sigmund. „Objaśnianie marzeń sennych". W: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, tłum. Robert Reszke, 5–30. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2006.

Furukawa, Hideo. *Horses, Horses, in the End the Light Remains Pure a Tale That Begins with Fukushima*. New York: Columbia University Press, 2016.

Garrard, Greg. *The Oxford Handbook of Ecocriticism*. New York: Oxford University Press, 2014.

Kishimi, Ichiro, Fumitake Koga. *Courage to Be Disliked: How to Free Yourself, Change Your Life and Achieve Real Happiness*. London: Allen & Unwin, 2019.

Kawakami, Hiromi. *Niedźwiedzi bóg*. Tłum. Beata Kubiak Ho-Chi. Wydanie I. Warszawa: Tajfuny, 2019.

McCurry, Justin. "Japan Marks 10 Years since Triple Disaster Killed 18,500 People". *The Guardian*, 11.03.2021.

Mollinger, Robert N. *Psychoanalysis and Literature*. Kingston upon Thames: Burnham Incorporated Pub, 1981.

Moloney, James Clark. "Understanding the Paradox of Japanese Psychoanalysis". *The International Journal of Psycho-Analysis* 34, 4 (1953): 291–303.

Nakazawa, Shinichi. "Futatsu No «Shizen»" [Dual Nature]. *Gendai Shiso* 43, 1 (2015): 35–41.

Nariai, Hideki. "The Fukushima Daiichi Accident–Summary of Comments and Lessons from the Report by the Director General". *Journal of the Atomic Energy Society of Japan* 58, 3 (2016): 184–189.

Okonogi, Keigo. "Japanese Psychoanalysis and the Ajase Complex (Kosawa)". *Psychotherapy and Psychosomatics* 31, 1-4 (1979): 350–356.

Roszak, Theodore. *The Voice of the Earth: An Exploration of Ecopsychology; with a New Afterword*. Grand Rapids, Mi: Phanes Press, Cop, 2001.

Serrano-Muñoz, Jordi. "Reading after the Disaster: Japan's Reaction to the 3/11 Events through Literature". *Ann Arbor: Association for Asian Studies*, 2019.

Shakespeare, William. *Hamlet*. Tłum. Stanisław Barańczak. Kraków: Znak, 1997.

Sherriff, Patrick. *2:46. Aftershocks: Stories from the Japan Earthquake*. London: Enhanced Editions, 2011.

Sofokles. *Król Edyp*. Tłum. Kazimierz Morawski. Klasyka Literatury. Warszawa: Wydawnictwo SBM, 2020.

Thornber, Karen Laura. *Ecoambiguity: Environmental Crises and East Asian Literatures*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2012.

Wake, Hisaaki, Keijirō Suga, Yūki Masami. *Ecocriticism in Japan*. Lanham, Maryland: Lexington Books, 2018.

SŁOWA KLUCZOWE:

Wielkie Trzęsienie Ziemi we Wschodniej Japonii

analiza ekopsychologiczna

Abstrakt:
W artykule podjęto próbę zbadania przecięcia psychoanalizy i ekokrytyki w Japonii, w szczególności, w odniesieniu do opisów literackich w pracy *2:46. Aftershocks: Stories from the Japan Earthquake* (2011) z ekopsychologicznego punktu widzenia. Studium koncentruje się na interpretacji i omówieniu czterech aspektów tego, w jaki sposób osoby, które doświadczyły Wielkiego Trzęsienia Ziemi we Wschodniej Japonii, radziły sobie z poczuciem niższości, akceptacją rzeczywistości, relacjami człowieka z naturą i równością w społeczeństwie o strukturze horyzontalnej. Ponadto artykuł podkreśla potencjał wykorzystania ekopsychologii do poruszania kwestii środowiskowych w literaturze światowej, co ma na celu lepsze zrozumienie przez czytelników zarówno wschodniej, jak i zachodniej perspektywy oraz wyeksponowanie konieczności życia w harmonii z naturą.

POTRÓJNA KATASTROFA

harmonia z naturą

Nota o Autorze:
Shuai Tong – ur. w 1986 r., absolwent Uniwersytetu Tsukuba w Japonii z tytułem magistra edukacji, jest obecnie doktorantem w Szkole Doktorskiej Nauk o Języku i Literaturze Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jego zainteresowania badawcze i kierunek studiów doktoranckich obejmują analizę tekstualną opisu literackiego w kontekście literatury światowej z wykorzystaniem interdyscyplinarnej metodologii łączącej psychoanalizę i ekokrytykę.

Krajobraz i wyobraźnia. O historii fascynacji i anatomii pasji w esejach *Góry niewzruszone* Jacka Woźniakowskiego i *Góry. Stan umysłu* Roberta Macfarlane'a*

Elżbieta Dutka

ORCID: 0000-0002-5404-2586

*Działania badawcze wsparte ze środków przyznanych w ramach programu Inicjatywa Doskonałości Badawczej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

Wprowadzenie: Dwa spojrzenia

W artykule zestawiam bestseller z ostatnich lat – *Góry. Stan umysłu* Roberta Macfarlane'a z nieco zapomnianą rozprawą *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w nowożytnej kulturze europejskiej* Jacka Woźniakowskiego[1]. W obu utworach została podjęta refleksja na temat gór jako fenomenu w kulturze. Są to jednak odmienne publikacje, napisane w różnych językach, ich autorzy należą do innych pokoleń[2], a daty wydania wymienionych książek dzieli trzydzieści lat[3].

[1] Robert Macfarlane, Góry. Stan umysłu, tłum. Jacek Konieczny (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2018). W pracy cytaty z tego wydania oznaczam bezpośrednio w tekście głównym, stosując skrót RM; Jacek Woźniakowski, „Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej", w: Pisma wybrane, t. 2. Góry niewzruszone i pisma rozmaite o Tatrach, oprac. Nawojka Cieślińska-Lobkowicz (Kraków: Universitas, 2011), 5–330. W pracy cytaty oznaczam bezpośrednio w tekście głównym, stosując skrót JW.

[2] „Filolog polski i filozof z wykształcenia, a historyk i krytyk sztuki z zamiłowania". Agnieszka Góra-Stępień, Jacek Woźniakowski 1920–2012, https://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/jacek-wozniakowski-1920-2012/, dostęp 2.03.2023. Woźniakowski wykładał historię sztuki na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim od 1953 r., w latach 1980–1990 był profesorem tej uczelni, był także założycielem i redaktorem „Znaku", cenionym publicystą. Macfarlane, ur. w 1976 r., po studiach w Oxfordzie i Cambridge rozpoczął pracę w Emmanuel College w Cambridge. Jest pisarzem i podróżnikiem, działaczem na rzecz ochrony przyrody. Po Mountains of the Mind Macfarlane opublikował m.in.: The Wild Places (London: Granta Books, 2007); The Old Ways: A Journey on Foot (London: Hamish Hamilton–Penguin Books, 2012); Landmarks, (London: Hamish Hamilton–Penguin Books, 2015); Underland: A Deep Time Journey (London: Nortoh&Company, 2019). Zob. https://www.davidhigham.co.uk/authors-dh/robert-macfarlane/, dostęp 3.08.2023.

[3] Pierwsze wydanie Gór niewzruszonych ukazało się w roku 1974 (Warszawa: Czytelnik). Książka Macfarlane'a Mountains of the Mind. A History of the Fascination opublikowana została w roku 2003 (London: Granta Books).

Góry niewzruszone są rozprawą naukową[4], jednak autor przekracza ramy scjentystycznego dyskursu. W pracy historyka sztuki, związanego z Katolickim Uniwersytetem Lubelskim, w dyskretny sposób pojawia się autobiografizm i osobiste zaangażowanie. Dostrzec je można chociażby w zadedykowaniu pracy „Pamięci Jana Gwalberta i Wandy Pawlikowskiej" (JW 8). Prekursor ekologii w Polsce, walczący o utworzenie w Tatrach parku narodowego, był dziadkiem Woźniakowskiego[5]. Historyk sztuki wspomina także o własnym zamiłowaniu do gór (JW 9). Praca Woźniakowskiego jest „pełnym rozmachu" traktatem o przedstawieniach gór w sztuce, „odkrywającym powiązania między literaturą, filozofią i sztuką"[6]. *Góry niewzruszone* były dwukrotnie wznawiane[7], zostały przetłumaczone na język niemiecki[8], są cytowane w pracach naukowych[9], stały się artystyczną inspiracją[10].

Góry. Stan umysłu Roberta Macfarlane'a mają hybrydyczny charakter, po części są studium na temat kulturowej historii gór, po części autobiografią i reportażem. Pisarz wspomina wakacje spędzane w domu dziadków w szkockich górach Cairngorm, gdy pod wpływem lektury książek alpinistycznych zrodziło się jego zainteresowanie górami. Początkiem bardziej krytycznego spojrzenia i szerszej refleksji na ten temat stała się dla niego jedna z alpejskich wspinaczek, podczas której otarł się o śmierć. Debiutancka książka brytyjskiego pisarza wzbudziła zainteresowanie[11], była wznawiana i tłumaczona na wiele języków[12], przywołują ją badacze[13], na jej podstawie powstał scenariusz filmu *Mountain*[14].

Mimo wspomnianych różnic książki polskiego historyka sztuki i brytyjskiego pisarza łączy nie tylko tematyka. Obie mają eseistyczny charakter. Jest on wyraźnie widoczny w książce

[4] Góry niewzruszone były rozprawą habilitacyjną Woźniakowskiego – zob. Małgorzata Augustyniuk, Profesor Jacek Woźniakowski (1920–2012), https://www.bu.kul.pl/jacek-wozniakowski-1920-2012-sylwetka,art_41164.html, dostęp 5.07.2023.

[5] Jan Gwalbert Pawlikowski (1860–1939) był prawnikiem, ekonomistą, badaczem literatury, politykiem i społecznikiem, współzałożycielem i redaktorem m.in. takich czasopism, jak „Wierchy", „Ochrona Przyrody", „Lamus". Zob. m.in. Jan Gwalbert Pawlikowski. Humanistyczna wizja ochrony przyrody i turystyki, red. Piotr Dąbrowski, Bernadetta Zawilińska (Kraków: Oficyna Wydawnicza „Wierchy", Centralny Ośrodek Turystyki Górskiej PTTK, 2014).

[6] Marta Jachowicz, „Jacek Woźniakowski jako krytyk sztuki współczesnej", Roczniki Humanistyczne t. XVI–XVII, 4 (2008–2009): 9.

[7] W 1995 r. ukazało się wydanie zmienione (Kraków: Znak), które stało się podstawą dla przedruku w ramach Pism wybranych Woźniakowskiego w roku 2011 (Kraków: Universitas).

[8] Jacek Woźniakowski, Die Wildnis. Zur deutungsgeschichte des Berges in der europäischen Neuzeit, tłum. Theo Mechtenberg (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1987).

[9] Zob. m.in. Maria Janion, „Kuźnia natury", w: Gorączka romantyczna (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975), 249; Martin Korenjak, „Why Mountains Matter: Early Modern Roots of a Modern Notion", Renaissance Quarterly 70 (2017): 181, 204.

[10] W 2019 r. w Zakopanem zorganizowana została wystawa obrazów Aleksandry Rudzkiej-Miazgi pt. Góry (nie)wzruszone. Zob. Wystawa „Góry (nie)wzruszone)", http://cojestgrane24.wyborcza.pl/cjg24/Zakopane/1,43,600163,Wystawa--Gory--nie-wzruszone-.html, dostęp 2.03.2023.

[11] Zob. recenzje: Kevin S. Blake, „Mountain Symbolism and Geograhical Imaginations", Cultural Geographies vol. 12, no 4 (October 2005): 527–531; Maciej Krupa, „Góry – historia wyobraźni", Nowe Książki 4 (2019): 45.

[12] Książka Macfarlane'a została wydana przez wydawnictwo Granta Books także w roku 2004, 2008 i 2017. Autor otrzymał za nią Guardian First Book Award, The Somerset Maugham Award, Sunday Times Young Writer of the Year Award. Macfarlane był również nominowany do Boardman Tasker Prize for Mountain Literature i John Llewellyn Rhys Prize. Mountains of the Mind, https://en.wikipedia.org/wiki/Mountains_of_the_Mind, dostęp 15.04.2023.

[13] Zob. m.in.: Anna Dziok-Łazarecka, „Tekstualne doświadczenie krajobrazu górskiego – o funkcjach intertekstualności w książce Roberta Macfarlane'a Mountains of the Mind", Białostockie Studia Literaturoznawcze 11 (2017): 275–288; Przemysław Kaliszuk, „Wertykalna izolacja. Górska proza Tadeusza Piotrowskiego", Napis 27 (2021): 134; Ilona Łęcka, „Szaleniec czy taktyk? Wizerunek alpinisty we współczesnej literaturze górskiej", Nowy Napis Co Tydzień 30 (2020), https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-30/artykul/szaleniec-czy-taktyk-wizerunek-alpinisty-we-wspolczesnej-literaturze, dostęp 5.07.2023.

[14] Mountain, reż. Jennifer Peedom, scenariusz Robert Macfarlane, Australia 2017.

Macfarlane'a. Natomiast Woźniakowski we wstępie sam nazywa swoją pracę esejem, w którym „obserwacje wybiegają często poza obręb malarstwa, zapuszczając się w rejony literatury, filozofii czy nawet teologii" (JW 13).

Tym, co znacząco różni, ale i zarazem skłania do zestawienia esejów o górach Woźniakowskiego i Macfarlane'a, jest odmienna perspektywa czasowa przyjęta w każdym z nich. Polski historyk sztuki analizuje okres od czasów najdawniejszych do XVIII wieku. Góry były wówczas odkrywane, ale i kształtowały się wyobrażenia na ich temat widoczne w różnych tekstach kultury. Woźniakowski kończy wywód na przełomie romantycznym, pisząc o pierwszych wejściach na Mont Blanc. Był to początek ery zdobywców, prowadzącej stopniowo do przekształcania krajobrazu naturalnego, a także diametralnych zmian w obrębie wyobraźni. Natomiast angielski pisarz refleksję rozpoczyna niemal dokładnie w tym samym momencie, w którym zamyka wywód Woźniakowski. Macfarlane pierwsze wejście na Mont Blanc w 1786 roku wiąże z kształtującą się w drugiej połowie XVIII stulecia tendencją do podróżowania w góry nie tylko z konieczności, ale także dlatego, że „zaczął formować się spójny pogląd o wspaniałości górskiego krajobrazu" (RM 27). W połowie kolejnego stulecia wspinaczka jako sport pojawiła się już na dobre: „Góry zaczęły wywierać ogromny, często tragiczny w skutkach wpływ na ludzkie umysły" (RM 27). Właśnie ten wpływ, wywoływany przez wyobrażenia na temat gór tworzące swego rodzaju „góry w umyśle" / „góry umysłu" (tak można dosłownie przetłumaczyć tytuł książki), nadbudowane nad realnym krajobrazem, analizuje Macfarlane. Pisarz zastanawia się, jak wyobrażenia na temat szczytów zmieniały się w ostatnich stuleciach.

Woźniakowski stawia pytanie: „Jaką rolę grają rzeczywiście góry, nie tylko zresztą w malarstwie, stając się natchnieniem, wcieleniem i znakiem naszych postaw, naszych wyborów, naszych marzeń?" (JW 12). Zdaniem historyka sztuki, postawy wobec gór, zwłaszcza te dominujące w danym czasie, „dają nam wciąż od nowa wgląd w kulturę", są świadectwem „jej skali, jej stylu, jej jakości" (JW 13). Badacz analizuje postawy, które doprowadziły do kluczowej dla nowoczesności „mutacji romantycznej", ale sygnalizuje również, że obecnie kultura przechodzi kolejną mutację, której symptomami są „ruchy ekologiczne, a także ogromna literatura, dotycząca ochrony środowiska i ochrony przyrody" (JW 12).

Macfarlane powraca do słynnej odpowiedzi udzielonej przez Georga Mallory'ego. Na pytanie, dlaczego po raz kolejny chce zdobyć Everest, wspinacz odpowiedział: „Bo jest"[15]. Lapidarna wypowiedź doczekała się wielu interpretacji[16]. Pisarz rozszerza to pytanie, zastanawiając, co jest takiego w górach, że ludzie poświęcają dla nich to, co najcenniejsze – własne życie i szczęście bliskich; dlaczego ta forma krajobrazu tak bardzo fascynuje, jakie jest jej znaczenie w kulturze. Macfarlane szuka przyczyn tej fascynacji w historii i w literaturze oraz tekstach naukowych (np. z zakresu geologii czy filozofii).

Pisarze przyjmują różne punkty widzenia, ale stawiają w gruncie rzeczy podobne pytania, a równoległa lektura ich esejów układa się w komplementarną historię fascynacji, która jest ważnym zjawiskiem w kulturze europejskiej. Woźniakowski i Macfarlane nie tylko przedstawiają następujące po sobie „rozdziały w księdze: człowiek i góry" (JW 304), lecz proponują również własne ujęcia typologiczne. Woźniakowski wyodrębnia postawy wobec gór. Momenty ich wykrystalizo-

[15]Macfarlane swój esej nazywa „liczącą kilkaset stron wariacją na temat słynnej odpowiedzi George'a Mallory'ego". Adam Robiński, „Dobra droga do pogadania", Tygodnik Powszechny 37 (2018): 95.

[16]Pisze na ten temat Marek Pacukiewicz, Grań kultury. Transgresje alpinizmu (Kraków: Universitas 2012), 8–11.

wania się wskazują kolejne etapy procesu zbliżania się do gór i odkrywania ich dla kultury. Jednak granice pomiędzy nimi nie są ścisłe, poszczególne postawy można obserwować w różnych okresach, czasami funkcjonują równocześnie. Podobnie czyni Macfarlane, katalogując w kolejnych rozdziałach „góry wyobrażone", czyli najważniejsze przyczyny fascynacji szczytami. Mają one charakter historyczny, bo zarysowały się i przeważały na danym etapie kultury, ale także na trwałe naznaczyły wyobrażenia na temat górskiego krajobrazu. Kluczowym problemem w obu esejach okazuje się rozziew pomiędzy krajobrazem naturalnym a wyobraźnią.

Historia fascynacji

Pragnąc odtworzyć historię fascynacji górami w porządku chronologicznym, trzeba rozpocząć od lektury bardziej skoncentrowanej na przeszłości rozprawy Woźniakowskiego, a następnie przywołać nastawiony na analizę czasów poromantycznych i współczesności esej Macfarlane'a. Autorzy zestawianych opowieści jednak nie trzymają się ściśle chronologii. Nie tyle przedstawiają linearny ciąg przyczynowo-skutkowy, ile łączą spojrzenie diachroniczne z synchronicznym, wyszczególniając istotne zagadnienia.

Woźniakowski pisze o sposobach widzenia świata, widocznych w ujmowaniu przez kolejne pokolenia, grupy społeczne i jednostki „owego dziwnego przedmiotu, od tysiącleci tożsamego, a przecież konstruowanego przez nas na tysiąc różnych sposobów: gór" (JW 13). Autor *Gór niewzruszonych* rozpoczyna od postawy klasycznej, która zarysowała się w starożytności, szczególnego znaczenia nabrała w XVII i XVIII wieku, ale właściwie aż do XIX wieku ogrywała ważną rolę w kulturze. Pełne chaosu i nieporządku góry nie mieściły się w klasycznych kanonach piękna. Wypiętrzony, nieforemny krajobraz budził raczej lęk niż zainteresowanie. Woźniakowski pisze, że klasyczny stosunek do natury jest „antropocentryczny, utylitarny aż do hedonizmu, normatywny – zwłaszcza w oparciu o argumenty biologiczne lub etyczne, często alegoryczny, syntetyczny, statyczny" (JW 15). W centrum uwagi jest człowiek i jego wytwory, szczyty jedynie stanowią dalsze tło, są użyteczne, gdyż wypełniają obraz. W górach nie znajdowano tak cenionego umiaru i ładu. Pełen chaosu krajobraz starano się przyporządkować człowiekowi, wskazując, w jaki sposób może być użyteczny (np. jako rezerwuar wód). Klasyczna wizja świata jest nieruchoma, niezmienna.

Niemal równolegle z postawą klasyczną wykształciła się postawa nazwana przez Woźniakowskiego entuzjastyczną. Choć autor *Gór niewzruszonych* tego nie czyni, to jednak warto przypomnieć pochodzenie słowa „entuzjazm". Wywodzi się ono z języka greckiego, w którym znaczyło „natchniony przez Boga"[17], obecnie określa się nim „zapał, stan uniesienia, radości, zachwytu"[18]. Entuzjastyczny stosunek do natury jest „bezinteresownie poznawczy w dwóch różnych, ale nieraz splatających się kierunkach: empirycznym i teocentrycznym" (JW 15), prowadzi do „zbratania ze światem" (JW 84). Dostrzec go można w tekstach biblijnych. Góry zostały docenione jako efekt boskiej kreacji, jako wyraz mądrości, dobroci i potęgi Stwórcy, zatem muszą być dobre. Ale w ramach tej postawy jest także odmienna, bardziej pesymistyczna wykładnia gór – są one wynikiem

[17]https://polszczyzna.pl/entuzjazm-co-to-jest-co-to-znaczy-definicja-synonimy/, dostęp 3.08.2023.

[18]Hasło „entuzjazm", w: Słownik wyrazów obcych, red. Jan Tokarski (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980), 194.

klęski lub karą za ludzkie grzechy. Poszukiwanie wyjaśnień pozwala nazwać tę postawę „entuzjastycznie poznawczą", a religijna motywacja zainteresowania górami sprawia, że ma charakter teocentryczny. Góry pozostają na dalszym planie, w centrum jest Bóg. Postawa entuzjastyczna dochodzi do głosu zwłaszcza od XV do XVII wieku. Woźniakowski za świętym Augustynem pisze o „górach światłem odzianych" (JW 73), określanych tak ze względu na przekonania, że ta forma krajobrazu została oświetlona przez Boga, otoczona aurą mistycyzmu, tajemnicy. Instrukcje na temat tego, jak należy malować góry, zawarł Leonardo da Vinci w *Traktacie malarskim* (JW 92–97). Charakterystyczna dla postawy entuzjastycznej jest konwencja polegająca na nadawaniu górom na obrazach różnych odcieni błękitu, na kolorystycznym wydzielaniu gór ziemskich (bliższych, ciemniejszych) i niebieskich (oddalonych, jaśniejszych, rozświetlonych). Taką podwójność Woźniakowski dostrzegł także w liście Petrarki z 1336 roku (uznawanym za pierwszą relację alpinistyczną), w którym poeta przedstawił swoją wspinaczkę na prowansalski Mont Ventox. Artysta wyprawę przeżywał „w rzeczywistości i zarazem w przenośni", a gdy dotarł na szczyt, kontemplował widok, wpadł w religijne uniesienie i zaczął czytać *Wyznania* świętego Augustyna (JW 75).

Kolejnym, wyróżnionym przez polskiego badacza, typem postrzegania gór jest postawa sentymentalna. Nazwa ta wskazuje na związek z jednym z prądów epoki oświecenia, dla którego charakterystyczne było skupienie się na wewnętrznym życiu człowieka, jego uczuciach i stanach. Historyk sztuki dookreśla postawę sentymentalną, pisząc, że jest to stosunek do natury egocentryczny, estetyczny, a także analityczny, który „oscyluje między chęcią zakotwiczenia się w lubym zakątku a głodem nowych wrażeń" (JW 15). W górach poszukiwane są współbrzmienia dla nastroju i bodźce dla uczuć, szczyty stanowią tło dla przeżyć podmiotu. Celem nie jest poznanie i zbliżenie się do gór, lecz jak najlepsze wyrażenie własnych emocji.

Badacz pisze, że w drugiej połowie XVIII wieku duże znaczenie miały postawy graniczne. W kulturze tego czasu stosunek do gór cechuje „wzniosłość, jeszcze klasyczna, ale zabarwiona entuzjazmem. I niespodziewanie z nią spokrewniona malowniczość, już poniekąd sentymentalna" (JW 15–16). Woźniakowski w związku z tym rozważa wyróżnienie dodatkowo postawy malowniczej, wyjaśniając, że w przeciwieństwie do postawy sentymentalnej byłby to stosunek do natury traktujący ją jako surowiec dzieła sztuki, a nie źródło przeżyć, „szukający bodźców dla czucia, ale też dla myśli, nie w intymności lubego zakątka, lecz raczej w obiektywnie uzasadnionej, możliwie urozmaiconej przyjemności oka" (JW 16).

Wymienione postawy doprowadziły do przełomu romantycznego. Postawa romantyczna, zdaniem Woźniakowskiego, jest naturocentryczna, oznacza zbliżenie się do gór, odkrywanie ich natury. Wraz z nią pojawiają się wyobrażenia gór dzikich, nieujarzmionej, ale przez to pięknej przyrody. Szczyty budzą grozę i zachwyt równocześnie. Romantycy, odkrywając „okropny urok dzikości", zaczęli chodzić po górach, zdobywać szczyty. Istotną kategorią dla tej postawy jest wzniosłość. Przełomowe było bezpośrednie i mentalne zbliżenie do gór, zainteresowanie się nimi dla nich samych. Paradoksalnie jednak był to zarazem początek oddalania się od gór. Naturalny krajobraz zaczyna być przesłaniany wpływowymi wyobrażeniami – sztuka została wyniesiona „na wyżyny niemal drugiej natury" (JW 16). Badacz kończy swój wywód tuż przed progiem przełomu romantycznego, stwierdzając, że „wystarczy, jeśli w tej książce zdołamy pokazać szlaki, które doń wiodą" (JW 17).

Woźniakowski, charakteryzując kolejne postawy, przedstawia proces kształtowania się tytułowych gór niewzruszonych. Przez to sformułowanie można rozumieć unieruchomienie gór na dal-

szym planie obrazów (przede wszystkim w ramach postawy klasycznej i entuzjastycznej). Góry stały się niewzruszone, gdyż zostały „zamknięte" w instrukcjach dla malarzy, zastygły w poetyckich konwencjach i utartych sformułowaniach, pozostają obojętne na ludzkie wysiłki ich przedstawienia. Woźniakowski pokazuje kształtowanie się górskiej metaforyki stałości, niewzruszoności, która utrwaliła dystans, szacunek i respekt wobec gór postrzeganych jako groźne lub święte – „odziane mistycznym światłem", piękne i przekraczające człowieka. Przedstawiony przez historyka sztuki proces prowadzi od niechęci do zachwytu.

W zakończeniu Woźniakowski pisze o Horacym Benedykcie de Saussure (1740–1799), którego nazywa pierwszym „człowiekiem zakochanym". Marzeniem uczonego genewczyka było wejście na Mont Blanc. Sam nie stał się pierwszym zdobywcą najwyższego szczytu Alp[19], ale zachęcając innych i ustalając nagrodę za pierwsze wejście, przyczynił się do tego. Zdobycie Mont Blanc stało się punktem kulminacyjnym i zwieńczeniem wyróżnionych przez Woźniakowskiego postaw (wysiłków poznawczych, entuzjazmu, sentymentalnego zauroczenia i stopniowego doceniania natury), a zarazem wyraźnym symptomem zmiany w stosunku do przyrody. Wraz z tym rozpoczęło się swego rodzaju poruszenie gór niewzruszonych. Szczyty przestały być niezdobyte, dziewicze. Góry pod wpływem poznawania i coraz śmielszej działalności człowieka zaczęły się zmieniać, a wraz z tym także ich wyobrażenia stały się bardziej dynamiczne, wykraczające poza ustalone wcześniej ramy. Typologię Woźniakowskiego można by zatem rozszerzyć o kolejne postawy: naukową, zdobywczą, sportową, turystyczną, przemysłowo-gospodarczą i inne. Jednak historyk sztuki nie pisze o konsekwencjach mutacji romantycznej, wywód zatrzymuje właśnie na wizerunku pasjonata, który po wielu próbach w końcu stanął na szczycie Mont Blanc. Czy byłoby to ostatnie wyobrażenie gór niewzruszonych – „posąg człowieka na posągu świata", który można odnaleźć także w scenie z *Kordiana* Juliusza Słowackiego i na obrazie *Wędrowiec nad morzem mgły* Caspara Davida Friedricha? Mieczysław Porębski w bardzo przenikliwej recenzji *Gór niewzruszonych* zastanawia się nad decyzją historyka sztuki o przerwaniu wywodu w momencie, gdy udomawianie i ujarzmianie gór „zaczęło się na dobre"[20]. Wydaje się to niezrozumiałe, gdyż przecież wtedy góry przestały być widziane jedynie z bezpiecznej odległości i rozpatrywane pod kątem trudności bądź korzyści, wtedy zostały poruszone przez romantyczny zachwyt, a efektem tego są arcydzieła. Zdaniem Porębskiego, w rozprawie Woźniakowskiego dochodzą do głosu nuty melancholijne. *Góry niewzruszone* są elegią, pożegnaniem pewnego wyobrażenia. Historyk sztuki przerywa rozważania wraz z początkiem ery zdobywców, która doprowadziła do eksploatacji i desakralizacji gór, uczyniła z nich przedmiot badań, arenę rywalizacji, przemieniła w boisko sportowe lub park. Wierchy przestały być tajemnicze i święte, stały się natomiast czymś, co trzeba poznać, zdobyć, pokonać. Antropopresja, odciskająca się na górskiej naturze w sposób nieubłagany i zuchwały, nie jest już przedmiotem opisu w rozprawie historyka sztuki (choć porusza te problemy w innych swoich pismach[21]).

Zakończenie eseju Woźniakowskiego zazębia się z początkiem wywodu Macfarlane'a. O ile autor *Gór niewzruszonych* pokazał czynniki, które doprowadziły do romantycznego odkrycia

[19] Szczyt Mont Blanc został zdobyty w 1786 r. przez Jakuba Balmata i Michela Paccarda. „W rok później Balmat prowadzi na szczyt profesora H. B. de Saussure z jego, jak na owe czasy, doskonale wyposażoną ekipą. Dwudziestoosobowa wyprawa posiadała raki, namioty, drabiny do pokonania szczelin i parasole. Na szczycie i po drodze dokonywano wielu badań oraz pomiarów: barometrycznych, meteorologicznych, geologicznych, botanicznych, optycznych i chemicznych. Rezultaty zostały opublikowane w literaturze światowej". Jerzy Hajdukiewicz, Dzieje alpinizmu – część pierwsza, http://www.krakow.ptt.org.pl/www3/archiwum/wolanie/nr28/hajdukiewicz1.html, dostęp 2.08.2023.

[20] Mieczysław Porębski, „Góry w końcu ujrzane", Tygodnik Powszechny 26 (1996): 18.

[21] Zostały one zebrane w tomie drugim Pism wybranych, w części zatytułowanej Interwencje (1952–2002). JW, 417–452.

gór i ich wzniosłego piękna, o tyle autor *Gór. Stanu umysłu* koncentruje się na konsekwencjach tego przełomu. Brytyjczyk przywołuje słowa de Saussure'a wyrażające bezgraniczny zachwyt: „Jakiż język byłby w stanie oddać doznania i odmalować idee, którymi te wielkie widowiska [góry] wypełniają duszę filozofa, gdy znajdzie się na wierzchołku?" (RM 206). O obrazie Friedricha, który nasuwa na myśl zakończenie *Gór niewzruszonych*, Macfarlane pisze, że wciąż pozostaje „archetypicznym przedstawieniem podziwiającego widoki miłośnika zdobywania gór, postaci przewijającej się przez sztukę romantyczną" (RM 204), dodaje jednakże uwagę o nieaktualności tego ujęcia:

> Dziś bohater obrazu Friedricha wygląda nieprzekonująco, wręcz idiotycznie: małe skaliste spiętrzenie pod jego stopami, sterczące z zajmującej dolną część obrazu ciemnej aureoli, absurdalnie kiczowata postawa – jedna stopa postawiona wyżej, jak u myśliwego pozującego z olbrzymim martwym zwierzęciem. Niemniej jako konkretyzacja pewnej idei – że należy podziwiać tych, którzy stają na szczycie gór, i że taki czyn przydaje im szlachetności – obraz Friedricha wywarł w swoim czasie ogromny symboliczny wpływ na samoświadomość mieszkańców Zachodu (RM 204).

Angielski pisarz rozważa czynniki, które sprawiły, że konsekwencją fascynacji górami stała się alpinistyczna obsesja, chęć zdobywania szczytów za wszelką cenę. Najważniejszym bohaterem eseju angielskiego pisarza nie jest „pierwszy zakochany", lecz „pierwszy opętany" – George Mallory (1886–1924), który brał udział w trzech pierwszych wyprawach na Mount Everest (w latach 1921, 1922, 1924) i zginął na jego stokach. Do dziś pozostaje zagadką, czy Mallory wszedł na najwyższy szczyt świata.

Macfarlane analizuje różne „góry wyobrażone", czyli kompleksy zagadnień motywujących do zainteresowania tą formą krajobrazu. W kolejnych rozdziałach *Gór. Stanu umysłu* przedstawione zostały: pragnienie poznania historii Ziemi (geologia), pogoń za strachem (wzniosłość), odnajdywanie w górskich lodowcach śladów przeszłości, ale i przesłanek do formułowania apokaliptycznych wizji następnej epoki lodowcowej, fascynacja wysokością (chęć zdobycia szczytu i spojrzenia z góry), zainteresowanie nieznanym – miejscami „poza mapą", poszukiwanie „nowego nieba i nowej ziemi" (teologia naturalna i świecki kult gór).

Jako pierwsze zostało przedstawione wyobrażenie gór jako „wielkiej kamiennej księgi", w której można czytać dzieje Ziemi (RM 68). Macfarlane pisze o początkach geologii, na które zwraca uwagę również Woźniakowski, widząc w tym czynnik prowadzący do przełomu romantycznego. Jednym z pierwszych entuzjastów geologii był bohater *Gór niewzruszonych* – de Saussure (JW 287). Natomiast Macfarlane przypomina opublikowaną w 1681 roku *The Sacred Theory of the Earth* anglikańskiego duchownego – Thomasa Burneta, który dowodził, że obecny kształt Ziemi jest wynikiem wielu zmian, obrazem ruiny (RM 41). Góry powstały wskutek złożonych procesów, są „pozostałością po wielkiej wodzie, fragmentami skorupy ziemskiej przemaglowanymi przez monstrualną hydraulikę potopu i usypane przez nią w stosy" (RM 41). Zdaniem pisarza, dzieło Burneta w zdecydowany sposób poruszyło, wręcz wstrząsnęło wyobrażeniami na temat gór:

> Przed Burnetem ideom na temat powstania Ziemi brakowało czwartego wymiaru – czasu. Czy mogłoby istnieć, sądzono, coś trwalszego, coś istniejącego bardziej bezsprzecznie niż góry? Zostały odlane przez Boga w swych obecnych formach i pozostaną takie po wsze czasy (RM 39).

O Burnecie pisze również Woźniakowski, który stwierdził, że ten pionier geologii „pomógł otworzyć drogę do gór zarówno w estetyce, jak i w przyrodoznawstwie. Wierchy, jak się okazało, stawiają człowieka wobec nagiej prawdy o kuli ziemskiej, a także o nim samym" (JW 283). Geologia, sprzyjała tym postawom, które miały charakter poznawczy, dostarczała powodu i pretekstu do wypraw w góry (RM 51). Brytyjski pisarz zauważa, że pionierzy geologii, miłośnicy skamieniałości, byli równocześnie pionierami wspinaczki. Jednym z nich był de Saussure, a jego czterotomowe dzieło *Voyages dans les Alpes* „było zarazem fundamentalną pracą z dziedziny geologii i jedną z pierwszych książek poświęconych podróżowaniu po dzikich terenach" (RM 67). Rozwój tej nauki w następnych stuleciach doprowadził do rewolucji w wyobrażeniach na temat gór: „Dotychczasowe symbole niezmienności zaczęły się nagle odznaczać intrygującą, zadziwiającą zmiennością. Góry, wydawały się tak trwałe, tak odwieczne, w rzeczywistości formowały się, deformowały i reformowały w ciągu niezliczonych tysiącleci" (RM 50). W XX wieku nauka, uznając przemieszczanie się i kolizje płyt kontynentalnych, potwierdziła, że „góry przez cały czas są w ruchu" (RM 81).

W kolejnym rozdziale *Gór. Stanu umysłu* rozważana jest „pogoń za strachem" (RM 89). Macfarlane zauważa, że już w XVIII wieku ważnym motywem skłaniającym do zainteresowania górami była ekscytacja, chęć podejmowania ryzyka. Dostrzeżenie piękna w tym, co przeraża, legło u podstaw teorii wzniosłości Edmunda Burke'a; wzniosłe widoki wywoływały grozę, były „dzikie, onieśmielające, nieokiełznane" (RM 99). Zamiłowanie do stromych urwisk, przyprawiających o zawrót głowy, jest widoczne w pismach Jana Jakuba Rousseau (RM 102). W XIX wieku w wyobrażeniach na temat gór zaadaptowano idee doboru naturalnego Karola Darwina. Góry postrzegano jako miejsce zmagań, w którym przetrwają tylko najsilniejsi. Przebywanie w górach stało się sprawdzianem zdolności i kondycji człowieka (RM 120). Jak zauważa Macfarlane, pogoń za strachem nie jest obca także współczesności: „Nadzieja, strach, nadzieja, strach… to podstawowy rytm wspinaczki. W górach wydaje nam się często, iż życie przeżywa się tym intensywniej, im bardziej człowiek zbliża się do ostatecznej granicy" (RM 95). Szukanie mocnych przeżyć i adrenaliny charakteryzuje współczesne górskie sporty ekstremalne.

Połączeniem mocy i długiego czasu stały się wyobrażenia górskich lodowców. W XIX wieku popularne były wycieczki przez Mer de Glace i inne lodowce. Widok morza lodu nasuwał na myśl niszczycielską siłę kształtującą zbocza gór i dolin, uświadamiał zagrożenie, w cieniu którego upływa ludzkie życie. Myśl o lodowcu jako zastygłym ruchu prowadziła ku przeszłości, w lodowcach poszukiwano śladów dawnych epok – geolodzy formułowali teorie na temat roli epoki lodowcowej w historii Ziemi. Ale w XIX wieku zaczęto także rozważać hipotezy globalnego zlodowacenia w przyszłości (RM 159). Szczyty stały się częścią wizji apokaliptycznych.

Góry fascynowały i fascynują przede wszystkim ze względu na swoją wysokość. Jedną z najważniejszych motywacji do górskich wędrówek i wspinaczek jest chęć wejścia na szczyt. Macfarlane pisze o kształtowaniu się wyobrażeń o szczycie jako alegorii spełnienia i sukcesu. Apogeum tego podejścia był XVIII i XIX wiek. Wierzchołek stanowi widoczny cel, a prowadzące ku niemu zbocza są wyzwaniem. Macfarlane stwierdza, że w ostatnich czasach „szczyt stał się świeckim symbolem wysiłku i nagrody" (RM 185). Wejście na szczyt postrzegane jest jako nagroda za podjęty wysiłek, powód do dumy. W wiekach ubiegłych istotny był także widok ze szczytu, możliwość spojrzenia z wysokiej, niemal boskiej perspektywy. Obecnie, gdy powszechnie znane stały się zdjęcia zrobione z samolotów i satelitów, widoki roztaczające się z góry nie robią już takiego wrażenia. Szczyty stały się także miejscem kontemplacji i tworzenia, patrzenia dalej nie tylko w sensie

fizycznym, ale i metafizycznym (RM 207). W eseju Woźniakowskiego wątek wysokości i szczytu postrzeganego jako wyzwanie dla człowieka pojawia się w ramach charakterystyki postawy entuzjastycznej. Historyk sztuki pisze, że taką symboliczną, prastarą wymowę wierchów i dolin można odnaleźć w „głębiach najróżniejszych tradycji literackich, filozoficznych i teologicznych, ale też w głębiach samej poetyki języka, który nieświadomie posługuje się metaforami pięcia się i upadku, szczytów i dna, wyniosłości i poniżenia, wysokich lub niskich zamierzeń" (JW 121).

Nieznane szczyty rozbudzały wyobraźnię, postrzegane były jako miejsca „poza mapą", które można wypełnić obietnicą lub obawą, na które można rzutować lęki i aspiracje (RM 226). Tęsknota za nieznanym pojawiła się w XVIII wieku, kolejne stulecie upłynęło po znakiem wypraw badawczych i odkrywczych. Wraz z eksploracją gór nastąpił rozwój kartografii. Macfarlane'a, pisząc o tym, jak zmieniał się obraz gór na mapach, zauważa, że „Mapy nie odwzorowują czasu, a jedynie przestrzeń. Nie mówią o tym, że krajobraz jest w nieustannym ruchu, nieustannie się przetwarza" (RM 237).

W XVI wieku pojawił się pogląd, że góry są „wyższą sferą, gdzie prawa fizyki działają inaczej i gdzie konwencjonalne, nizinne pojęcia czasu i przestrzeni są postawione na głowie" (RM 258). Doświadczenia w górach są zatem niemożliwe do przekazania innym (RM 261). W Europie rozprzestrzeniła się, począwszy od lat 90. XVII wieku, a skończywszy na 30. kolejnego stulecia, teologia naturalna. Ta wpływowa doktryna głosiła, że świat został człowiekowi podarowany przez Boga, rozpoznawanie natury jest tym samym formą oddawania czci. Góry uważano za jedno z najwspanialszych dzieł Stwórcy (RM 265), obietnicę „nowego nieba i nowej ziemi":

> Ruch teologii naturalnej odegrał kluczową rolę w usunięciu wyobrażeń o górach jako czymś estetycznie odpychającym, ponieważ wymusił na wykształconych Europejczykach bardziej ukierunkowane doświadczenie świata fizycznego. Powstał nowy sposób postrzegania dzikiego krajobrazu, uzupełniający ogólne wrażenie o mikrozjawiska – małe efekty specjalne – występujące w górach (RM 266).

Jednym z najważniejszych opisów gór jako wyższego świata była *Nowa Heloiza* Rousseau, która „zapoczątkowała świecki kult gór" (RM 266). W jego wyniku coraz więcej ludzi wspinało się na szczyty, coraz więcej było także ofiar. Kolejne utwory wychwalające góry sprawiały, że mimo to wciąż pojawiali się i pojawiają nowi „opętani szczytami".

W przedostatnim rozdziale, zatytułowanym *Everest*, Macfarlane, analizując obsesję Mallory'a na punkcie najwyższego szczytu świata, eksponuje górską metaforykę związaną z szaleństwem, opętaniem, uzależnieniem, ale i tragiczną miłością. Pisarz zauważa, że Mallory był „spadkobiercą złożonego zbioru uczuć i postaw wobec górskiego krajobrazu, stworzonych na długo zanim się urodził, które w dużej mierze ukształtowały jego reakcję na góry – na ich zagrożenia, ich piękno, ich znaczenie" (RM 287). „Tradycje emocjonalne", które odziedziczył i kultywował, uczyniły go „tak podatnym na uwiedzenie przez Mont Everest" (RM 344–345).

Podsumowując swój wywód, Macfarlane formułuje wnioski na temat współczesnego znaczenia gór. Pisarz zauważa: „Wydaje się, że góry są odpowiedzią na coraz większe potrzeby obdarzonych bujną wyobraźnią mieszkańców Zachodu. Coraz więcej ludzi odkrywa, że ciągnie ich w góry i że zapewniają im one potężne ukojenie" (RM 347). Góry uświadamiają, że nie wszystko człowiek może sobie podporządkować – „góry odzierają nas z zaufania w wytwory

człowieka. Stawiają nam ważne pytania na temat naszej kruchości i na temat wagi naszych poczynań" (RM 348). Wreszcie góry „przywracają nam bezcenną zdolność do zachwytu, która potrafi zostać tak bezdusznie z nas wyssana przez współczesne istnienie. Skłaniają nas też do wykorzystania tego zachwytu w codziennym życiu" (RM 349). Osobisty ton zakończenia, zawierającego wspomnienie chwil spędzonych w tak bliskim pisarzowi szkockim paśmie Cairngorm, przekonuje przede wszystkim o tym, że ważniejsze od gór wyobrażonych jest jednak – po prostu – bycie w górach.

Krajobraz i wyobraźnia

W komplementarnej historii fascynacji Woźniakowskiego i Macfarlane'a powracają nieustannie dwa zagadnienia: krajobraz i wyobraźnia.

Autor *Gór niewzruszonych* ukazuje kształtowanie się nowożytnego pejzażu, czyli uwarunkowanego różnymi czynnikami (m.in. koncepcjami przestrzeni) sposobu widzenia natury. Historyk sztuki zauważa: „Krajobraz nie jest bowiem sprawą, która by się rozumiała sama przez się", przywołuje również zdanie Delacroix: „Natura jest słownikiem, gdzie każdy szuka własnych słów" (JW 79). Woźniakowski, odwołując się do ustaleń między innymi Georga Simmla, zauważa, że o pejzażu można mówić dopiero wtedy, gdy naturę zobaczy się jako „sensowną całość":

> To, co świadomość buduje na podstawie elementarnych wrażeń zmysłowych, stanowi zatem twórczy akt psychiczny… Zwykle widzimy w naturze tylko to, co nauczyliśmy się w niej widzieć, i widzimy to w taki sposób, jakiego wymaga styl danego czasu (JW 79).

Scharakteryzowane w *Górach niewzruszonych* postawy ukazują różne sposoby takiego widzenia – scalania w całość, które „przetopione na wizje plastyczne" (JW 79), a także literackie i inne kształtują góry wyobrażone epok następnych.

Podobne założenia na temat krajobrazu przyjmuje Macfarlane, który podkreśla, że sposób reakcji na góry jako na określony typ krajobrazu jest w znacznej mierze uwarunkowany kulturowo:

> Oznacza to, że kiedy patrzymy na pejzaż, nie postrzegamy tego, co się przed nami znajduje, lecz w dużej mierze to, co naszym zdaniem powinno się tam znajdować. Przypisujemy mu właściwości, których sam w sobie nie ma – na przykład okrucieństwo czy posępność – i stosownie do tego go oceniamy. Innymi słowy, czytamy krajobrazy, interpretujemy ich formy, patrząc na nie przez pryzmat naszego doświadczenia i wspomnień oraz tego, co składa się na naszą wspólną pamięć kulturową (RM 30).

Macfarlane podkreśla, że to, co nazywamy górą, „jest połączeniem fizycznych form świata z wyobraźnią ludzi – jest górą wyobrażoną" (RM 31). W *Górach. Stanie umysłu* pisarz próbuje „prześledzić, w jaki sposób wyobrażenia o górach zmieniały się w czasie" (RM 31); nie przedstawia historii wspinaczki, lecz „historię wyobraźni" (RM 33). Badacz z Cambridge zauważa, że góry wywierają „ogromny, często tragiczny w skutkach wpływ na ludzkie umysły" (RM 27), i eksponuje rozziew między tym, co wyobrażone, a tym, co realne:

> Kamień, skała i lód stawiają znacznie większy opór ludzkim dłoniom niż oku umysłu, a góry ziemskie okazywały się często znacznie bardziej oporne, znacznie realniejsze w swoich śmiertelnych niebezpieczeństwach od gór umysłu (RM 32).

Macfarlane zaraz na początku mocno podkreśla różnice pomiędzy fizyczną formą świata a jej wyobrażeniem, o której przekonał się podczas swoich wspinaczek, ocierając się o niebezpieczeństwo śmierci:

> […] góry, na które człowiek spogląda, o których czyta, marzy i które pragnie zdobyć, nie są tymi samymi górami, na które się wspina. Te ostatnie składają się z twardych, stromych ostrych skał i lodowatego śniegu; ze skrajnie niskich temperatur; z lęku wysokości tak przemożnego, że dostaje się skurczu żołądka i rozwolnienia; z nadciśnienia, nudności i odmrożeń; oraz z niewysłowionego piękna (RM 32).

Znaczenie wyobraźni eksponuje już podtytuł eseju Woźniakowskiego – *O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*. Historyk sztuki, podobnie jak Macfarlane, odwołując się do własnych doświadczeń, pisze o różnicy pomiędzy górami rzeczywistymi i wyobrażonymi:

> Wielką radością było dla mnie zawsze – zwłaszcza na wiosnę, kiedy zaczynają topnieć śniegi i bulgotać potoki, a także jesienią, kiedy buki stają się złote – pójść w góry. Zawsze też lubiłem długo patrzeć na obrazy. Ale te dwa zamiłowania spotykały się rzadko (JW 9).

Historyk sztuki dodaje: „Nigdzie jednak w tym malarstwie nie znajdowałem gór" (JW 9), a stawiając pytania o trudności w przedstawieniu tej formy krajobrazu, tak jak Macfarlane, eksponuje różnice między górami, po których chodził, a górami wyobrażonymi na obrazach:

> Jakże w oleju, w akwareli oddać krystaliczną oporność skały, poszarpaną linię grani, rażącą biel śniegu, twarde kontrasty walorowe, jak zamknąć w czterech ramach kolosalne różnice wielkości? (JW 10)

Woźniakowski zauważa, że wyróżnione przez niego postawy wobec gór mają dwie strony: rzeczowość, badawczą sprawozdawczą dokładność, ale i „dziedzinę bardzo różnych symbolizowań, idealizowań albo puszczonej na wolę fantazji" (JW 16). Przywołuje stwierdzenie: „Wyobraźnia bierze we władanie to, czego zaniechał rozum" (JW 292), które współbrzmi z wyrażonym przez Macfarlane'a przekonaniem, że obok gór, które nie zawsze rozumiemy i widzimy, są góry do wieków „powoływane do istnienia siłą wyobraźni" (RM 31).

Konkluzje: Anatomia pasji

Autorzy esejów, które zestawiłam w tym artykule, ukazują fascynację górami z odmiennych perspektyw (kultury polskiej i angielskiej), koncentrują się na innych metaforach (niewzruszoności i opętania) i na odmiennych przypadkach (de Saussure'a i Mallory'ego). To tylko niektóre z różnic, jednak równoległa lektura tych utworów przekonuje, że są one w dużej mierze komplementarne nie tylko w zakresie historycznym, ale i problemowym. Rozważania angielskiego pisarza i polskiego publicysty wzajemnie się uzupełniają, ich zestawienie pozwala na szerszą rekonstrukcję zjawiska. Jest to coś więcej niż analiza; powiedziałabym, że te utwory proponują wręcz anatomię fascynacji górami, rozkładają ją na czynniki pierwsze. W przypadku eseju Macfarlane'a można

by nawet mówić o swego rodzaju wiwisekcji, gdyż pisarz analizuje również własne zauroczenie i opętanie szczytami – jak sam mówi – jego książka jest pożegnaniem z wysokimi górami i niebezpieczną wspinaczką[22]. Z lektury obu książek wyłania się dramatyczna historia, która rozpoczyna się od wstrętu i niechęci, a prowadzi do fascynacji graniczącej z obsesją i obłędem. Woźniakowski i Macfarlane przedstawiają w istocie anatomię pasji, gdyż to słowo, oznaczające zarówno zamiłowanie, jak i cierpienie, wydaje się najlepiej oddawać istotę relacji pomiędzy człowiekiem a górami.

Na koniec chciałabym jeszcze postawić pytanie o znaczenie analizowanych esejów dla współczesnych *mountain studies*[23]. Obie książki zwracają uwagę na humanistyczny wymiar relacji człowieka z górami, eksponują obustronne relacje pomiędzy naturą (krajobrazem) i kulturą (wyobraźnią). Z tego względu można spojrzeć na nie w kontekście prężnie rozwijających się badań nad kulturową historią gór[24].

Rozprawa Woźniakowskiego w momencie publikacji była nowatorska ze względu na interdyscyplinarność, komparatystyczne podejście i ujęcie tematologiczne. Trudno znaleźć podobne, tak szeroko zakrojone i rzetelnie udokumentowane opracowanie tematyki górskiej we wcześniejszych badaniach polskich. W europejskiej humanistyce również było ich wówczas niewiele (wyjątkiem jest przywoływana wielokrotnie przez Woźniakowskiego rozprawa Marjorie Hope Nicolson *Mountain Gloom and Mountain Glory*[25]). Zestawienie *Gór niewzruszonych* z książką Macfarlane'a potwierdza pionierski charakter książki polskiego historyka sztuki. Stawiane przez niego tezy i zaproponowana typologia postaw nie tylko się nie zdezaktualizowały, ale w świetle nowych kontekstów zyskały także dodatkowe dopowiedzenia i potwierdzenie.

Na sukces *Gór. Stanu umysłu* złożyło się zapewne wiele czynników: atrakcyjny styl, łączenie autobiograficznego wyznania z popularyzowaniem wiedzy z zakresu antropologii czy historii kultury, obserwację i doświadczenia z interpretacją literatury. Porównanie bestselleru Brytyjczyka z rozprawą sprzed wielu lat pozwala dostrzec nowe zjawiska w kulturze związane z górami oraz nowe tendencje w badaniach i pisaniu o nich. Znaczące wydaje się krytyczne podejście do alpinizmu, zwłaszcza tego o charakterze wyczynowym i ekstremalnym. Macfarlane, eksponując metaforykę związaną z szaleństwem, opętaniem, obłędem, podkreśla, że alpinizm bywa śmiercionośną pasją. Pisarz eksponuje to, czego nie dopowiedział wprost historyk sztuki – rozwój turystyki, swego rodzaju przemysł alpinistyczny zmieniły góry – Mount Everest jest dziś:

[22]Robiński, 95.

[23]Mountain studies w polskich badaniach popularyzowane są w ramach Serii Górskiej wydawanej przez Universitas. W charakterystyce zamieszczonej w kolejnych tomach można przeczytać: „Seria Górska jest odpowiedzią na rosnące zainteresowanie górami, jak również wieloaspektową, szeroką recepcję przestrzeni i kultury górskiej w literaturze, sztuce i życiu społecznym. W ostatnich dziesięcioleciach w nauce światowej pojawiły się odrębne studia poświęcone przestrzeni górskiej – mountain studies, prowadzone przede wszystkim z perspektywy ekologicznej, potwierdzające znaczenie gór, widzianych jako enklawy przyrodniczo-kulturowe, w aspekcie rozwoju i przetrwania współczesnej cywilizacji. W tym wymiarze wyraźnie rysuje się potrzeba rozszerzenia tej perspektywy o pogłębioną refleksję z obszaru szeroko pojętej humanistyki i dziedzin jej pokrewnych, historia poznania, eksploracji i zdobycia gór (alpinizm, andynizm, himalaizm) stanowi bowiem bardzo ważny element historii cywilizacji i kultury". Zob. np. Jacek Kolbuszewski, Góry. Przestrzenie i krajobrazy. Studia z historii literatury i kultury (Kraków: Universitas, 2020), skrzydełko, IV strona okładki. Na temat mountain studies i góroznawczych metodologii pisze redaktorka serii Ewa Grzęda, „Wstęp", w: Od Kaukazu po Sudety. Studia i szkice o poznawaniu i zamieszkiwaniu gór dalekich i bliskich, red. Ewa Grzęda (Kraków: Universitas, 2020), 7–15.

[24]Zob. m.in.: Veronica della Dora, Mountain. Nature and Culture (London: Reaktion Books Reprinted, 2016).

[25]Marjorie Hope Nicolson, Mountain Gloom and Mountain Glory; The Development of the Aestetics of the Infinite (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1963).

> gargantuicznym, kiczowatym, zamarzniętym Tadź Mahalem, wymyślnie polukrowanym tortem weselnym, na który firmy wspinaczkowe windują co roku setki klientów bez górskiego doświadczenia. Jego zbocza są usiane zwłokami, większość spoczywa w tak zwanej strefie śmierci, czyli na wysokości, na której ludzkie ciało zaczyna ulegać stopniowemu, niepowstrzymanemu procesowi degeneracji (RM 30).

Krytycznie pisarz odnosi się do wciąż powszechnej w kulturze współczesnej mityzacji i idealizacji wspinaczy, zwłaszcza tych, którzy zginęli na górskich stokach (RM 15). Autor *Gór. Stanu umysłu* pisze o obecnym w alpinizmie rasizmie, seksizmie, snobizmie i egoizmie (RM 15). Zwraca także uwagę na tragedię tych, którzy zostają – osierocone dzieci wspinaczy, osamotnionych najbliższych (RM 131, 342). Badacz z Cambridge przypomina, że wyprawy na Everest, w których uczestniczył Mallory, miały imperialny charakter (RM 302, 305).

Równoległa lektura esejów Woźniakowskiego i Macfarlane'a przekonuje, że góry są istotnym problemem w dawnej i współczesnej kulturze poszczególnych krajów europejskich (nie tylko krajów alpejskich!), ale i całego kontynentu. Wraz z tym ujawnia się także zagadnienie, które nabiera szczególnego znaczenie we współczesnych *mountain studies*. Oba utwory są wyraźnie europocentryczne, niewiele jest w nich uwag na temat znaczenia gór w innych kulturach. Wyjście poza ten krąg jest zatem wyzwaniem dla kolejnych badaczy[26].

[26] Julie Rak, False Summit: Gender in Mountaineering Nonfiction (London–Chicago: McGill-Queens University Press, 2021).

Bibliografia

Blake, Kevin S. „Mountain Symbolism and Geograhical Imaginations". *Cultural Geographies* vol. 12, no 4 (October 2005): 527–531.

della Dora, Veronica. *Mountain. Nature and Culture*. London: Reaktion Books Reprinted, 2016.

Dziok-Łazarecka, Anna. „Tekstualne doświadczenie krajobrazu górskiego – o funkcjach intertekstualności w książce Roberta Macfarlane'a *Mountains of the Mind*". *Białostockie Studia Literaturoznawcze* 11 (2017): 275–288.

Grzęda, Ewa. „Wstęp". W: *Od Kaukazu po Sudety. Studia i szkice o poznawaniu i zamieszkiwaniu gór dalekich i bliskich*, red. Ewa Grzęda, 7–15. Kraków: Universitas, 2020.

Jachowicz, Marta. „Jacek Woźniakowski jako krytyk sztuki współczesnej". *Roczniki Humanistyczne* t. XVI–XVII, 4 (2008–2009): 5–39.

Jan Gwalbert Pawlikowski. Humanistyczna wizja ochrony przyrody i turystyki. Red. Piotr Dąbrowski, Bernadetta Zawilińska. Kraków: Oficyna Wydawnicza „Wierchy", Centralny Ośrodek Turystyki Górskiej PTTK, 2014.

Janion, Maria. „Kuźnia natury". W: *Gorączka romantyczna*, 247–287. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975.

Kaliszuk, Przemysław. „Wertykalna izolacja. Górska proza Tadeusza Piotrowskiego". *Napis* 27 (2021): 134–153.

Kolbuszewski, Jacek. *Góry. Przestrzenie i krajobrazy. Studia z historii literatury i kultury*. Kraków: Universitas, 2020.

Korenjak, Martin. „Why Mountains Matter: Early Modern Roots of a Modern Notion". *Renaissance Quarterly* 70 (2017): 179–219.

Krupa, Maciej. „Góry – historia wyobraźni". *Nowe Książki* 4 (2019): 45.

Macfarlane, Robert. *Góry. Stan umysłu*. Tłum. Jacek Konieczny. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2018.

– – –. *Landmarks. London: Hamish Hamilton–Penguin Books,* 2015.

– – –. *Mountains of the Mind. A History of the Fascination*. London: Granta Books, 2003.

– – –. *The Old Ways: A Journey on Foot. London: Hamish Hamilton–Penguin Books,* 2012.

– – –. *The Wild Places. London: Granta Books,* 2007.

– – –. *Underland: A Deep Time Journey. London: Nortoh&Company,* 2019.

Mountain. Reż. Jennifer Peedom, scenariusz Robert Macfarlane. Australia 2017.

Nicolson, Marjorie Hope. *Mountain Gloom and Mountain Glory; The Development of the Aestetics of the Infinite*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1963.

Pacukiewicz, Marek. *Grań kultury. Transgresje alpinizmu*. Kraków: Universitas, 2012.

Porębski, Mieczysław. „Góry w końcu ujrzane". *Tygodnik Powszechny* 26 (1996): 18.

Rak, Julie. *False Summit: Gender in Mountaineering Nonfiction*. London–Chicago: McGill-Queens University Press 2021.

Robiński, Adam. „Dobra droga do pogadania". *Tygodnik Powszechny* 37 (2018): 94–97.

Słownik wyrazów obcych. Red. Jan Tokarski. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1980.

Woźniakowski, Jacek. *Die Wildnis. Zur deutungsgeschichte des Berges in der europäischen Neuzeit*. Tłum. Theo Mechtenberg. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1987.

– – –. *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*. Warszawa: Czytelnik, 1974.

– – –. *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*. Kraków: Znak, 1995.

– – –. „Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej". W: *Pisma wybrane*, t. 2: *Góry niewzruszone i pisma rozmaite o Tatrach*, oprac. Nawojka Cieślińska-Lobkowicz, 5–330. Kraków: Universitas, 2011).

– – –. „Interwencje (1952–2002)". W: *Pisma wybrane*, t. 2. *Góry niewzruszone i pisma rozmaite o Tatrach,* oprac. Nawojka Cieślińska-Lobkowicz, 417–452. Kraków: Universitas, 2011).

Źródła internetowe

Augustyniuk, Małgorzata. Profesor Jacek Woźniakowski (1920–2012). https://www.bu.kul.pl/jacek-wozniakowski-1920-2012-sylwetka,art_41164.html. Dostęp 5.07.2023.

Góra-Stępień, Agnieszka. Jacek Woźniakowski 1920–2012. https://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/jacek-wozniakowski-1920-2012/. Dostęp 2.03.2023.

Hajdukiewicz, Jerzy. Dzieje alpinizmu – część pierwsza. http://www.krakow.ptt.org.pl/www3/archiwum/wolanie/nr28/hajdukiewicz1.html. Dostęp 2.08.2023.

Łęcka, Ilona. „Szaleniec czy taktyk? Wizerunek alpinisty we współczesnej literaturze górskiej". Nowy Napis Co Tydzień 30 (2020), https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-30/artykul/szaleniec-czy-taktyk-wizerunek-alpinisty-we-wspolczesnej-literaturze. Dostęp 5.07.2023.

Macfarlane Robert. https://www.davidhigham.co.uk/authors-dh/robert-macfarlane/. Dostęp 3.08.2023.

Mountains of the Mind. https://en.wikipedia.org/wiki/Mountains_of_the_Mind. Dostęp 15.04.2023.

Wystawa „Góry (nie)wzruszone)". http://cojestgrane24.wyborcza.pl/cjg24/Zakopane/1,43,600163,Wystawa--Gory--niewzruszone-.html. Dostęp 2.03.2023.

https://polszczyzna.pl/entuzjazm-co-to-jest-co-to-znaczy-definicja-synonimy/. Dostęp 3.08.2023.

SŁOWA KLUCZOWE:

Jacek Woźniakowski

góry

KRAJOBRAZ

Abstrakt:
W humanistycznej odmianie *mountain studies* relacje człowieka z górami są kluczowym zagadnieniem. Refleksję na ten temat podjął Robert Macfarlane w *Górach. Stanie umysłu* (2003). W artykule z bestsellerem brytyjskiego pisarza zestawiono rozprawę Jacka Woźniakowskiego *Góry niewzruszone* (1974). Polski historyk sztuki pisze o odkrywaniu gór dla kultury od czasów najdawniejszych do romantyzmu. W tym przełomowym momencie rozpoczyna swoją opowieść Macfarlane. Utwory są pod tym względem komplementarne i na ich podstawie można zrekonstruować historię fascynacji, która rozpoczyna się od niechęci, a prowadzi do obsesji często śmiercionośnej i przynoszącej cierpienie. Autorzy dokonują swego rodzaju anatomii górskiej pasji, rozkładając ją na czynniki pierwsze: Woźniakowski proponuje typologię postaw wobec gór uwidaczniających się w kulturze, a Macfarlane katologuje przyczyny zainteresowania szczytami i najważniejsze zagadnienia z nimi związane. Tak więc te dwa ujęcia są komplementarne.

Robert Macfarlane

mountain studies

WYOBRAŹNIA

Nota o Autorce:
Elżbieta Dutka – prof. dr hab. Pracuje na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach, na Wydziale Humanistycznym, zajmuje się współczesną literaturą polską. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół problematyki spacjalnej (krainy mityczne, miasta, regiony, krajobrazy, góry) widzianej z różnych perspektyw: geopoetyki, nowego regionalizmu, *mountain studies*. Autorka książek: *Ukraina w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego* (Katowice 2000), *Okolice nie tylko geograficzne. O twórczości Andrzeja Kuśniewicza* (Katowice 2008), *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI* (Katowice 2011), *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku* (Katowice 2014), *Centra, prowincje, zaułki. Twórczość Julii Hartwig jako auto/bio/geo/grafia* (Kraków 2016), *Pytania o miejsce. Sondowanie topografii literackich XX i XXI wieku* (Kraków 2019). Współredaktorka tomów zbiorowych, między innymi *Proza polska XX wieku. Przeglądy i interpretacje* (tom 2, Katowice 2012; tom 3, Katowice 2014). Publikowała między innymi w tomach zbiorowych w serii Nowy Regionalizm w Badaniach Literackich (Universitas).

Podwyższony świat.

Rozmowa z Robertem Macfarlane'em o górach, naturze i literaturze, przeprowadzona 16 czerwca 2023 roku w Emmanuel College w Cambridge*

Elżbieta Dutka

ORCID: 0000-0002-5404-2586

*Działania badawcze wsparte ze środków przyznanych w ramach programu Inicjatywa Doskonałości Badawczej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

Wprowadzenie

Robert Macfarlane pracuje jako *fellow* w Emmanuel College w Cambridge, jest profesorem Humanistyki Środowiskowej, podróżnikiem i światowej sławy pisarzem, autorem bestsellerów o naturze, relacjach pomiędzy „krajobrazem i ludzkim sercem" (jak sam mówi), o miejscach i wyobraźni. Opublikował następujące książki: *Mountains of the Mind: A History of a Fascination* (2003), *The Wild Places* (2007), *The Old Ways: A Journey on Foot* (2012), *Holloway* (2013, współautorzy Dan Richards i Stanley Donwood), *Landmarks* (2015), *The Lost Words: A Spell Book* (2017, ilustracje Jackie

Morris), *Underland: A Deep Time Journey* (2019), *Ness* (2019, ilustracje Stanley Donwood), *The Lost Spells* (2020, ilustracje Jackie Morris). Utwory brytyjskiego pisarza zostały przetłumaczone na trzydzieści języków. W języku polskim opublikowano: *Góry. Stan umysłu* (2018), *Szlaki. Opowieści o wędrówkach* (2018) i *Podziemia. W głąb czasu* (2020)[1]. Macfarlane otrzymał wiele znaczących nagród literackich (m.in. Guardian First Book Award, the Boardman-Tasker Prize for Mountain Literature). Pisarz na podstawie własnych utworów przygotował dwa scenariusze filmowe (*Mountain*, 2017 i *River*, 2021; oba filmy zostały wyreżyserowane przez Jennifer Peedom i były wyświetlane także w polskich kinach pod tytułami *Góra* i *Rzeka. Źródło życia*). W zapowiedziach wydawniczych jest kolejna książka, zatytułowana *Is a River Alive?*[2], której tematem będą prawa natury. Dorobek literacki Macfarlane'a zazwyczaj jest zaliczany do przyrodopisarstwa, literatury górskiej, podróżniczej lub jeszcze innych kategorii.

Rozmowa odbyła się w ogrodzie w obrębie wewnętrznego dziedzińca Emmanuel College w Cambridge. Robert Macfarlane, oprowadzając po terenach zielonych należących do uczelni, zwracał uwagę na interesujące okazy drzew i kwiatów. Pokazał między innymi wyjątkowo rozłożystą wierzbę. To drzewo w tradycji kultury brytyjskiej symbolizuje smutek. Kolejnym niezwykłym okazem flory rosnącym w uczelnianym ogrodzie jest ponaddwustupięćdziesięcioletni platan. Można odnieść wrażenie, że nie jest to jedno drzewo, lecz cały las platanowy, gdyż gałęzie, zapuszczając korzenie, tworzą nowe rośliny. Ciekawostką wskazaną przez pisarza okazało się także stanowisko dwulistnika pszczelego (*Ophrys apifera* L.) – bardzo rzadkiego, niewielkiego kwiatu, który właśnie w tym czasie zaczął kwitnąć. Macfarlane z dużym zaangażowaniem mówił o zadomowionych w ogrodzie sójkach i o karpiach w stawie. Jego opowieści o terenach zielonych Emmanuel College zaświadczały o tym, jak blisko jest natury, nie tylko tej wyjątkowej, egzotycznej, której trzeba szukać w oddalonych, dzikich miejscach, ale także tej zwyczajnej, otaczającej nas na co dzień.

Rozmowa

Elżbieta Dutka: Czy może Pan powiedzieć coś więcej o nowej książce *Is a River Alive?* Na jakim etapie są prace nad nią, na kiedy zaplanowana została publikacja?

Robert Macfarlane: Wciąż pracuję nad tą książką. *Is a River Alive?* zostanie opublikowana w 2025 roku, najprawdopodobniej w tym samym czasie zarówno po angielsku, jak i po polsku. Muszę zaznaczyć, że jestem bardzo zadowolony ze współpracy z polskim wydawcą moich książek. Redaktorzy Wydawnictwa Poznańskiego są bardzo wspierający, kreatywni, aktywni w mediach społecznościowych, dzięki czemu przyciągają uwagę młodych czytelników. Cieszę się, że przygotowane zostanie polskie tłumaczenie książki, nad którą teraz pracuję. Planuję skończyć *Is a River Alive?* w 2024 roku. Wydawca zatem będzie miał rok na tłumaczenie i prace redakcyjne.

[1] W zapisie rozmowy podaję polskie brzmienia tytułów tych książek Macfarlane'a, które zostały przetłumaczone na język polski. Tytuły pozostałych utworów (nieprzetłumaczonych na język polski) przytaczam w brzmieniu oryginalnym.

[2] https://www.davidhigham.co.uk/books-dh/is-a-river-alive/, dostęp 30.06.2023.

E.D.: Równolegle z pracą nad tą książką przygotował Pan scenariusz do filmu *River*. Oglądając ten dokument, zauważyłam wiele podobieństw do wcześniejszego filmu *Mountain*, także opartego na Pana utworze i scenariuszu (ta sama reżyserka, tematyka związana z naturą, Willem Dafoe jako narrator, udział orkiestry symfonicznej). Te wspólne elementy tworzą wrażenie kontynuacji, może swego rodzaju serii czy pary. Czy będą również tak wyraźne analogie pomiędzy książkami *Góry. Stan umysłu* i *Is a River Alive*?

R.M.: Nie, właściwie nie. Myślę, że będą to jedynie powiązania do pewnego stopnia, takie, jakie są pomiędzy moimi wcześniejszymi książkami. *Góry. Stan umysłu* są natomiast w ścisłym związku z utworem *Podziemia: W głąb czasu*, gdyż opisuję w nich dwa bieguny na osi wertykalnej: górę i dół. Ale *Is a River Alive?* będzie zupełnie odmienna od moich wszystkich dotychczasowych utworów. Będzie to publikacja znacznie bardziej polityczna i prawnicza. Zastanawiam się w niej, co może być zrobione dla natury w zakresie prawa (legislacyjnym), ale zarazem przywołuję wielkie, kluczowe filozoficzne pytanie: czym jest życie, czym jest to, co żyje, i jakie ma prawa? Na tytułowe pytanie, czy rzeka żyje – odpowiadam: tak. Na pytanie, czy rzeka ma swoje prawa – także odpowiadam: tak, dodając, że powinna je mieć. Podsumowując: to będzie inna książka o tym, jak sobie wyobrażamy świat wokół nas.

E.D.: Kiedy oglądałam film *River*, pomyślałam także, że *Góry. Stan umysłu* i nowa książka mogą tworzyć swego rodzaju ramy w Pana twórczości. W pierwszej książce refleksja koncentruje się na wybranym elemencie natury (specyficznej formie krajobrazu). W najnowszej być może natura zostanie przedstawiona bardziej całościowo (stawiam takie przypuszczenie, gdyż w filmowej narracji o rzece odnotowane zostały także źródła wypływające w górach, poruszane są zagadnienia związane z lodowcami, lasami, ludzkim oddziaływaniem na nie itp.).

R.M.: Tak, może do pewnego stopnia tak jest. Rzeka czyni góry, góry są początkiem rzek… Trudno odseparować poszczególne części świata natury, gdyż są one ze sobą ściśle powiązane. A wracając do mojej twórczości, to jednak zasugerowałbym inne ramy. Każda z moich książek ma główną ideę i kluczowe pytanie, stale powracające na jej stronach. *Góry. Stan umysłu* są o górach i ludzkiej wyobraźni, o głębokim myśleniu o czasie w kontekście historii i ekonomii. Stawiam w tej książce pytanie, dlaczego kochamy góry, a zarazem ich nie szanujemy. W *Podziemiach. W głąb czasu* główne pytanie dotyczy tego, jakie jest znaczenie ciemności, dlaczego składamy pod ziemią rzeczy, które są najbardziej wartościowe lub które chcemy ukryć. Z kolei w *Landmarks* pokazuję, jak słowa i literatura kształtują naszą percepcję świata. *Szlaki. Opowieści o wędrówkach* to książka o tym, jak używamy ścieżek do myślenia. W *Is a River Alive?* istotne będzie pytanie o to, czym jest życie i śmierć, czym jest to, co żyje, i jakie prawa mu przysługują. Oczywiście na te wszystkie pytania nie ma odpowiedzi… ale próba udzielenia odpowiedzi na nie generuje moje książki. W całej mojej twórczości widziałbym jeszcze jedno, fundamentalne pytanie – co to znaczy być człowiekiem w świecie, który też żyje?

E.D.: Życie człowieka i tego, co żyje wokół niego, ma wymiar czasowy. Zastanawiamy się, czy góra żyje, czy rzeka żyje – a może trzeba by postawić pytania, czy góra i rzeka jeszcze żyją?

R.M.: Oczywiście, jak najbardziej! I dodałbym jeszcze następne pytania: czy góra pamięta, czy

mówi – i odpowiedziałbym także: tak. O tym jest książka Nan Shepherd *Żyjąca góra*[3]. To dzieło miało wielki wpływ na moją twórczość. Jest to kluczowa pozycja w tradycji [kultury, literatury] górskiej. Właśnie „górskiej", a nie alpinistycznej czy wspinaczkowej, gdyż jest to książka o relacjach z żyjącą górą. Tytuł jest bardzo znaczący. Życie góry nie jest tylko jej życiem (samym w sobie), ale zawiera w sobie także wiele poszczególnych, innych istnień. Góra żyje, ale i wywołuje życie. Góra daje życie w wielu znaczeniach, wykraczających poza poszczególne, biologiczne istnienia, które się w niej zawierają. To jest jedna z najstarszych idei. Dla wielu starożytnych kultur (zwłaszcza dla kultury chińskiej) było oczywiste, że rzeka czy las żyją, a także mogą na przykład mówić, śpiewać i komunikować się ze sobą i z ludźmi. To złożony problem, o którym piszę za Nan Shepherd (starając się pokazywać go nieco podobnie jak ona). Idea, że natura żyje, była oczywista i nie musiała być nazywana do czasu, gdy utraciliśmy pierwotny sposób percepcji świata. Stało się to, gdy zwyciężył postoświeceniowy światopogląd (który jest racjonalny, arytmetyczny, który systematycznie redukuje żyjący świat do źródeł, do przedmiotów). Teraz, kiedy próbujemy upodmiotowić żyjący świat, to nie jest to [nie może to być] równoznaczne z jego kolonizacją i uprzedmiotowieniem, lecz wymaga olbrzymiej pracy umysłu i wyobraźni [przekraczania naszego zwyczajnego myślenia o świecie]. Shepherd w *Żyjącej górze* podjęła kampanię na rzecz umysłu i wyobraźni, które rozpoznają życie tam, gdzie filozofowie czy historycy mówią, że nie ma życia. Mam nadzieję, że uda mi się podjąć tę samą walkę / toczyć podobną kampanię w *Is a River Alive?*

E.D.: Jednakże przekonanie, że góra żyje, wymaga chyba znacznie więcej pracy umysłu i wyobraźni niż idea żyjącej rzeki bądź lasu. Zgadzam się, że góry żyją, ale szczyty przez długi czas (a i dzisiaj także dość często) były jednak postrzegane jako zwały martwych kamieni, coś nieżywego, niewzruszonego, niezmiennego i statycznego. Góry w kulturze zwykle symbolizują stałość i bezruch.

R.M.: Racja. Z uwagi na to, że rzeka płynie, a las się zmienia wraz z porami roku, łatwiej pomyśleć w odniesieniu do nich o życiu. Ale przecież góry też takie są, też to robią. Szczyty zmieniają się, tylko skala tego procesu jest odmienna od skali ludzkiej percepcji. Nie dostrzegamy tego, dlatego tak łatwo się zgadzamy, że ludzie żyją, także zwierzęta i inne stworzenia, na przykład ptaki, żyją – tu nie widzimy problemu. Drzewa także żyją, choć to może być trochę bardziej skomplikowane. Gdy jednak przechodzimy do myślenia o tak zwanej przyrodzie nieożywionej, okazuje się, że uznanie jej życia rzeczywiście wymaga dużej pracy umysłu i wyobraźni. Jeszcze o żyjącej rzece czy lesie jako całości jesteśmy w stanie tak myśleć, ale o górach i kamieniach jest już zdecydowanie trudniej. Z rzekami wiążą się pierwsze przypadki przyznania praw naturze. Przykładem może być rzeka Whanganui w Nowej Zelandii (czczona przez Maorysów), której została przyznana aktem parlamentu osobowość prawna w 2017 roku. Oznacza to, że przed sądem Whanganui będzie traktowana jako osoba niepełnoletnia.

E.D.: Ciekawe, czy kiedyś osobowość prawna zostanie przyznana także górom. Traktowanie rzeki jako osoby niepełnoletniej na powrót kieruje uwagę na czas poszczególnego życia i ideę głębokiego myślenia o czasie. W *Górach. Stanie umysłu* cały rozdział został poświęcony początkom geologii

[3] Nan Shepherd, Żyjąca góra, wstęp Robert Macfarlane, tłum. Jarosław Skowroński (Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo, 2022).

i badań nad pochodzeniem gór. Pisze Pan, że ludzie zaczęli nazywać góry „wielką kamienną księgą" w XVIII i XIX wieku[4]. Rozpoznawano różne rodzaje skał, kolekcjonowano skamieniałości i kamienie („każdy kamień niesie jakąś historię, biografię sięgającą wiele epok wstecz"[5]). Wiąże się to z ideą „głębokiego myślenia o czasie". Góry są postrzegane jako archiwum Ziemi. Ale czy w kontekście gór można by także w ten głęboki sposób pomyśleć o czasie przyszłym? Do jakiego stopnia góry realne (a może góry wyobrażone) mogą być projektem przyszłego świata?

R.M.: Gdy dwadzieścia lat temu pisałem *Góry. Stan umysłu*, myślałem tylko o czasie przeszłym i teraźniejszym. W książce *Podziemia. W głąb czasu* powracam do idei głębokiego myślenia o czasie i w ten sposób interesuję się przyszłością. Dla mnie podziemny świat w sposób szczególny aktywuje głębokie myślenie o czasie. Gdy pisałem o górach, koncentrowałem się na estetycznej stronie ludzkiej percepcji tej formy krajobrazu. Kluczowe było wówczas dla mnie pytanie, jako to się stało, że w ciągu trzystu lat ludzie przestali postrzegać góry tylko jako przeszkody, zaczęli dostrzegać piękno w szczytach i je uwznioślać. Góry dają nam rodzaj „zawrotu głowy", ciekawego strachu, ale przede wszystkim góry pozwalają nam na pogłębione myślenie o przeszłości. Patrzenie w ten sposób w przyszłość staje się bardziej zagadnieniem etycznym. W *Podziemiach. W głąb czasu* stawiam pytanie, co zostawimy następnym pokoleniom – czy będziemy dobrymi przodkami? Zaglądanie do podziemi prowadzi do etyki. W mojej twórczości na przestrzeni ponad dwudziestu lat dokonało się przejście od historycznej estetyki (w *Górach. Stanie umysłu*) do etyki (w *Podziemiach. W głąb czasu*) i w końcu do zagadnień politycznych (te pojawiają się w książce, nad którą teraz pracuję).

E.D.: Czyli obecnie jest Pan bardziej działaczem i ekologicznym aktywistą niż podczas pisania *Gór. Stanu umysłu*?

R.M.: Tak, zdecydowanie. Po części wynika to z tego, że zmiany klimatu, kryzys ekologiczny, polikryzys i katastrofa środowiskowa nabrały tempa w ciągu dwudziestu dwu lat mojej pisarskiej aktywności[6]. O katastrofie środowiskowej, zaniku bioróżnorodności nie mówiono tak głośno, gdy wstępowałem na pisarską drogę. Teraz praktycznie każdy, kto pisze o naturze czy miejscach, musi poruszyć te zagadnienia, musi wspomnieć o ekologii.

E.D.: Jakie będą w przyszłości góry realne i wyobrażone? Czy można już coś powiedzieć o specyfice gór antropocenu?

R.M.: W kulturze górskiej jest tak wiele spraw wrażliwych, związanych z ekologią oraz ludzkim i nieludzkim życiem. Wystarczy jeden przykład – lodowce znikają. Nie ma już tego „oceanu lodu", który widzieli pierwsi turyści w Chamonix. Po prostu zniknął. Góry zmieniają się tak szybko. Także wspinaczka ulega gwałtownej transformacji. Teraz jest to aktywność wymagająca sporych zasobów finansowych – wystarczy spojrzeć na to, co dzieje się na Everéście…

[4] Robert Macfarlane, Góry. Stan umysłu, tłum. Jacek Konieczny (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2003), 68.

[5] Macfarlane, Góry. Stan umysłu, 69.

[6] Według ekonomisty Adama Tooze polikryzys oznacza nakładanie się na siebie różnych kryzysów (ekonomicznego, społecznego, politycznego itp.). O polikryzysie zaczęto mówić głośno po pandemii covidu 2019.

E.D.: To bardzo wymowne, że najwyższy szczyt świata coraz częściej jest nazywany Górą Śmieciem zamiast Everestem. Czy w związku z tym potrzebujemy nowej metaforyki górskiej, nowych wyobrażeń, nowej symboliki?

R.M.: Tak. Z lektury książki Nan Shepherd nauczyłem się, że są dwa sposoby myślenia o górach (choć książkę *Żyjąca góra* przeczytałem już po napisaniu *Gór. Stanu umysłu*). Jednym z nich jest rezygnacja z osiągania szczytu. Wejście na wierzchołek nie jest już jedyną formą i celem bycia w górach. Moja książka jest o gorączce zdobywania szczytów, o ludziach, którzy wielokrotnie próbowali wejść na wierzchołek, tak jak George Leigh Mallory. Czytając dzieło Shepherd, przekonałem się, że można iść w góry dla przyjaźni, po to, żeby być z żyjącą górą. Można być zatem „lokalnym wspinaczem/góralem" zamiast zdobywcą szczytów. Drugi sposób myślenia o górach wiąże się z rodzajem odpowiedzialności na miarę antropocenu. Jest to bardziej spojrzenie w głąb niż wszerz; patrzenie po to, by lepiej poznać miejsce, otworzyć je, być w jego środku i je chronić. Powiedziałem, że *Góry. Stan umysłu* są moją rezygnacją z wysokogórskiej, ekstremalnej, niebezpiecznej wspinaczki, po części ze względu na moją rodzinę, żonę i dzieci, a po części ze względu na strach przed śmiercią, ale także z powyżej wspomnianych powodów [w związku z odpowiedzialnością epoki antropocenu]. Koniec ekstremalnej wspinaczki i gorączki szczytu jest początkiem ciekawości, odpowiedzialności i innych górskich pasji.

E.D.: W swojej książce podkreśla Pan różnice pomiędzy górami realnymi i wyobrażonymi. Paradoksalnie te drugie (góry wyobrażone) wydają się bardziej trwałe i niezmienne niż prawdziwe góry. Tłumy w bazie pod Mount Everestem i na jego stokach dowodzą, że marzenie o najwyższym szczycie na świecie jest wciąż atrakcyjne dla wielu ludzi. Ale równocześnie to już nie jest ten sam szczyt, jaki był w czasach Mallory'ego. Czy zgodziłby się Pan z interpretacją, że góry wyobrażone są zarazem górami niewzruszonymi?

R.M.: Nie. Zmieniają się zarówno jedne, jak i drugie. Góry wyobrażone nie są takie, jak były wcześniej. Ludzie, którzy obecnie pragną wejść na Mount Everest, mają inne wyobrażenia na temat gór niż Mallory. Realne szczyty, szczególnie Everest, są teraz pod olbrzymią presją, związaną z masową turystyką, zmianą klimatu itp., dlatego mogą wyglądać na bardziej zmienione, ale wyobrażenia na temat gór (góry w umyśle) są także dynamiczne. Przypuszczam, że to zależy od tego, o czyim umyśle i wyobrażeniach mówimy. Mentalne relacje z Everestem czy innymi górami są także historycznie uwarunkowane. Oczywiście, jest wiele podobieństw, ale i różnic ze względu na odmienny czas…

W literackiej tradycji górskiej sposób postrzegania gór często zastyga, zamarza, staje się konwencją, kliszą. Na przykład w XVIII wieku czymś takim była wzniosłość, uwznioślanie gór. Wszystko, co widziano w górach, było wzniosłe, niezwykłe, chwalebne, wspaniałe, To był język ówczesnej percepcji. W czasach nowoczesnej turystyki także jest wiele ustalonych, kontrolowanych sposobów widzenia gór. Każda literacka tradycja rozwija własne przyzwyczajenia, umowy, według których należy pisać o górach. Zadaniem dla kolejnego pokolenia pisarzy jest łamanie tych reguł. Podczas pisania *Landmarks* stało się dla mnie jasne, że godziny spędzone na czytaniu są zarazem godzinami spędzonymi na nauce pisania. Czytanie jest sposobem na poznanie tego, jak inni widzą, jakie przyzwyczajenie i tradycje językowe wpływają na nich. Dlatego teraz, kiedy zaczynam pisać nową książkę, myślę o tym, jak ominąć te zastygłe

sposoby widzenia [konwencje], zastanawiam się, co ja mogę zmienić. W tym znaczeniu można powiedzieć, że wyobraźnia w pisaniu o naturze czy o górach jest rebeliancka.

E.D.: Do wspomnianej przed chwilą książki *Landmarks* dołączył Pan rodzaj słownika zawierającego różne słowa, które oznaczają, markują góry, nasz sposób myślenia o tej formie krajobrazu. Także metafory odgrywają istotną rolę w Pana twórczości. Które markery miejsc, metafory bądź porównania są przez Pana szczególnie ulubione? Jaka metaforyka górska jest najważniejsza we współczesnej kulturze?

R.M.: Arystoteles zdefiniował metaforę jako „podobieństwo i niepodobieństwo". Dla mnie to jest najlepsza definicja metafory, jaka kiedykolwiek została sformułowania. Kluczowe jest pytanie, jak rozpoznać/pokazać odmienność gór w języku, ponieważ szczyty przekraczają nas w tak wielu wymiarach: czasu, skali, form, znaczenia. Stąd to pragnienie udomowienia gór w języku. To czynił dyskurs wzniosłości w XVIII wieku. Dla mnie interesujące są metafory odnoszące się do odmienności gór, rozpoznające ich odmienność. Góry są takie jak… ale też nie są takie jak… Nan Shepherd napisała, że gdy jest na *plateau*, to odwiedza górę jak przyjaciela[7]. Słowo „przyjaciel" znaczy, że jest zaznajomiona z górą jak z inną osobą. Autorka *Żyjącej góry* pisze także, że na płaskowyżu zachowuje się jak pies[8]. To zwierze jest metaforą jej [zmysłowej] obecności w górach. Ale w utworach należących do literatury alpinistycznej czytamy o obleganiu gór i bataliach/atakach. Dominuje w nich metaforyka militarna i metaforyka związana z gwałtem – góra jest przedstawiana jako dziewica, którą wspinacze chcą posiąść. Te kobiece metafory są tak opresyjne i agresywne. To najgorsze, ale zarazem i najbardziej popularne metafory górskie.

E.D.: Czasami pojawiają się jeszcze metafory związane z miłością.

R.M.: Tak, ludzie zakochują się w górach, jednak przez wiele lat w tradycji Zachodu najważniejsze były batalie, wojny z górami.

E.D.: A co Pan myśli o personifikacji gór? Czy lubi Pan ten trop?

R.M.: Bardziej interesuje mnie góryfikacja niż personifikacja. Aldo Leopold napisał, że powinniśmy „myśleć jak góra"[9]. Może mniej personifikujmy góry, a spróbujmy bardziej górzyć.

E.D.: Czy jest możliwe, żeby ludzie mieli wspólny język z górami?

R.M.: Właśnie wróciłem z Cuillin Mountains w Szkocji. Najbardziej znanym szczytem w tym paśmie jest Cuillin Skye; piękny jest też The Inaccessible Pinnacle. Wspominam o tym dlatego, że wspinałem się tylko przez dwa dni, a był to dla mnie bardzo intensywny czas w górach, chyba najbardziej angażująca mnie górska wycieczka w ostatnim czasie. Poczułem się zmieniony przez to

[7] „Ale czasami góry ukazują się nam najpełniej, gdy wędrujemy po nich bez określonego celu, gdy nie chcemy w nich niczego zdobywać, ale odwiedzamy je jak przyjaciela, bez konkretnego powodu – tylko żeby z nim po prostu pobyć". Shepherd, 67.

[8] „Wróciłam zatem na płaskowyż, okrążywszy go jak pies, który obiega jakieś miejsce, by sprawdzić, czy jest dobre". Shepherd, 75.

[9] Aldo Leopold, „Myśląc jak góra", w: Zapiski z Piaszczystej Krainy, tłum. Rafał Kotlicki, Jerzy Paweł Listwan (Bystra: Stowarzyszenie „Pracownia na rzecz Wszystkich Istot", 2004), 165–169.

doświadczenie. Może nie była to konwersacja z górami, ale – jak pisze Nan Shepherd – coś się wydarzyło między górami i mną[10]. To był bardzo skomplikowany wpływ, działający w obu kierunkach.

E.D.: W Pana twórczości spotkanie z górami ma często wymiar melancholijny. Pożegnał Pan wysokogórską, ekstremalną wspinaczkę, pisze Pan o stracie związanej z pasją, przywołuje wielu melancholików. Dlaczego tak wiele jest melancholii w pisarstwie górskim?

R.M.: Piszę o melancholikach takich jak Edward Thomas, George L. Mallory i Eric Ravilious. Wszyscy zmarli prawie w tym samym czasie (w pierwszej połowie XX wieku), zostawili swoje rodziny, każdy z nich zakochał się w innym rodzaju krajobrazu (Thomas w ścieżkach, Mallory w górach, Ravilious w krajobrazach Arktyki)[11]. Wszyscy byli melancholikami. Interesuję się melancholią i depresją, chociaż sam jest bardzo szczęśliwą osobą. Ale żyjemy w tak depresyjnych czasach, czasach utraty w tak wielu wymiarach. Zawsze interesowałem się relacjami między krajobrazem a ludzkim sercem, tym rodzajem pasji. Pasja i obsesja bywają naznaczone melancholią.

E.D.: Mówiąc o szkockich górach, wspominał Pan nazwy konkretnych szczytów. Także w Pana twórczości opisywane miejsca są zazwyczaj ściśle dookreślone, zlokalizowane. Jakie znaczenie ma topografia?

R.M.: Ponownie zacytuję Arystotelesa, który powiedział, że poszczególne jest drogą do ogólnego, a to prowadzi do tego, co uniwersalne. Jestem arystotelikiem, ponieważ dla mnie precyzyjne mówienie jest sprawą kluczową. To jest forma zrozumienia i szacunku, dlatego na przykład piszę o poszczególnych wzgórzach i specyficznych cechach tych wzgórz. Zawsze zanim poczynię jakieś generalizacje, najpierw piszę o tym, co konkretne.

E.D.: A jak kwalifikuje Pan *Góry. Stan umysłu* w zakresie genologii i literaturoznawczej terminologii?

R.M.: Myślę, że jest to raczej literatura górska, a nie wspinaczkowa (alpinistyczna). Częściowo książka ta może być także zaliczona do *mountain studies*, ponieważ piszę o kulturowej historii gór i wspinaczki. To utwór hybrydyczny, trochę reportaż, trochę esej, autobiografia i wspomnienie.

E.D.: We wstępie do *Żyjącej góry* napisał Pan:

> Większość literatury górskiej wyszła spod pióra mężczyzn, a większość mężczyzn wspinaczy skupia się na kwestii szczytu: wyprawa w góry jest udana lub nie w zależności od tego, czy uda się wybrany szczyt zdobyć, czy nie. Ale osiągnięcie najwyższego punktu na obranej drodze nie jest jedynym

[10] „Nie, w rozkoszy zdobywania górskich szczytów nie chodzi tylko o fizjologię. Znacznie więcej jest w samych górach. Coś między mną i nimi. Miejsce i umysł mogą się wzajemnie przenikać aż do obopólnej przemiany natur. Nie mogę powiedzieć, czym dokładnie jest to wzajemne przenikanie – mogę tylko spróbować o tym opowiedzieć". Shepherd, 59.

[11] Edward Philip Thomas (1878–1917) był brytyjskim poetą i prozaikiem. Macfarlane pisze o nim w utworze Szlaki. Opowieści o wędrówkach. George Herbert Leigh Mallory (1886–1924) był angielskim wspinaczem, który uczestniczył w pierwszych wyprawach na Mount Everest, jest bohaterem Gór. Stan umysłu. Eric Ravilious (1903–1942) – malarz, ilustrator, litograf, artysta wojenny – został przywołany przez Macfarlane'a w książce Szlaki. Opowieści o wędrówkach.

> celem chodzenia po górach, a opowiadanie o oblężeniu jakiejś góry i szturmie na jej wierzchołek nie jest jedynym sposobem opowiadania o górskich przeżyciach. Książka Shepherd nie jest może najlepszym przykładem literatury alpinistycznej, ale na pewno jednym z najlepszych dzieł literatury górskiej[12].

Zaznaczył Pan tu różnicę między literaturą górską i wspinaczkową (alpinistyczną). Książkę Shepherd zaliczył Pan do pierwszej kategorii. Na czym dokładnie polega różnica pomiędzy literaturą górską i alpinistyczną[13]?

R.M.: Moim zdaniem literatura górska jest ciekawsza niż wspinaczkowa. W tej drugiej jest tak wiele powtórzeń, relacje z wysokogórskich ekspedycji są często bardzo do siebie podobne. Często są także nudne. Chociaż etymologia wskazuje, że słowo „mountaineer" (wspinacz, alpinista) początkowo oznaczało kogoś, „kto żyje w górach"[14], a nie, tak jak obecnie utrwaliło się znaczenie, że jest to „ktoś, kto sportowo lub wyczynowo wspina się w górach". Wspinaczkowa literatura ma prosty cel – fabuła zawsze jest o tym, „jak osiągnęliśmy szczyt lub jak go nie osiągnęliśmy". Natomiast jeśli chodzi o literaturę górską, to podczas lektury gubi się wątek szczytu, ważniejsza jest głębokość i wysokość, szerokość i... oddech – to wszystko, czym jest góra. Jest tam i historia naturalna, i ekologia, i ludzkie relacje... Literatura górska jest także prawdopodobnie bardziej dekolonizacyjna niż literatura alpinistyczna. Wiadomo, że wiele klasycznych brytyjskich książek alpinistycznych zostało napisanych przez mężczyzn wspinających się w Himalajach w ramach wypraw, które miały imperialny charakter – były częścią narodowego, mocarstwowego projektu. W opozycji do tego literatura górska reprezentuje raczej ruch dekolonizacyjny.

W Anglii od czterdziestu lat (od 1983 roku) przyznawana jest Nagroda Boardmana i Taskera dla Literatury Górskiej[15]. Sprawdzając listę książek nagrodzonych przez te wszystkie lata, można odkryć, że na początku nagrodę otrzymywały typowe książki alpinistyczne, natomiast w ciągu ostatnich lat coraz częściej wyróżniane są książki, które można zaliczyć do literatury górskiej. Ta tendencja zarysowała się jakieś piętnaście lat temu, zwycięskie książki są bardzo odmienne od klasycznych alpinistycznych relacji. Do tego stopnia odmienne, że rozgorzały nawet dyskusje, czy to jeszcze są książki górskie, czy mogą być zaliczane do tej kategorii.

E.D.: Jaką rolę w piśmiennictwie o tematyce górskiej odgrywają emocje i doświadczenia zmysłowe? Czy są to kluczowe elementy w literaturze górskiej i *mountain studies*?

[12]Robert Macfarlane, „Wstęp", w: Shepherd, 18–19.

[13]W tłumaczeniu na język polski znika gra brzmień, która jest w języku angielskim: mountain literature – mountaineering literature. W polskim literaturoznawstwie jako odpowiednik mountaineering literature najczęściej używane jest sformułowanie „literatura alpinistyczna". Zob. np. Jacek Kolbuszewski, „O sposobie istnienia literatury alpinistycznej", w: Alpinizm w badaniach naukowych. Materiały z sympozjum 18 XI–19 XI 1978 (Kraków: Akademia Wychowania Fizycznego im. Bronisława Czecha w Krakowie, 1981), 55–67; Marek Pacukiewicz: „«Inaccessible Background»: Prolegomena to the Studies of Polish Mountaineering Literature", w: Metamorphoses of Travel Writing: Across Theories, Genres, Centuries and Literary Traditions. Ed. Grzegorz Moroz, Jolanta Sztachelska (Newcastle: Cambridge Scholars, 2010), 218–231; Marek Pacukiewicz, „Literatura alpinistyczna jako «sobąpisanie»", Napis 16 (2010): 495–511.

[14]Odpowiednikiem byłoby polskie słowo „góral".

[15]http://www.boardmantasker.com/, dostęp 1.07.2023.

R.M.: Tak, to są ważne sprawy w literaturze górskiej. Książki górskie są o życiu w „podwyższonym świecie" nie tylko ze względu na wysokość ponad poziomem morze, ale także ze względu na wysoki poziom emocji i doznań. W górach wszystko jest bardziej intensywne, ciało jest aktywne, jest ekspozycja, strach, ból... Byłem w Cuillin Mountains tylko dwa dni, ale wydawało mi się, że to są dwa tygodnie. To był tak bardzo intensywny czas, wypełniony tak wieloma doświadczeniami. Byłem skoncentrowany na następnym kroku, na następnym ruchu... Pytaniem, wyzwaniem dla pisarza jest, jak opisać taki stan. Kiedy się wspinasz, nie możesz pisać lub czytać. *Góry. Stan umysłu* napisałem tutaj, w Cambridge, w małym, ciemnym pokoju poniżej poziomu morza. Zwykle piszemy i czytamy o górach daleko od nich, lecz język musi udźwignąć intensywne emocje, uczucia i doświadczenia zmysłowe. To jest wielkie wyzwanie – i dlatego język jest tak bardzo ważny w literaturze górskiej...

E.D.: Proszę powiedzieć coś więcej o współczesnych brytyjskich pisarzach górskich? Kto może być zaliczony do tej grupy? Kto kreuje tę część literatury?

R.M.: Szczególnie interesujące są książki pisane przez kobiety, zwłaszcza że wcześniej o górach pisali przede wszystkim mężczyźni. Zwrócę uwagę na dwa utwory: Helen Mort *A Line Above the Sky*[16] i Jessiki J. Lee *Two Trees Make a Forest*[17].

E.D.: Bardzo dziękuję za rozmowę.

tłumaczyła Elżbieta Dutka

[16]Helen Mort, A Line Above the Sky. On Mountains and Motherhood (Ebury Publishing, 2022).

[17]Jessica J. Lee, Two Trees Make a Forest, Travels Among Taiwan's Mountains & Coasts in Search of My Family's Past (Canada Penguin 2020).

SŁOWA KLUCZOWE:

Robert Macfarlane

PRZYRODOPISARSTWO

Abstrakt:
Wywiad z Robertem Macfarlane'm – profesorem Humanistyki Środowiskowej w Emmanuel College w Cambridge, podróżnikiem i światowej sławy pisarzem, autorem bestsellerów o naturze, relacjach pomiędzy „krajobrazem i ludzkim sercem", o miejscach i wyobraźni. Dorobek literacki Macfarlane'a zazwyczaj jest zaliczany do przyrodopisarstwa, literatury górskiej, podróżniczej lub jeszcze innych kategorii.

literatura górska

LITERATURA PODRÓŻNICZA

Nota o autorce:
Elżbieta Dutka – prof. dr hab. Pracuje na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach, na Wydziale Humanistycznym, zajmuje się współczesną literaturą polską. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół problematyki spacjalnej (krainy mityczne, miasta, regiony, krajobrazy, góry) widzianej z różnych perspektyw: geopoetyki, nowego regionalizmu, *mountain studies*. Autorka książek: *Ukraina w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego* (Katowice 2000), *Okolice nie tylko geograficzne. O twórczości Andrzeja Kuśniewicza* (Katowice 2008), *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI* (Katowice 2011), *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku* (Katowice 2014), *Centra, prowincje, zaułki. Twórczość Julii Hartwig jako auto/bio/geo/grafia* (Kraków 2016), *Pytania o miejsce. Sondowanie topografii literackich XX i XXI wieku* (Kraków 2019). Współredaktorka tomów zbiorowych, między innymi *Proza polska XX wieku. Przeglądy i interpretacje* (tom 2, Katowice 2012; tom 3, Katowice 2014). Publikowała między innymi w tomach zbiorowych w serii Nowy Regionalizm w Badaniach Literackich (Universitas).

Od poetyki wstrętu do metaliterackich afirmacji, czyli o tym, co Bernhard wyczytał u Gombrowicza

Marian Bielecki

ORCID: 0000-0003-2490-0823

Witold Gombrowicz w *Dzienniku* przyznawał się, że chce samego siebie uczynić bohaterem literackim jak Hamlet czy Don Kichot[1]. Że ta sugestia jest inspirująca, być może najlepiej przekonują gesty innych pisarzy, nader chętnie czyniących go postacią literacką. Co ciekawe, dotyczy to autorów niepolskich[2], bo polscy Gombrowicza zdają się traktować bardziej serio, to znaczy jako ideowego oponenta i ewentualne źródło inspiracji[3]. Jednym z najbardziej intrygujących posunięć tego rodzaju jest aluzja Thomasa Bernharda poczyniona w powieści *Zaburzenie*. Książę Saurau wspomina zarządcę zamku Hochgobernitz, „niejakiego Gombrowicza", który miał sporządzić plan, „według którego cały majątek zostanie zlikwidowany", i który mimo iż nie podobał się jego ojcu „ani pod względem fizycznym, ani umysłowym" (Z 191), miałby ożenić się ze starszą siostrą księcia, z czego jednak nic nie wyszło, bo „za-

[1] Witold Gombrowicz, Dziennik 1953–1956 (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986), 179.

[2] Ewa Kobyłecka-Piwońska, Spojrzenia z zewnątrz. Witold Gombrowicz w literaturze argentyńskiej (1970–2017) (Kraków: Universitas, 2017).

[3] Marian Bielecki, Historia – Dialog – Literatura. Interakcyjna teoria procesu historycznoliterackiego (Wrocław: Wydawnictwo UWr, 2010); Marian Bielecki, Gombrowicziady. Reaktywacja (Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2020).

rządca runął w głąb wąwozu i został pochowany" (Z 191–192)[4]. Polski pisarz jest tu bohaterem trzeciego albo czwartego planu, nieodgrywającym żadnej istotniejszej roli, a w całej już powieści nie znać bodaj żadnych śladów inspiracji. Jednakowoż zdarza się, że komentatorzy i komentatorki zestawiają te dwa nazwiska[5]. Biograficzna anegdota mówi, że Bernhard swojemu bratu, Peterowi Fabjanowi, polecił lekturę *Ferdydurki*, a w bibliotece w jednym z jego domów można do dziś zobaczyć *Iwonę, księżniczkę Burgunda*[6]. Innych przesłanek w tej sprawie nie potrafię przedstawić, niemniej jednak w tekście tym mam zamiar dowodzić, że o relacji pomiędzy Bernhardem a Gombrowiczem można mówić w kategoriach literackiego wpływu.

Zasadnicze moje tezy są trzy. Po pierwsze, dominantą wczesnej fazy twórczości Bernharda – mniej więcej do *Kalkwerku* – jest poetyka wstrętu, ponieważ afekt ten stanowi podstawę relacji międzyludzkich i zasadniczą strategię obronną bohaterów przed urazami doznanymi od innych[7]. Wzór paradygmatyczny stanowi pod tym względem książka *Autobiografie*, przejmujący pamiętnik dziecka zranionego, opuszczonego, wykluczonego, odreagowującego podszytą nihilizmem, resentymentem i wstrętem radykalną krytyką zinstytucjonalizowanej kultury (rodziny, szkoły, polityki), ale i podejmującego próbę przepracowania tej negatywnej afektywności w kierunku postaw bardziej afirmatywnych. Pierwsze powieści mają typową poetykę: miejscem akcji będzie ta sama górnoaustriacka prowincja z groźną przyrodą i pogodą, stanowiąca niezmiennie ponurą, złowrogą, antyidylliczną scenerię jeszcze bardziej przygnębiających wydarzeń, zaludniona przez ludność uwikłaną we wszelkie możliwe patologie i występki. Protagonista, *homo bernhardus*, to przeważnie stary, zgorzkniały mężczyzna, udręczony przez zawieszenie między niebywałą pychą a poczuciem niespełnienia, będzie wyżywał się w niesłychanych, obłędnych, monstrualnych monologach, w których będzie spotwarzał wszystko i wszystkich – w tym i samego siebie. Na tym etapie najistotniejsza jest lektura Arthura Schopenhauera[8]. Po drugie, z czasem jednak pisarz

[4] W oznaczaniu tekstów Bernharda stosuję skróty: WR – Wymazywanie. Rozpad, tłum. Sława Lisiecka (Warszawa: WAB, 2004); DM – Dawni mistrzowie. Komedia, tłum. Marek Kędzierski (Warszawa: Czytelnik, 2005); KE – „Katolicka egzystencja", tłum. Marek Kędzierski, Kwartalnik Artystyczny 2 (2009); KA – Kalkwerk, tłum. Ernest Dyczek, Marek Feliks Nowak, posłowie Karol Franczak (Łódź: Officyna, 2010); MN – Moje nagrody, tłum. Marek Kędzierski (Warszawa: Czytelnik, 2010); S – Spotkanie. Rozmowy z Kristą Fleishmann, tłum. Sława Lisiecka (Warszawa: PIW, 2010); A – Autobiografie, tłum. Sława Lisiecka (Wołowiec: Czarne, 2011); W – Wycinka. Ekscytacja, tłum. Monika Muskała (Warszawa: Czytelnik, 2011); Z – Zaburzenie, tłum. Sława Lisiecka (Warszawa: Czytelnik, 2013); KO – Korekta, tłum. Marek Kędzierski (Warszawa: Czytelnik, 2015).

[5] Stephen D. Dowden, „A Testament Betrayed: Bernhard and His Legacy", w: A Companion to the Works of Thomas Bernhard, red. Matthias Konzett (Rochester&Suffolk: Camden House, 2002), 67; przyp. 18; Marek Kędzierski, „Dawni mistrzowie: Witold Gombrowicz i Thomas Bernhard", Kwartalnik Artystyczny 4 (2007); Marek Kędzierski, Posłowie, w: Thomas Bernhard, Bratanek Wittgensteina. Przyjaźń, tłum., posłowie Marek Kędzierski (Warszawa: Czytelnik, 2019), 153, 157; Marcin Polak, Trauma bezkresu. Nietzsche, Lacan, Bernhard i inni (Kraków: Universitas, 2016), 213, 217; Paweł Jasnowski, „Świat jako kloaka i udawanie sensu. Paliatywy w świecie prozy Thomasa Bernharda", Teksty Drugie 2 (2017).

[6] Agata Barełkowska, „«Decydujące fragmenty Mrozu napisałem w Warszawie…». Polskie wycieczki Thomasa Bernharda", Kwartalnik Artystyczny 3 (2009). Por. Agata Wittchen-Barełkowska, Kategoria teatralności w dziele Thomasa Bernharda (Poznań: Nauka i Innowacje, 2014), 195.

[7] Piszę o tym w tekście: „O udręce młodości, resentymencie i wstręcie, a także o tym, czy Thomas Bernhard czytał Witolda Gombrowicza", Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość 4 (2021).

[8] Świat jako wyobrażenie; pesymizm woluntarystyczny; brak metafizycznego ładu; zbawienie przez sztukę; pochwała tragedii jako jedynego rodzaju zdolnego do przedstawienia „okropnej strony życia", na którą składają się „ból, ludzkie cierpienie, tryumf zła, szyderstwo rządów przypadku i upadek bez ratunku sprawiedliwych i niewinnych", a także szczególne predyspozycje do pokazywania „wewnętrznej sprzeczności woli" (Arthur Schopenhauer, Świat jako wola i przedstawienie, t. I, tłum., wstęp, komentarz Jan Garewicz [Warszawa: PWN, 2009], 391, dalej jako: ŚWP); postrzeganie ludzkiej egzystencji jako rozpiętej między „bólem a nudą" (ŚWP 474), „pragnieniem i jego zaspokojeniem" (ŚWP 477), które (to zaspokojenie) także przynosi przesyt i monotonię (ŚWP 411); wreszcie ogólne przekonanie, że „cierpienie jest istotą życia" (ŚWP 484), mającego skądinąd tyle samo z tragedii, co z komedii (ŚWP 489) – to powody, dla których frustraci Bernhardowscy chętnie go czytywali, wspominali i nakręcali się nimi w swoich rozdzierających monologach.

orientuje się, że ta poetyka, jak i stanowiąca jej podstawę afektywność – wstręt i resentyment – mają swoje ograniczenia: emocjonalne, intelektualne, ideowe – tu kluczowe znaczenie ma lektura Friedricha Nietzschego[9]. Po trzecie wreszcie, autor *Ecce homo* podpowie środki tego przewartościowania, przydatny jednak okaże się i Gombrowicz oraz jego metaliterackie pomysły.

Przypominająca Nietzscheańską genealogię strategia, realizowana na płaszczyźnie metaliterackiej i z czasem wspierana poetyką satyry, zaczyna być dominantą w twórczości Bernharda mniej więcej od jednego z najbardziej „gombrowiczowskich" jego utworów, za jaki uznaję *Kalkwerk*. Protagonista to typowy Bernhardowski paranoik, ciężko naznaczony traumami dzieciństwa wspominanego „jako coś niesamowitego, jakby patrzył w głąb piekieł" (KA 50), teraz mieszkający w okolicy będącej „źródłem wszelkich możliwych chorób" (KA 52), trawiony chronicznymi stanami wyczerpania, owładnięty obsesją zamknięcia i izolacji, broniący się przed lękiem przed „*elementem obcym*" (KA 7) właśnie mizantropią oraz hipochondrią. Taki jest Konrad – nie wierzy w możliwość międzyludzkiego porozumienia („Tak zwane idealne współżycie to kłamstwo" [KA 150]), izoluje się, żeby stworzyć studium, ale nieustannie zdaje się szukać kontaktu z innymi, pozostając zawieszonym pomiędzy „piekłem samotności" a „piekłem współbycia" (KA 150). Te sporadyczne relacje są jednak specyficzne, mają wszak wiele wspólnego z obserwacją, próbą, reżyserią, eksperymentem, co się tyczy zwłaszcza kalekiej żony, którą Konrad katuje metodą Urbantschitscha i pseudonaukowymi eksperymentalnymi ćwiczeniami ze słuchem, wymową oraz karną lekturą Kropotkina. Parokrotnie skazany psychopata, zwyrodnialec, w końcu morderca, ale z pewnymi pretensjami intelektualno-artystycznymi – to Konrad. Tak czy owak, jego w miarę częste uwagi na tematy metaartystyczne wydają mi się interesujące i nie wykluczam nawet ewentualności bezpośredniej inspiracji koncepcją metaliteracką wpisaną w *Ferdydurkę*.

[9] Przezwyciężając idealizm i estetyzm Schopenhauera, Nietzsche powiadał: „Sztuka jest zasadniczo **afirmacją, błogosławieństwem, apoteozowaniem istnienia**… –: Co oznacza **sztuka pesymistyczna**?… Czyż nie jest to contradictio [„«sprzeczność»]? – Tak. Schopenhauer **popełnia błąd**, gdy pewne dzieła sztuki oddaje na służbę pesymizmowi. Tragedia **nie** uczy «rezygnacji»… – Przedstawienie straszliwych i problematycznych spraw samo jest już u artysty instynktem mocy i wspaniałości: nie boi się on ich…" (Friedrich Nietzsche, Notatki z lat 1887–1889, tłum. Paweł Pieniążek [Łódź: Officyna, 2012], 221–222). Zarzucał też mu niewłaściwy, zablokowany w swej ambiwalencji mieszającej „dobrą wolę" i „odrazę", stosunek do pesymizmu, w wyniku czego nie pozwolił tej drugiej „dojść dostatecznie do głosu" (Friedrich Nietzsche, Nachlass. Pisma z lat 1884–1885, tłum. Grzegorz Kowal, posłowie Giorgio Colli [Warszawa: PWN, 2011], 12). Powiadał w związku z tym wprost, że jego filozoficzny projekt „przewartościowania wszystkich wartości" obejmował również zmianę „zapatrywania w kwestii wstrętu" (Friedrich Nietzsche, Nachgelassene Fragmente; cyt. za: Winfried Menninghaus, Wstręt. Teoria i historia, tłum. Grzegorz Sowiński [Kraków: Universitas, 2009], 194). Zmiana w postrzeganiu wstrętu polegałaby na przejściu od traktowania go jako elementu poznania, gwarantującego dystans i poczucie odrębności, do usiłowania powściągnięcia gestu negacji, a następnie na wypracowaniu postawy wstrętu do wstrętu, homeopatycznej intensyfikacji i odwagi wejrzenia w to, co nie do zniesienia. Był to jeden z sensów idei amor fati, w Radosnej wiedzy tak oto wyłożonej: „Nie chcę toczyć wojny z brzydotą. Nie chcę oskarżać, nie chcę oskarżać nawet oskarżycieli. Jedynym przeczeniem z mojej strony niechaj będzie odwracanie wzroku. A w sumie i ogólnie: chcę kiedyś wreszcie mówić już tylko «tak»!" (Friedrich Nietzsche, Radosna wiedza. [„La gaya scienza"], tłum. Małgorzata Łukasiewicz [Gdańsk: Słowo Obraz/Terytoria, 2008], 181). Literackim dokumentem tego przesilenia jest Tak mówił Zaratustra, gdzie tytułowy bohater to „człowiek bez wstrętu […], który przezwyciężył wielki wstręt" (Friedrich Nietzsche, Tak mówił Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo. I-IV, tłum. Grzegorz Sowiński, posłowie Cezary Wodziński [Kraków: Zielona Sowa, 2005], 259, dalej jako: TMZ), w którego „kącikach ust nie skrywa się wstręt" (TMZ 14). Być „człowiekiem bez wstrętu" to znaczy też być zdolnym do przeżuwania jako trawienia tego, czego nie da się strawić, zaprzeczenie womitowania treści, asymilacji tego, czego nie da się zasymilować. A także być zdolnym do tańca i śmiechu, ponieważ: „Nie gniewem, lecz śmiechem można uśmiercić" (TMZ 41). Zawsze wtedy pojawia się śmiech, rozładowanie napięcia, ekskluzja i inkluzja. Towarzyszy temu sceptyczny, krytyczny wymiar – genealogicznej analizy wyróżnionych pojęć: podmiotu, rozumu, dzieła, dobra, prawdy, piękna, moralności (Michel Foucault, „Nietzsche, genealogia, historia", w tegoż: Filozofia, historia, polityka. Wybór pism, tłum., wstęp Damian Leszczyński, Lotar Rasiński [Warszawa–Wrocław: PWN, 2002], 113–135).

W tym jego specyficznym wykładzie sporo jest niekonsekwencji, niemniej jednak sądzę, że te uwagi składają się na polemikę z pewną koncepcją Dzieła o ewidentnie modernistycznych rysach. Zaczyna się to od artystowskiej wyniosłości i indywidualizmu („Masy odmawiają jednostce tego wszystkiego" [KA 55]), poprzez założenie, że projektowane dzieło *O słuchu* będzie ewoluowało od nauki do sztuki (KA 68), a kończy na zadeklarowanej nienawiści do „wszystkiego, co układne, wszystkiego, co jest formą" (KA 60). Kontestacja tego, co formalne, wyraża się tu w zakwestionowaniu postrzegania dzieła jako podporządkowanej intencjonalności, a zarazem autonomicznej („osoba pisarza jest bez znaczenia" [KA 180]), strukturalistycznej („wszystko się mieści w dziewiątce, z dziewiątki można wszystko wyprowadzić" [KA 68]) i esencjalistycznej (zawierającej „istotne", a nie „drugorzędne problemy" [KA 200]) „czystej formy", która kryłaby w sobie pewien hermeneutyczny sekret[10].

Takie wyobrażenie kwestionowałaby niemożność artystycznego ogarnięcia całości projektu, ponieważ Konrad z powodu swojej autystycznej nadwrażliwości stale narażony jest na „rozproszenie uwagi" (KA 72), przy czym zagrożeniem jest – zupełnie jak w przypadku doznań Józia opisanych w pierwszym akapicie *Ferdydurki* – zarówno jego wewnętrzna, psychiczna dezintegracja („w omdleniu godzinami obserwował siebie z pozycji tego, kto zapisał studium" [KA 154]), jak i ingerencja tego, co zewnętrzne („cały świat jest niczym innym jak tylko rozpraszaniem (wobec studium)" [KA 178]). Proces pisania nie ma mocy scalającej i prowadzi od syntezy poprzez kolejne syntezy aż do „rozproszenia" (KA 59). Niemożność hermeneutycznego odsłonięcia wynika zarówno z indolencji komentatorów („profesorscy przeżuwacze […] idąca w miliony armia ciurów nauki i historii" [KA 66]), mistyfikującej roli dyskursu („Słowa rujnują" [KA 119]), specyfiki egzegezy („Każde wyjaśnianie prowadzi do całkiem błędnego rezultatu, cierpi na tym całość, kiedy trzeba wszystko wyjaśniać, a do tego zawsze i tak pozostanie błędnie wyjaśnione, toteż rezultaty wszelkich wyjaśnień przynoszą zawsze odwrotne rezultaty" [KA 68]), jak i z nieesencjalistycznej, różnicującej się w dekonstrukcjonistycznym sensie *différance*, ontologii samego dzieła („dzieło wyznacza ostateczny punkt, ostateczny punkt, który oczywiście w chwili, z którą się go osiąga, przestaje być ostatecznym punktem i tak dalej, […] tak zwane dochodzenie do rzeczy prowadzi donikąd" [KA 64])[11].

Dzieło ma być „celem egzystencji" (KA 17), ale biografia Konrada to ciąg życiowych niepowodzeń i niespełnień. Władze umysłu nie są w stanie tego wytrzymać i Konrad ustawicznie się skarży: „w chwili najwyższej koncentracji wszystko mi się zawsze rozsypywało" (KA 59); „Zamiast koncentracji (nad studium) […] pojawia się nagle de-koncentracja (nad studium)" (KA 79). Dekonstrukcyjna specyfika procesu tworzenia sugestywnie przypomina znane pomysły poststrukturalistów. Mnogość niekończących się syntez, które bynajmniej w ostateczną, dialektyczną syntezę się nie układają, może się kojarzyć z właściwością Tekstu Rolanda Barthes'a, którą określał jako „odraczanie *signifié* i grę na zwłokę" i którą objaśniał za pomocą figury ewangelicznego szaleńca, opętanego przez demona mnogości[12]. Tak też jest identyfikowany przez narratora Konrad („graniczy niemal z obłędem" [KA 148]). Jego artystyczne perturbacje mogą się wydawać niezłą eksplikacją zagadkowej formuły

[10]Osobliwie ascetyczna i funkcjonalistyczna estetyka architektoniczna Kalkwerku również miałaby tu znaczenie. Por. Adam Lipszyc, „Inne gmachy. O kilku budynkach u Bernharda", w: Korekty Bernharda. Szkice krytyczne, red. Wojciech Charchalis, Arkadiusz Żychliński (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2021), 107–120.

[11]Analogie z Ferdydurką są uderzające. Metaliterackie filipiki Gombrowicza również miały wydźwięk antyscholastyczny, antyhermeneutyczny, antystrukturalistyczny i antyesencjalistyczny. Por. Marian Bielecki, Widma nowoczesności. „Ferdydurke" Witolda Gombrowicza (Warszawa: IBL, 2014), 90–140; 253–296.

[12]Roland Barthes, „Od dzieła do tekstu", tłum. Michał Paweł Markowski, Teksty Drugie 6 (1998).

Michela Foucaulta, piszącego o szaleństwie jako o „nieobecności dzieła", ukutej na marginesie *Historii szaleństwa w dobie klasycyzmu13*. Przekonywał on zatem, że należy tu raczej mówić o prawdziwej archeologii milczenia, które zostaje dopuszczone do głosu, ale które nie mówi. W konsekwencji tekst o szaleństwie nie skrywa hermeneutycznej tajemnicy, ale raczej pewną rezerwę, *residuum* sensu odraczające i zawieszające znaczenie. Jacques Derrida nie tylko w tej kwestii nie dawał się przekonać i dowodził, że dyskurs o szaleństwie, o szaleństwie samym w sobie nieujarzmionym przez reguły rozumu i psychiatrii, z uwagi na racjonalistyczną specyfikę języka jest dyskursem niemożliwym i w tym sensie „demoniczna hiperbola" szaleństwa nie może być oddana obiektywizującym, skazującym na przedmiotowość, pacyfikującym, policyjnym i koalicyjnym językiem rozumu. Autor *O gramatologii* powiedział wprost: „Zdanie jest ze swej istoty normalne"[14]; niezależnie od tego, w jakiej formie intelektualnej czy psychicznej pozostaje mówiący, niezależnie też od tego, w jakiej poetyce, choćby najuboższej czy dewiacyjnej, usiłuje się wysłowić, także dlatego, że sama komunikacja opiera się na założeniu ciągłości i przejrzystości osobowości.

W sposób podobny do Derridy normalizującego składnię myślał Ludwig Wittgenstein: „Myśl to jest zdanie sensowne"[15]. Jak wiadomo, Bernhard na wiele sposobów dawał wyraz fascynacji jego osobą, poglądami, a także członkami rodziny[16]. Jeśli idzie o analogie związane z tym, co było najbardziej dla Wittgensteina istotną intelektualnie sprawą, czyli z refleksją lingwistyczną, przybierającą w *Traktacie logiczno-filozoficznym* postać opisu związków świata (przedmiotów) i języka (nazw), który to (język) jest pojmowany jako klarowny i krystaliczny system arbitralnych i różnicujących elementów, pozwalający na pełną i wiarygodną reprezentację oraz izomorficzne przejścia między faktami, zdaniami i myślami, podlegającymi weryfikacji logicznej i prawdziwościowej – i w tym sensie byłoby to ujęcie realistyczne, w *Dociekaniach filozoficznych* opisu relatywizujących gier językowych, podpadających pod pragmatyczne kryterium fortunności, zrozumiałości i intersubiektywnej sprawdzalności – i w tym sensie byłoby to ujęcie antyrealistyczne, to wolno by tu było mówić o inspiracji znowu w zakresie bardzo ogólnym[17]. Nie ma u Bernharda bardziej szczegółowych i konsekwentnych nawiązań do metateoretycznego namysłu nad językiem i warunkami sensowności wypowiedzi, jest radykalny sceptycyzm językowy, wyglądający na sprzeciw z najbardziej znanymi bonmotami Wittgensteinowskimi. Najczęściej jest jednak u Bernharda tak, że zdaje się kwestionować Wittgensteinowski pragmatyzm językowy na poziomie eksplicytnych i raczej ogólnych stwierdzeń. Przykładem może być *Korekta*, gdzie padają następujące słowa: „jasność nie jest możliwa w niczym, a jednak możliwe jest coś zbliżającego się do jasności, zbliżonego, nie pełna, faktyczna wiedza,

[13]Michel Foucault, „Przedmowa"; „Szaleństwo, nieobecność dzieła", tłum. Tadeusz Komendant, w tegoż: Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura, wybór, oprac. Tadeusz Komendant, posłowie Michał Paweł Markowski (Warszawa: Aletheia, 1999), 9, 151–160.

[14]Jacques Derrida, „Cogito i historia szaleństwa", w tegoż: Pismo i różnica, tłum. Krzysztof Kłosiński (Warszawa: KR, 2004), 94.

[15]Ludwig Wittgenstein, Tractatus logico-philosophicus, tłum., wstęp Bogusław Wolniewicz (Warszawa: PWN, 2002), 20. Dalej jako: TLP. Dominik Sulej („Kosmos" jako gabinet luster. Psychomachia Witolda Gombrowicza, [Kraków: Universitas, 2015], 53–54) sugeruje, że Gombrowicz z Wittgensteinem polemizował w Kosmosie. Niektóre uwagi interpretacyjne są naciągane, ale sugestia, że w jednym przypadku problem epistemologiczny objaśniony zostaje za pomocą elementów wziętych z Dociekań filozoficznych (trójkąt=strzałka) jest raczej słuszna. Por. Witold Gombrowicz, Kosmos (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986), 22–23; Ludwig Wittgenstein, Dociekania filozoficzne, tłum., wstęp, przypisy Bogusław Wolniewicz (Warszawa: PWN, 2000), 288–289.

[16]Por. Jakub Momro, „Logiczna składnia obłędu (Wittgenstein, Beckett, Bernhard)", Teksty Drugie 6 (2013).

[17]Na temat tej lingwistycznej filozofii zob. Wittgenstein – nowe spojrzenie, red. Alice Crary, Rupert Read, red. nauk. wyd. pol. Piotr Dehnel (Wrocław: Wydawnictwo Naukowe DSW, 2009), 11–30.

tylko jedynie zbliżona do niej, wszystko zawsze jest tyko zbliżone i może być tylko zbliżone" (KO 173–174), które wydają się bezpośrednią polemiką z poglądem z *Traktatu logiczno-filozoficznego*: „Cokolwiek da się w ogóle pomyśleć, da się jasno pomyśleć. Co się da powiedzieć, da się jasno powiedzieć" (TLP 28). Teza mówiąca, że język ściąga myśl w dół, że słowa ośmieszają myśl, to omalże topos tej twórczości (A 178, 317; KA 119; W 8–9). Tak samo często powtarzane jest przekonanie, że komunikacja międzyludzka to jedno wielkie nieporozumienie (A 113).

Te przeświadczenia znajdują swój wykładnik na płaszczyźnie poetyki w postaci radykalnie niewiarygodnych narratorów i ich oraz ich interlokutorów obłędnych monologów. Różne są tego interpretacje: pomieszanie umysłu, zakwestionowanie możliwości ekspresji i reprezentacji albo – na odwrót bądź jednocześnie – próba wysłowienia tego, co niemożliwe czy trudne do nazwania. Tak właśnie: uporczywość powtórzeń mogłaby oznaczać pochwałę mówienia, negację milczenia i imperatyw mówienia prawdy. Być może zachowuje w taki sposób w myśl zalecenia Wittgensteinowego jakieś sfery niewypowiedzianego i przemilczanego[18], ale kryterium kulturowego tabu na pewno nie czyni obowiązującym. Nierównie częściej sugerowano jednak, że repetytywność dyskursu tych powieściowych bohaterów wskazuje na słabości języka, trudności wysłowienia i faktyczną klęskę komunikacji. Wydaje mi się, że przesłanie Bernharda lokuje się gdzieś pośrodku, między radykalną krytyką języka a przeświadczeniem o absolutnej konieczności języka i samego mówienia, między mętną generalizacją a precyzją języka – bo przecież Bernhard słynie z dobitnego nazywania tego, co poddaje krytyce. Marjorie Perloff zdaje się łączyć te dwie opcje w perspektywie Wittgensteinowskiej, sugerując dwa powody poetyki kompulsywnego powtórzenia: augustiańską z ducha próbę odróżnienia imienia własnego od pospolitego oraz uzyskiwanie subwersywnego i politycznego wymiaru wypowiedzi za pomocą ironicznych permutacji i rekontekstualizacji[19].

Formalnym wykładnikiem językowego sceptycyzmu, a także stanu umysłu Bernhardowych protagonistów jest poetyka ich niesłychanych opowieści. Powtórzenia, paralelizmy, enumeracje, anafory, elipsy, przeciągające się w nieskończoność zdania, dekonstrukcja syntaksy i gramatyki, idiomatyzacja stylów wypowiedzi bohaterów z jednoczesną multiplikacją oraz mieszaniem głosów narracyjnych – ten najdosłowniejszy stylistyczny wyraz pomieszania umysłowości – to cechy tej powieściowej poetyki. Krystian Lupa miał rację, twierdząc, że estetyzacja i literaturyzacja maniackich monologów nie ma sensu, ponieważ jest to „często język kaleki, obsesyjnie ubogi, jałowo schematyczny, monotematycznie chorobliwy, powtarzający utarte frazesy, gubiący się w gąszczu nie kończącej się trywialności, głupoty, język pomówień i kalumnii, język maniakalnych anonimowych oskarżeń, język nieporadny i domorosły…"[20]. W pierwszym rzędzie jego podejrzliwa, istnie genealogiczna poetyka mierzy krytycznie i satyrycznie w banalność, tautologiczność, frazes, kolokwialność, płycizny myślowe etc. Jednocześnie płaszczyzna dyskursywna stanowi w tych utworach pudło rezonansowe mieszające i poglądy samego Bernharda.

[18]Rüdiger Görner, „The Broken Window Handle: Thomas Bernhard's Notion of «Weltbezug»", w: A Companion to the Works of Thomas Bernhard, 96.

[19]Marjorie Perloff, „Border Games: The Wittgenstein Fictions of Thomas Bernhard and Ingeborg Bachmann", w tejże: Wittgenstein's Ladder. Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1996), 157–160.

[20]Krystian Lupa, „Znowu Bernhard", w: Thomas Bernhard, Dramaty, t. 1, tłum. Jacek Stanisław Buras, Monika Muskała, Danuta Żmij-Zielińska, wybór, posłowie Krystian Lupa (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001), 396–397.

Problematyka metaartystyczna odgrywa dużą rolę w *Korekcie*. Wyłania się tam ona z uwag na temat konstelacji kilku „dzieł", z których najważniejsze pozostają dwa: architektoniczny projekt Stożka, usytuowanego w geometrycznym środku lasu Kobernaßerwald, obmyślony i zbudowany przez profesora nauk przyrodniczych w Cambridge, Roithamera, oraz jego intelektualna spuścizna złożona z tysięcy kartek i obszernego manuskryptu porządkowana przez narratora. Oba intelektualno-egzystencjalne projekty kończą się klęską. Siostra zamiast zamieszkania w betonowej budowli pozbawionej okien wybiera samobójczą śmierć, a redagowanie papierów po Roithamerze, wskutek mącącej namysł presji zewnętrznego świata (KO 10) oraz własnych natręctw (KO 306), nie przebiega planowo, wywołując niechęć („*redagować* czy *redakcja* przyprawia mnie o mdłości" [KO 161]) i prowadząc do chronicznej bezsenności, permanentnego rozdrażnienia, prostracji i na „skraj obłędu" (KO 136). Tę szaloną rekonstrukcję szalonego projektu można znowu rozumieć jako zakwestionowanie pewnej koncepcji dzieła. Tytułowa „korekta" nie oznacza redakcji materiału, tylko jego „*porządkowanie* i *segregowanie*" (KO 158) w celu wydobycia wewnętrznej architektoniki dzieła i jego „pierwotnej spójności" (KO 16), ponieważ „*wszystkie trzy rękopisy* Roithamera, wszystkie te wersje bowiem składają się na jedną całość, każda wynika z następnej, całość obejmującą ponad tysiąc stron, w której każdy element jest równie ważny" (KO 159), a „*suma tego wszystkiego stanowi Całość*" (KO 160). Dzieło Roithamera ma zatem mieć właściwości organicznej, modernistycznej formy, a jej całościowość ma się ostatecznie zsyntetyzować w procesie konkretyzacji („przemyśleć ten temat do końca, tak, żeby nic nie pozostało już do przemyślenia, nie pozostawić niczego, co jeszcze nie zostało objaśnione" [KO 46]). Podobnie projekt Stożka ma ewidentnie nowoczesny charakter: racjonalizm, funkcjonalność, geometryczność, ascetyczny minimalizm. Zakres tej polemiki jest jednak szerszy ze względu na zakładaną korelację pomiędzy koncepcjami lektury, natury i życia: „życie i natura jako lektura" (KO 191). Wskazuje na to również formuła „tak zwane dzieło życia" (KO 160–161) odniesiona do kategorii „Całości", dlatego tytuł powieści ma też egzystencjalne sensy.

Potrójna niemożność – finalizacji projektu architektonicznego miejscem nadającym się do zamieszkania, skonstruowania dzieła, skończenia egzegezy – oznacza zatem niezdolność do ogarnięcia egzystencji za pomocą kategorii proponowanych przez psychologię i moralność tamtego czasu. Tożsamość Roithamera nie wpisuje się w normatywne wzorce i jest opisywana w kategoriach radykalnej ekscentryczności: inności („już od początku był inny niż wszyscy inni" [KO 38]), niedostępności („znamienną cechą jego relacji z innymi był zawsze całkowity brak zrozumienia" [KO 38]) i autonomiczności („odrzucając wszystko to, co było zewnętrzne w stosunku do niego, wybiegało poza jego osobowość, obce było jego umysłowi" [KO 38]). W obronie uruchamia typową dla *homo bernhardus* strategię afektywną: „wstręt, nic prócz wstrętu" (KO 216), do rodziny (KO 207), zwłaszcza matki (i kobiecości [KO 262, 268]), nauczycieli (KO 324) i oczywiście Austrii jako kraju i państwa wypaczającego ducha i kulturę, obłudnego i bezwstydnego, zrujnowanego gospodarczo, będącego zagrożeniem dla jednostki, uniemożliwiającego jej rozwój i skazującego na pospolitość (KO 26–33). Aczkolwiek z pewnymi wyjątkami, przede wszystkim do swoich „*rzeczywistych powinowatych*" (KO 68), czyli wiejskich chłopaków z okolic Altensam, z którymi relacja opisywana jest za pomocą homoerotycznego eufemizmu („kochał ten sposób bycia" [KO 68]). Ciągnęło go do prostych ludzi: robotników, drwali, służby (KO 179), ponieważ preferował „stojących na uboczu, a spośród nich tych najbardziej zepchniętych na margines społeczeństwa" (K 84), „najbiedniejszych w społeczeństwie, najbardziej bezradnych w świecie" (K 84). Pieniądze ze sprzedaży majątku Altensam przeznacza na „pomoc zwol-

nionym więźniom z zakładów karnych, tym tak zwanym przestępcom, którzy w rzeczywistości są ludźmi wtrąconymi w chorobę […] i których w tę chorobę wtrąciło społeczeństwo" (KO 182).

Wycinka może sprawiać wrażenie obyczajowej satyry czy komedii, jednakże rozgrywa się w typowo Bernhardowskim *entourage'u*. Narrator znajduje się w permanentnym kryzysie psychofizycznym, objawiającym się izolacją, poczuciem bezsilności („niemoc psychiczna i fizyczna" [W 9]; „jestem najsłabszym człowiekiem z najsłabszym charakterem" [WE 10]; „byłem miękki i słaby" [W 21]), skłonnością do autokompromitacji („zaczynam się znów robić podły i niegodziwy" [W 21]), a także osaczenia, prześladowania, poniżania. Wstręt, obrzydzenie, odraza, mdłości i wymioty to afektywne reakcje, które wciąż dominują w prawie wszystkich jego odniesieniach do świata i ludzi (WE 7, 8, 14, 16, 17, 18, 20, 34, 44, 47, 50, 61, 69, 84, 117, 144, 145, 149, 159, 173, 183). W stanie mocnego rozdrażnienia wybiera się na uroczystą kolację na Gentzgasse u Auersbergerów, z którymi niegdyś pozostawał w wielkiej zażyłości, później przez lata nie miał z nimi kontaktu i myślał o nich z wielką niechęcią, by teraz niespodziewanie także dla siebie odnowić przyjaźń. Decyduje się na to, mimo że myśli o nich, a także o sobie w relacji z nimi, jak najgorzej: „Jacyż żałośni i podli ludzie, myślałem, […] a zaraz potem, jakiż żałosny i podły ze mnie człowiek, skoro przyjąłem ich zaproszenie" (W 25). Jego obłędny, coraz bardziej pijacki i deliryczny monolog sprawia wrażenie podobnie pomieszanego jak jego uczucia, ponieważ przynosi rozpamiętywanie dawnego, dobrego, dekadenckiego czasu połączone z wyliczeniem zaznanych krzywd i nieprawości. Na pozór jest więc tak samo jak we wcześniejszych powieściach, można by nawet odnieść wrażenie, że paroksyzm wstrętu zdaje się osiągać w *Wycince* swoją kulminację. Tak jednak nie jest, ponieważ parę rzeczy się mocno zmienia.

Po pierwsze, wstręt jest zrazu narzędziem de-konstrukcji, „*rozbierania na czynniki pierwsze*" (WE 51), czyli obserwacji, demaskacji, kompromitacji. Bardzo zresztą bezlitosnej i złośliwej, a jest to tym bardziej drastyczne, że, jak wiadomo, ma tu miejsce personalna aluzja do Gerharda Lampersbergera, kompozytora, któremu Bernhard napisał ongiś libretto, a ten wspierał go finansowo. Przedstawia go tak oto: „Mały Auersberger z wielkim brzuchem" (W 70), „*epigon Weberna*" (WE 11), alkoholik, homoseksualista (WE 158). Auersbergerom zarzuca tępotę, megalomanię, nieszczerą przyjaźń maskującą interesowność, zawiść i podłość. Zjadliwie odnotowuje ich teatralność, komedianctwo, efekciarstwo (WE 64, 67), jak również upodobanie do klisz i frazesów: „*kontakty artystyczne*" (WE 8), „*wybitnie artystyczna kolacja*" (WE 11), „*intelektualna konwersacja*" (WE 147). Stąd w jego narracji obecność metafraz eksponujących cudzysłowowy charakter wszystkich pojęć: „zwykli nazywać" (WE 7), „jak to się mówi" (WE 8, 11, 16, 23), „że tak powiem" (WE 9), „tak zwane" (WE 13, 19, 33). Przyprawiająca Auersbergerów o dobre samopoczucie ich „dobra wola kulturowa"[21], ich ubrania „*szlachetnie znoszone*" (WE 11) oraz pokoje „zagracone józefińskimi i biedermeierowskimi meblami" (WE 23) – to dla niego nic innego jak pretensjonalność, snobizm, aspiranctwo i nieudolna próba naśladowania arystokracji, byle tylko zapomnieć o swoich korzeniach i drobnomieszczańskiej mentalności. Bohater nie poprzestaje na inwektywach, ponieważ prezentuje mechanizmy działania społecznej dystynkcji i czyni to – jestem tego prawie pewien – inspirując się kreacjami Młodziaków i Hurleckich w *Ferdydurce*. Identyczna jest bowiem zarówno metoda przedstawiania przykładów działania społecznej dystynkcji, specyfiki działania, jak i dekonstrukcji tej struktury. Na przykładzie wystroju posiadłości Auersbergerów

[21] Pierre Bourdieu, Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia, tłum. Piotr Biłos (Warszawa: Scholar, 2005), 157.

(gobeliny, józefińskie i biedermeierowskie meble) sugeruje naiwność wiary w to, że ludzie podziwiają zagwarantowany przewagami materialnymi ich „bezwstydny rytm życia" (WE 144), podczas gdy tak naprawdę zachwycają się meblami, artefaktami i wyrafinowaną aranżacją. Powiada: „Nie tylko ubiór czyni człowieka, również meble i kilkusetletnie drogocenności" (WE 144). Jego podejrzliwe i sceptyczne oko zauważa, że pokój muzyczny „*zbyt* pięknie, *zbyt* perfekcyjnie urządzony [...] Ta wszechobecna perfekcja, gryząca wręcz w oczy, też tylko odrzuca, [...] tak jak w ogóle obrzydliwe są mieszkania, w których, jak to się mówi, *wszystko jest na swoim miejscu*, nic nie odstaje i nie ma prawa odstawać" (WE 143–144).

Po drugie, pójście do Auersbergerów ma mieć funkcję „skutecznej terapii" (W 10), która ma przynieść „psychiczną i fizyczną odnowę" (W 10). W porównaniu z lekturami innych powieściowych protagonistów także następują zmiany. Ani Schopenhauer, ani Nietzsche się nie pojawiają, wymieniani bywają natomiast Montaigne i Gogol, a więc i przesłania pogodniejsze, bardziej afirmatywne, satyryczne i ludyczne. I tak się rzeczy mają w *Wycince*, moim zdaniem najzabawniejszym utworze Thomasa Bernharda. Kapitalna scena kolacji rozkręca się z wolna, w rytm resentymentowego wywodu i suspensowych taktyk gospodarzy, oczekujących słynnego aktora z Burgtheater. Tak jest do momentu przebudzenia narratora-bohatera, ponieważ mimo najlepszych chęci zasypia upity szampanem, a obudzony reaguje komiczną impertynencją wobec Auersbergerowej. Przy stole tymczasem jest już słynny aktor z Burgtheater, dominujący *causeur*. W poczuciu niedocenienia uruchamia się też pisarka Jeannie Billroth (której pierwowzór rozpoznano w Jeannie Ebner), dawna kochanka protagonisty, teraz postrzegana jako grafomanka imitująca nieudolnie Virginię Woolf. Zaczyna się agresywny towarzyski agon, ostra wymiana ripost i prowokujących pytań, obnażających niekompetencję albo hipokryzję, oraz kolejne wybuchy bezlitosnej szczerości, bez wyjątku bardzo aroganckie. Poetyka powtórzeń w parodii krytycznej egzegezy ma tu satyryczną funkcję: tautologiczność wypowiedzi w sporze aktora i pisarki na tematy teatru i dramaturgii odsłania faktyczny brak jakiejkolwiek treści merytorycznej w kolejnych zdaniach, w których nie pada ani jeden argument, za to sporo powoływania się na instytucjonalne legitymizacje (WE 111). Jeszcze śmieszniejszy efekt rodzi zderzenie gestów i okoliczności towarzyszących wypowiedziom (zwłaszcza gospodyni i aktora). Tak oto śmiechem oswaja Bernhard to, co było przedmiotem wstrętu protagonisty. Na tym jednak nie poprzestaje, ponieważ rozpoznaje nie tylko arbitralność afektu wstrętu, jego dwuznaczność, ale także symplifikujący, wartościujący i w tym sensie tożsamościotwórczy charakter. Najpierw zwraca uwagę na afektywne ambiwalencje w swoim stosunku do innych ludzi („zobaczyłem swoją łachudrowatą twarz, swoje własne złachane ciało, i poczułem znacznie większe obrzydzenie do siebie samego niż obrzydzenie, które poczułem do Auersbergera i jego towarzyszki" [WE 18]), a także tematyzuje resentymentową naturę tego efektu i jego działanie: „umniejszyłem znaczenie wszystkich [...] siebie samego dowartościowując, [...] to było nikczemne" (WE 62). Wszystkie te rozczarowania puentują się w następujący sposób: „Cały świat jest dzisiaj śmiechu wart, do tego jeszcze na wskroś żenujący i kiczowaty, taka jest prawda" (DM 76). „Taka jest prawda" – ta fraza powraca notorycznie w ostatnich kilku powieściach Thomasa Bernharda.

W *Dawnych mistrzach* najważniejszą postacią jest pisujący do „Timesa" muzykolog Reger, ratujący się przed rozpaczą – najpierw egzystencjalną, a potem spowodowaną śmiercią ukochanej żony – wizytami w Kunsthistorisches Museum oraz tyleż powierzchownymi, co istotnymi przyjaźniami z muzealnym strażnikiem Irrsiglerem i relacjonującym to wszystko Atzbacherem. Wszyscy

trzej tworzą konstelację fabularno-narracyjną, zarysowującą dalszy, być może najbardziej konsekwentny, projekt polemiki z dawnymi koncepcjami metaartystycznymi i zarazem konspekt wizji konkurencyjnej. Krytyka ta faktycznie jest najbardziej metodyczna, ponieważ zwraca się nie tylko ku uwarunkowaniom instytucjonalnym dyskursu metaartystycznego, ale i samej jego pojęciowości. Pierwsze uderzenie idzie w stronę instytucji historii sztuki, szkolnictwa oraz muzeum. Dyskursowi o sztuce zarzuca się tu egzegetyczną nieudolność oraz nudziarstwo: „Tysiące, ba, dziesiątki tysięcy historyków sztuki, bredząc, dokonują zagłady sztuki" (DM 21). Dydaktycy zostają ocenieni jeszcze złośliwiej, są „drobnomieszczańscy do szpiku kości" (DM 31) i mają tani „gust nauczycielski" (DM 31): „Nasi nauczyciele to w większości żałosne kreatury, których zadanie życiowe polega, jak się wydaje, na tym, żeby barykadować młodym ludziom życie, a w końcu wpędzić ich w ciężką depresję na całe życie. Do zawodu nauczycielskiego garną się też przecież wyłącznie sentymentalne i perwersyjne półgłówki z niższej warstwy klasy średniej. Nauczyciele to bezwolni pomagierzy państwa" (DM 31–32), zmuszający uczniów „do nauczenia się na pamięć idiotycznego szesnastozwrotkowego wiersza Schillera" (DM 33). Szkoła pozostaje na usługach państwa, a jej rolą jest reprodukcja „państwowego człowieka, człowieka atestowanego, reglamentowanego, rejestrowanego, trenowanego, zdeprawowanego i zdeprymowanego, jak wszyscy" (DM 35), a także zideologizowanego katolicko i/lub narodowo-socjalistycznie.

Wektor polemiczny zwrócony zostaje także bardziej konkretnie i najmocniej obrywa się Adalbertowi Stifterowi, cieszącemu się powszechnym uznaniem reprezentantowi literatury biedermeierowskiej i mitu habsburskiego, będącemu piewcą idyllicznej atmosfery prowincji, przepełnionej jednak kołtuństwem, filisterstwem i dewocją. Powiada Reger, że czytelnicy „ruszają tysiącami na pielgrzymkę do Stiftera i padają na kolana przed każdą jego książką, jakby każda z nich była jakimś ołtarzem" (DM 52). Kojarzy się to oczywiście z Gombrowiczem i jego upodobaniem do sakralnej retoryki w opisywaniu spektaklu, jakim jest dla niego powszechny kontakt ze sztuką. Weryfikuje to zjawisko Reger „*eksperymentem stifterowskim*" i „*próbą Stiftera*" (DM 50), polegającymi na złożonej znajomym propozycji lektury pisarza i zapytaniu o szczerą opinię na jego temat: „wszyscy powiedzieli, że to im się *nie* podoba, że są *niepomiernie* rozczarowani" (DM 50). Bardzo to znowu w stylu Gombrowicza, podobnie jak pytania o wrażenia z *Madonny z Wiśniami* Tycjana, która najwyraźniej „nie zachwyca": „Nawet jednemu z zapytanych obraz ten się nie spodobał, wszyscy patrzyli na niego z podziwem tylko dlatego, że był taki słynny, […] ale do nikogo nie przemówił" (DM 50). Wątek perspektywy odbioru pojawia się również w opisie tego, co dzieje się w muzeach. Zdaniem Regera, działa w nich snobistyczny i aspirancki przymus: „Ludzie tylko dlatego przychodzą do muzeum, że powiedziano im, iż człowiek kulturalny powinien tam chodzić, nie przychodzą z zainteresowania, ludzie absolutnie nie interesują się sztuką, a w każdym razie dziewięćdziesiąt dziewięć procent ludzi absolutnie nie interesuje się sztuką" (DM 8–9).

Reger formułuje niezwykle interesujące uwagi na temat samej ontologii dzieła oraz interpretacji. Tworzy pojęcie „lektury niekompletnej", bardzo przypominającej Barthes'a koncepcję z *Przyjemności tekstu*[22], dokonywanej przez „utalentowanego kartkującego" (DM 23), a która ma polegać na czytaniu fragmentarycznym, ale niesłychanie intensywnym, „z największą pasją czytelniczą, jaką można sobie wyobrazić" (DM 24), co miałoby być czymś bardziej wartościowym niż powierzchowna próba ogarnięcia całości jakiegoś dzieła („Lepiej przeczytać

[22]Roland Barthes, Przyjemność tekstu, tłum. Ariadna Lewańska (Warszawa: KR, 1997), 18.

dwanaście linijek książki z najwyższą intensywnością, czyli, jak można by powiedzieć, przebić się do Całości, niż gdybyśmy przeczytali całą książkę tak *jak normalny czytelnik*" [DM 24]). Ma to być lektura dialektyczna i prowadzić od fragmentu do Całości, czyli do tego, „co kompletne, dokonane" (DM 25), i do sprowadzenia tejże Całości do fragmentu. W tym rysie – ale nie tylko w tym, bo również w jeszcze jednym, jakby Gadamerowskim przeświadczeniu o przełamywaniu obcości tekstu i autora w lekturze: „książka tylko dla mnie została napisana" (DM 150)[23] – procedura ta przypomina „koło hermeneutyczne"; i chyba nie przypadkiem, bo Reger okazuje się w końcu czytelnikiem Friedricha Schleiermachera (DM 153).

Powody kontestacji „Całości" są bardzo zasadnicze, ponieważ pojęcie to obejmuje płaszczyznę rozumienia, lektury oraz kompozycji będącej wykładnikiem założeń epistemologicznych i antropologicznych. I to czyni ją czymś najbardziej problematycznym: „Całość i skończona perfekcja są dla nas nieznośne" (DM 25), „doskonała perfekcja, […] Całość w ogóle nie istnieje" (DM 25). Dlatego Reger formułuje ideę „kardynalnego błędu" (DM 25–26), elementu dekonstruującego estetyczną idealność, kompromitującego mit arcydzieła (DM 25). Wsparcie dla założeń arcydzielności stanowiło pojęcie „oryginalności", również kwestionowane przez Regera: „Każdy oryginał jest już sam w sobie falsyfikatem" (DM 70), jakby mimowolnym nawiązaniem do intuicji Derridy, wedle którego wszelka tożsamość jest „zawsze już" zainfekowana przez nietożsamość, w związku z czym pierwszeństwo, źródłowość i czystość tożsamości oryginału pozostają zakwestionowane istnieniem kopii jako czegoś suplementarnego i wtórnego, ale pozostającego warunkiem jego (oryginału) możliwości – i tym samym niemożliwości[24]. Autonomię artefaktu najskuteczniej podważa płaszczyzna odbioru: „Kiedy mówię, że nie interesuje mnie opinia publiczności, kłamię, kłamię, kiedy mówię, że nie interesują mnie moi czytelnicy. […] tekstu pisanego nikt nie pisze dla siebie, to kłamstwo, kiedy ktoś powie, że to, co pisze, pisze tylko dla siebie" (DM 105). Okoliczność ta ma określone konsekwencje hermeneutyczne: „Wartość tego utworu kryje się nie tyle w tym, czym on sam jest, ile w tym, że możemy o nim dobrze dyskutować" (DM 110).

Względnie łatwo dałoby się wyprowadzić z tej antyhermeneutyki zarys jakiegoś pozytywnego programu. Jest bowiem tak, że w swoich późniejszych tekstach Bernhard nie poprzestaje na krytyce i usiłuje wydobyć się poza negatywność, poza resentyment, poza wstręt. Dokonuje się to na planie afektywnym i dyskursywnym. Powiada, że obrzydził sobie wszystko, cały świat, włącznie z ukochaną żoną: „Latami […] mogłem istnieć w i dzięki tej metodzie obrzydzania" (DM 41). Śmierć żony przynosi traumę i wszystko zmienia. Nienawidzi odtąd muzeów, do ich ekspozycji ma „głęboki wstręt" (DM 40) – też do pojęć metaartystycznych (DM 111), prezentów (DM 117), znawców sztuki (DM 119), literatury (DM 129), państwa i demokracji (DM 124–125), ale nie może ani też nie chce z nich rezygnować: „z usposobienia jestem naturą nienawidzącą muzeów, prawdopodobnie jednak właśnie z tego powodu od ponad trzydziestu już lat tu przychodzę" (DM 22). Mówi również coś takiego: „Tylko wciąż na nowo przekonując się, że Całość nie istnieje, że nie ma skończonej perfekcji, jesteśmy w stanie żyć dalej. Całość i Per-

[23]Por. Hans-Georg Gadamer, „Estetyka i hermeneutyka", w tegoż: Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane, wybór, oprac., wstęp Krzysztof Michalski, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, Krzysztof Michalski (Warszawa: PIW, 2000), 132.

[24]Michał Paweł Markowski, Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura (Kraków: Homini, 2003), 235–267. Por. Rosalind E. Krauss, „Oryginalność awangardy", tłum. Małgorzata Sugiera, w: Postmodernizm. Antologia przekładów, red. Ryszard Nycz (Kraków: Baran i Suszczyński, 1996), 399–420.

fekcja są dla nas nie do wytrzymania" (DM 26). Okazuje się zatem, że kategorie estetyczne mają określone implikacje ideologiczne i egzystencjalne. W tym zakresie skutecznym narzędziem problematyzacji „Arcydzielności" są strategie parodystyczne („Dzieło sztuki, obojętnie jakie, można ośmieszyć" [DM 70]) i jest to o tyle ważne, że parodii i karykaturze ma podlegać wszystko: ludzie i świat (DM 72, 73). Przekonuje więc Reger: „Tak naprawdę to kochamy tylko te książki, które nie są Całością, które są chaotyczne, bezradne" (DM 26). Dlatego – dowodzi – kochamy Bacha, Beethovena, Mozarta, Pascala, Montaigne'a, Voltaire'a z powodu ich klęsk, co pozwala nam oswoić własną ograniczoność. To w tym sensie należy rozumieć następującą definicję sztuki: „Cała sztuka w ogóle nie jest niczym innym jak sztuką przetrwania, […] próbą uporania się z tym światem, w całej jego obrzydliwości" (DM 177). To pozwala na fascynację postponowaną, inkryminowaną Austrią (DM 143), nawet jeśli Austriak zawsze jest „pospolitym nazistą albo debilnym katolikiem" (DM 144), dlatego jest „*najciekawszym*, jednocześnie jednak jest on mimo to wciąż *najniebezpieczniejszym Europejczykiem*" (DM 144). To nie jedyny tego rodzaju gest w powieści: „Zawsze zajmowałem się wyłącznie ludźmi, natura sama w sobie nigdy mnie nie interesowała, wszystko we mnie odnosiło się zawsze do ludzi, jestem, że tak powiem, fanatykiem ludzi […] Nienawidzę ludzi, ale jednocześnie są oni jedynym sensem mojego życia" (DM 61); „Nienawidzimy ludzi, a mimo to chcemy być razem z nimi, ponieważ tylko z ludźmi i tylko pośród ludzi mamy szansę żyć dalej i nie oszaleć" (DM 171).

W *Wymazywaniu* głównym bohaterem jest Franz-Joseph Murau, opowiadający swojemu uczniowi Gambettiemu o przeszłości i teraźniejszości w Wolfsegg. Przeszłość to czas koszmaru toksycznej rodziny, destrukcyjnego wychowania narodowo-socjalistycznego, rodzącego strach i nietolerancję (WR 116–117), oraz katolickiego, wtrącającego w „fałszowanie natury, chorobę" (WR 117). Przeszłość to jednak przede wszystkim matka mająca wszystkie cechy „ostatniego człowieka" („Jej mania wielkości […] stopniowo wszystko pomniejszyła" [WR 84]) i siostry, z którymi Franz-Joseph uwikłany był w fatalną relację wzajemnej nieufności, niezrozumienia, niechęci, pogardy, permanentnego pomawiania, nie bez dyskretnego podtekstu kazirodczego. W szerszej perspektywie Wolfsegg to „okropny klimat" (WR 15), „siedlisko tępoty" (WR 15), żądzy zysku i ksenofobii. Podstawową reakcją obronną jest wstręt: do Wolfsegg (WR 89, 215), matki i sióstr (WR 61, 87, 111), krewnych ze strony matki (WR 434), zwłok rodziców i brata (WR 329), gołębi (WR 330), rytuałów bożonarodzeniowych (WR 90), uniwersytetu, medycyny (WR 43), fotografii (WR 24), sentymentalizmu (WR 350), bezsilnych ludzi (WR 65), rzeźników (WR 151), polowania (WR 154), łowczych (WR 488), domku myśliwskiego, w którym jego rodzina ukrywała nazistów (WR 163). A więc w punkcie wyjścia jest tak samo jak we wcześniejszych utworach. Punkt dojścia będzie jednakowoż trochę inny.

Natomiast teraźniejszość to okoliczności przyjazdu z Rzymu do Wolfsegg na pogrzeb rodziców i brata, którzy zginęli w wypadku samochodowym. To także próba przewartościowania myślenia o traumatycznej przeszłości i właśnie przezwyciężenia afektywnych negatywności. Od dzieciństwa Muraua charakteryzowała budząca trwogę błyskotliwość i ciekawość, dzięki której udawało mu się kompromitować najbliższych. Najbardziej przemyślna taktyka polegała na ewokowaniu w nich wstrętu do samych siebie, ponieważ „konfrontował ich z ohydztwami" (WR 33). Już dawno spojrzał z „*niedowierzaniem*" (WR 125), potem utkwił w nich „nieruchomy wzrok", by w końcu ich „*przejrzeć*" (WR 125), co uczyniło go „rozkładaczem i rozsadzaczem" (WR 125) i czego mu nie wybaczono.

„Konfrontacja z ohydztwami" zachodzi również na płaszczyźnie metaliterackiej, obejmując zatem i sferę odbioru. Murau kilkakrotnie wspomina o trudnościach opisania Wolfsegg i zapowiada, że ten opis, jeśli w końcu powstanie, będzie nosił tytuł *Wymazywanie* (takich autointertekstualnych odniesień jest więcej, bo wspomniane zostaje nazwisko Bernharda [WR 8], a autocharakterystyka Muraua jako „kalającego gniazdo" [WR 17–18] to również oczywisty trop biograficzny) – a zatem jednocześnie o czymś mówi i to robi. Czytana powieść okazuje się więc performatywnym projektem samej siebie i inscenizacją wstrętu. Tak trzeba rozumieć stematyzowaną w powieści poetykę „przerysowywania": „sztuka przerysowywania to sztuka przekraczania, przekraczania życia w moim rozumieniu" (WR 505), pozwalająca to życie „wytrzymać" (WR 505). Ponadto ratuje ona od nudnego życia (WR 106), czyni „coś zrozumiałym" (WR 106), umożliwia „wydobycie się z marności własnego nastroju, przesytu umysłowego" (WR 504). Pisanie tej „antyautobiografii" (WR 164) polega na zmianie świata, „całkowicie i radykalnie go *burząc*, *unicestwiając* wręcz do nicości, a później ponownie stwarzając go w sposób, jaki wydawałby mi się do zniesienia, jednym słowem jako absolutnie nowy, chociaż nie umiem powiedzieć, jak by to się miało stać" (WR 173)[25]. W ogólniejszej perspektywie „zniszczyć to, co stare, by na koniec móc je całkowicie i zupełnie wymazać na rzecz Nowego. Należy poniechać Starego, unicestwić je, chociaż ten proces mający umożliwić zaistnienie Nowego jest może bardzo bolesny, jakkolwiek nie możemy wiedzieć, *czym* będzie to Nowe, wiemy jednak, że musi zaistnieć" (WR 175). Ma z tym związek tytułowa formuła. „*Wymazywanie*" to taka relacja, która ma służyć „wyłącznie temu, by to, co w niej opisane, wymazać, ostatecznie skazać na zagładę wszystko, co rozumiem przez Wolfsegg" (WR 165). Jest także „rozbieraniem [...] na czynniki pierwsze, wymazywaniem, skazywaniem na zagładę" (WR 245–246) – nie tylko rodziny, ale i samego siebie. Trzeba by zatem mniemać, że w tej poetyce dominantą będzie krytyka, destrukcja i negacja. Tak jednak nie jest. Murau upiera się przy dokumentalnej funkcji pisania (WR 379). Jednocześnie mówi zagadkowo, że z tytułu *Wymazywanie* emanuje „ogromna fascynacja" (WR 448). Gdzie w tej w typowy dla Bernharda ponurej powieści ślady afirmatywności?

Franz-Joseph Murau za wszelką cenę usiłuje kontrolować swoje emocje. Przed przyjazdem w rodzinne strony przeżywa prawdziwy atak wstrętu: do Wolfsegg, do adwokata ojca, jego kancelarii, jego żony, okolicznych miast i ich mieszkańców oraz ich katolicko-narodowosocjalistycznego habitusu. Na końcu tej litanii pojawia się jednak prosta konstatacja, że ta niechęć jest czymś bezwzględnie niesprawiedliwym, odwzajemnianym i właściwie zagrażającym samemu sobie. Nazywa to manią prześladowczą i napomina siebie: „zachowaj jasność umysłu, tylko spokojnie, absolutnie spokojnie" (WR 254). Podejmuje próbę racjonalizacji własnej afektywności i w związku z tym rekonstruuje prawdziwą etiologię wstrętu. Po pierwsze, łączy to, co wstrętne, z tym, co niesamowite („to było niesamowite, odpychające, ba, budziło wstręt" [WR 151]). Przyznaje: „ludzkości poza

[25]Stephen D. Dowden (Understanding Thomas Bernhard [Columbia: University of South Carolina Press, 1991], XI, 3, 15) pisał w tym kontekście o poetyce defamiliaryzacji, polegającej na deformacji świata, który znamy, i odsłanianiu tego, co na ogół kryje się pod zwykłym sposobem patrzenia na rzeczy, na kreacji „innej rzeczywistości" i iniekcji małego chaosu w regularny porządek rzeczy, a Willy Riemer („Thomas Bernhard's «Der Untergeher»: Newtonian Realities and Deterministic Chaos", w: A Companion to the Works of Thomas Bernhard, 209–222) o świecie opozycyjnym wobec Newtonowskiej realności: linearnej, mechanicznej, posłusznej w swej przewidywalności i chaosu. Satyryczność wyrażałaby się nie tylko w poetyce przesady, ale przede wszystkim w przedstawianiu tego, co niesamowite, natrętnej ekspozycji tego, co powinno pozostać w utajeniu, a częste pretensje Bernharda do realizmu i prawdopodobieństwa byłyby czymś względnym i umownym. Niemniej jednak czymś ewidentnym jest efekt nazwany przez Honegger „realizmem Bernhardowej hiperboli" (Gitta Honegger, Thomas Bernhard. The Making of an Austrian [New Haven&London: Yale University Press, 2001], 241).

Wolfsegg nie traktuję, podobnie jak przez całe życie członków mojej rodziny, wyłącznie jako zła koniecznego, lecz jako dożywotni bodziec, by zajmować się nią jako największą i najciekawszą niesamowitością" (WR 37). Tym samym eksponując reguły własnej poetyki, bo kategoria „niesamowitego" znowu powraca raz po raz (WR 37, 39, 357, 366, 380), odzyskując tutaj najbardziej dosłowne swoje znaczenie – jako tego, co miało pozostać w ukryciu, a zostało ujawnione – przede wszystkim, ale nie wyłącznie, w kontekście austriackiej amnezji własnych nazistowskich uwikłań z czasów wojny, które przez kilkadziesiąt lat pozostają „wypierane ze świadomości" (WR 379). Po drugie, odsłania reaktywne podłoże tego afektu: „nienawidzimy wszakże tylko wtedy, gdy nie mamy racji, i tylko dlatego, że jej nie mamy" (WR 86). W kontekście własnego i odwzajemnianego wstrętu do rodziny powie, że praktyka polegająca na „odsądzaniu od czci […] służy tylko rozgrzeszeniu nieczystego sumienia" (WR 87). Po trzecie, podejmuje próbę empatycznego przepracowania nienawiści i resentymentu: „mamy przecież do czynienia z *biednymi ludźmi*, którym, znając sami siebie, powinniśmy przede wszystkim współczuć" (WR 87). Przy innej okazji powiada, że jakaś odrobina elementarnej uczciwości winna powodować, że zamiast pomawiać o słabość, śmieszność czy brak charakteru, powinniśmy zauważyć te cechy u samych siebie (WR 206). Wspomina w tym kontekście chwile sycenia się złośliwym oglądaniem fotografii rodzeństwa i rodziców, na których wyglądali szczególnie niekorzystnie. „Na tym przykładzie widzimy, jak podły bywa człowiek" (WR 207) – podsumuje ten wywód. Jest taka scena, która inscenizuje tę regułę najdosłowniej. Murau obserwuje ze wstrętem jedzącego szwagra i nie bez trudności stara się opanować swoją reakcję: „ale ci ludzie nie są niczemu winni, […] oni nie są absolutnie niczemu winni, aż dotarło do mojej świadomości, że to pomyślałem, przestałem więc myśleć tę myśl i przerwałem całą obserwację, ponieważ w jednej chwili wydała mi się nieprzyzwoita, nie niesprawiedliwa, ale nieprzyzwoita, sam sobie wydałem się do głębi wstrętny z tą myślą" (WR 517). Wniosek z tego wyprowadza taki, że wprawdzie pokusa wstrętu jest duża, ale okazuje się złudnym pocieszeniem, opartym na samooszukiwaniu i wyparciu. Dodatkowo jest afektem przynoszącym samozatrucie i zamykającym na jakiekolwiek doświadczenie. Po czwarte wreszcie, przezwyciężanie negatywności to także próba szukania pozytywności w relacjach z ludźmi. Próba przełamania mizantropii i wsobności, które prowadzą do obłędu: „Przez cały czas tęsknię do samotności, a przecież jestem sam, jestem najnieszczęśliwszym człowiekiem. Nie znoszę samotności i nieustannie o niej mówię, głoszę chwałę samotności, a nienawidzę jej do głębi, gdyż ona unieszczęśliwia jak nic poza tym" (WR 257). Od dzieciństwa Murauowi właściwa była fascynacja prostymi ludźmi (WR 72, 112–113, 260, 279–280). Co trzeba rozumieć jako opór względem mocy dystynkcji rodzącej wstręt wobec wszystkich mających inny habitus, bardzo znamienny dla Wolfsegg, gdzie „obcych przybyszów przyjmowali zawsze z niechęcią i nienawiścią, zawsze odrzucali wszystko, co obce, nigdy *nie zadali się* z czymś obcym lub kimś obcym, jak ja to mam w zwyczaju" (WR 14). Wstręt jest bowiem w pierwszym rzędzie heterofobią i w tym sensie najbardziej drobnomieszczańskim z afektów[26]. Murau wyznawał: „Mnie zawsze interesowała inność" (WR 72–73) i świetnie odnajdywał się w towarzystwie ludzi z cyrku (WR 71), leśników (WR 112), górników i ludzi ze wsi (WR 263).

Egzystencjalny pesymizm podbudowany przekonaniem o braku metafizycznej poręki, nikczemnej naturze ludzkich zbiorowości, fatalnym determinizmie historii, oraz jadowite krytyki alienującej kultury, zwłaszcza religii i edukacji, a przede wszystkim epatowanie wstrętem – to znak firmowy Thomasa Bernharda. Takie jego postrzeganie może się wydawać i jednostronne, i nieuzasadnione.

[26]Roland Barthes, Mitologie, tłum. Adam Dziadek, wstęp Krzysztof Kłosiński (Warszawa: KR, 2000), 65, 118.

Natarczywość pozbawiania złudzeń co do egzystencjalnego bezpieczeństwa, kategoryczność krytyk kultury, nieprzejednanie negatywny stosunek do wszystkiego, co uznawane za normalne i oczywiste, zjadliwość satyrycznych ujęć, wszystko to mogłoby jednak sugerować, że Bernhard pisze nie tyle z innej, jakby wyższej moralnie perspektywy, ile pisze w imieniu jakieś aksjologii czy jakiejś etyki. Szukanie w tej twórczości afirmatywnego przesłania nie jest sprawą prostą, ale się zdarza. Marjorie Perloff uznaje twórczość Bernharda za zwieńczenie tradycji literackiego austromodernizmu, z zastrzeżeniem, że o ile klasyczne dzieła Rotha, Canettiego, Krausa, Musila czy Kafki z pewną dozą nostalgii oraz wyzbytej złudzeń, bliskiej rezygnacji i cynizmu ironii odmalowywały odchodzący świat Cekanii, to u Bernharda „oprócz języka zdolnego wyrazić zakłamanie sąsiadów i rodaków nie ma żadnych świętości”[27]. Ingeborg Bachmann, nawiązując do kategorii z ostatniej powieści pisarza, zastanawiała się, czym miałaby być Nowoczesność, czym miałoby być Nowe, które przychodzi wraz z Bernhardem. W ostatnich swoich tekstach miałby iść dalej niż Beckett, jeśli idzie o ładunek przemocy, nieuchronności i twardości, i że tym ma być to, co nadchodzi: „A Nowe już tu jest. Nie wiemy, jak je spożytkować, co z nim zrobić, jeszcze nie wiemy, jak je przyswoić, wszystko się przecież w nim kryje”[28]. Nieco konkretniej myślała Elfriede Jelinek, postrzegając go jako wykluczonego przez krytyków i polityków, walczącego o swój głos („Dopóki mówię: jestem”) i tak naprawdę głęboko wierzącego w społeczeństwo austriackie i pragnącego za wszelką cenę integracji – jako chory – ze zdrowymi, niestety bezskutecznie, bo w końcu „zadusił się swym wściekłym oddechem”[29]. Dość podobnie brzmią sugestie Stephena D. Dowdena, piszącego o trzech powodach, dla których przesłania Bernhardowskiego nie sposób sprowadzać do cynizmu i reakcyjnego nihilizmu: 1) niewyczerpywalny uraz jest urazem oburzonego moralisty – ironia i gorycz, brak współczucia i sentymentalizmu mówią o zawiedzionych nadziejach i niespełnionych oczekiwaniach wobec ludzkiej natury, wzbudzają też opór i niezgodę odbiorców; 2) argument biograficzny – namiętna wola życia: bękarta, nieuka, gruźlika; 3) pisanie jako eskapizm od choroby i słabości oraz jako ekspiacja za pesymizm i afirmacja wartości[30].

Wykład Dowdena wydaje się inspirujący, nawet jeśli punkt pierwszy trzeba by opatrzyć zastrzeżeniem, iż to raczej dopiero brak złudzeń oznacza możliwość wyjścia poza resentyment, przy czym nie może mieć to nic wspólnego z postawą rezygnacji. Wydaje mi się, że eksplicytne deklaracje samego Bernharda wymijają tę ewentualność, ponieważ, owszem, często wpisują się w dyskurs negatywności i wstrętu („W gruncie rzeczy piszę wyłącznie dlatego, że wszystko jest bardzo nieprzyjemne” [S 24]), ale też nierzadko pozostają zniuansowane albo przynajmniej zawieszone w pewnej ambiwalencji („Przeważnie jestem na nich wściekły, ale zdarza się też, że nie” [S 24]; „Życie składa się z jednego pasma bezsensów, trochę sensu, ale na ogół sam bezsens. Obojętnie czyje życie. Nawet jak to wspaniali, rzekomo wspaniali ludzie – wszystko jest ubóstwem i wiedzie w końcu donikąd” [KE]). Być może z uwagi na uporczywość negatywistycznego postrzegania przez krytykę pisarz tłumaczy to aż nadto prostolinijnie, że nastawienie do życia „nie jest [...] wyłącznie negatywne, ale też nie jest wyłącznie pozytywne. Bo przecież człowiek nieustannie spotyka się ze *wszystkim*. Z tego składa się życie. Nie

[27]Marjorie Perloff, Ostrze ironii. Modernizm w cieniu monarchii habsburskiej, tłum. Maciej Płaza, posłowie Adam Lipszyc (Wrocław: Ossolineum, 2018), 265.

[28]Ingeborg Bachmann, „Thomas Bernhard, próba. Szkic”, tłum. Marek Kędzierski, Kwartalnik Artystyczny 3 (2009).

[29]Elfriede Jelinek, „Bez tchu”, tłum. Agnieszka Jezierska, w tejże: Moja sztuka protestu. Eseje i przemówienia, red. Agnieszka Jezierska, Monika Szczepaniak (Warszawa: WAB, 2012), 165, 166.

[30]Dowden, Understanding Thomas Bernhard, 7–8.

ma samych rzeczy negatywnych, to jakaś bzdura. […] Bo chociaż ludzie mówią, że jestem *negatywnym pisarzem*, to przecież jestem równocześnie *pozytywnym człowiekiem*. […] Wszystko jest negatywne, nie istnieje nic pozytywnego. Może pani wszystko w świecie traktować jako *negatywne* i jako *pozytywne*, w zależności od tego, w jakiej konstelacji życiowej pani się znajduje. […] Jednakże niszczenie wszystkiego jest bez sensu, nigdy tego nie robiłem. U mnie ciągle pojawiają się w*spaniali* ludzie, i właśnie *inni*" (S 25–26, 50, 114).

Ambiwalencję podobną do tej pobrzmiewającej w przywołanych właśnie wypowiedziach starałem się pokazać w powyższych interpretacjach utworów literackich. Nie jest sprawą przypadku to, że wstręt, z racji nieredukowalnych ambiwalencji wpisanych w ten afekt, okazywał się skutecznym sposobem odnoszenia się do świata, w sposób niedający się sprowadzić do prostej negatywności[31]. Sam Bernhard powiedział do Kristy Fleischmann: „Przecież wstając rano, sama pani doświadcza tego, że prawie wszystko jest wstrętne i obrzydliwe. A mimo to wstaje pani, ubiera się, idzie do radia, wykonuje swoją pracę, i gotowe. Ja też tak robię, tyle że ja to opisuję" (S 114). W pierwszym rzędzie wstręt stanowi u niego element przedstawienia i narzędzie obrony i krytyki, pozostając zwrócony ku instytucjom i aparatom ideologicznym reprodukującym wstręt i zarządzającym nim (Kościół, narodowy socjalizm, drobnomieszczaństwo) oraz kierującym go w stronę istot takich jak Bernhard (niedowiarków, niezaangażowanych, chorych, odmieńców itd.), piętnując, wykluczając, eksterminując etc. Staje się też wstręt podstawą relacji międzyludzkich i można by nawet mówić w tym kontekście o istnym agonie wstrętów czy na wstręty. Dojmująca traumatyczność tych doświadczeń zasila pracę pamięci intensyfikującej ich retroaktywne przeżywanie i produkującej dyskurs o niespotykanej skali wściekłości, jadu i nienawiści. Ekstremalność tych afektów zdaje się zmierzać do swego kresu i być może z tego powodu dochodzi następnie do tematyzacji i próby racjonalizacji podejmowanej przez samych bohaterów-narratorów. Namysł ten prowadzi w końcu, w późniejszych powieściach, do konstatacji, którą ująłbym jako etykę pobłażliwości. Prócz odkrycia resentymentowego mechanizmu wstrętu oznacza ona danie zgody na wszystko, co wstręt ewokowało, co się tyczy zwłaszcza ludzkich słabości i ułomności: nieuczciwość, małostkowość, podłość. Sięga owo przyzwolenie poziomu pogodnej zgody na ludzkie słabości, do uznania, że ludzie są – że my jesteśmy – w tej samej mierze pożałowania godni, mimo niskich albo przynajmniej dwuznacznych motywacji ludzkich poczynań, mimo żenujących starań aspirowania do kapitału kulturowego czy materialnego i cynicznego wykorzystywania związanych z nim przewag, mimo daremnych prób przekroczenia własnych ograniczeń, mimo żałosnych prób bycia kimś innym, mimo beznadziejnych usiłowań bycia „dobrymi", „uczciwymi" czy „autentycznymi", mimo marnych stawek, dla których porzuca się myśli o empatii etc., etc. Nie musi to być etyka rezygnacji ani tym bardziej relatywizmu, z dwóch powodów: dokumentalnych funkcji i ekspresywnej mocy pisania Thomasa Bernharda. Niezmiennie gwałtowne, czy to pozytywne, czy krytyczne, reakcje odbiorcze świadczą o tym najwymowniej. Nie jest to etyka kapitulacji, ponieważ nie oznacza pogodzenia się z beznadziejnością i ułomnością ludzkiej kondycji, tylko jej przewartościowanie w tragikomicznym duchu.

[31]W badaniach nad wstrętem wskazuje się dwie podstawowe jego cechy: ambiwalencja („Obrzydzenie jest głęboko ambiwalentne – dotyczy pragnienia albo fascynacji tymi samymi przedmiotami, które odczuwa się jako odrażające") i performatywność („Powtarzanie to przynosi wiążący skutek") – Sara Ahmed, „Performatywność obrzydzenia", tłum. Anna Barcz, Teksty Drugie 1 (2014). Por. William I. Miller, The Anatomy of Disgust (Cambridge: Harvard University Press, 1998), X.

Bibliografia

Ahmed, Sara. „Performatywność obrzydzenia". Tłum. Anna Barcz. *Teksty Drugie* 1 (2014): 169–191.

Bachmann, Ingeborg. „Thomas Bernhard, próba. Szkic". Tłum. Marek Kędzierski. *Kwartalnik Artystyczny* 3 (2009): 67–70.

Barełkowska, Agata. „«Decydujące fragmenty *Mrozu* napisałem w Warszawie…». Polskie wycieczki Thomasa Bernharda". *Kwartalnik Artystyczny* 3 (2009): 91–99.

Barthes, Roland. *Przyjemność tekstu*. Tłum. Ariadna Lewańska. Warszawa: KR, 1997.

– – –. „Od dzieła do tekstu". Tłum. Michał Paweł Markowski. *Teksty Drugie* 6 (1998): 187–195.

– – –. *Mitologie*. Tłum. Adam Dziadek. Wstęp Krzysztof Kłosiński. Warszawa: KR, 2000.

– – –. *Wymazywanie. Rozpad*. Tłum. Sława Lisiecka. Warszawa: WAB, 2004.

– – –. *Dawni mistrzowie. Komedia*. Tłum. Marek Kędzierski. Warszawa: Czytelnik, 2005.

– – –. „Katolicka egzystencja". Tłum. Marek Kędzierski. *Kwartalnik Artystyczny* 2 (2009): 18–23.

– – –. *Kalkwerk*. Tłum. Ernest Dyczek, Marek Feliks Nowak. Posłowie Karol Franczak. Łódź: Officyna, 2010.

– – –. *Moje nagrody*. Tłum. Marek Kędzierski. Warszawa: Czytelnik, 2010.

– – –. *Spotkanie. Rozmowy z Kristą Fleishmann*. Tłum. Sława Lisiecka. Warszawa: PIW, 2010.

– – –. *Autobiografie*. Tłum. Sława Lisiecka. Wołowiec: Czarne, 2011.

– – –. *Wycinka. Ekscytacja*. Tłum. Monika Muskała. Warszawa: Czytelnik, 2011.

– – –. *Zaburzenie*. Tłum. Sława Lisiecka. Warszawa: Czytelnik, 2013.

– – –. *Korekta*. Tłum. Marek Kędzierski. Warszawa: Czytelnik, 2015.

Bielecki, Marian. *Historia – Dialog – Literatura. Interakcyjna teoria procesu historycznoliterackiego*. Wrocław: Wydawnictwo UWr, 2010.

– – –. *Widma nowoczesności. „Ferdydurke" Witolda Gombrowicza*. Warszawa: IBL, 2014.

– – –. *Gombrowicziady. Reaktywacja*. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2020.

– – –. „O udręce młodości, resentymencie i wstręcie, a także o tym, czy Thomas Bernhard czytał Witolda Gombrowicza". *Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość* 4 (2021).

Bourdieu, Pierre. *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*. Tłum. Piotr Biłos. Warszawa: Scholar, 2005.

Derrida, Jacques. „*Cogito* i historia szaleństwa". W tegoż: *Pismo i różnica*. Tłum. Krzysztof Kłosiński, 57–109. Warszawa: KR, 2004.

Dowden, Stephen D. *Understanding Thomas Bernhard*. Columbia: University of South Carolina Press, 1991.

– – –. „A Testament Betrayed: Bernhard and His Legacy". W: *A Companion to the Works of Thomas Bernhard*, red. Matthias Konzett, 51–67. Rochester&Suffolk: Camden House, 2002.

Foucault, Michel. „Przedmowa"; „Szaleństwo, nieobecność dzieła". Tłum. Tadeusz Komendant. W tegoż: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wybór, oprac. Tadeusz Komendant, posłowie Michał Paweł Markowski, 9; 151–160. Warszawa: Aletheia, 1999.

– – –. „Nietzsche, genealogia, historia". W tegoż: *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, tłum., wstęp Damian Leszczyński, Lotar Rasiński, 113–135. Warszawa–Wrocław: PWN, 2002.

Gadamer, Hans-Georg. „Estetyka i hermeneutyka". W tegoż: *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, wybór, oprac., wstęp Krzysztof Michalski, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, Krzysztof Michalski, 132–141. Warszawa: PIW, 2000.

Gombrowicz, Witold. *Dziennik 1953–1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986.

– – –. *Kosmos*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986.

Görner, Rüdiger. „The Broken Window Handle: Thomas Bernhard's Notion of «Weltbezug»". W: *A Companion to the Works of Thomas Bernhard*, red. Matthias Konzett, 89–103. Rochester&Suffolk: Camden House, 2002.

Honegger, Gitta. *Thomas Bernhard. The Making of an Austrian*. New Haven&London: Yale University Press, 2001.

Jasnowski, Paweł. „Świat jako kloaka i udawanie sensu. Paliatywy w świecie prozy Thomasa Bernharda". *Teksty Drugie* (2017): 375–398.

Jelinek, Elfriede. „Bez tchu". Tłum. Agnieszka Jezierska. W tejże: *Moja sztuka protestu. Eseje i przemówienia*, red. Agnieszka Jezierska, Monika Szczepaniak, 165–166. Warszawa: WAB, 2012.

Kędzierski, Marek. „Dawni mistrzowie: Witold Gombrowicz i Thomas Bernhard". *Kwartalnik Artystyczny* 4 (2007): 89–100.

– – –. *Posłowie*. W: Thomas Bernhard. *Bratanek Wittgensteina. Przyjaźń*, tłum., posłowie Marek Kędzierski, 145–172. Warszawa: Czytelnik, 2019.

Kobyłecka-Piwońska, Ewa. *Spojrzenia z zewnątrz. Witold Gombrowicz w literaturze argentyńskiej (1970–2017*. Kraków: Universitas, 2017.

Krauss, Rosalind E. „Oryginalność awangardy". Tłum. Małgorzata Sugiera. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. Ryszard Nycz, 399–420. Kraków: Baran i Suszczyński, 1996.

Lipszyc, Adam. „Inne gmachy. O kilku budynkach u Bernharda". W: *Korekty Bernharda. Szkice krytyczne*, red. Wojciech Charchalis, Arkadiusz Żychliński, 107–120. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2021.

Lupa, Krystian. „Znowu Bernhard". W: Thomas Bernhard, *Dramaty*, t. 1, tłum. Jacek Stanisław Buras, Monika Muskała, Danuta Żmij-Zielińska, wybór, posłowie Krystian Lupa, 396–397. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001.

Markowski, Michał Paweł. *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*. Kraków: Homini, 2003.

Miller, William I. *The Anatomy of Disgust*. Cambridge: Harvard University Press, 1998.

Momro, Jakub. „Logiczna składnia obłędu (Wittgenstein, Beckett, Bernhard)". *Teksty Drugie* 6 (2013): 186–203.

Nietzsche, Friedrich. *Tak mówił Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo. I-IV*. Tłum. Grzegorz Sowiński, posłowie Cezary Wodziński. Kraków: Zielona Sowa, 2005.

– – –. *Radosna wiedza. [„La gaya scienza"]*. Tłum. Małgorzata Łukasiewicz. Gdańsk: Słowo Obraz/Terytoria, 2008.

– – –. *Nachgelassene Fragmente*. Cyt. za: Winfried Menninghaus. *Wstręt. Teoria i historia*. tłum. Grzegorz Sowiński. Kraków: Universitas, 2009, 194.

– – –. *Notatki z lat 1887–1889*. Tłum. Paweł Pieniążek. Łódź: Officyna, 2012.

– – –. *Nachlass. Pisma z lat 1884–1885*. Tłum. Grzegorz Kowal, posłowie Giorgio Colli. Warszawa: PWN, 2011.

Perloff, Marjorie. „Border Games: The Wittgenstein Fictions of Thomas Bernhard and Ingeborg Bachmann". W tejże: *Wittgenstein's Ladder. Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary*, 157–160. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1996.

– – –. *Ostrze ironii. Modernizm w cieniu monarchii habsburskiej*. Tłum. Maciej Płaza. Posłowie Adam Lipszyc. Wrocław: Ossolineum, 2018.

Polak, Marcin. *Trauma bezkresu. Nietzsche, Lacan, Bernhard i inni*. Kraków: Universitas, 2016.

Riemer, Willy. *Thomas Bernhard's „Der Untergeher": Newtonian Realities and Deterministic Chaos*. W: *A Companion to the Works of Thomas Bernhard*, red. Matthias Konzett, 209–222. Rochester&Suffolk: Camden House, 2002.

Schopenhauer, Arthur. *Świat jako wola i przedstawienie*, t. I. Tłum., wstęp, komentarz Jan Garewicz. Warszawa: PWN, 2009.

Sulej, Dominik. *„Kosmos" jako gabinet luster. Psychomachia Witolda Gombrowicza*. Kraków: Universitas, 2015.

Wittchen-Barełkowska, Agata. *Kategoria teatralności w dziele Thomasa Bernharda*. Poznań: Nauka i Innowacje, 2014.

Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Tłum., wstęp Bogusław Wolniewicz. Warszawa: PWN, 2002.

– – –. *Dociekania filozoficzne*. Tłum., wstęp, przypisy Bogusław Wolniewicz. Warszawa: PWN, 2000.

Wittgenstein – nowe spojrzenie. Red. Alice Crary, Rupert Read, red. nauk. wyd. pol. Piotr Dehnel. Wrocław: Wydawnictwo Naukowe DSW, 2009.

SŁOWA KLUCZOWE:

Bernhard

Gombrowicz

Abstrakt:
Artykuł jest opartą na hipotezie literackiego wpływu interpretacją wybranych powieści Thomasa Bernharda dokonaną w perspektywie metaliterackich i antropologicznych poglądów Witolda Gombrowicza. Zasadnicza teza tej wykładni zakłada, że w twórczości autora *Zaburzenia* dochodzi do przewartościowania kategorii „wstrętu", który to afekt najpierw stanowi podstawową strategię radykalnych krytyk kultury, a następnie podlega przepracowaniu przy użyciu poetyki satyry i komizmu. Najpierw dla Bernharda i jego protagonistów kluczowe znaczenie ma lektura Schopenhauera, później Nietzschego i właśnie Gombrowicza.

Schopenhauer

KOMIZM

Nietzsche

Nota o autorze:
Marian Bielecki – ur. w 1975 r.; dr hab., profesor Uniwersytetu Wrocławskiego. Autor książek: *Literatura i lektura. O metaliterackich i metakrytycznych poglądach Witolda Gombrowicza* (2004), *Interpretacja i płeć. Szkice o twórczości Witolda Gombrowicza* (2005), *Historia – Dialog – Literatura. Interakcyjna teoria procesu historycznoliterackiego* (2010; nagroda „Literatury na Świecie"), *Kłopoty z Innością* (2012), *Widma nowoczesności. „Ferdydurke" Witolda Gombrowicza* (2014), *Gombrowicziady. Reaktywacja* (2020); współredaktor tomów: (z Ewą Rychter) *Po(granicza) teorii* (2010) i (z Wojciechem Browarnym i Joanną Orską) *Po Miłoszu* (2011); autor opracowania *Trans-Atlantyku* w edycji krytycznej (2017).

Luka krytyczna (w polskim literaturoznawstwie teoretycznym po 1989 roku)

Grzegorz Pertek

ORCID: 0000-0002-4786-3319

Konstytutywne znaczenie dla specyfiki polskiej recepcji francuskiej myśli poststrukturalistycznej miało jej amerykańskie **zapośredniczenie**, czyli „transformacja francuskiej krytyki logocentryzmu w amerykańską teorię literatury”[1]. Filozoficzna myśl (*la pensée*) przedarła się do nas bowiem w postaci literaturoznawczej teorii (*la théorie*)[2], nie tyle wszak jako źródło inspiracji służące wyznaczaniu głównych kierunków przemian, ile jako gotowy zestaw narzędzi przeznaczony do interpretacji „rodzimego materiału badawczego”[3]. Sformułowane między innymi pod adresem strukturalizmu (jako jednej z wersji tzw. mocnej teorii) ogólne twierdzenia krytyczne przyjmowane były

[1] Jest to podtytuł tekstu Hansa Ulricha Gumbrechta („Deconstruction Deconstructed. Transfonnations of French Logocentrist Criticism in American Literary Theory”, Philosophische Rundschau 33 [1986]: 1–35), na który powołuje się Richard Rorty w tekście: „Dekonstrukcja”, tłum. Adam Grzeliński, Marcin Wołk, Marcin Zdrenka, tłum. przejrzał i całość zredagował Andrzej Szahaj, Teksty Drugie 3 (1997): 183–223. Albo też jako paradygmat dekonstrukcyjny specyficznie przefiltrowany przez anglosaskie odczytania. Zob. Joanna Bednarek, Dawid Kujawa, „Jak dziś szukać linii ujścia? Wstęp”, Praktyka Teoretyczna 3 (2017): 326.

[2] Z podobną intencją różnicę tę ujmuje Leonard Neuger w rozmowie z Magdaleną Machałą. Mówi z jednej strony o słowniku pojęć lingwistycznych charakterystycznym dla strukturalizmu, który stał się słownikiem strukturalistycznej teorii, a z drugiej o słowniku poststrukturalizmu, w którym przeważają pojęcia filozoficzne. Zob. „Między rewolucją a restauracją. Z prof. Leonardem Neugerem rozmawia Magdalena Machała”, Konteksty Kultury 15 (2018): 207.

[3] Zob. Ewa Domańska, „Co zrobił z nami Foucault?”, w: French Theory w Polsce, red. Ewa Domańska, Mirosław Loba (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010), 79.

na ogół z pominięciem rodzimej tradycji badań humanistycznych oraz kontekstu (historycznego, społecznego, politycznego, a nawet geograficznego), z którego wyrosły. Poststrukturalistyczną krytykę redukowano więc nader często do kwestionowania pewnego zespołu podstawowych dogmatów strukturalistycznej formacji myślowej, na który składały się między innymi obiektywizm nauki, neutralność badacza, odrębność i niezmienność przedmiotu badań czy absolutyzacja teorii[4], jakoby dało się w istocie ustalić jakiś bezwzględnie obowiązujący, ogólny i niezmienny kod, dialekt bądź żargon „pisania strukturalistycznego", jakąś – powiedzmy – *langue* zbudowaną na podstawie zaprojektowanego odgórnie zbioru reguł („programowy strukturalizm"[5]), gdy tymczasem krytyka ta miała swój „rzeczywisty" wymiar właśnie jako **lektura**, specyficzna lektura konkretnych tekstów (*parole*), doskonale zresztą i wyczerpująco scharakteryzowana w licznych opracowaniach przybliżających ją polskiemu czytelnikowi[6], a zatem tak jak one mająca swoich mistrzów, autorytety i nade wszystko swoich autorów, których prace, a dokładniej ich językowy kształt wynikał „z kształtu ich twarzy". W ten sposób, jak pamiętamy, Edward Balcerzan argumentował w latach 70. swój sprzeciw wobec uogólniającej recepcji strukturalizmu, akcentując indywidualizm pisarski głównych przedstawicieli tego nurtu: Jakobsona, Mukařovský'ego, Lotmana czy Lévi-Straussa[7]. A jednak dwie dekady później owa próba personalizacji (zgodnie z twierdzeniem Bedy Allemanna: „tyle mamy strukturalizmów, ilu strukturalistów"[8]) przekształci się w depersonalizację dyskursu poststrukturalistycznego. Żeby ocalić „twarz" strukturalizmu, trzeba będzie uruchomić ponownie proces **od-twarzania**[9], tym razem jednak jego krytycznej lektury.

> Wczesne prace Derridy – te właśnie, które wywarły największy wpływ na dekonstrukcjonizm – stanowiły kontynuację i intensyfikację Heideggerowskiego ataku na platonizm. Przybrały one formę krytycznych omówień Rousseau, Hegla, Nietzschego, de Saussure'a i wielu innych autorów, z Heideggerem włącznie[10].

Lekturę dekonstrukcyjną, którą charakteryzowało między innymi dążenie do odsłaniania heterotelii wewnątrz badanego tekstu, to jest „wykazania w czytanym tekście obszarów niezgodności między tym, co zamierzone, i tym, co zrealizowane, do ujawnienia sfer oporu tekstu wobec rozwijanej idei"[11],

[4] Włodzimierz Bolecki, „Janusz Sławiński: u źródeł polskiego poststrukturalizmu", w tegoż: Polowanie na postmodernistów (w Polsce) i inne szkice (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1999), 312. Poststrukturaliści zachodni, pisał Bolecki, „odrzucają strukturalizm en bloc jako najbardziej wyrazisty przykład wiedzy apriorycznej, dogmatycznej, wykorzenionej z historyczności i podmiotowości badacza", i nazywał takie podejście „interpretacją negatywistyczną" (Włodzimierz Bolecki, „PPP [Pierwszy Polski Poststrukturalista]", Teksty Drugie 4 [1994]: 12).

[5] Bolecki, „PPP (Pierwszy Polski Poststrukturalista)", 12. Sławiński nie mógł, jak sugeruje Bolecki, różnić się od programowych strukturalistów, ponieważ żadni tacy nie istnieli. Różnił się natomiast, i trudno temu zaprzeczyć, od innych budowniczych tej formacji. Jeśli zaś różnił się od językoznawcy Ferdynanda de Saussure'a czy etnologa Claude'a Lévi-Straussa, to z samego uznania tej oczywistej, jak się zdaje, różnicy niewiele lub zgoła nic dla polskiej myśli krytycznej nie wynikało.

[6] Zob. np. Tadeusz Rachwał, Tadeusz Sławek, Maszyna do pisania. O dekonstruktywistycznej teorii literatury Jacquesa Derridy (Warszawa: Oficyna Literatów „Rój", 1992); Ryszard Nycz, Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze (Warszawa: IBL PAN, 1995); Michał Paweł Markowski, Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura (Bydgoszcz: Homini, 1997); Dekonstrukcja w badaniach literackich, red. Ryszard Nycz (Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2000); Anna Burzyńska, Dekonstrukcja i interpretacja (Kraków: Universitas, 2001); Anna Burzyńska, Anty-teoria literatury (Kraków: Universitas, 2006); Anna Burzyńska, Dekonstrukcja, polityka i performatyka (Kraków: Universitas, 2013).

[7] Edward Balcerzan, „«I ty zostaniesz strukturalistą»", Teksty 6 (1973): 2.

[8] Beda Allemann, „Strukturalizm w literaturoznawstwie?", tłum. Krystyna Krzemień, Pamiętnik Literacki 3 (1974): 295.

[9] Formuła od-twarzania pochodzi od Paula de Mana, „Autobiografia jako od-twarzanie", tłum. Maria Bożenna Fedewicz, Pamiętnik Literacki 2 (1986).

[10] Rorty, 183–184.

[11] Markowski, 23.

utożsamiano na początku lat 90. z **destrukcją**[12] ogólnosystemowych założeń strukturalizmu, których fałszywość miała niejako automatycznie i w sposób *niepisany* unieważnić wszystkie oparte na nich, lecz niemogące im sprostać, jednostkowe realizacje tekstowe. Jest to znamienne odwrócenie. Nie tekst bowiem, jako owoc lekturowej praktyki, podważał założenia systemu, próbując go rekonfigurować (aktualizować), lecz system, jako już (i gdzie indziej) poddany krytyce, odbierał uzasadnienie określonym tekstom (realizacjom), w mniejszym bądź większym stopniu zdradzającym z nim związek.

Strukturalistyczna teoria nie była (w Polsce) poddawana rewizji, polegającej choćby na demaskowaniu wszelkich praktyk zmierzających do wyłączania z niej tych elementów, które zagrażały jej stabilności. Nie tropiono ukrytego w rodzimych tekstach przekonania o ocalającej logiczną spójność wypowiedzi funkcji metajęzyka, który zabezpieczał ją przed uwikłaniem w aporie autoreferencji, czy wiary w podstawowe atrybuty naukowości, takie jak: obiektywność badań, neutralność stosowanych metod i uniwersalność uzyskiwanych wyników, co niewątpliwie wymagałoby uruchomienia żmudnych, **jednostkowych** lektur, lektur niepowtarzalnych, to jest dopasowujących się za każdym razem do przedmiotu[13]. Dlatego proces „nicowania" strukturalistycznej teorii (jednej z inkarnacji teorii nowoczesnej) można było już wtedy uznać za sfinalizowany[14]. Z pola widzenia mogły zniknąć także, **bez śladu** działań o charakterze restrukturyzacyjnym, wszystkie wcielenia jej idei – konkretne teksty konkretnych badaczy. Teksty te, nawet jeśli czytane, stawały się dla rodzimej „krytyki" **przezroczyste** (zneutralizowane). Nie mieszcząc się w ustalonych już granicach krytycznej debaty, zostały z niej wyłączone. Trzeba przyznać w tym miejscu rację Włodzimierzowi Boleckiemu, że to „przeoczenie" – wiemy dziś już z całą pewnością, że nie chwilowe – było także „wynikiem zaniku otwartych dyskusji i sporów metateoretycznych, pod których znakiem stało jeszcze literaturoznawstwo polskie w latach 60. i 70."[15]; nade wszystko jednak w momentach dwóch kluczowych dla rozwoju naszej dyscypliny **przesileń**, czyli przedwojennego sporu z pozytywizmem oraz powojennego sporu z marksizmem.

Nie możemy niestety pozwolić sobie w tym miejscu na przybliżenie w szerszym zakresie specyfiki formowania się tych dwóch szczególnie ważnych dla dzisiejszej refleksji teoretycznej typów dyskursu krytycznego. Niemniej wypada przynajmniej zaznaczyć, że **antypozytywizmowi** i **antymarksizmowi** towarzyszyła pewna wiążąca je okoliczność, której nie sposób zaobserwować w przypadku **(anty)strukturalizmu**. Można im bowiem przyporządkować dwa funkcjonalnie bliskie, lecz inaczej uwarunkowane, dyskursywne przeciążenia, ściśle powiązane z nadużyciami odpowiadają-

[12] Zdaniem Hansa-Georga Gadamera ukute przez Derridę słowo „dekonstrukcja" jest puste i niepotrzebne, gdyż stanowi ono rezultat rozumienia Heideggerowskiej „destrukcji" jako negatywnego zniszczenia, gdy tymczasem miało ono jedynie sens demontażu pewnej zasłony (Hans-Georg Gadamer, „Romantyzm, hermeneutyka, dekonstrukcja", tłum. Piotr Dehnel, w tegoż: Język i rozumienie, wybór, tłum., posłowie Piotr Dehnel, Beata Sierocka [Warszawa: Aletheia, 2003], 153–154). Samo, jak widać, stało się nośnikiem czy też „ofiarą" błędu rozumienia, z którego powstało. Bartoszyński, zarysowując wyraźną opozycję dwóch szkół badawczych: strukturalizmu („literaturoznawstwo naukowe") i dekonstrukcjonizmu, nazwie określenia „poststrukturalizm" oraz „postmodernizm" „czysto negatywistycznymi", które „sugerują jakby zerwanie z jakąś przeszłością, zaniechanie jakichś działań, nasuwają myśl o pustej przestrzeni kulturowej" (Kazimierz Bartoszyński, „Od «naukowej» wiedzy o literaturze do «świata literackości»", Teksty Drugie 5/6 [1990]: 16). Dekonstrukcja rozumiana jako unieważnianie przedmiotu poddawanego krytyce jest dziś właściwie najbardziej powszechnym sposobem funkcjonowania tego terminu w pracach literaturoznawczych.

[13] Burzyńska, Anty-teoria literatury, 112.

[14] Ryszard Nycz, „Nicowanie teorii. Uwagi o poststrukturalizmie", Teksty Drugie 5/6 (1990): 8.

[15] Bolecki, „PPP (Pierwszy Polski Poststrukturalista)", 8. O ogólnym zaniku dyskusji charakteryzującym polskie literaturoznawstwo pisał też Henryk Markiewicz w krótkim komentarzu pt. „Zrzędność bez przekory", Teksty Drugie 2 (1990): 91–92.

cych im praktyk historycznoliterackich, przekraczających granicę własnej użyteczności. Są to zresztą dwa największe i niezacieralne „grzechy" dyscypliny: **swoboda determinizmu**, w którym nic już niczego nie warunkuje (zwichnięcie psychogenetyczne), oraz **przezroczystość odbicia**, w którym nic już niczego nie obrazuje (zwichnięcie socjogenetyczne). Do dziś objęte zakazem praktykowania, wyjęte spod prawa użycia, stanowią sfery nieomal sakralne, a więc metodologicznie niebezpieczne[16].

Anna Burzyńska w tej części charakterystyki zachodniego poststrukturalizmu, w której próbuje, idąc śladem Gilles'a Deleuze'a, odpowiedzieć na pytanie, po czym rozpoznać poststrukturalizm, stwierdza, że zrodził się on „z przeciążenia materiału", że impuls wywoławczy stanowiła w jego przypadku francuska narratologia, której „[p]ęd ku scjentyzmowi osiągnął [...] moment krytyczny"[17]. Tego przeciążenia nie odnajdziemy w rodzimym wariancie strukturalizmu, nawet w szczytowym momencie jego rozwoju, przypadającym na połowę lat 70. Nie było w Polsce **zwichnięcia** strukturalistycznego, ponieważ ów specyficznie „otwarty" polski strukturalizm, którego najdojrzalsze ogniwo stanowiła teoria komunikacji literackiej, sam był odpowiedzią na tego rodzaju zwichnięcie (marksistowskie)[18]. Trudno więc mówić w odniesieniu do lat 90. o jakimś „luzowaniu" (formuła Burzyńskiej) czy „nicowaniu" (formuła Nycza) teorii, chyba że taką podstawę do używania tego rodzaju określeń stworzymy sami, demonizując strukturalizm przez uporczywe powielanie uogólnionego obrazu jego rzekomej ortodoksji, które w krajowej debacie na temat okresu transformacji „literaturoznawstwa teoretycznego"[19] bierze w nawias rzeczywiste dokonania rodzimych badaczy, co bynajmniej nie oznacza, że kwestia charakteryzującej naszą tradycję „otwartości" jest sprawą oczywistą. Gdybyśmy jednak

[16]Historia (przedwojennej i powojennej) polskiej nowoczesnej teorii literatury, której kluczowe momenty stanowią według nas wspomniane wyżej przełomy, cieszy się jednak coraz większym zainteresowaniem (zob. np. Dominik Lewiński, Strukturalistyczna wyobraźnia metateoretyczna. O procesach paradygmatyzacji w polskiej nauce o literaturze po 1958 roku [Kraków: Universitas, 2004]; Tradycje polskiej nauki o literaturze. Warszawskie Koło Polonistów po 70 latach, red. Danuta Ulicka, Marcin Adamiak [Warszawa: Wydział Polonistyki UW, 2008]; Maciej Gorczyński, Prace u podstaw. Polska teoria literatury w latach 1913–1939 [Wrocław: Wydawnictwo UWr, 2009]; Strukturalizm w Europie Środkowej i Wschodniej; wizje i rewizje, red. Danuta Ulicka, Włodzimierz Bolecki [Warszawa: IBL PAN, 2012]; Magdalena Saganiak, Strukturalizm. Pytania otwarte [Warszawa: IBL PAN, 2016]). Za swego rodzaju zwieńczenie tego zainteresowania należy wszak uznać ważne dzieło zatytułowane Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego, red. nauk. Danuta Ulicka (Warszawa: IBL PAN, 2020). Jest to próba nakreślenia – z różnych perspektyw jednocześnie (problematyk podmiotu, stylu, gatunku, narracji, przestrzeni, relacji: literaturoznawstwo – literatura, literatura – inne sztuki, literatura – rzeczywistość) – dziejów (nie tylko) polskiej nowoczesnej teorii literatury. Towarzyszy jej ponadto dwutomowa antologia tekstów źródłowych. Próba ta stanowi więc znakomitą odpowiedź na stawiane już wcześniej przez Ulicką pytanie o to, czy możliwa jest **inna** historia teorii literatury (zob. Danuta Ulicka, Literaturoznawcze dyskursy możliwe. Studia z dziejów nowoczesnej teorii literatury w Europie Środkowo-Wschodniej [Kraków: Universitas, 2007]). Akcentując inność tej historii, należy wspomnieć nie tylko o rekonstruowanej mozolnie specyfice nowoczesnej teorii, ale też o jej koniecznym odzyskiwaniu, wynikającym w dużej mierze z nieobecności polskiej nowoczesnej teorii w refleksji teoretycznej Zachodu, które podważa wielokrotnie powtarzane tezy mówiące o jej prowincjonalnym, peryferyjnym czy plagiatowym (w stosunku do tegoż Zachodu) charakterze, wskazując w zamian na „prekursorstwo nieanachroniczne" dokonań literaturoznawstwa środkowo- i wschodnioeuropejskiego, które przecież „**zainicjowało** badanie literatury w kategoriach teoretycznych" (Danuta Ulicka, „Rzut oka na nowoczesne polskie literaturoznawstwo teoretyczne", w: Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego, 20–21, podkr. za źródłem). Na tym polu zasługi Ulickiej są nie do przecenienia. Choć nie sama specyfika polskiej tradycji badawczej jest zasadniczym przedmiotem niniejszych rozważań, lecz właśnie jej zapoznanie, szczególnie widoczne po 1989 r., to jednak wiele zawdzięczają one lekturze wymienionych wyżej tekstów.

[17]Burzyńska, Anty-teoria literatury, 50, 80–81. Chodzi tu głównie, jak wiadomo, o ósmy numer „Communications" z 1966 r., będący tzw. manifestem narratologicznym, który swym dążeniem do ścisłości dorównującej naukom matematyczno-przyrodniczym ignorował antypozytywistyczne rozgraniczenie między naukami humanistycznymi i przyrodniczymi. Zob. Allemann, 297.

[18]Tę „otwartość" Ulicka nazywa „emergentną tożsamością" nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego, wyrażającą się między innymi w swoistym „międzymetodologizmie" rodzimej refleksji (Ulicka, „Rzut oka na nowoczesne polskie literaturoznawstwo teoretyczne", 117).

[19]Formuły tej używam za Ulicką, „Rzut oka na nowoczesne polskie literaturoznawstwo teoretyczne", 11.

spróbowali w „międzyepoce", jak lata 90. nazywał Balcerzan[20], przeczytać krytycznie to nasze „zamykające otwarcie", z pewnością jednostkowe, bylibyśmy dziś w zupełnie innym (teoretycznym) miejscu, dając sobie jednocześnie w ten sposób szansę na uczynienie z narodowej tradycji badań literackich modyfikatora „teoryj przyjmowanych z zewnątrz"[21].

1.

W okresie transformacyjnym polskie literaturoznawstwo teoretyczne zdominowało milczące założenie, że krytyczną lekturę strukturalizmu mamy już za sobą, że pewna nieunikniona w tym względzie praca krytyczna została już – za nas? – wykonana, choć w rzeczywistości krytyka ta nigdy się u nas nie wydarzyła. Jej powtórzenie (będące zawsze **powtórzeniem różnicującym**) dziś jeszcze wydaje się pustym gestem, jakbyśmy tkwili nieustannie w przeświadczeniu, że pominąwszy ścieżkę powtórzenia, osiągniemy faktyczny **pierwszy raz** myśli Zachodu. W opublikowanej w krakowskim „Wielogłosie" dyskusji wokół wydanej w 2006 roku książki Burzyńskiej *Anty-teoria literatury*, której wkład w polską debatę o poststrukturalizmie i znaczący wpływ na jej kształt nie ulegają kwestii, jednym z najbardziej kłopotliwych pytań, jakie wybrzmiały w trakcie rozmowy, było pytanie Tomasza Kunza o to, dlaczego przełom lat 90. dokonał się w Polsce tak łagodnie i bezkonfliktowo i co stało się z polskim strukturalizmem[22]. Błyskawiczną ucieczkę dyskutantów na grunt amerykański (poprzedzoną ogólnym stwierdzeniem wskazującym na radykalną odmienność polskiej linii rozwojowej) należałoby w istocie odczytać jako odpowiedź zgodną ze stanem faktycznym i pewnie dlatego jedyną możliwą. Gdy Teresa Walas powtórzyła pytanie, udzielone odpowiedzi, skądinąd nieliczne i zdawkowe[23], zdawały się mimochodem obnażać ów bez wątpienia kłopotliwy **uskok** albo – jak dopowiadał Kunz – „urwany ślad"[24], bardzo szybko zresztą w toku dalszej dyskusji wyciszony. Można więc podejrzewać, że ów **deficyt** (bądź rezygnacja z) własnej krytyczności odpowiada za właściwe naszym badaniom **odgrywanie** pewnych schematów myślowych z wpisanym w nie poczuciem **opóźnienia**. Strukturalizm tymczasem sam się nie unieważnił ani też nie wyczerpał.

„Spór o strukturalizm w Polsce naprawdę nigdy na dobre się nie rozpoczął – pisał Jerzy Święch – bo nie było na to ani czasu, ani wyraźnie dostrzeganej potrzeby"[25]. Wypowiedź ta odnosi się do lat 60., niemniej w kontekście przełomu lat 80. i 90. analogiczną tezę – brak sporu metodolo-

[20]Edward Balcerzan, „Post", Teksty Drugie 2 (1994): 76.

[21]Maria Renata Mayenowa, „Kłopoty współczesnej poetyki", w tejże: Studia i rozprawy, red. Anna Axer, Teresa Dobrzyńska (Warszawa: IBL PAN, 1986), 366, cyt. za: Ulicka, „Rzut oka na nowoczesne polskie literaturoznawstwo teoretyczne", 57.

[22]„Rozmowa «Wielogłosu». O książce Anny Burzyńskiej «Anty-teoria literatury» rozmawiają Anna Burzyńska, Anna Łebkowska, Teresa Walas, Henryk Markiewicz, Ryszard Nycz, Tomasz Kunz i Jakub Momro", Wielogłos 2 (2007): 23.

[23]Wymijająca Burzyńskiej: „Nie wiem, czy akurat mnie wypada ferować ten wyrok…", prowokująca, jak sądzę, Kunza: „Może sam się unieważnił…" i zdroworozsądkowa Łebkowskiej: „Może się po prostu zużył, wyczerpał…" („Rozmowa «Wielogłosu»", 24). Zdaniem Nycza strukturalizm uległ powolnemu rozkładowi, którego początków należało szukać już w latach 70. Zob. Ryszard Nycz, „Jakoś inaczej", Teksty Drugie 1 (1990): 3.

[24]O „przerwanym locie" mówi sama Burzyńska, a jego przyczyn upatruje w okolicznościach politycznych (zob. tejże: Anty-teoria literatury, 152), jakoby powrót – krytyczny właśnie – do teorii komunikacji literackiej po 1989 r. i dalszy jej rozwój, choćby przez konfrontację z myślą zachodnią, nie były już możliwe.

[25]Jerzy Święch, „Bronię strukturalizmu", w: Dzieła, języki, tradycje, red. Włodzimierz Bolecki, Ryszard Nycz (Warszawa: IBL PAN, Fundacja Centrum Międzynarodowych Badań Polonistycznych, 2006), 14. Za owym brakiem potrzeby skrywa się rzecz jasna podzielana powszechnie opinia o „otwartym" charakterze polskiego strukturalizmu, ale czy taka odpowiedź nie zawiera w sobie dwóch wątpliwych przesłanek: po pierwsze, że polski strukturalizm nie wymagał wówczas krytycznych rozwinięć, i po drugie, że ewentualna krytyka byłaby tożsama z jego unieważnieniem?

gicznego pomiędzy strukturalizmem i dekonstrukcjonizmem – sformułował Stanisław Balbus[26]. Można było to niezaistnienie uzasadniać na rozmaite sposoby, stając wyraźnie albo po stronie zwolenników zachodniej krytyki, albo jej przeciwników. Naprawdę interesujące jednak, w kontekście recepcji lat 90., wydaje się stanowisko w pewnym sensie pośrednie, a przy tym niepomiernie dwuznaczne, proponujące takie zderzenie obu horyzontów, polskiego i amerykańsko-francuskiego, które pozwala ów doskwierający brak samokolonizacyjnie[27] zrekompensować.

Krytyka strukturalizmu była w Polsce niepotrzebna, ponieważ rozwijana w latach 60. i 70. polska myśl strukturalistyczna była już krytyczna wobec strukturalizmu, który nazwalibyśmy dogmatycznym bądź ortodoksyjnym. Chodzi o interpretację gotową uznać strukturalizm polski, jak uczynił to Bolecki, za szczególną rodzimą wersję poststrukturalizmu[28], jak gdyby ten ostatni dawał się sprowadzić, zwłaszcza w jego wczesnej fazie, do jakiejś nieortodoksyjnej, pozytywnej propozycji teoretycznej[29]. Przyjmując takie stanowisko, niepodobna wskazać, co poststrukturalizmem nie jest, skoro różnica między jednym i drugim staje się tylko kwestią **siły** (radykalizmu), z jaką formułuje się określone idee. Skoro program ortodoksyjnego strukturalizmu w jego najdalej idących scjentystycznych zamierzeniach (budowanie przez francuskich narratologów swoistej „gramatyki literatury"[30]) okazał się niewykonalny (Bolecki będzie skłonny uznać za polskich poststrukturalistów wszystkich czołowych badaczy kojarzonych ze strukturalizmem, tj. Sławińskiego, Okopień-Sławińską, Balcerzana, Bartoszyńskiego, Głowińskiego, Łapińskiego, Kostkiewiczową[31]), to wszelkie próby jego realizacji musiały zarazem świadczyć przeciwko niemu. Stwierdzenie, że „żaden z poststrukturalistycznych zarzutów kierowanych przeciwko strukturalizmowi w najmniejszym stopniu nie pasuje do rozpraw Sławińskiego…"[32], że – inaczej mówiąc – krytyka ta rozmija się z tutejszymi tekstowymi urzeczywistnieniami, nie stanowi jeszcze dowodu na to, że rozprawy Janusza Sławińskiego zarzutom poststrukturalistycznym rzeczywiście **się wymykają**. Z samego faktu, że teksty Sławińskiego nie spełniają restrykcyjnych wymogów stawianych przez ortodoksyjny strukturalizm, niepodobna wnioskować, iż są one poststrukturalistyczne, albowiem poststrukturalizm nie jest po prostu ani **negacją** strukturalizmu, ani jego **słabszą wersją**, lecz – jak już powiedzieliśmy – złożoną strategią **lekturową**, która stara się mieć na względzie „imię własne" badanego tekstu[33]. Można przyjąć, że teksty Sławińskiego uchylają się przed krytyką poststrukturalistyczną, nie dlatego wszak, aby mówiły podobnym do niej głosem, aby mówiły **jej głosem**, lecz dlatego, że krytyka ta, jakkolwiek to zabrzmi, w teksty Sławińskiego nigdy nie była wymierzona. Argument ten wydaje się szczególnie znaczący w przypadku krytyki, która jeśli

[26]Zob. Stanisław Balbus, „Metodologie i mody metodologiczne we współczesnej humanistyce (literaturoznawczej)", Przestrzenie Teorii 1 (2002): 100.

[27]Na temat zjawiska samokolonizacji zob. Aleksander Kiossev, „Metafora samokolonizacji", tłum. I. Ostrowska, Czas Kultury" 4 (2016).

[28]Przeklasyfikowanie to, różnie argumentowane, ale najczęściej powtarzane bez dopowiedzeń, było na ogół akceptowane. Zob. np. Andrzej Skrendo, „«Generał czytania» – Janusz Sławiński i sztuka interpretacji", w tegoż: Poezja modernizmu. Interpretacje (Kraków: Universitas, 2005).

[29]Bolecki, „Janusz Sławiński: u źródeł polskiego poststrukturalizmu", 316–317. Dlatego np. Balcerzan pisze o dwóch równoległych drogach strukturalizmu: lingwistycznej i kulturoznawczej (Edward Balcerzan, „Oświetlenia strukturalizmu", w: Strukturalizm w Europie Środkowej i Wschodniej: wizje i rewizje, 13).

[30]Anna Burzyńska, Kulturowy zwrot teorii, w: Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy, red. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz, wyd. 2 (Kraków: Universitas, 2012), 46.

[31]Bolecki, „Janusz Sławiński: u źródeł polskiego poststrukturalizmu", 317.

[32]Bolecki, „Janusz Sławiński: u źródeł polskiego poststrukturalizmu", 313.

[33]„Ta dziwna instytucja zwana literaturą. Z Jacques'em Derridą rozmawia Derek Attridge", tłum. Michał Paweł Markowski, Literatura na Świecie 11/12 (1998): 215.

formułowała zarzuty natury ogólnej, to nie wprost i nie bezpośrednio, lecz – nieodmiennie – jako rezultat pewnej lektury operującej tymi samymi pojęciami, co tekst poddawany krytyce.

W Polsce przekonanie o tym, że krytyka nie potrzebuje lektury (jako nośnika), aby dotknąć przedmiotu (tekstu) i w jakiś sposób naruszyć strukturę jego pojęć, jest bardzo silne. Czy samo zestawienie w jednym numerze „Tekstów" z 1975 roku dwóch „opozycyjnych" studiów – to jest klasycznego i programowego artykułu Michała Głowińskiego *Świadectwa i style odbioru*, odzwierciedlającego świetną wówczas kondycję polskiego komunikacjonizmu, oraz *Pisma i telekomunikacji* Jacques'a Derridy (fragment studium *Sygnatura, zdarzenie, kontekst*), w którym poddał on dekonstrukcji samo pojęcie komunikacji[34] – jest wystarczające, aby zawiązała się pomiędzy nimi relacja krytyczna? Czy znajdują się one wobec siebie dostatecznie blisko, aby argumenty Derridy zostały dostrzeżone, a polska teoria komunikacji wyszła spod ognia tej krytyki odmieniona? Wyjęcie z „macierzystej składni" elementu wykonującego pracę krytyczną, którym jest na przykład nierozstrzygalnik, powoduje – jak pisze Stanisław Cichowicz w komentarzu do tekstu Derridy – jego „bezczynnienie". Nie dając się **przenieść** w sposób mechaniczny, staje się „rybą na piasku"[35].

Moglibyśmy powołać się na autorytet Derridy, na ów tekst, w którym udowadnia on, że każda próba, w tym także próba Austina i Searle'a, „odróżnienia codziennej sfery normalnego języka od użytku «niezwyczajnego», «odbiegającego» od standardów", jaki bez wątpienia stanowi również literatura, skazana jest na klęskę[36], i na tej tylko podstawie uznać za chybioną Głowińskiego próbę oddzielenia literatury od społecznie usankcjonowanych sposobów mówienia, w której zresztą na Austina i Searle'a się powołuje, z góry potraktować ją jako propozycję nieaktualną, więc lektury niewartą, chyba że miałaby ona służyć jakowejś rekonstrukcji dziejów dyscypliny czy prezentacji tak zwanego stanu badań. Ale możemy również czytać interesujący tekst Głowińskiego właśnie po to, żeby pokazać, w jaki sposób arbitralny gest oddzielenia wchodzi w kolizję z postulowaną integralnością socjolingwistycznie zorientowanych badań, które rzekomo wykraczają poza ujęcia jednostronne, właściwe pozytywistycznej i marksistowskiej krytyce, i wyciągnąć z tego lekcję na przyszłość. W zgodzie z argumentacją Austina i Searle'a idea mimetyzmu formalnego, w której chodzi o naśladownictwo, o powtarzanie, zakłada, że literackie (fikcyjne) użycie na przykład mowy kaznodziei, tracąc moc illokucyjną, nie może być uznane za takie samo użycie, jak użycie tej mowy w zwykłym, codziennym kontekście, to jest podczas kazania. Zgodzimy się z Głowińskim, że fikcyjne „nie znaczy tu bynajmniej «oderwane od społecznych praktyk mówienia»"[37], ale dodamy też, że ten, kto przystaje na odrębność wypowiedzi literackiej, musi niestety także godzić się na „wyabstrahowany"[38] czy – po prostu – naśladowczy charakter „społeczności" wypowiedzi fikcyjnej, która nie będzie z pewnością tą samą „społecznością", co „społeczność" aktu posiadającego moc illokucyjną. Czytając w ten sposób tekst Głowińskiego, będziemy mogli zauważyć, że rozszczelnienie hermetyzmu, z którym zwykle kojarzony był i jest strukturalizm, nie oznacza tutaj jeszcze, że umknęło się sprzecznościom, które rodzą się właśnie dlatego, iż pewne – jak powiedziałby Sławiński

[34]Zob. Burzyńska, Anty-teoria literatury, 152–157.

[35]Stanisław Cichowicz, „Bez złudzeń", Teksty 3 (1975): 73.

[36]Jürgen Habermas, „Przelicytować uczasowioną filozofię źródeł: Derrida i krytyka fonocentryzmu", w tegoż: Filozoficzny dyskurs nowoczesności, tłum. Małgorzata Łukasiewicz (Kraków: Universitas, 2007), 222.

[37]Michał Głowiński, „Poetyka i socjolingwistyka", Teksty 4 (1979): 17.

[38]Zob. Richard Ohmann, „Akt mowy a definicja literatury", tłum. Barbara Kowalik, Wiesław Krajka, Pamiętnik Literacki 2 (1980): 262.

– doktrynalne minimum[39], gwarantujące literaturze uprzywilejowaną, to znaczy odrębną pozycję, powinno być utrzymane. Sprzeczności, ze względu na które konieczna wydaje się nieustająca praca autokrytyki, chroniąca dyskurs przed niebezpieczeństwem zasklepienia się w jego pozytywności.

Powyższa alternatywa wyraża nieredukowalną różnicę pomiędzy poststrukturalistyczną krytyką a tą częścią jej polskiej recepcji z końca XX wieku, która wynikała bezpośrednio ze stosunku do własnej tradycji badawczej[40]. Utożsamienie tej tradycji z poststrukturalizmem wydaje się niemożliwe, jeśli miałoby je uzasadniać zaledwie odchylenie od strukturalistycznej ortodoksji. Dotkliwa porażka francuskiej narratologii stanowi wystarczający dowód na to, że spełnienie jej postulatów, bez względu na intensywność starań i wykorzystywane w nich środki, było niewykonalne, w związku z czym wszystkie faktyczne realizacje należałoby uznać – potencjalnie – za „słabe wersje" ogólnej strukturalistycznej doktryny[41], a tym samym za różne warianty poststrukturalizmu. Zdrada idei jest tu poniekąd nieunikniona. Dlaczego polski wariant miałby pod tym względem zasługiwać na jakikolwiek przywilej? Wszak fiasko realizacji (narratologów) nie oznacza jeszcze, podobnie jak pozytywne umiarkowanie (Sławińskiego), że mamy już do czynienia z refleksją autokrytyczną. W świetle tego skazania na sprzeniewierzanie się strukturalistycznemu paradygmatowi, który zdaniem Boleckiego stał się głównym obiektem ataków ze strony poststrukturalizmu, każda poststrukturalistyczna krytyka, w tym także poststrukturalistyczna postawa Sławińskiego, musiałaby być z natury niecelna, bo **trafiającą jedynie w uchybienia bądź uchylenia**.

Bez względu na to, jak wiele problemów rodzi nieustępliwe trzymanie się tej argumentacji, Bolecki będzie konsekwentnie twierdził, że „[…] niemal wszystko, co w obrębie teorii literatury nazywano «polskim strukturalizmem», **było i jest faktycznie polskim poststrukturalizmem**"[42]. Takie przemianowanie nie jest jednak niewinne i musi pociągnąć za sobą także zmianę stosunku do recepcji zachodniego poststrukturalizmu z lat 90. Czy teza o poststrukturalistycznym charakterze polskiego strukturalizmu, przemodelowująca, chcąc nie chcąc, dyskurs teoretycznoliteracki lat 60. i 70., nie unieważnia ryczałtem tej części polskiej recepcji poststrukturalizmu zachodniego, która u kresu ubiegłego stulecia stanowiła zdecydowanie negatywną na niego odpowiedź[43]? Musiała istnieć znacznie poważniejsza różnica między poststrukturalizmem zachodnim a poststrukturalizmem polskim, skoro ten pierwszy spotkał się z wyraźnym odrzuceniem ze strony

[39]Janusz Sławiński, „Co nam zostało ze strukturalizmu?", Teksty Drugie 5 (2001): 17–18.

[40]Bolecki zauważa trafnie, że polskiej recepcji poststrukturalizmu zachodniego, która swój bieg rozpoczęła dopiero w latach 90., nie sposób uznać za polski wariant poststrukturalizmu samego (Bolecki, „Janusz Sławiński: u źródeł polskiego poststrukturalizmu", 314).

[41]Foucault, zapytany niegdyś o strukturalizm jako jedno ze źródeł poststrukturalizmu, stwierdził, że nikt właściwie, poza badaczami reprezentującymi dziedziny o wyższym stopniu ścisłości, takie jak np. językoznawstwo czy mitologia porównawcza, nie wiedział, czym był i na czym polegał. Zob. Michel Foucault, „Strukturalizm i poststrukturalizm", w tegoż: Filozofia, historia, polityka. Wybór pism, tłum., wstęp Damian Leszczyński, Lotar Rasiński (Warszawa – Wrocław: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000), 294. Z wypowiedzi Foucaulta wynikałoby zatem, że strukturalizm w literaturoznawstwie był „zdradą" wobec strukturalizmu lingwistycznego tego samego rodzaju, co psycho- i socjogenetyzm wobec nauk przyrodniczych. Wskazuje na tę kwestię również Thomas Pavel w tekście „Porządek języka", tłum. Marek Król, Konteksty Kultury 15, z. 2 (2018): 163.

[42]Bolecki, „Janusz Sławiński: u źródeł polskiego poststrukturalizmu", 318, podkr. za źródłem.

[43]Zob. np. Janusz Sławiński, „Bez przydziału (IV)", Teksty Drugie 5 (2000); Janusz Sławiński, „Miejsce interpretacji", w tegoż: Prace wybrane, t. IV (Kraków: Universitas, 2000). Bolecki, pisząc, że recepcja poststrukturalizmu nie była poststrukturalizmem samym, myślał zapewne jedynie o tych badaczach, którzy w latach 90. starali się zachodnią myśl na rozmaite sposoby polskiemu czytelnikowi udostępniać.

twórców drugiego. Przeciwnicy poststrukturalizmu zachodniego, ci sami, którzy ukształtowali jego rodzimą wersję, choć byli gotowi dostrzec z czasem jego zadłużenie w samym strukturalizmie (nie rozpoznali jednak zasadniczego charakteru i funkcji tego zadłużenia), nie tyle rozumieli ów fakt jako wewnątrzkrytyczną lekturę strukturalizmu, lecz nieskuteczną, bo niemającą odniesienia, i w tym sensie nieuzasadnioną **destrukcję** (żaden z zarzutów nie był trafny – podkreśla Bolecki). Skoro jednak „strukturalizm lingwistyczny, nawet w wersji Jakobsonowskiej – był dla Sławińskiego zaledwie jedną z kilku zastanych propozycji metodologicznych, w których można było odnaleźć inspirację dla sformułowania kilku nowych problemów teoretycznych, a nie jego własnym, tj. Sławińskiego, **kostiumem naukowym**"[44], skoro Sławiński „nigdy nie wypowiadał się jako «programowy strukturalista»", w związku z czym brak w jego pismach „«twardej» programowej deklaracji metodologicznej"[45], to czy z kostiumem poststrukturalistycznym mogłoby być inaczej? O ile można odnaleźć w pracach Sławińskiego wcale liczne, jak na tego autora[46], ślady pozytywnych odniesień do przedstawicieli tradycji formalistycznej i strukturalistycznej (Jakobson, Mukařovský), o tyle trudno o jakiekolwiek ślady afirmacji czy choćby przychylności w odniesieniu do poststrukturalizmu. Raczej odwrotnie – w tekstach z lat 80. i 90. można natrafić na sformułowania otwarcie negatywne.

Tak jak nie istnieje żaden powód, aby przyoblekać Sławińskiego w kostium strukturalizmu, tak i nie ma uzasadnienia nakładanie nań kostiumu poststrukturalistycznego. Byłby to stosunkowo prosty sposób na zamknięcie dyskusji o polskim opóźnieniu w stosunku do Zachodu. Hipoteza Boleckiego była przede wszystkim odpowiedzią na to opóźnienie, ale sama, jako jego redukcja, wybrzmiała, jak widzimy, z około dwudziestoletnią zwłoką. Jeśli poststrukturalizm można uznać za amerykańską teoretycznoliteracką recepcję francuskiej filozoficznej krytyki strukturalizmu, to polskiego „słabego" strukturalizmu, mimo wszelkich i wcale licznych, choć niewątpliwie przypadkowych podobieństw do amerykańskiego poststrukturalizmu, nie sposób uznać, z powodów genealogicznych, za polską wersję poststrukturalizmu.

2.

Na łamach letniego wydania „Forum Poetyki" z 2015 roku Kunz postawił taką oto diagnozę dotyczącą ówczesnego stanu polskiego literaturoznawstwa:

> Poststrukturalistyczno-dekonstrukcjonistyczna rewolta, która nastąpiła w polskim literaturoznawstwie w latach 90. ubiegłego wieku, doprowadziła do *konceptualnego* **demontażu nowoczesnej teorii literatury i faktycznego zerwania ewolucyjnej ciągłości polskiej refleksji teoretycznoliterackiej, przygotowując grunt pod późniejszy zwrot, jaki dokonał faktycznego, głębokiego przekształcenia zarówno przedmiotu studiów literaturoznawczych, jak i samego dyskursu literaturoznawczego**. Rewolta ta, widziana z dzisiejszej perspektywy, przypomina pod wieloma względami przesunięty w czasie epistemologiczny **spektakl odegrany według scenariusza**, który pomijał społeczną, polityczną i historyczną specyfikę polskiej tradycji huma-

[44]Bolecki, „PPP (Pierwszy Polski Poststrukturalista)", 11.
[45]Bolecki, „PPP (Pierwszy Polski Poststrukturalista)", 7.
[46]Zob. Ryszard Nycz, „O (nie)cytowaniu Janusza Sławińskiego", w: Dzieła, języki, tradycje, 9–13.

> nistycznej, a także szczególną kulturotwórczą i tożsamościową funkcję literatury oraz samych studiów polonistycznych zarówno w ich historyczno-, jak i teoretycznoliterackim aspekcie[47].

Na pierwszy rzut oka ocena ta wydaje się niezwykle trafna. Posiada ona jednak wcale liczne kataraky. Musimy ponowić w związku z nią pytanie o specyfikę polskich studiów literaturoznawczych. Można się domyślać, zważywszy na dalszy ciąg wywodu Kunza[48], że to wielowymiarowe **pominięcie** w recepcji poststrukturalizmu polskiego złożonego kontekstu historycznego pozbawiło dokonującą się w Polsce w latach 90. rewoltę **autentyczności**. Odebrało jej jakiś rzeczywisty wymiar **sprawczości**. Nawet jeśli nie sposób uznać jej za niezaistniałą, skoro pewien dyskursywny kształt przyjęła, a przyjąwszy go, wywołała równie charakterystyczny (w Polsce) opór ze strony przeciwników, to jednak miała ona w sobie zarazem cechy pewnej **imitacji**, w związku z czym jej zaistnienia niepodobna także uznać za rzeczywiste wydarzenie. Rewolta została **odegrana** wedle scenariusza, który **rozpisano** w zupełnie innym miejscu i w zupełnie innym czasie. Nazwanie rodzimego zwrotu „spektaklem", w jakimś więc sensie tworem sztucznym (obrazem, kopią, reprodukcją, przedstawieniem), musi jednak zakładać istnienie pierwotnej, to jest rzeczywistej sceny, na której krytyka strukturalizmu (o nią wszak tu idzie) rozegrała się **po raz pierwszy**. Powtórzenie, o którym tu mowa, pozwalające pojawić się spektaklowi w miejscu dyskursywnego **zdarzenia**, było być może tylko **powtórzeniem powtórzenia**, to znaczy samo to zdarzenie, zainaugurowane w przewrotny sposób podczas słynnej konferencji w Baltimore w 1966 roku (chodziło o przeszczepienie strukturalizmu na grunt amerykański), w którym rozpoznane zostały pewne istotne znamiona faktyczności, miało od początku charakter wtórny, było nieledwie zapośredniczającą recepcją.

> Inkorporacja *French Theory* do polskiego literaturoznawstwa, a następnie jej instytucjonalizacja, opierała się jednak w dużej mierze na bezkrytycznym powtórzeniu amerykańskich interpretacji francuskich tekstów i zupełnie pomijała kontekst, w którym te ostatnie powstały, w związku z czym różnice pomiędzy polem amerykańskim i francuskim przestały być w Polsce zauważalne i chyba mało kogo w latach 90. obchodziły[49].

Czy z tej imitacji, jaką był niewątpliwie spektakl, mogła wyłonić się **faktyczność** zwrotu antropologiczno-kulturowego, zdolnego przekształcić tradycyjne pole teoretyczno-metodologiczne? Czy spektakl mógł zakończyć się wraz z „wyhamowaniem impetu krytycznego" poststrukturalizmu? Czy pewna – nazwijmy ją w ten sposób – **luka krytyczna** (wynikająca z braku sporu o polski strukturalizm i jego rodzimych zmagań z hermeneutyką), jaka wytworzyła się w latach 90., nie determinuje go od wewnątrz nawet wtedy, gdy zmiana rzeczywiście następuje, pod tym chociażby

[47] Tomasz Kunz, „Poetyka w świetle kulturoznawstwa", Forum Poetyki 1 (2015): 6, podkr. G.P. Podobnej oceny dokonał wcześniej Bolecki, pisząc: „Dość powiedzieć, że w ponad dwudziestoletniej polskiej recepcji takich poststrukturalistycznych kierunków jak na przykład dekonstrukcja czy postkolonializm niczego dotąd nie zdekonstruowano! Polskie adaptacje tych nurtów literaturoznawstwa (pomijając jednak feminizm) nie wyszły poza popularyzację ich teoretycznych założeń, kontentując się ich aplikacją do tekstów literackich…" (Włodzimierz Bolecki, „Pytania o przedmiot literaturoznawstwa", Teksty Drugie 1/2 [2005]: 18). Bolecki wskazuje na potrzebę dostrzeżenia politycznego i społecznego kontekstu poststrukturalistycznej rewolty na Zachodzie, ale w swej „obronie" pisarstwa Sławińskiego kontekst ten pominął.

[48] „Proces, który w zachodnim literaturoznawstwie dokonywał się poprzez systematyczną i rozłożoną na niemal ćwierćwiecze intensywną, krytyczną refleksję, u nas sprowadził się przede wszystkim do wzmożonej aktywności translatorskiej i edytorskiej, skoncentrowanej na prezentacji i popularyzacji teoretycznych założeń, nie znajdującej jednak z reguły przełożenia na działalność interpretacyjną, rzadko też prowadzącej do prób oryginalnego, krytycznego rozwijania referowanych koncepcji" (Kunz, 6–7).

[49] Michał Krzykawski, „Co po «French Theory»? Kłopotliwe dziedzictwo", Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura 1 (2017): 50. Zob. również Michał Krzykawski, Inne i wspólne. Trzydzieści pięć lat francuskiej filozofii (1979––2014) (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2016).

względem, że literatura jako przedmiot badań traci swoje uprzywilejowane miejsce w uniwersum kultury? Czy nie jest więc tak, że niejako z potrzeby odzyskania stabilnego gruntu, a wraz z nim spokoju wewnątrz dyscypliny, owo – kluczowe dla nas, jak sądzimy – **pominięcie** kontekstu historycznego w pewnym momencie **znika**? Czy nie rozpływa się w sobie, stając się konieczną formą rodzimego kontekstu? A zatem czy przypadkiem samo znaczące dla naszego dyskursu pominięcie nie zostaje tutaj, w swej własnej istocie, **pominięte**? Nagle zapomniane? I czy zwrot antropologiczno-kulturowy (we wszystkich jego odsłonach) nie przenosi pominięcia tegoż pominięcia, niejako je naturalizując, to jest czyniąc elementem rodzimej tradycji? Czy zatem – paradoksalnie – pominięcie specyfiki polskiej tradycji humanistycznej nie stało się z czasem specyficzne przynajmniej dla części dzisiejszego literaturoznawstwa, zwłaszcza tej, która raz za razem obwieszcza kolejny zwrot i zapowiada następne „nowe"? Tyle już razy zapominaliśmy o własnych dokonaniach z przeszłości, że każde kolejne tego typu zapoznanie nie zrobi już na nikim żadnego wrażenia, przestaje mieć jakiekolwiek znaczenie. W tej imitacji staliśmy się naturalni i autentyczni. Sami dla siebie.

Obiektem ataku stała się „nowoczesna teoria literatury w jej najbardziej ortodoksyjnym, scjentystycznym wydaniu, odwołująca się do sformalizowanego i stechnicyzowanego modelu poetyki lingwistycznej – poetyki w świetle językoznawstwa – zorientowana w głównej mierze, jeśli nie wyłącznie, na opis i analizę systemowego wymiaru literatury"[50]. Teoria ta zachowywała „wyniosłą obojętność zarówno wobec jednostkowości czy też zdarzeniowości tekstu literackiego, jak i wobec indywidualnego aktu jego interpretacji", narzucając często „tej ostatniej poznawcze ograniczenie i zuniformizowane procedury"[51]. W takim kształcie, to znaczy z tak postrzeganym przedmiotem odniesienia, owa krytyka przedostała się na grunt polski drogą „wzmożonej aktywności translatorskiej i edytorskiej, skoncentrowanej na prezentacji i popularyzacji [jej – G.P.] teoretycznych założeń"[52]. I taką też krytykę, w wersji importowanej, uznaje się (słusznie) za imitacyjną, bo nieuwzględniającą społecznej, politycznej, historycznej specyfiki polskiej tradycji humanistycznej. Jej uwzględnienie, równoznaczne skądinąd z podjęciem krytycznej z nią dyskusji, odsłoniłoby wszakże, że nie tylko krytyka ma charakter imitacyjny, ale również główny obiekt ataku, czyli ortodoksyjny strukturalizm, który – jak już zdążyliśmy powiedzieć – nie znalazł choćby jednej realizacji tekstowej[53].

Okoliczność ta sprawia, że różnica pomiędzy poststrukturalistyczną rewoltą a zwrotem antropologiczno-kulturowym, która polega na tym, że poststrukturalizm i dekonstrukcja, choć „podważyły podstawowe przekonania, którym hołdowała nowoczesna teoria literatury", to „nie zaproponowały jednak w istocie alternatywnego projektu uprawiania studiów literackich, przekładających się bezpośrednio na lekturową praktykę", gdy tymczasem „[f]aktycznej zmiany dokonał dopiero zwrot antropologiczno-kulturowy, odbierający pojęciu tekstu / tekstowości jego wcześniejsze znaczenie i wprowadzający nowe, kulturowe rozumienie przedmiotu studiów literackich"[54], otóż różnica ta musi być, siłą rzeczy, obciążona owym wyreżyserowaniem procesu przekształceń. Ona

[50]Kunz, 7.

[51]Kunz.

[52]Kunz.

[53]Kunz wspomina także o „polskiej szkole strukturalistycznej", która wywodziła się z tradycji badań formalnych, ale też wiele uwagi poświęcała „interpretacjom poszczególnych tekstów, nie traktując ich bynajmniej wyłącznie jako egzemplifikacji koncepcji teoretycznych" (Kunz, 10). Sam Sławiński stwierdził niegdyś: „Wydaje się […] że ten nasz pokoleniowy strukturalizm był od początku pozbawiony ortodoksji i puryzmu" („Odpowiedzialność podszyta nieodpowiedzialnością. Z prof. Januszem Sławińskim rozmawia Agata Koss", Kresy 4 [1994]: 176–177).

[54]Kunz, 8.

sama jest już efektem działania luki krytycznej. Jeśliby przyjąć proponowaną przez Burzyńską periodyzację poststrukturalizmu, wyodrębniając dwie jego kluczowe fazy: „krytyczną" lub „negatywną" (trwającą od 1966 do 1985 r.) oraz „pozytywną" (po 1985 r.)[55], to śmiało można powiedzieć, że w Polsce po rekonstrukcji jedynie fazy krytycznej przeszliśmy od razu do fazy drugiej, do której należy zwrot antropologiczno-kulturowy, pozbawiając ją tym samym siły autokrytycznej[56], pewnego nieusuwalnego dziedzictwa fazy poprzedniej, która dokonała trwałych przekształceń w sposobach pisania i czytania czy w stylu myślenia. Referując jedynie fazę krytyczną, mogliśmy bez kłopotu wzbogacić dyscyplinę o badania kulturowe, feminizm, *gender*, *queer*, antropologię, etykę, politykę, ekologię itd., nadając im wszak stare i wypróbowane formy programowej pozytywności.

Nie bez znaczenia jest tu też pewne przesunięcie, którego dokonuje Kunz, dwukrotnie wskazując powód, dla którego polską recepcję poststrukturalizmu trudno uznać za krytyczną i produktywną. O ile na samym początku sugeruje, że ów brak miał swoje źródło w pospiesznym zasymilowaniu krytyki zachodniej, a więc w tym, co my sami z nią uczyniliśmy, a raczej czego nie zrobiliśmy, o tyle za drugim razem, przy okazji uzasadnienia odmienności i „autentyczności" zwrotu antropologiczno-kulturowego, ten brak transferu krytyczności uznaje już za szczególną własność samej poststrukturalistycznej krytyki, która – w istocie – możliwości takiego przełożenia „nie zaproponowała". W ten sposób mogła ulec osłabieniu różnica między zachodnią krytyką poststrukturalistyczną a jej polską rekonstrukcją. Obie, jeśli idzie o sformułowanie pozytywnego programu, wykazały się pewną impotencją[57].

Grzegorz Grochowski stawiał nawet przewrotną tezę, że to właśnie **pogłębiona** recepcja dekonstrukcji okazała się przyczyną tego, iż nie przełożyła się ona na konkretną praktykę lekturową. Dekonstrukcji nie można było powtórzyć w praktyce, ale nie dlatego, że ona tego typu praktyki nie proponowała (być może spodziewano się innego jej rodzaju albo w ogóle nie rozpoznano jej specyfiki), lecz dlatego, że nie oferowała sposobów na aplikację prostą i mechaniczną. Z recepcji zaczął wyłaniać się obraz dekonstrukcji niejednoznacznej w swej wymowie, która wymagała od czytelnika wysokich kompetencji (Paul de Man np. domagał się od krytyki literatury czytania filozofii) i – co istotne – nie oferowała **gotowych narzędzi** do pracy nad poszczególnymi tekstami[58]. Nie była to jednak, jak się wydaje, recepcja aż tak głęboka i przenikliwa, byśmy mogli w jej efekcie uświadomić sobie, że instrumenty te – jeśli nadal chcemy tak je nazywać – należy wypracowywać samemu, w jednostkowej lekturze, a ich użyteczność kończy się wraz z tą lekturą. Z tego jednak powodu **faktyczność** zmiany, przypisana dopiero zwrotowi antropologiczno-kulturowemu, nosić musi w sobie właściwy ciężar imitacji, to jest powtórzenia mechanicznego użycia narzędzi zaproponowanych przez ów zwrot, który nie mógł przecież rozwinąć się na gruncie realnej krytyki strukturalizmu, ta bowiem –

[55]Burzyńska, Anty-teoria literatury, 46–47 (przyp. 57), 114.

[56]Za ilustrację polemiki prowadzonej „z góry", mającej do dyspozycji gotowe argumenty, może posłużyć Andrzeja Szahaja próba unieważnienia Sławińskiego rozróżnienia na analizę i interpretację (zob. Andrzej Szahaj, „Sławiński o interpretacji. Analiza krytyczna", Teksty Drugie 5 [2013]). Szahaj nie tylko nie dokonuje dekonstrukcji tego rozróżnienia, ponieważ tezy o zatarciu granicy między analizą i interpretacją („pierwsza – analiza – jest zawsze de facto tą drugą – interpretacją") nie wyprowadza z tekstu (tekstów Sławińskiego), lecz także przykłada ją niejako „z zewnątrz", z wykorzystaniem odmiennego teoretycznego słownika. Sam jednak, chyba wbrew sobie, decyduje się (z jakich powodów?) przypisać własnej krytyce status analizy, nie zaś interpretacji. Interesujące byłoby jednak pokazanie, że Sławiński tylko pozornie uprzywilejowuje analizę (opis), że bliższa byłaby mu interpretacja (to, co ryzykowne i heterogeniczne).

[57]Dość jednak wspomnieć, że zorientowanie badań kulturowych na pragmatykę interpretacyjno-krytyczną to na Zachodzie wyraźne dziedzictwo poststrukturalizmu.

[58]Zob. Grzegorz Grochowski, „Blaski i cienie badań kulturowych", Teksty Drugie 1/2 (2005): 5–6.

w przeciwieństwie do rozłożonego w czasie procesu dokonującego się na Zachodzie – nie miała u nas miejsca, w związku z czym zwrot antropologiczno-kulturowy musiał niejako dziedziczyć (i przenosić, przemieszczać) będącą elementem struktury spektaklu lukę krytyczną, która sprawia, że wciąż poruszamy się w przestrzeni pewnej **wirtualności krytycznej**, to jest w obrębie krytyki, o której trudno powiedzieć, iż dokonuje bądź nie dokonuje przekształceń w obrębie polskiej tradycji humanistycznej.

W świetle tej wirtualności nie sposób już postawić pytania o **wyczerpanie się** potencjału krytycznego poststrukturalizmu. Nie sposób postawić go zwłaszcza wtedy, gdy myśli się o nim wciąż w kategoriach wypracowywania pewnych „narzędzi"[59]. Czy można mówić o **utracie** realnego potencjału epistemologicznego w kontekście działań referujących, w odniesieniu do nieuniknionej peryferyjnej (Polska) imitacji tego, co w centrum (Zachód), to jest odgrywania spektaklu według gotowego już scenariusza? Zakłada ona bowiem czas, w którym polski dyskurs literaturoznawczy (zwłaszcza teoretycznoliteracki) dysponował „realnym potencjałem" myślenia krytycznego. Czy można mówić o krytyczności – zacytujmy ponownie to kluczowe określenie Kunza – w odniesieniu „do wzmożonej aktywności translatorskiej i edytorskiej, skoncentrowanej na prezentacji i popularyzacji teoretycznych założeń"? Czy można założyć istnienie (kiedykolwiek) twórczego potencjału krytycznego (i jego późniejsze wyczerpanie) tam, gdzie w ogóle nie doszło do „sporu" o strukturalizm, a tym samym spierać się z przekonaniem, że poststrukturalizm wciąż może być źródłem twórczych spojrzeń na problematykę teoretycznoliteracką? Czy można w tym świetle kwestionować jego monopol na myślenie przeciw myśleniu dominującemu?[60] O wyczerpaniu się potencjału krytycznego poststrukturalizmu (i dekonstrukcji) mówi się najgłośniej tam, gdzie charakteryzująca go praca krytyczna nie została nawet zainicjowana, gdzie nawet jeden tekst nie świadczy o zaistnieniu tego rodzaju lektury[61].

*

Postawione w tym artykule wcale liczne pytania o znaczenie przemian dokonujących się w polskim literaturoznawstwie teoretycznym po 1989 roku prowadzą nieuchronnie do przekonania, że poststrukturalistyczna rewolta nie stanowiła w Polsce okazji do krytycznego przemyślenia własnej tradycji teoretyczno-metodologicznej w ramach szerzej zakrojonej dyskusji na temat kondycji teorii nowoczesnej. Trudno dziś wyobrazić sobie, jak wyglądałaby polska humanistyka, gdyby do tego rodzaju krytyki rzeczywiście doszło. Niemniej faktem jest, że w tym szczególnym i dość wąskim aspekcie możemy mówić o swoistym „zniknięciu" polskiego strukturalizmu, dającym fałszywe poczucie, że obowiązująca do tej pory formacja myślowa rzeczywiście nie stanowi już godnej dalszego namysłu płaszczyzny odniesienia.

Trudno zgodzić się z przywołanym wcześniej stanowiskiem Kunza, wedle którego poststrukturalistyczna rewolta oznaczała konceptualny demontaż nowoczesnej teorii literatury i faktyczne ze-

[59]Tego typu pytanie stawia Michał Krzykawski w ramach próby zdiagnozowania stanu współczesnego dyskursu literaturoznawczego w Polsce. Zob. Krzykawski, „Co po «French Theory»? Kłopotliwe dziedzictwo", 49.

[60]Krzykawski, „Co po «French Theory»? Kłopotliwe dziedzictwo", 53.

[61]Zob. np. Jakub Momro, „Wiedza nienarcystyczna", Ruch Literacki 4 (2019): 431–432. Szczególnie mocno wybrzmiewa ów ton wyczerpania się poststrukturalizmu w Jana Sowy recenzji książki Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki Michała Pawła Markowskiego (zob. Jan Sowa, „Humanistyka płaskiego świata", Teksty Drugie 1 [2014]), wyczerpania, które uprawniałoby w istocie do tego (argumentacja Sowy jest tego przykładem), aby lekcję poststrukturalizmu, który nie tak dawno kształtował myślenie, po prostu zapomnieć. Nadejdzie wkrótce czas, w którym zaczniemy odkrywać ją na nowo.

rwanie w obrębie polskiej refleksji teoretycznoliterackiej. Nie sposób przystać na taką ocenę choćby dlatego, że musiałaby być ona wówczas tożsama z destrukcją, sam Derrida zwykł jednak powtarzać, że w „decydujące zerwanie" nie wierzy. Jej celem nie było ani niszczenie starych fundamentów, ani też stawianie nowych. Chcąc dokonywać rozbiórki teoretycznych podstaw, trzeba być przekonanym, że faktycznie zostały one uformowane. Praca analityczna dekonstrukcji ujawniła tymczasem, że były one w istocie albo wyrazem „fałszywej świadomości" teoretycznej, albo zaledwie obiektem strukturalistycznych pragnień, gdzie wszelkie manifestacje stabilności i spójności systemu wynikały z przemilczenia wewnętrznych sprzeczności. Każdy demontaż starych konstrukcji i ich podstaw staje się prędzej czy później poszukiwaniem „podłoża jeszcze głębszego"[62] i twardszego, takiego, które gwarantowałoby stabilność konstrukcjom nowym, potężniejszym. Diagnoza ta wydaje się jednak cenna właśnie dlatego, że stanowi przekonujący dowód na to, iż w Polsce nowoczesna wiara w ostateczne zerwanie ma się całkiem dobrze. Być może dlatego wszelkie transformacje, jakie jesteśmy w stanie zaobserwować w dzisiejszym dyskursie, są wyjątkowo sugestywne i wyraziste, ponieważ mają charakter cokolwiek fasadowy lub, jeśli zechcieć posłużyć się inną metaforą, **odkrywkowy**, albowiem ze swej natury nie ingerują w głębokie pokłady własnej tradycji.

Dziś nowa humanistyka, którą Danuta Ulicka nazywa „Trzecią Awangardą literaturoznawczą", zrywającą radykalnie z najbliższą przeszłością (strukturalizm i dekonstrukcjonizm) i angażującą się „w sprawy aktualnego świata"[63], kładzie szczególny akcent na czynnościowy aspekt badań literackich. „Sprawczość jest zasadniczą stawką, o jaką toczy grę nowa humanistyka" – pisał Krzysztof Kłosiński[64]; jest tym – inaczej mówiąc – co ją mocno odróżnia, a nawet oddziela od kulturowej teorii literatury. Działaniowość stanowi, zdaje się, wyróżnik do tego stopnia radykalny, że nowa humanistyka mogła działać już wtedy, gdy jeszcze nie istniała, na przykład w latach 90. ubiegłego stulecia, pod osobliwą nazwą „strukturalizmu w działaniu", który najsilniej oddziałuje być może wtedy, gdy czyni to poza progiem naszej świadomości i samokontroli[65]. Tak nowoczesność nawiedza dzisiejszą nową humanistykę.

[62]Habermas, 205.

[63]Ulicka, „Rzut oka na nowoczesne polskie literaturoznawstwo teoretyczne", 96, 132.

[64]Krzysztof Kłosiński, „Humanistyka nowa", Teksty Drugie 2 (2021): 143 (jest to recenzja książki Nowa humanistyka. Zajmowanie pozycji, negocjowanie autonomii, red. Przemysław Czapliński, Ryszard Nycz, Dominik Antonik, Joanna Bednarek, Agnieszka Dauksza, Jakub Misun [Warszawa: IBL PAN, 2017]).

[65]Ryszard Nycz, Kultura jako czasownik. Sondowanie nowej humanistyki (Warszawa: IBL PAN, 2017), 203.

Bibliografia

Allemann, Beda. „Strukturalizm w literaturoznawstwie?". Tłum. Krystyna Krzemień. *Pamiętnik Literacki* 3 (1974): 295–303.

Balbus, Stanisław. „Metodologie i mody metodologiczne we współczesnej humanistyce (literaturoznawczej)". *Przestrzenie Teorii* 1 (2002): 97–103.

Balcerzan, Edward. „«I ty zostaniesz strukturalistą»". *Teksty* 6 (1973): 1–8.

– – –. „Oświetlenia strukturalizmu". W: *Strukturalizm w Europie Środkowej i Wschodniej: wizje i rewizje*, red. Danuta Ulicka, Włodzimierz Bolecki, 5–16. Warszawa: IBL PAN, 2012.

– – –. „Post". *Teksty Drugie* 2 (1994): 76–83.

Bartoszyński, Kazimierz. „Od «naukowej» wiedzy o literaturze do «świata literackości»". *Teksty Drugie* 5/6 (1990): 16–32.

Bednarek, Joanna, Dawid Kujawa. „Jak dziś szukać linii ujścia? Wstęp". *Praktyka Teoretyczna* 3 (2017): 325–330.

Bolecki, Włodzimierz. „Janusz Sławiński: u źródeł polskiego poststrukturalizmu". W tegoż: *Polowanie na postmodernistów (w Polsce) i inne szkice*, 309–349. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1999.

– – –. „PPP (Pierwszy Polski Poststrukturalista)". *Teksty Drugie* 4 (1994): 5–18.

– – –. „Pytania o przedmiot literaturoznawstwa". *Teksty Drugie* 1/2 (2005): 11–21.

Burzyńska, Anna. *Anty-teoria literatury*. Kraków: Universitas, 2006.

– – –. *Dekonstrukcja i interpretacja*. Kraków: Universitas, 2001.

– – –. *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*. Kraków: Universitas, 2013.

– – –. „Kulturowy zwrot teorii". W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz, wyd. 2, 41–91. Kraków: Universitas, 2012.

Cichowicz, Stanisław. „Bez złudzeń". *Teksty* 3 (1975): 68–74.

Dekonstrukcja w badaniach literackich. Red. Ryszard Nycz. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2000.

Domańska, Ewa „Co zrobił z nami Foucault?". W: *French Theory w Polsce*, red. Ewa Domańska, Mirosław Loba, 61–79. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010.

Foucault, Michel. „Strukturalizm i poststrukturalizm". W tegoż: *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, tłum., wstęp Damian Leszczyński, Lotar Rasiński, 294–318. Warszawa – Wrocław: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000.

Gadamer, Hans-Georg. „Romantyzm, hermeneutyka, dekonstrukcja". Tłum. Piotr Dehnel. W tegoż: *Język i rozumienie*, wybór, tłum., posłowie Piotr Dehnel, Beata Sierocka, 143–161. Warszawa: Aletheia, 2003.

Głowiński, Michał. „Poetyka i socjolingwistyka". *Teksty* 4 (1979): 11–33.

Gorczyński, Maciej. *Prace u podstaw. Polska teoria literatury w latach 1913–1939*. Wrocław: Wydawnictwo UWr, 2009.

Grochowski, Grzegorz. „Blaski i cienie badań kulturowych". *Teksty Drugie* 1/2 (2005): 4–10.

Gumbrecht, Hans Ulrich. „Deconstruction Deconstructed. Transfonnations of French Logocentrist Criticism in American Literary Theory". *Philosophische Rundschau* 33 (1986): 1–35.

Habermas, Jürgen. „Przelicytować uczasowioną filozofię źródeł: Derrida i krytyka fonocentryzmu". W tegoż: *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, 186–240. Kraków: Universitas, 2007.

Kiossev, Aleksander. „Metafora samokolonizacji". Tłum. Iwona Ostrowska. *Czas Kultury* 4 (2016): 80–87.

Kłosiński, Krzysztof. „Humanistyka nowa". *Teksty Drugie* 2 (2021): 139–152.

Krzykawski, Michał. „Co po «French Theory»? Kłopotliwe dziedzictwo". *Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura* 1 (2017): 49–66.

– – –. *Inne i wspólne. Trzydzieści pięć lat francuskiej filozofii (1979–2014)*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2016.

Kunz, Tomasz. „Poetyka w świetle kulturoznawstwa". *Forum Poetyki* 1 (2015): 6–17.

Lewiński, Dominik. *Strukturalistyczna wyobraźnia metateoretyczna. O procesach paradygmatyzacji w polskiej nauce o literaturze po 1958 roku*. Kraków: Universitas, 2004.

de Man, Paul. „Autobiografia jako od-twarzanie". Tłum. Maria Bożenna Fedewicz. *Pamiętnik Literacki* 2 (1986): 307–318.

Markiewicz, Henryk. „Zrzędność bez przekory". *Teksty Drugie* 2 (1990): 91–98.

Markowski, Michał Paweł. *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*. Bydgoszcz: Homini, 1997.

Mayenowa, Maria Renata. „Kłopoty współczesnej poetyki". W tejże: *Studia i rozprawy*, red. Anna Axer, Teresa Dobrzyńska, 367–378. Warszawa: IBL PAN, 1986.

„Między rewolucją a restauracją. Z prof. Leonardem Neugerem rozmawia Magdalena Machała". *Konteksty Kultury* 15 (2018): 203–213.

Momro, Jakub. „Wiedza nienarcystyczna". *Ruch Literacki* 4 (2019): 429–440.

Nycz, Ryszard. „Jakoś inaczej". *Teksty Drugie* 1 (1990): 1–4.

– – –. *Kultura jako czasownik. Sondowanie nowej humanistyki*. Warszawa: IBL PAN, 2017.

– – –. „Nicowanie teorii. Uwagi o poststrukturalizmie". *Teksty Drugie* 5/6 (1990): 7–15.

– – –. „O (nie)cytowaniu Janusza Sławińskiego". W: *Dzieła, języki, tradycje*, red. Włodzimierz Bolecki, Ryszard Nycz, 9–13. Warszawa: IBL PAN, Fundacja Centrum Międzynarodowych Badań Polonistycznych, 2006.

– – –. *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa: IBL PAN, 1995.

„Odpowiedzialność podszyta nieodpowiedzialnością. Z prof. Januszem Sławińskim rozmawia Agata Koss". *Kresy* 4 (1994): 174–181.

Ohmann, Richard. *Akt mowy a definicja literatury*. Tłum. Barbara Kowalik, Wiesław Krajka. *Pamiętnik Literacki* 2 (1980): 249–267.

Pavel, Thomas. „Porządek języka". Tłum. Marek Król. *Konteksty Kultury* 15, z. 2 (2018): 163–180.

Rachwał, Tadeusz, Tadeusz Sławek. *Maszyna do pisania. O dekonstruktywistycznej teorii literatury Jacquesa Derridy*. Warszawa: Oficyna Literatów „Rój", 1992.

Rorty, Richard. „Dekonstrukcja". Tłum. Adam Grzeliński, Marcin Wołk, Marcin Zdrenka. Tłum. przejrzał i całość zredagował Andrzej Szahaj. *Teksty Drugie* 3 (1997): 183–223.

„Rozmowa «Wielogłosu». O książce Anny Burzyńskiej «Anty-teoria literatury» rozmawiają Anna Burzyńska, Anna Łebkowska, Teresa Walas, Henryk Markiewicz, Ryszard Nycz, Tomasz Kunz i Jakub Momro". *Wielogłos* 2 (2007): 7–31.

Saganiak, Magdalena. *Strukturalizm. Pytania otwarte*. Warszawa: IBL PAN, 2016.

Skrendo, Andrzej. „«Generał czytania»" – Janusz Sławiński i sztuka interpretacji". W tegoż: *Poezja modernizmu. Interpretacje*, 297–318. Kraków: Universitas, 2005.

Sławiński, Janusz. „Bez przydziału (IV)". *Teksty Drugie* 5 (2000): 9–16.

– – –. „Co nam zostało ze strukturalizmu". *Teksty Drugie* 5 (2001): 15–19.

– – –. „Miejsce interpretacji". W tegoż: *Prace wybrane*, t. IV, 59–79. Kraków: Universitas, 2000.

Sowa, Jan. „Humanistyka płaskiego świata". *Teksty Drugie* 1 (2014): 192–207.

Szahaj, Andrzej. „Sławiński o interpretacji. Analiza krytyczna". *Teksty Drugie* 5 (2013): 259–275.

Święch, Jerzy. „Bronię strukturalizmu". W: *Dzieła, języki, tradycje*, red. Włodzimierz Bolecki, Ryszard Nycz, 14–27. Warszawa: IBL PAN, 2006.

„Ta dziwna instytucja zwana literaturą. Z Jacques'em Derridą rozmawia Derek Attridge". Tłum. Michał Paweł Markowski. *Literatura na Świecie* 11/12 (1998): 176–225.

Tradycje polskiej nauki o literaturze. Warszawskie Koło Polonistów po 70 latach. Red. Danuta Ulicka, Marcin Adamiak. Warszawa: Wydział Polonistyki UW, 2008.

Ulicka, Danuta. *Literaturoznawcze dyskursy możliwe. Studia z dziejów nowoczesnej teorii literatury w Europie Środkowo-Wschodniej*. Kraków: Universitas, 2007.

– – –. „Rzut oka na nowoczesne polskie literaturoznawstwo teoretyczne". W: *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, red. nauk. Danuta Ulicka, 9–159. Warszawa: IBL PAN, 2020.

SŁOWA KLUCZOWE:

luka krytyczna

strukturalizm

DEKONSTRUKCJA

Abstrakt:
W artykule podjęta została próba opisania transformacji polskiego literaturoznawstwa teoretycznego po 1989 roku. Autor wskazuje na kilka istotnych elementów, które decydowały o jej specyfice. Pisze o różnicy pomiędzy przełomem (anty)strukturalistycznym a dwoma wcześniejszymi przesileniami: antypozytywistycznym i antymarksistowskim, o znaczeniu braku sporu o strukturalizm w latach 90. i przyczynach jego „zniknięcia", a także o roli, jaką odegrała w tym procesie recepcja francusko-amerykańskiego poststrukturalizmu, recepcja swoista, gdyż obciążona czymś, co autor nazywa luką krytyczną, przyjęła formę teoretyczno-metodologicznego „spektaklu", odgrywanego do dziś.

poststrukturalizm

teoria literatury

PRZEŁOM

spór

Nota o autorze:
Grzegorz Pertek – ur. w 1984 r., doktor nauk humanistycznych. Interesuje się teorią literatury oraz poezją polską XX i XXI wieku. Publikował między innymi w „Przestrzeniach Teorii", „Poznańskich Studiach Polonistycznych", „Wielogłosie".

Poetyka insynuacji

Marek Hendrykowski

ORCID: 0000-0002-7180-9902

„To pewnie wina Księżyca. Zanadto przybliżył się do Ziemi, a to wpędza ludzi w szaleństwo".

William Szekspir

Poetyka zachwytu nad pięknem ludzkich dokonań i dzieł dokonań od wieków sytuuje i trzyma badaczy po jasnej stronie drogi[1]. Nie namawiając nikogo do rezygnacji z uroków tego umiejscowienia, należy jednak mieć stale na uwadze istnienie niezbyt uczęszczanego i rzadko badanego przeciwieństwa, ukrytego w cieniu po jego mrocznej stronie.

Półsłówkiem, półgębkiem

Aluzyjny mechanizm insynuacji na początek zilustrujmy powszechnie znanym przykładem dziadka w Wehrmachcie. Polityk, o którym mowa, urodził się w Gdańsku, a jego rodzina ze strony ojca wywodzi się z Kaszub. Stwarza to niejaki asumpt do insynuowania, że osobnik ów nie jest Polakiem. W takim razie kim? Jeśli nie Polakiem, to być może Niemcem, co z daleko

[1] „Wiedza jest źródłem przyjemności, a ponadto po prostu pięknie jest odkryć, dlaczego i w jaki sposób dany tekst może wytworzyć tak wiele dobrych interpretacji" – powiada Umberto Eco.

idącą pewnością faktu będącego przedmiotem osądu potwierdza okoliczność, iż jego dziadek służył w armii niemieckiej.

Wystarczy teraz informację o dziadku w mundurze Wehrmachtu niczym trujące ziarno rzucić na grunt rodzimych uprzedzeń. Nieważne, że jak tysiące innych został do niej wcielony. Ważne jest co innego: że rodzony wnuk utrzymuje przyjacielskie relacje z kanclerz Niemiec i bywa kimś dobrze widzianym nad Szprewą. Tak oto, będąc Polakiem i przez całe życie niestrudzenie działając dla dobra własnego kraju, zostaje się „Niemcem", czytaj: kimś obcym.

Kto w to uwierzy? Otóż uwierzy wielu, bardzo wielu. Aby uwierzyli, nie wystarczy sama insynuacja. Niezbędny jest odpowiedni grunt, na który trafi. Grunt łatwowiernego, podatnego na nią umysłu. I właśnie na to liczy w swoich podstępnych rachubach insynuator.

Jad insynuacji jest groźny. Jej społeczna toksyczność pochodzi z trucizny nieprawdy –komunikowanej i perfidnie sączonej po to, by wprowadzić kogoś w błąd. Jak to nieprawdy? Był dziadek polityka żołnierzem Wehrmachtu czy nie był? Był. A więc z tą podejrzanej próby polskością wnuka to czysta prawda.

Insynuacja zatruwa samodzielne myślenie. Operuje jego pozorami prowadzącymi skołowany umysł na manowce – w sferę obłędu. Insynuator liczy za każdym razem na to samo, mianowicie na fałszywe rozumowanie i złe emocje wywołane u adresata. Małymi krokami robi więc przejrzyste aluzje i na różne sposoby przeinacza prawdę. Każe nam się domyślać, wicie-rozumicie („państwo są ludźmi inteligentnymi" – perswaduje w serialu *Alternatywy 4* grany przez Janusza Gajosa wysokopartyjny krętacz towarzysz Winnicki), że coś tu wszakże musi być na rzeczy, bo Niemcy chcą nas – nie od razu – zniemczyć i uczynić swymi niewolnikami. W jaki sposób? Podstępnie. Najlepiej przy pomocy agentury kolaborantów i zdrajców.

Nieco etymologii

Zanim przyjrzymy się bliżej morfologicznym właściwościom tego rodzaju przekazów, warto się odwołać do etymologii słowa „insynuacja". Wywodzi się ono od łacińskiego czasownika *insinuo*, *insinuare*. Objaśnienie słownikowe rzuca ciekawe światło na pole semantyczne interesującego nas wyrazu. *Insinuare* znaczy po pierwsze 'wcisnąć się w szparę', po drugie – 'przeniknąć do wnętrza', po trzecie – 'wdzierać się', 'wciskać', a po czwarte – 'zagnieździć'.

W niektórych językach, na przykład w angielszczyźnie, po dzień dzisiejszy przetrwało także wywodzące się z łaciny alternatywne określenie insynuacji, mianowicie *innuendo*. W zasobie leksykalnym języka łacińskiego znajduje się kolejny synonim: *imputo*, *imputare* – dosłownie 'doliczać', czyli 'pomawiać', 'przypisywać coś komuś', 'posądzać o coś'.

Podobnie jak *fake news*, insynuacja od czasów starożytności bywa wypróbowanym narzędziem wojny (dez)informacyjnej. Z punktu widzenia jej aspektów komunikacyjnych znamienne okazuje się znaczenie jeszcze jednego synonimicznego wyrazu łacińskiego: *insimulatio*. Wyraz ten pochodzi od czasownika *insimulo*, *insimulare* znaczącego tyle, co 'oskarżać', 'obwiniać'.

Retoryka domyślności

Osoby łatwowierne łatwo oddają pole insynuacji. Wszak *mundus vult decipi*. Łatwość, z jaką niewprawne ludzkie umysły chłoną i przyswajają sobie pożądaną przez nie informację, stanowi wymarzone wprost terytorium indywidualnego i masowego działania dla manipulatorów.

Kluczowe znaczenie przypada tutaj retoryce. Ktokolwiek insynuuje, dokonuje manipulacji przekazem. „Mąci kaduceuszem", mydli oczy i wykręca rękę zdrowemu rozsądkowi. Sugeruje coś, wmawia i wzbudza cudze podejrzenia. Drogą sugestii dąży do tego, by złośliwie podsunąć w złej wierze adresatowi domysły kogoś krzywdzące.

Z insynuacją obcujemy wszyscy na co dzień. Poznać ją po tym, że wątpliwe i nieoczywiste przemienia w niewątpliwe i oczywiste, otwarte zaś – w szczelnie domknięte. Posługując się określonym zestawem chwytów retorycznych, insynuator operuje intrygą dwuznaczności. Zastawia wnyki, by uwięzić świadomość adresata w przemyślnie podsuniętej mu jednoznaczności finalnego domysłu.

Odbiera tym samym adresatowi możliwość samodzielnej refleksji nad przekazem. Ma się on, owszem, domyślać drugiego dna w podtekście, ale niczego po swojemu nie interpretować. W wariancie odbioru, o którym mowa, bezpiecznie wytyczona droga rozumowania usuwa ryzyko zwątpienia i popadnięcia w niepewność.

Insynuatorski przekaz podsuwa odbiorcy złudną pewność rzekomej prawdy. Domagając się od niego wyciągnięcia takich, a nie innych logicznych wniosków, zamienia bowiem rozterki i rozdroża wielorakiej interpretacji w pewnik zasugerowanej nadinterpretacji.

Współczesne komunikowanie nie zna granic. Traktowane jako niewyobrażalnie rozległy repertuar procesów i praktyk społecznych – może przybierać najróżniejszą postać. Z natury swej za każdym razem otwiera się ono jednak na problemy cywilizacyjne, kulturowe i, *last but not least*, etyczne.

Etyka w procesie komunikowania – nieistotne w tym miejscu, czy mowa o sferze twórczości artystycznej, czy też o przekazach nieartystycznych – pozostaje w najściślejszym związku z ich poetyką, z danym powiadomieniem, jego interpretacją i z poetyką odbioru.

W poświęconej artykułowi Richarda Rorty'ego *Replice* wygłoszonej w roku 1990 w Clare Hall w Cambridge Umberto Eco konsekwentnie broni zarówno wartości dzieła sztuki jako niewyczerpanego źródła wieloznacznych interpretacji, jak i tego, że zaprojektowana przez twórcę wieloznaczność możliwych różnorodnych odczytań nie oznacza, iż na równi z interpretacjami uprawnione są także wszelkie nadinterpretacje[2].

[2] Umberto Eco, „Replika", w: Umberto Eco, Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooks-Rose, Interpretacja i nadinterpretacja, red. Stefan Collini, tłum. Tomasz Bieroń (Kraków: Znak, 1996), 136 i n.

Nie ma dymu bez ognia

Czy można insynuację potraktować jako przekaz niosący w sobie z góry przewidzianą nadinterpretację? Wydaje się, że tak. Zauważmy, iż zabieg insynuowania nie tylko nie potrzebuje rzetelnej, samodzielnie dokonanej interpretacji, ale, co więcej, wystrzega się także jej udziału, eliminując ją i wykluczając.

Insynuacja nakazuje, by rozumować „prosto": brać za oczywiste to, co zostało podsunięte, i nie trudzić się krytycznym rozbiorem rzeczy w konfrontacji z faktami. W przeciwnym razie wnikliwie przeprowadzony rozbiór rzeczy w końcu zdemaskowałby ukrytą perfidię jej przeinaczeń.

Najzupełniej zbędny, wręcz niepożądany dla insynuatora okazuje się dyskurs i partnerski dialog z adresatem, zmierzający do ustalenia prawdy (resp. stanu faktycznego). Jego celem staje się bowiem nie czyjaś samodzielnie dokonana interpretacja, lecz perfidnie zasugerowana nadinterpretacja tego, co wyrażone i wmówione odbiorcy.

Na zdrowy rozum to przecież logiczne – wiadomo nie od dzisiaj, że nie ma dymu bez ognia. Aby przejrzeć na wskroś i zrozumieć ukryte mechanizmy retoryki insynuacji, wystarczy przywołać owo mądre, obecne w różnych językach porzekadło (ang. *There is no smoke without fire*; niem. *Es gibt Keinem Rauch ohne Feuer* etc.). W dewizie wszystkich insynuatorów: „Nie ma dymu bez ognia" zawiera się kwintesencja fałszywej logiki, na którą się powołują i do której apelują.

Pozór spójności

Na czym polega owa podstępnie spreparowana koherentność zapewniająca powodzenie insynuacji? Istotne pytanie. Kłamstwo w połączeniu z prawdą powinno przecież z miejsca podważać wątpliwą koherencję tego typu przekazów.

Tymczasem insynuacja jako konstrukt wyposażony w podsuwane adresatowi znaczenia okazuje się spójna, ponieważ nie jest ona ani prawdą, ani fałszem. Jak to możliwe? Rzecz musi być przecież albo fałszywa, albo prawdziwa. Otóż, wcale nie.

Dwuwartościowa matryca myślenia wydaje nam się „naturalna" tak długo, jak długo potrafimy rozróżnić i jednoznacznie oddzielić od siebie prawdę i fałsz – jako dwie przeciwstawne, nawzajem wykluczające się wartości oznajmienia.

Skąd mamy wiedzieć, co jest czym? Wiemy to za sprawą opartych na racjonalnych podstawach wskazań i nabytych umiejętności naszego wychowania, odebranej edukacji oraz sumy osobistych przeżyć i doświadczeń. Dzięki nim zakotwiczona w kulturze aksjomatyka przeciwieństwa prawdy i fałszu reguluje nasze wnioskowanie i ogół konstatacji z niego płynących, wyposażając nas w spójną wizję szeroko rozumianej rzeczywistości.

Usankcjonowana logika powszechnie przyjętego porządku myślenia dostarcza poczucia pewności w postępowaniach ludzkiego umysłu takich jak: osąd, definiowanie, porównywanie, kategoryzowanie, wnioskowanie, dedukcja, indukcja, koniunkcja, rozróżnianie, identyfikacja, uogólnianie, wykluczanie etc.

Każda z tych operacji myślowych organizuje nasze poznanie wokół klasycznego arystotelesowskiego modelu rozstrzygania i orzekania o prawdzie. Odwołując się do wyuczonego, wkodowanego w pamięć operacyjną modelu rozpoznawania, nieustannie orzekamy na własny użytek, co jest prawdą, a co fałszem. Oscylujemy między oboma tymi biegunami, uznając coś za prawdziwe (lub nieprawdziwe) bądź też odrzucając twierdzenia uznane za fałszywe.

Wszystko to wydaje nam się absolutnie słuszne i pewne jako efekt dokonanego rozstrzygnięcia. Wydaje się ono absolutnie pewne, dopóki nie zdamy sobie sprawy, iż w procesie komunikowania oprócz twierdzeń prawdziwych i twierdzeń fałszywych występuje jeszcze trzecia ich kategoria, mianowicie: ani prawda, ani fałsz[3].

Alternatywna w stosunku do prawdy i fałszu kategoria powiadomień możliwych nie zawiesza bynajmniej dylematów poznania związanych z logiką dwuwartościową. Uwzględnia jednak istnienie w praktyce komunikacyjnej – odmiennej od obu poprzednich – kategorii komunikatów bazujących na dylemacie dwoistości. Każde z takich powiadomień z premedytacją prowadzi swą grę pomiędzy uznaniem a odrzuceniem, brzegiem wąziutkiej i stromej krawędzi *verisimilitude*.

> Mnie zwiodła, Maurze.
> Przyglądaj się bacznie,
> bo może ciebie także zwodzić zacznie.
> (Jago w *Otellu* Szekspira)

Zauważmy, iż każdy bez wyjątku przekaz zawierający insynuację wzbudza niepokój. Najlepiej, wręcz komfortowo czuje się ona w obszarze niepewnej wiedzy. Nie wiesz tego czy tamtego, ale zaraz się ode mnie dowiesz. Zadbam o to, byś wiedział. Oto prawda. Pomyśl nieco, ale nie trudź się i nie myśl zanadto, a z pewnością odkryjesz to, co ja.

Rozpoznanie przez zakładanego adresata komunikatu dostarczanego przez insynuatora nie ma bynajmniej polegać na podejściu sceptycznym. Bazuje ono na wywołującym niepokój poczuciu niewtajemniczenia, które w kontakcie z insynuacją przeobraża się nagle we wtajemniczenie w poruszaną sprawę.

Sięgnijmy po kolejny przykład. Strasząc społeczeństwo totalną opozycją obsadzoną przez propagandę w roli „obcego", rządzący od pewnego czasu usiłują wmówić Polkom i Polakom, że

[3] Oryginalna koncepcja logiki trójwartościowej rozwijana przez światowej klasy lwowskiego filozofa Jana Łukasiewicza liczy sobie ponad sto lat. Zob. Jan Łukasiewicz, „O logice trójwartościowej", Ruch Filozoficzny (9) 1920.

Platforma u władzy oznacza natychmiastowo ustanowiony zakaz jedzenia w kraju mięsa[4]. Nie wierzysz? Ależ tak! Koniec z mięsem. W baśniowej krainie kiełbasy beskidzkiej, myśliwskiej, białej, krakowskiej, podwawelskiej i śląskiej, w szczęśliwym jak żadne inne na świecie królestwie miłośników kotleta schabowego ma ono zostać zastąpione – o zgrozo! – przez robaki.

Uderzająca niedorzeczność tego konceptu rozpaczliwie woła o kontakt z rozumem. Nie szkodzi, że z daleka trąci absurdem. Totalną opozycję należy zwalczać totalnym absurdem. Oczywiście. Miłośnicy szynki, golonki, polędwicy wołowej i sznycla, jeśli tylko zechcą, ani chybi uwierzą i ulegną tym poduszczeniom.

Pomyśl tylko

Podatność na uleganie insynuacji daje się mierzyć i stopniować. Okazuje się ona wprost proporcjonalna do poziomu frustracji przeżywanej przez daną jednostkę i zbiorowość. Im wyższy stopień niepewności, tym większe prawdopodobieństwo, że ludzie będą ulegać sugestii i okażą się podatni na insynuatorski podszept.

Rozejrzyj się wokół, a poczujesz to samo. Ameryka ginie, przestaje być Ameryką. Dlaczego? Bo władzę nad nią objęli obcy nam, zdradzieccy politycy, którzy niszczą jej tożsamość. My, prawdziwi prości Amerykanie, musimy coś z tym zrobić, choćby siłą. Nasz kandydat Donald Trump nie przegrał wyborów, ich wynik sfałszowano. Nieważne, że nie ma na to dowodów. Ameryka bez nas zginie, wszyscy na Kapitol! Pogonimy zdrajców.

Insynuacja jest wytworem wyobraźni czerpiącym matryce i sposoby wytwarzania przekazu z reguł *creative writing*. Zauważalne podobieństwo między jednym a drugim bierze się stąd, iż operuje ona fikcyjną imitacją świata realnego, zmyśleniem upozowanym na fakt i półprawdami pretendującymi do statusu prawdziwości.

Insynuacja jest komunikatem z założenia subwersywnym. Ukryta konkluzja, do której zmierza, pozostaje w niej w stanie zawieszenia. Zawartość przekazu, ukryte w nim przesłanie apeluje do złych emocji adresata. Język, jakim insynuator się posługuje, wykorzystany zostaje do zamazywania i rozmywania wytwarzanych znaczeń po to, by narzucić adresatom zamierzone przesłanie.

Fama głosi, że… Poduszczenie w każdej ze swych postaci liczy na echo w postaci czyjegoś fałszywego wnioskowania. Plotka, pogłoska, teoria spiskowa, anonim, donos, oczernienie (sam źródłosłów zdradza, o co w tym chodzi), paszkwil, pamflet, pomówienie, esbecka fałszywka, filipika, mowa oskarżycielska, kampania wyborcza, *fake news* – wszystkie one dążą do efektu odbiorczego przeświadczenia, że być może nawet częściowo to nieprawda, ale coś tu jednak (nie ma dymu bez ognia) jest na rzeczy.

[4] Nieodległym echem odzywają się tu dzieje PRL, w których mięso, jego brak i jego ceny parokrotnie stawały się przyczyną brzemiennego w skutki konfliktu mas pracujących z władzą. Znakomity fabularyzowany dokument zatytułowany Mięso (Ironica) (1993) nakręcił na ten temat Piotr Szulkin.

Mechanizm insynuacji napędzany jest transmisją prawdopodobieństwa. Insynuator niczego nie mówi manipulowanemu przez siebie wprost. Nie trudzi się też bynajmniej oddzielaniem prawdy od fałszu, bo prawda, jak wiadomo, nie istnieje. „Nikt nam nie wmówi, że białe jest białe, a czarne – czarne". Ja i ty wiemy przecież swoje.

Insynuacja żywi się jednocześnie prawdą i fałszem. Z tego względu stanowi ona dla adresata przekazu przypadek wysoce kłopotliwy, ponieważ w zaprojektowanym procesie zakomunikowania na swój sposób splata i wiąże w całość prawdę i fałsz po to, by doprowadzić do zamazania wszelkich istotnych różnic.

Próbując uchwycić jej przesłanie i odrzucić to, co sugeruje, adresat insynuacji zmuszony jest więc na powrót dostrzegać istnienie owych różnic, traktując podsuwane mu prawdopodobieństwo jako postać fikcji, a nie fakt (resp. prawdę).

Wyobraźnia działa

Miejscom niedookreślenia występującym w każdym komunikacie przypada w insynuacji funkcja szczególnie perfidnie przygotowanej przynęty. Operowanie nimi zmierza do zarzucenia na zaintrygowanego adresata sieci niedopowiedzeń. Stawia ono na jego niewiedzę (czytaj: niedoinformowanie), każe mu bazować na domysłach.

Relacja występująca między autorem insynuacji a jej adresatem osiąga swoje apogeum w momencie pełnego uwięzienia jego pobudzonej przekazem wyobraźni. Aby intryga się dokonała, muszą zostać spełnione pewne nieodzowne warunki sposobu zakomunikowania.

Adresat insynuacji obsadzony w roli osobnika nieuświadomionego nie ma się dowiedzieć wszystkiego od intryganta. Niepełna informacja, jaką otrzymuje, wymaga od niego dopowiedzenia – złożenia w podsuwaną całość. Zakładany w przekazie odbiorca to szczególny konstrukt semantyczny, wyposażony przede wszystkim w cechę domyślności.

Niedookreśloność jako sprężyna insynuacyjnej intrygi nie ogranicza się wyłącznie do logosu. Insynuacja czyni adresata kimś wtajemniczonym w daną sprawę. Dotyczy ona wszelkich rodzajów komunikatów: werbalnych, ikonicznych, audialnych, audiowizualnych etc. Polega zaś generalnie na tym, iż między słowami, między wierszami, pośród obrazów adresat insynuacji powinien wykazać się własną domyślnością i dzięki niej wejść w posiadanie tajemnicy, której nie znał i której sam by się nie dowiedział.

Rola nadawcy

W poetyce insynuacji kluczową rolę odgrywa zawoalowana strategia intryganta. Niczym Jago w dramacie Szekspira krok po kroku wkręca on Otella w podłą intrygę, wtrącając go w otchłanne piekło zazdrości.

Ukryć funkcję impresywną, wydobyć na jaw rzecz możliwą, uczynić siebie jako nadawcę insynuacyjnego przekazu niewidocznym, stworzyć pozory oddania głosu funkcji poznawczej – temu, co (wydaje się) rzeczywiste i oczywiste dla każdego pod warunkiem, że chwilę pomyśli.

Intencjonalna dezinformacja stanowi rezultat opartej na miejscach niedookreślenia informacji podsuwanej odbiorcy. Była już mowa o tym, iż insynuacja jest informacją zatrutą. Niebezpieczną zarówno dla zaatakowanego umysłu, jak i dla środowiska społecznego, w którego krwiobieg przenika.

Aby się przed nią obronić i nie ulec jadowi, niezbędne jest serum w postaci osobistej nieufności i sceptycyzmu. To one uruchamiają przeciwdziałanie w postaci oporu świadomości. W przeciwnym razie adresat – indywidualny i zbiorowy – staje się pozbawioną mechanizmów obronnych ofiarą.

Myślenie myśleniu nierówne. Po stronie odbiorcy insynuacja stymuluje proces *quasi* samodzielnego dochodzenia do wniosku, iż coś, o czym domyślnie mowa, jest nieznaną mu dotąd prawdą. Owo „coś" nie zostaje nigdy do końca wyartykułowane *expressis verbis* przez intryganta.

Przyjmując na siebie rolę osobnika dobrze poinformowanego, insynuator jedynie sugeruje, podsuwa, podpowiada, kieruje uwagę adresata intrygi na „właściwe tory". W istocie zaś stwarza sobie alibi w rodzaju: ależ skąd, niczego podobnego nie powiedziałem/pokazałem.

Insynuacja komunikuje niejako podwójnie za sprawą przemyślnego owinięcia w bawełnę. Wyrażony *expressis verbis* komunikat jest zarazem częścią insynuacji i jej przykrywką. Zawiera przekaz zamaskowany. Można się przed nią obronić, jednak po spełnieniu pewnego niezbędnego warunku. Warunkiem tym jest umiejętność jej zdeszyfrowania.

Dekryptaż insynuacji wymaga złamania kodu, którego w niej użyto. Aby osiągnąć zakładany przez siebie cel, insynuator musi znaleźć równowagę między jednym a drugim – między tym, co ujawnia, a tym, co tuszuje. Jawne ma być to, co powiedziane, ukryte to, co sugerowane.

Ubezwłasnowolnienie adresata, uwięzienie jego uczuć i myśli w ograniczonych ramach przekazu przybiera postać chytrze zakamuflowaną. Aby osiągnąć swój cel, insynuator manipuluje podstępnie odbiorcą. Czyni z niego osobę „wtajemniczoną", „dobrze poinformowaną", dotychczas „niewiedzącą"; jednak od chwili, gdy została wciągnięta w manipulatorski dyskurs, znającą już sprawę i poinformowaną, a zatem – „wiedzącą".

Insynuować, czyli sugerować coś – nie mówiąc i nie komunikując tego czegoś wprost. Wypada w tym miejscu zastrzec, iż pojęcia insynuacji nie należy utożsamiać z przekazem subwersywnym w ogóle. Chociaż z grą z czytelnym między wierszami podtekstem już tak.

Operowanie podtekstem w procesie komunikowania nie jest zabiegiem *a priori* nagannym. Powiadomienie, komunikat, którego zawartość została znaczeniowo wyposażona w podtekst, należy do rzędu komunikatów jak najbardziej uprawnionych i akceptowalnych. Co więcej,

w niektórych okolicznościach – jedynie możliwych ze względu na presję cenzury i ustanowionych przez nią zakazów.

Pozostaje problem: jak odróżnić jedno od drugiego? Co przesądza o istnieniu zasadniczej różnicy między komunikatem z podtekstem a komunikatem operującym insynuacją? Mowa tutaj o czymś trudno uchwytnym, co rozgrywa się na styku poetyki i etyki, za każdym razem angażując po równo oba te aspekty komunikowania.

O ile podtekstowość uznajemy za pewną właściwość poetyki bądź, jak kto woli, konstrukcji przekazu, o tyle insynuacja – na pozór należąca do tej samej rodziny przekazów „podtekstowych" – w istocie swej okazuje się wersją wyrodzoną. A to z powodu udziału nieczystej intencji i perfidnej roli, jaką nadawca (czytaj: insynuator) wyznaczył dla niej i zaaranżował w komunikowaniu.

Zasadnicza różnica między perswazją a manipulacją występująca w procesie komunikowania staje się intersubiektywnie uchwytna dopiero wtedy, gdy rozpoznajemy ją za pomocą instrumentów poetyki odbioru – ze szczególnym podkreśleniem ról, jakie przypadają w przekazie jego wirtualnemu nadawcy i wirtualnemu adresatowi.

W usiłujących o czymś przekonać kogokolwiek przekazach o charakterze perswazyjnym odbiorca traktowany jest równorzędnie i równoprawnie – jako partner nadawcy. Podczas gdy w przekazach o charakterze manipulatorskim, do których należy insynuacja – adresat staje się dla nadawcy obiektem do omamienia i zmanipulowania. W przypadku insynuacji łatwo pomylić jedno z drugim ze względu na użyte w niej matryce i chwyty retoryczne.

Różnicę między jednym a drugim odkrywamy w analizie przekazu jako całości. Jedynie ona umożliwia weryfikację. Dopiero wtedy odsłania nam się jego właściwy sens. Dopiero wówczas poszczególne składowe przekazu „tłumaczą się" jako element insynuatorskiej układanki.

Wszelka insynuacja jest tak czy inaczej działaniem w złej wierze. W imię „prawdy", perfidnie powołując się na nią, insynuator fałszuje i niszczy prawdę. Niełatwo jednak się w tym fałszerstwie rozeznać.

Od strony funkcjonalnej różnica daje o sobie znać następująco. W zwykłym komunikacie typu „myj zęby", „cukier krzepi", „kto rano wstaje..." etc. zaprojektowany i wyrażony w nim przekaz realizuje funkcję impresywną wprost, będąc w ramach konstrukcji danego powiadomienia czymś z założenia jawnym. Jego znaczeniem okazuje się to, co zostało *expressis verbis* wyrażone.

Podczas gdy w przypadku insynuacji, odwrotnie, zręcznie ukryty i zamaskowany podtekst wytwarza semantyczne widmo tekstu prymarnego. I to ono, owo widmo tekstowe, ma się stać dla adresata przekazem głównym, podsuwając mu (czytaj: insynuując na użytek nadawcy) domyślny sens.

Nie ma tu mowy o stuprocentowym kłamstwie. Jest rzeczą charakterystyczną, że insynuacja zazwyczaj odwołuje się skwapliwie do „faktów". Cokolwiek w przekazie odpowiada faktom,

zostało jednak uprzednio zmanipulowane przez insynuatora i sprowadzone do postaci półprawdy po to, by stworzyć w adresacie rosnące poczucie prawdziwości nasuwających się przypuszczeń.

Nasuwa się w tym miejscu pytanie, czy współczesne społeczeństwa są bardziej podatne na manipulację. Niestety, tak. XX-wieczna inwazja niszczycielskich autorytaryzmów i totalizmów niewiele ludzkość nauczyła. Człowiek zanurzony w rwącym strumieniu spraw dnia bieżącego, zaabsorbowany jedynie tym, czym żyje na co dzień, zbyt łatwo zapomina, skąd się wziął, kim byli i przez co przeszli jego poprzednicy i co dla niego samego jest naprawdę ważne.

Łatwo, zbyt łatwo nami manipulować. Podatność owa, choć dotyczy każdego z poszczególnych narodów, wydaje się cechą ponadnarodową. Władztwo mediów, ich „rząd dusz", odgrywa w niej ogromną rolę. Czy weźmiemy pod uwagę miliony Amerykanów, Brytyjczyków, Francuzów, Chińczyków, Włochów, Brazylijczyków, Węgrów, czy nas samych. Nie mówiąc o wieloetnicznej masie poddanych putinowskiej Rosji, których zindoktrynowanymi od pokoleń umysłami zawładnęła obłąkańcza idea obrony prawdziwej kultury i wiary przed Zachodem.

A wracając do nas samych. Nazbyt często i podejrzanie chętnie ulegamy podszeptom zbiorowej iluzji. *Homo informaticus* mieni się – i wydaje samemu sobie – człowiekiem doskonale poinformowanym o otaczającym go świecie, podczas gdy jego umysł i światopogląd częstokroć bywa karmiony czyjąś zręcznie uprawianą grą pozorów. Stąd rzeczy, które do niego na co dzień docierają i o których mu wiadomo, okazują się dezorientującą go namiastką – fastfoodową infopapką.

Insynuacja jako fakt społeczny

Wielkim problemem dzisiejszego świata jest zewnątrzsterowność jednostki i zbiorowości. To ona generuje i determinuje podatność na insynuatorską manipulację. Uważamy siebie samych za ludzi rozumnych. To jednak za mało. Samo posiadanie rozumu nie wystarcza. Niezbędny jest rozum krytyczny i nieodłączny od niego sceptycyzm. Tylko on stwarza szansę w miarę sprawnego poruszania się i nawigowania między prawdą a fałszem.

To, co ludzie współcześni uważają za swą wiedzę, jest nie tylko informacją produkowaną przemysłowo, wybiórczą, uproszczoną i częstokroć całkowicie bezwartościową, ale co gorsza – przekazem w przemożnej skali i na rozmaite sposoby perfidnie zmanipulowanym przez mającego w tym własny interes nadawcę.

Insynuowanie okazuje się wstępem do kreowania rzeczywistości alternatywnej – zastępczej wobec tego, co istnieje faktycznie. Osobnikiem, który czuje się w jej sferze komfortowo, jest jedynie insynuator, fatalnie zaś jego ofiara: jednostka bądź zbiorowość, przez co insynuacja jako fakt społeczny niesie z sobą istotne zagrożenie.

Aby insynuacja mogła przemówić i trafić do czyjegoś umysłu, niezbędna jest indywidualna podatność danej osoby. Ukryty insynuator doskonale to wie i nauczył się skutecznie ją

wykorzystywać dla własnych celów. Dlatego należy niestrudzenie badać jej pokrętne mechanizmy i sposoby oddziaływania, demaskować ją i zwalczać, redukując w miarę możliwści społeczną na nią podatność.

Jak objawia się owa podatność? Nieodmiennie tak samo. Brać cokolwiek – lub jeszcze gorzej: brać wszystko – za dobrą monetę, skoro zostało przez media oficjalnie podane do wiadomości. Historia i współczesność dostarczają niezliczonych dowodów, że owo bezkrytyczne zaufanie zarówno jednostek, jak i zbiorowości do przekazu to nad wyraz kosztowna słabość.

Nie wolno dać się oszukiwać, omamiać i myślowo obezwładniać, a temu właśnie służy insynuacja. Kto żyje i karmi własny intelekt podsuwanymi mu przez kogoś uznawanymi za pewnik przeświadczeniami, rychło zapłaci wysoką cenę za swoją bezgraniczną naiwność, łatwowierność i umysłowe lenistwo. Dobra moneta to w obiegu komunikacyjnym osobiście sprawdzona moneta. Wsłuchaj się, wpatrz uważnie w to, co ci podsunięto, i pomyśl o tym z rozwagą.

Nie ma innej formy zabezpieczenia się przed cudzą perfidią i podstępnie dokonanym oszustwem, jak tylko (i aż) nasza własna przezorność, ostrożność i roztropność, odpowiednio reagująca na cudzą próbę manipulacji.

Oszust, ukryty podpowiadacz w roli insynuatora zawsze liczy na naiwność potencjalnej ofiary, którą zamierza omamić i zawładnąć, by wykorzystać ją do realizacji niecnych celów. Niełatwo się przed tym ustrzec.

„Słowo to słowo. A nikt wrzodów duszy nie przeciął w głąb jej, sięgając przez uszy” – powiada Szekspir w *Otellu*.

Bibliografia

Barańczak, Stanisław. *Odbiorca ubezwłasnowolniony. Teksty o kulturze masowej i popularnej*. Wrocław: Ossolineum, 2017.

Cialdini, Robert B. *Wywieranie wpływu na ludzi*. Tłum. Bogdan Wojciszke. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 2014.

Dąbała, Jacek. *Tajemnica i suspens. Wokół głównych problemów creative writing*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2004.

Eco, Umberto, Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooks-Rose. *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. Stefan Collini. Tłum. Tomasz Bieroń. Kraków: Znak, 2004.

Ekman, Paul. *Kłamstwo i jego wykrywanie w biznesie, polityce i małżeństwie*. Tłum. Szymon Emilia Draheim, Marek Kowalczyk. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2023.

Łukasiewicz, Jan. „O logice trójwartościowej". *Ruch Filozoficzny* 9 (1920).

– – –. „Znaczenie analizy logicznej dla poznania". *Przegląd Filozoficzny* 1934.

Packard, Vance. *The Hidden Persuaders*. Philadelphia: David McKay Company, 1957.

– – –. *The Naked Society*. London: Longmans, 1964.

Pratkanis, Anthony, Elliot Aronson. *Wiek propagandy. Używanie i nadużywanie perswazji na co dzień*. Tłum. Józef Radzicki, Marcin Szuster. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2022.

Ziembiński, Zygmunt. *Logika praktyczna*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2004.

SŁOWA KLUCZOWE:

insynuacja

komunikowanie

POETYKA

Abstrakt:
Studium poświęcone analizie mechanizmów komunikacyjnych specyficznego typu przekazu, jaki stanowi insynuacja, wykorzystuje zaadaptowane z myślą o dzisiejszych potrzebach klasyczne instrumenty badawcze poetyki i retoryki.

perswazja

subwersywność

RETORYKA

MANIPULACJA

ukryci podpowiadacze

Nota o autorze:
Marek Hendrykowski – profesor nauk humanistycznych, afiliacja: Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, Ośrodek Badań nad Komunikowaniem im. McLuhana, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Parentezy w poezji Krystyny Miłobędzkiej.

Językoznawcze aspekty analizy późnych tekstów poetki

Agata Ostrówka-Dombkowska

ORCID: 0000-0002-7668-749X

Badania nad językiem tekstów artystycznych związane są z rozmaitymi zagadnieniami, często ogniskującymi się wokół konkretnych dzieł czy twórców – w tym drugim wypadku niejednokrotnie stanowią próby opisu cech idiolektalnych bądź idiostylowych[1]. Znaczna liczba analiz jest także zorientowana na problemy natury stylistycznej lub metodologicznej. Wśród nich niewiele jednak jest publikacji dotyczących parentez występujących w utworach literackich. Temat ten jest przedmiotem refleksji podjętych w niniejszym artykule.

Oczywiste jest, że nie sposób rozważać wpływu określonych zabiegów językowych, choćby najmniej ekspansywnych, jedynie na najbliższe sąsiedztwo w obrębie tekstu literackiego, jako że układ elementów znaczących w utworze jest znacznie bardziej złożony aniżeli w tekście nieartystycznym[2] – o czym świadczy także funkcja poetycka tekstów. Nie inaczej w wypadku

[1] Zob. np. publikacje o języku pisarzy z serii Bielańskich prac językoznawczych.

[2] Np. Maria Renata Mayenowa, Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2000), 423–424.

parentez – przede wszystkim rozumianych jako wtrącenia nawiasowe, choć nie wyłącznie. Podwaliny pod analizę zjawiska parentez w tekstach poetyckich dali Stanisław Bąba i Stanisław Mikołajczak w tekście *Parenteza w polskiej liryce współczesnej*[3]. Na podstawie zebranego materiału badacze wyróżnili między innymi formalne wykładniki obecności wtrąceń nawiasowych w wierszach związane z ich usytuowaniem w układzie linearnym. Co zdaje się istotniejsze, sformułowali także podział ze względu na semantykę ich treści oraz relacje znaczeniowe z tekstem niewtrąconym pozostającym w związku z parentezą. Z tej perspektywy zostały określone następujące typy semantyczne wtrąceń nawiasowych:

1. Akcesoryjne
   a. Typu didaskaliów
   b. Konsytuacyjne
   c. Motywujące
   d. Pozornie motywujące
2. Komentujące i dopowiadające
   a. Dopowiadające
   b. Komentujące
3. Z przytoczeniem (przywołanym)
4. Z uwagą chronologiczną i dygresją
   a. Z uwagą chronologiczną
   b. Z dygresją
5. Z konstrukcjami modalnymi i emocjonalno-emfatycznymi
   a. Z konstrukcjami modalnymi
   b. Z konstrukcjami emocjonalno-emfatycznymi
6. Definiowanie wyrazów, tłumaczenia
7. Konkretyzująca
   a. Z precyzowaniem
   b. Z wyszczególnianiem
8. Wariantująca
9. Odsyłaczowa[4].

W kontekście niniejszych rozważań interesuje mnie ukazanie semantycznych możliwości parentez, które, jak uważam, jest bardzo istotne z punktu widzenia filologicznej analizy. Chciałabym również zwrócić uwagę na aspekty funkcjonalne wtrąceń nawiasowych w liryce. Przyjmuję perspektywę językoznawczą, która pozwoli naświetlić niektóre cechy omawianego zabiegu. Zarówno tematem, jak i obszarem rozważań pragnę uczynić poezję Krystyny Miłobędzkiej. Poezję szczególną – bo zorientowaną również lingwistycznie, co stanowić może przyczynek do interdyscyplinarnej, lub raczej – wieloaspektowej, refleksji.

Język utworów Miłobędzkiej jest tematem wielu opracowań. Niektóre z nich odwołują się do ustaleń sytuujących poetkę w nurcie lingwistycznym, jak piszą na przykład Agnieszka

[3] Stanisław Bąba, Stanisław Mikołajczak, „Parenteza w polskiej liryce współczesnej", w: O języku literatury, red. Józef Bubak, Aleksander Wilkoń (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1981), 79–105.

[4] Zob. Bąba, Mikołajczak, 82.

Czyżak[5], Anna Legeżynska[6] czy Marcin Malczewski oraz inni badacze[7], choć występują również teksty przeczące tym stanowiskom, wskazujące na osobność jej poetyki[8]. Część łączy obie te opinie[9]. Piotr Bogalecki uznaje za istotne związki twórczości autorki *Po krzyku* z działalnością słowiarzy, lecz jednocześnie dostrzega jej odrębność, rozpoznając „dziecinność" języka jako kategorię stanowiącą w tym wypadku lepszy kontekst interpretacyjny niż lingwizm[10]. W literaturze obecne są także refleksje dotyczące relacji języka i rzeczywistości pozajęzykowej oraz języka i tworzenia – w wielu miejscach wspomina się o pierwszeństwie doświadczenia przed językiem uwidocznionym w poezji autorki *Anaglifów*[11], „o niedorastaniu, niedochodzeniu słów do rzeczy"[12], takim pisaniu, „jakby słowa chciały dogonić jakąś uciekającą myśl"[13]. O równoczesnym wobec zapisu wiersza stwarzaniu języka mówi także sama Miłobędzka w rozmowie z Jarosławem Borowcem[14], o „pisaniu siebie i świata" wspomina Malczewski[15]. Inne zagadnienia dotyczące języka utworów poetki poruszane są w wielu tekstach[16].

Badanie parentez w tekście poetyckim jest problemem złożonym. Zwróćmy uwagę, że poza parametrami wynikającymi z linearnego zapisu tekstu oraz semantyką związaną z typowym użyciem języka istotny jest także akt czytania wiersza, a odbywa się on nie tylko w przestrzeni zapisu i odbioru znaczenia komunikatu językowego. Szczególną rolę odgrywa w poezji warstwa graficzna tekstu – i to już na poziomie wersu-linijki[17]. Chociażby z tego tylko względu

[5] Agnieszka Czyżak, „Po-zbierane niepokoje – przemiana i przemijanie", w: Miłobędzka wielokrotnie, red. Piotr Śliwiński (Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, 2008), 154–162.

[6] Anna Legeżyńska, „Lingua contemplativa według Krystyny Miłobędzkiej", w: Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach, red. Jarosław Borowiec (Wrocław: Biuro Literackie, 2012), 425–449.

[7] Zob. Marcin Malczewski, „Między językiem a światem. O poezji Krystyny Miłobędzkiej" (praca doktorska, UAM, 2015), dostęp 25 lutego 2022, https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/14669/1/doktorat.pdf; Marcin Telicki, „Przyglądanie się sobie", w: Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach, 401–409; Elżbieta Winiecka, „Lingua defectiva, czyli język Innej w poezji Krystyny Miłobędzkiej". W Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach, 451–466.

[8] Zob. Anna Kałuża, Wola odróżnienia. O modernistycznej poezji Jarosława Marka Rymkiewicza, Julii Hartwig, Witolda Wirpszy i Krystyny Miłobędzkiej (Kraków: Universitas 2008), 47; Krzysztof Kuczkowski, „Poezja «nocy, nijak, bezgłosu, zadławi»", w: Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach, 371–377; Aleksandra Zasępa, Czas (w) poezji Krystyny Miłobędzkiej (Wrocław: Warstwy, 2016), 199–201.

[9] Zob. Karol Maliszewski, „«Przed mową jest mowa obszerniejsza». Poezja obok słów", w: Miłobędzka wielokrotnie, 8–13; „Krystyna Miłobędzka. 8.06.1932", Culture.pl, dostęp 25 lutego 2022, https://culture.pl/pl/tworca/krystyna-milobedzka.

[10] Piotr Bogalecki, Niedorozmowy. Kategoria niezrozumiałości w poezji Krystyny Miłobędzkiej (Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2011), 30–31, 41–42.

[11] Maliszewski.

[12] Joanna Grądziel-Wójcik, „«Spróbuj zbudować dom ze słów». O wierszach «niezamieszkanych» Krystyny Miłobędzkiej", w: Miłobędzka wielokrotnie, 34.

[13] Tadeusz Nyczek, „Miłobędzka: pokrewne, osobne", w Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach, 359.

[14] Jarosław Borowiec, „«Pisze się tak, jak toczy się życie». Z Krystyną Miłobędzką rozmawia Jarosław Borowiec", w: Miłobędzka wielokrotnie, 178–189.

[15] Marcin Malczewski, „Między językiem a światem", w: Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach, 393.

[16] Np. Michał Larek, „Nie. O pewnym aspekcie poezji Krystyny Miłobędzkiej", w: Miłobędzka wielokrotnie, 59–71; Anna Kałuża, „Prezentacje Ja. O Imiesłowach Krystyny Miłobędzkiej", w: Miłobędzka wielokrotnie, 105–113; Marcin Malczewski, „Krystyna Miłobędzka: wychodzenie z cienia", w: Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach, 411–424, Malczewski, „Między językiem a światem"; Legeżyńska; Winiecka.

[17] Artur Grabowski, Wiersz. Forma i sens (Kraków: Universitas, 1999); Witold Sadowski, Wiersz wolny jako tekst graficzny (Kraków: Universitas, 2004).

wtrącenie nawiasowe posiada interesujący potencjał stylistyczny – dzięki wyróżnieniu interpunkcyjnemu jest widoczne, jeszcze zanim przystąpi się do lektury.

Inne wykładniki formalne parentezy określane są zazwyczaj w odniesieniu do jej występowania w tekstach prozatorskich oraz nieartystycznych[18]. Mówi się między innymi o tym, że jest ona elementem struktury wypowiedzenia (zdania, członu) głównego (właściwego) oraz że może, choć nie jest to obligatoryjne, wchodzić w związki formalne i semantyczne z elementami wypowiedzenia głównego, a gdyby usunąć ją z ciągu zdania właściwego, to zachowa ono poprawność gramatyczną i jego znaczenie nie zostanie pozbawione sensu[19]. W tekstach poetyckich zachowanie tych warunków może okazać się trudne, szczególnie jeśli mamy do czynienia z wierszem, w którym brakuje formalnych elementów zdaniotwórczych, jak na przykład obecności orzeczenia, wielkich liter i delimitujących znaków interpunkcyjnych.

Utwory poddane w tym tekście refleksji pochodzą z tomów *Po krzyku* z 2004 roku oraz *gubione* z 2008 roku[20]. Wybór ten związany jest zauważalną ewolucją poetyki Miłobędzkiej. Jak zauważa Bogalecki, we wcześniejszych tomach można zaobserwować coraz większą skłonność do konkretyzmu[21], który badacz rozumie jako „[z]wrócenie się ku materialnym aspektom istnienia tekstu"[22]. Z kolei w późniejszych tomach połączona została orientacja konkretystyczna z „tradycyjnym" charakterem wiersza[23]. Inne sygnały odrębności tomów *Po krzyku* i *gubione* badacz wiąże z odmienną kreacją osoby mówiącej – Bogalecki uważa, że w tych ostatnich zbiorach Miłobędzka łączy typy „ja" lirycznego pojawiające się w poprzednich tomach, na przykład kobiety-matki, zbiorowości, podmiotu nieujawnionego czy wiersza występującego w tej roli. O tomie *gubione* mówi badacz także, że „[d]o powracających tematów – i technik – należy [w nim – A.O.-D.] również [...] «znikanie», które wyrasta na «regułę» nie tylko tomu *Po krzyku*, ale i całej najnowszej, «milknącej» fazy twórczości Miłobędzkiej"[24]. Można zatem uznać, że *Po krzyku* i *gubione* to tomy w pewnym stopniu odmienne od wcześniejszych ze względu na postępującą redukcję słowa i środków wyrazu. Z tego powodu analiza parentez w tak szczególnym otoczeniu składniowym otwiera wiele możliwości badawczych, czego zarys chciałabym zaprezentować w niniejszym szkicu.

Wtrącenia występujące w oglądanych przeze mnie tekstach są formalnie różnorodne, biorąc pod uwagę ich układ względem wersu (wersów), strofoidy (strofoid) czy całego utworu. Specyficzna

[18]Zob. m.in. Andrzej Moroz, Parenteza ze składnikiem czasownikowym we współczesnym języku polskim (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2010); Gabriela Dziamska-Lenart, Innowacje frazeologiczne w powojennej felietonistyce polskiej (Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne", 2004).

[19]Zob. Moroz; Zenon Klemensiewicz, Zarys składni polskiej (Warszawa: PWN, 1961); Agata Ostrówka, „Idiostylowy charakter parentez w tekstach Antoniego Libery", Kwartalnik Językoznawczy 17, 1 (2014): 21–64; Marzena Stępień, Wyrażenia parentetyczne w strukturze wypowiedzi – właściwości semantyczne, składniowe, prozodyczne (Warszawa: BEL Studio, 2014).

[20]Oba tomy pochodzą z wydania: Krystyna Miłobędzka, zbierane, gubione. 1960–2010. (Wrocław: Biuro Literackie, 2010). Cytaty przytoczone w niniejszym tekście będą oznaczone pierwszą literą tomu oraz numerem strony podanymi w nawiasach.

[21]Bogalecki, 460–471.

[22]Bogalecki, 462.

[23]Bogalecki, 463.

[24]Bogalecki, 502.

dla poetki konkretność i redukcja językowego naddania, pisanie niejako esencją języka i słów, odbija się w formie wierszy wolnych od ścisłej struktury zdaniowej. Interpunkcja w przywołanych utworach ma charakter funkcjonalny – pojawiają się przecinki, znaki zapytania oraz wykrzykniki kończące linijki, a także myślniki, łączniki, cudzysłowy, wielokropki i, rzecz jasna, nawiasy obejmujące wersy i pojedyncze elementy tekstu. Kropki w funkcji zamykającej występują w *Po krzyku* i *gubionych* tylko w dwóch utworach. Oprócz jednorazowej pisowni imienia („Krystyna") oraz zaimka osobowego „Ty" w funkcji grzecznościowej w tomach nie występują wielkie litery. Znaki są dostosowane do intencji nadawczej. Co oczywiste – trudno mówić tu o zdaniu z perspektywy formalnej, raczej o strukturze syntagmatycznej, która zostaje naruszona w formule wiersza antyskładniowego. W związku z tym dyskusyjny staje się właśnie warunek istnienia parentezy jako członu wtrąconego do zdania głównego[25]. Nie ulega jednak wątpliwości, że mimo definicyjnego wymogu „obligatoryjnej kookurencji[26] ze strukturą główną"[27] w liryce pojawiają się człony nawiasowe pozostające w wieloznacznych i nieprecyzyjnie określonych relacjach z sąsiadującymi elementami utworu. Na użytek analiz opisanych w tym artykule przyjmuję, że parenteza (zamiennie nazywana wtrąceniem lub strukturą nawiasową) w tekście poetyckim jest członem wyróżnionym nawiasowo i wyposażonym wyjściowo w element semantycznego naddania, przy czym wnikliwa lektura wiersza może przekonać o zwiększonym poziomie relewancji wtrącenia nawiasowego. W następnej części artykułu przedstawię rozważania na temat interesującego mnie problemu.

Jednym z wierszy o interesującym zastosowaniu struktur nawiasowych jest tekst z tomu *gubione*:

dróżki w ogrodzie
(czarne wgłąb)
(przeskoki, zgłębienia)
dom przed zniknięciem w drzewach
dom znikający w drzewach
(G 357)

Przede wszystkim zwraca uwagę fakt umieszczenia dwóch parentez bez rozdzielania ich elementem zewnętrznym – ciągiem zdania głównego lub znakiem interpunkcyjnym – co byłoby niezbędne w tekście niepoetyckim. Wyróżniająca na tle reszty utworu jest również ich treść. Otwierające „dróżki" wprowadzają pośrednio motyw ruchu, który jest rozwinięty przez dwa ostatnie wersy – mimo że brakuje w nich czasownika osobowego, to formy nominalne ukazują stopniowanie wrażeń wzrokowych mogących się pojawiać podczas przemieszczania się. Teksty wtrącone w nieco inny sposób ten motyw realizują. Tu obecny czasownik „wgłąb" oraz rzeczowniki „przeskoki" i „zgłębienia" zawierają w sobie implikację ruchu, natomiast sugerowałyby raczej odmienną perspektywę, bardziej szczegółową – podczas gdy „dróżki" widoczne

[25]Andrzej Moroz w pracy Parenteza ze składnikiem czasownikowym we współczesnym języku polskim przywołuje zdanie Macieja Grochowskiego, który logicznie konstatuje, że „o żadnym izolowanym wyrażeniu językowym (nawet jeżeli mogłoby ono funkcjonować bez kontekstu jako samodzielna wypowiedź) nie można powiedzieć a priori, że jest parentezą" (Maciej Grochowski, „Metatekstowa interpretacja parentezy", w: Tekst i zdanie [Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983], 254, cyt. za: Moroz, 52).

[26]Kookurencję autor rozumie w tym miejscu jako „współwystępowanie w obrębie jednej całostki z innym ciągiem syntaktycznym" (Moroz, 52).

[27]Moroz.

„w ogrodzie" oraz „dom" stopniowo „znikający w drzewach" przywołują widok ogólny, szerszy, syntetyczny. Inną analizą może kierować także skojarzenie z relacjami horyzontalno-wertykalnymi. Podczas gdy droga, którą podąża podmiot mówiący, należałaby do planu horyzontalnego, to w planie wertykalnym zauważa on (być może zatrzymując się – niejako zbaczając z trasy) pewne nierówności tejże drogi. Również w układzie parentez można dostrzec swego rodzaju stopniowalność. W tym rozumieniu „przeskoki, zgłębienia" byłyby dookreśleniem tego, co wcześniej, na pierwszy rzut oka, widziano jedynie jako „czarne"[28]. Dyskusyjną propozycją jest także odczytanie **wgłąb* jako przyimka złożonego[29]. W takiej sytuacji utwór wyraża temat ruchu poprzez zawieszony między treścią a formą paradoks bez zastosowania przez autorkę czasowników, co jest kolejnym zabiegiem dowodzącym kunsztu poetki. Ewentualny zapis niezgodny z normą poprawnościową odbieram jako zamierzony[30]. Podsumowując ten fragment, z pewnością można rzec, że każda z powyższych trzech analiz utworu dowodzi wprowadzenia przez teksty wtrącone odrębnego poziomu nadawczego, w tym wypadku związanego z przestrzenią (w rozumieniu fizykalnym) przywołaną w wierszu.

W innym utworze z tego tomu Miłobędzka pisze:

> mów
> nie zatrzymuj się
> (nie zatrzymuj siebie)
> (G 343)

Treść wpisana w nawiasy wydaje się wariantem wyrażenia poprzedzającego. Różnicę między nimi stanowi forma zaimka zwrotnego „się", co daje efekt modyfikacji znaczenia, naświetlenia innych konotacji. „Nie zatrzymuj się" można rozumieć w kontekście – znów – ruchu, jednakże połączenie z inicjalnym „mów" implikowałoby raczej nawiązanie do sytuacji komunikacyjnej, w której podmiot wyraża tyle co „nie przestawaj mówić". Rozwinięcie zawarte we

[28]Referencja drugiego członu wtrąconego wobec pierwszego otwiera również możliwość analizy tych elementów w kontekście zjawiska parentezy wersowej (Krzysztof Skibski, Poezja jako iteratura. Relacje między elementami języka poetyckiego w wierszu wolnym [Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2017], 260–266), o którym wspominam później w niniejszym tekście.

[29] Za uznaniem *wgłąb za przyimek przemawia konsekwencja form gramatycznych i powszechność tego użycia. Dla przykładu: również Paweł Próchniak w recenzji gubionych zdaje się obierać tę drogę, pisząc: „[…] W tym kurzu, w piasku, w ciemności otwiera się «czarne wgłąb», otwierają się «przeskoki, zgłębienia», w których znika wszystko, co jest" (Paweł Próchniak, „Przeskoki, zgłębienia", w: Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach, 270). Argumentem przeciw dopuszczeniu możliwości takiego wyboru leksyki jest, rzecz jasna, wierność poprawności. Słowniki języka polskiego, zarówno współczesne, jak i dawniejsze (np. Wielki słownik języka polskiego PAN, red. Piotr Żmigrodzki, dostęp 10 marca 2022, https://wsjp.pl/; Słownik języka polskiego PWN, dostęp 10 marca 2022, https://sjp.pwn.pl/; Słownik języka polskiego, red. Witold Doroszewski, t. 9 [Warszawa: PWN, 1967]; Aleksander Zdanowicz et al., Słownik języka polskiego, t. 2 [Wilno: Maurycy Orgelbrand, 1861]; Słownik języka polskiego, red. Jan Karłowicz, Adam Antoni Kryński, Władysław Niedźwiedzki, t. 7 [Warszawa: K. Król i W. Niedźwiedzki, 1919]; Samuel Bogumił Linde, Słownik języka polskiego, t. 6 [Warszawa: Drukarnia XX. Pijarów, 1814]), nie notują przyimka *wgłąb, lecz jedynie czasownik wgłębić, którego wgłąb jest formą. Natomiast korpusy języka polskiego (Narodowy Korpus Języka Polskiego, dostęp 10 marca 2022, http://nkjp.pl/ oraz Korpus Języka Polskiego PWN, dostęp 10 marca 2022, https://sjp.pwn.pl/korpus) podają przykłady użycia *wgłąb jako przyimka złożonego (28 wyników dla wyszukiwarki PELCRA NKJP, 30 wyników dla wyszukiwarki Poliqarp NKJP, 1 wynik dla Korpusu Języka Polskiego PWN); co ciekawe, nie cytują przykładów użycia wgłąb jako formy rozkazującej czasownika.

[30]O stosowaniu błędu językowego jako środka poetyckiego u Miłobędzkiej oraz innych poetów lingwistów piszą np.: Zasępa, 208; Bogalecki, 47, 495.

wtrąceniu odnosiłoby się jednak do prośby wobec interlokutora (podmiotu w rozmowie z samym sobą?), aby nie zatrzymywać „całego" samego siebie, swojej ekspresji, wyrażania siebie, lub też aby nie zostawiać siebie tylko dla siebie. Tym samym treść parentezy zwraca uwagę z jednej strony na niejednoznaczność i możliwości języka, a z drugiej – na jego ograniczenia. Wystarczy zmienić formę jednego niesamodzielnego wyrazu, rozbić treść stałego połączenia, aby otworzyć zupełnie nową perspektywę znaczeniową, a także pokazać niedostatek precyzji utartych sformułowań. Wspomniana wariantywność omawianych dwu wyrażeń jest, jak się okazuje, pozorna – nie mamy tu do czynienia z alternatywnym wyborem między dwiema opcjami, tylko z rozszerzeniem i dopełnieniem pierwszej z nich dzięki wtrąceniu nawiasowemu.

Status parentezy jako członu drugorzędnego (nie w znaczeniu hipotaksy, lecz znaczeniowego i formalnego naddania, niekoniecznego dla prawidłowości wypowiedzenia), dopowiadającego, sugeruje, że to, co zostało ujęte w nawias, jest czymś, co, metaforycznie rzecz biorąc, stanowi zapis wyszeptanego lub pozostało jedynie w myślach podmiotu. Jedną z funkcji parentezy w poezji byłoby zatem ukazanie tego, co jest niewypowiedziane. Wtrącenie nawiasowe jako środek wyrazu poetyckiego zyskuje nowe właściwości.

Oddajmy ponownie głos poetce:

> być sobą tak, że już nie być
> (obracaj to w kółko, w kółko
> aż ci się zrobi pusto)
> (G 367)

Wiersz ten może sprawiać wrażenie instrukcji oddzielenia bycia („samobycia") od niebycia, również języka od świata i denotatu – jak obracane i powtarzane wielokrotnie słowo, które w końcu traci dla nas związek z tym, co nazywa, i wydaje się dziwaczne, semantycznie puste. Można także dopatrzyć się w tekście szczególnego rodzaju paralelizmu składniowego, a właściwie składniowo-treściowego, na poziomie podmiotu między częścią niewtrąconą a parentezą. Pierwsza część wersu otwierającego wprost wiąże się z istnieniem, co stanowi antytezę części drugiej. Strofoida wtrąceniowa początkowo odnosi się do wykonania czynności, której podmiot ma być aktywnym wykonawcą. Druga jej część poprzez rozbicie frazeologizmu *zrobić się komu niedobrze* zakłada bierne poddanie się podmiotu efektowi tej czynności, czyli zjawisku pustki. Paralelizm obecny w tym tekście stanowi zatem powtórzenie w obu strofoidach przeciwstawienia „obecność – brak" / „być – nie być" / „działaj-bądź – nie bądź". Zabieg ten uwydatnia pośrednio wartość wtrącenia nawiasowego. Treść wtrącona z jednej strony wydaje się niejako dodatkowa, naddana, jak w komunikacji nieartystycznej, a z drugiej strony „równy dostęp" parentezy i nieparentezy do środków wyrazu poetyckiego przeczyłby redundancji tej pierwszej. Ponadto element wtrącony wprowadza inny poziom nadawczy – z perspektywy gramatycznej w tym miejscu tryb rozkazujący jest wyraźnym nastawieniem na odbiorcę komunikatu, czego brakuje w poprzedzającej frazie równoważnikowej.

W niektórych wierszach Miłobędzkiej wtrącenia nawiasowe wiążą się z kategorią paralelizmu. W jednym z utworów realizuje się on na sposób symetrii rozumianej również jako struktura organizacji graficznej:

powiedzieć Ty sobą	Twoim jest	Twoim mówię
w kółko dom	w kółko Ty	w kółko mówię
(mówię)	(mówię)	(mówię)
(nie chcę)	(nie jestem)	(nie czekam)

(G 363)

Tekst można zatem między innymi „czytać graficznie", i to w różny sposób. Jednym z proponowanych kluczy odbioru są pionowa i pozioma oś symetrii. W pierwszym wypadku oś stanowi środkowa kolumna tekstu, której treść, poza trzecim wersem, zogniskowana jest wokół czasownika „być". Zauważalna zmiana tej orientacji występuje we fragmentach wtrąconych – to wspomniane już trzeciowersowe „mówię" oraz zaprzeczenie czasownika „być" w wersie czwartym. Obecność osi poziomej wymusza paralelność poszczególnych wersów w danej kolumnie w dwóch pierwszych i dwóch drugich linijkach. W związku z czym powstają następujące zestawienia: „powiedzieć Ty sobą" – „nie chcę"; „Twoim jest" – „nie jestem"; „Twoim mówię" – „nie czekam"; „w kółko dom" – „mówię"; „w kółko jest" – „mówię"; „w kółko mówię" – „mówię", które otwierają interesujące perspektywy interpretacyjne. Z przytoczonych par wyłania się obraz buntu wobec „za-mówienia" podmiotu przez samą (samego) siebie oraz adresata wypowiedzi – nie chce on mówić o adresacie ani „mówić adresata"[31], czyli urzeczywistniać go, godzić się na jego obecność w języku, a zatem i w świecie. Osoba mówiąca zaznacza swoją odrębność od „ty". Świat podmiotu jest „za-mówiony", czyli „zagadany", nadmiar słów doprowadził do utraty „ja" z pola widzenia (słyszenia?). Teksty wtrącone stają się w tym ujęciu swoistymi odpowiedziami na zastaną rzeczywistość.

Akt czytania graficznego pomaga także zauważyć funkcjonalność parentez w całym tekście. Osadzenie wyłącznie wtrąceń nawiasowych w całości obszernej części utworu stanowi o wadze tego, co zostało w nich powiedziane – niejako inaczej niż w komunikacji nieartystycznej. Parenteza, która często informuje o tym, co dodatkowe, nierelewantne, aczkolwiek istotne z perspektywy ukazania możliwie pełnego obrazu tego, co chce się przekazać, w tym tekście reprezentuje również to, co niewypowiedziane, a pomyślane, co jest prawdą, która nie wyszła na jaw. W takim rozumieniu wtrącenie realizuje schemat: „mówię *a* (chociaż prawdą jest *b*)". Nagromadzenie wypowiedzi nawiasowych („ukrytych") w dole, „na dnie" wiersza, oraz tekstu nieparentetycznego („jawnego") „na szczycie", przywodzi na myśl budowę rośliny, na przykład drzewa, w której korzenie, rosnące w ziemi, równoważą swoją wielkością to, co widoczne, a ponadto są warunkiem ich istnienia – podobnie dopiero druga część utworu, która, jakby dodana tak, by nie zwrócić większej uwagi, obnaża konflikt podmiotu lirycznego wobec świata i adresata tekstu, a zatem jest nośnikiem jego ładunku semantycznego. Forma utworu, w pewnym uproszczeniu rzecz ujmując, dzieląca się na „część faktu" i „część prawdy" może nieco przypominać budowę sonetu, którego początkowe strofy to również „część faktu", ostatnie zaś – „część refleksji nad faktem". Także interpretacja dwóch końcowych linijek tekstu Miłobędzkiej jako „część refleksji nad faktem" zdawałaby się uzasadniona.

[31] Por. „»Mówienie o« w poezji jako fakcie egzystencjalnym przechodzi w »mówienie siebie« bądź też »mówienie sobą«" (Malczewski, „Między językiem a światem", 391), a także: „Dystans czasowy między planem życia i pisania pozwala dostrzec w kategorii życio-pisania postulat utekstowienia egzystencji" (tamże). Jednocześnie, jak już wspomniano, badacze wskazują na dystans podmiotu Miłobędzkiej do stwarzania w tekście (np. Grądziel-Wójcik, 21–34; Nyczek, 345–370).

Powtarzalną cechą parentez w badanych utworach Miłobędzkiej, czego dowodzą niektóre z przytoczonych już wierszy, okazuje się ich pozycja klauzulowa. Realizują się w ten sposób rozmaite funkcje tych zabiegów, takie jak na przykład wprowadzenie odmiennego poziomu nadawczego (co również było widoczne w powyższych tekstach):

> mamy siebie krótko na wieczne zdziwienie
> patrz uważnie, przed tobą nie oddany uśmiech
> (ta twarz z bliska, szeroko rozstawione oczy)
> (PK 296)

Dwa pierwsze wersy mają charakter refleksyjny, podczas gdy treść wtrącona dotyczy cech fizykalnych, namacalnych. Ta zmiana odniesienia wydaje się niepasująca do reszty utworu, jednak domyka ona i dopełnia jego treść, stając się niejako punktem kulminacyjnym, ponieważ widoczne w tekście stopniowe ukonkretnianie sytuacji lirycznej właśnie w parentezie jest największe.

Właściwie odwrotną sytuację można zauważyć w innym tekście z tego samego tomu:

> dokładnie czoło, dokładnie usta, dokładnie dłonie
> z tą samą brudną plamką przy paznokciu
> z warkoczykami
> w żorżetowej sukience
> z dalią przy policzku, truskawką do buzi
> w tamtej błękitnoszarej przepasce na włosach
>
> (i: czy popiół zakwita?)
> (PK 299)

W powyższym wierszu, znów zamkniętym parentezą, wtrącenie tym razem wprowadza poziom abstrakcyjny. Pytanie retoryczne „czy popiół zakwita?" odsyła do czegoś, co kontrastuje z namacalnym charakterem treści poprzedzających, wyrażonym przez nagromadzenie rzeczowników konkretnych. Jest ono niejako otwarciem interpretacyjnym wprowadzonym przez inicjalny w parentezie spójnik „i".

Kolejnym interesującym i powtarzalnym w utworach autorki *Anaglifów* aspekcie dotyczącym wtrąceń nawiasowych jest ich funkcja retardacyjna. Swoiste „wstrzymanie oddechu" i opóźnienie można zaliczyć do cech parentezy. Widać ją także w następujących tekstach:

> wyrwać z siebie ten lichy dzień ten niski las ten mokry cień,
> to zgniło-mokro
> żeby biec żeby biegło żeby ci się to wszystko naraz zbiegło
> (tu jeszcze coś, zapomniałam), chwilko chmurko
> dziecino motylowa górko
> (PK 314)

najprędzej gubię czasowniki, zostają rzeczowniki, rzeczy
już tylko zaimki osobowe (dużo ja, coraz więcej ja)
a imiona? giną, spójniki giną
trzy słowa, dwa słowa
wreszcie mój, mój we mnie
mój ze mną
świat
ja w pierwszej i ostatniej osobie
(PK 286)

Nie tylko funkcja retardacyjna jest sprawą godną odnotowania w odniesieniu do członów nawiasowych w powyższych tekstach. Po raz kolejny widoczne jest wykorzystanie parentezy w celu wprowadzenia odmiennego poziomu nadawczego, w wypadku pierwszego utworu w ramach stylizacji na mowę potoczną, co stanowi niejako wyrwę stylistyczną w tekście – można odnieść wrażenie, że ten zabieg ma na celu wyłamanie się z nagromadzenia metafor i, tym samym, zdystansowanie się od lirycznego charakteru wiersza, autokrytyczne podanie w wątpliwość swego rodzaju absolutyzmu stwarzania świata w utworze poetyckim, być może nawet próbę demaskacji „ja" lirycznego zbyt mocno odbiegającego w swoim odczuciu od naiwnie odbieranej rzeczywistości…

Refleksja metajęzykowa i metatekstowa, także metaidiostylowa, zawarta w drugim wierszu zapisana została w korelującym z treścią utworu układzie redukcyjnym. Treść parentezy tym razem nie kontrastuje z pozostałą częścią tekstu. Zgodnie z formalnymi wykładnikami wtrąceń nawiasowych odnosi się ona do tekstu bezpośrednio z nim sąsiadującego. Co ciekawe, jej temat (zaimek „ja") pojawia się ponownie w ostatnim wersie – i to jest już zmianą wobec sposobu rozumienia parentezy, jest to także jej swoista nobilitacja, podniesienie do rangi członu semantycznie i formalnie równoważnego[32].

Można zastanowić się, czy potraktowanie w równy, niejako „demokratyczny" sposób parentezy i reszty tekstu, jeśli chodzi o zastosowanie anafory, w poniższym utworze dowodzi podobnego „uważnienia" wtrącenia, jak miało to miejsce w poprzednio omawianym wierszu:

jej moje biegnące
bez stąd

[32]Badacze rozważający zagadnienie parentezy, analizując jej cechy definicyjne, podejmują m.in. problem zależności syntaktycznych członu wtrąconego i wypowiedzenia głównego. Zenon Klemensiewicz wskazuje, że element wtrącony nie pozostaje w relacji hipotaktycznej ani parataktycznej względem zdania podstawowego (Zenon Klemensiewicz, Zarys składni polskiej [Warszawa: PWN, 1961], 104). Podobnie uważa np. Stanisław Karolak (Encyklopedia Językoznawstwa Ogólnego, red. Kazimierz Polański (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1999), hasło „parenteza"). Również Marzena Stępień w pracy Wyrażenia parentetyczne w strukturze wypowiedzi twierdzi, że „wypowiedzenie podstawowe nie konotuje składniowo wyrażenia parentetycznego, wyrażenie parentetyczne nie jest przez nie akomodowane […]; jeżeli wyrażenie parentetyczne ma postać zdania, wówczas współtworzone przez nie wypowiedzenie znajduje się poza tradycyjnym podziałem zdań złożonych na współrzędnie i podrzędnie złożone" (Marzena Stępień, Wyrażenia parentetyczne w strukturze wypowiedzi – właściwości semantyczne, składniowe, prozodyczne [Warszawa: BEL Studio, 2014], 12). Z kolei Andrzej Moroz rozróżnia ściśle wtrącenie i parentezę, przyjmując, że pierwsze pojęcie ma zakres szerszy, a „niezależność formalną od składników konstrukcji podstawowej" przypisuje jedynie drugiemu z nich (Moroz, 84).

bez dotąd
bez jest
(bez tej która usiłuje być mną)
(G 337)

Trudno o jednoznaczną odpowiedź. Z jednej strony wers wygłosowy jest kontynuacją anaforycznego zestawienia, z drugiej – zawiera treść formalnie odmienną, ponieważ zaimek w nim zawarty zostaje ukonkretniony dzięki gramatycznie poprawnej strukturze zdania przydawkowego, w odróżnieniu od zaimków w wersach poprzedzających. Ponadto nietrudno można wyobrazić sobie zdanie w tekście prozatorskim, a nawet nieartystycznym, w którym zastosowany zostałby podobny zabieg. Ze względu na powyższe zostanie obecnie zaniechane rozstrzygnięcie tej sprawy.

Bardzo istotny z punktu widzenia prowadzonych w niniejszym szkicu analiz chwyt dotyczący związku parentezy z tekstem głównym widoczny jest w następującym utworze:

ciągle ta sama nieopowiadalność!
(świecenie świata, szarość papieru)
światło papieru, kolor tej szarości
labirynt – w którym tylko każdy z osobna szczegół może być
nazwany
(PK 290)

Zgodnie z definicją wtrącenia rozumiemy, że „świecenie świata, szarość papieru" dotyczy „nieopowiadalności". Wprowadzenie konstrukcji nawiasowej w tym miejscu może wpływać na interpretację utworu – dzięki temu związek drugiego wersu z pierwszym jest silniejszy. Jednak paradoksalnie nie ten fragment z punktu widzenia refleksji o wtrąceniach jest w tym utworze najistotniejszy. Wers środkowy, będący jednocześnie strofoidą, w bezpośredni sposób odnosi się do treści poprzedniej linijki – członu nawiasowego. Ta zależność sugeruje, że słowa „światło papieru, kolor tej szarości" mają również charakter parentetyczny wobec słów, do których się odnoszą. Wolno powiedzieć, że jest to parenteza drugiego stopnia, z tym że zapisana bez właściwych sobie znaków. Zjawisko wtrącenia w tekście poetyckim nieoznaczone interpunkcyjnie, a dające się zauważyć na podstawie relacji zachodzących między wersami utworu, zostało już opisane jako parenteza wersowa[33].

Godny zauważenia jest przypadek, w którym człony wtrącone uczestniczą w korespondencji między wierszami, choć nie są one jedynym znakiem tej zależności:

że jesteś w rozłożystym powietrzu
otulona w chmury
(otulające cię chmury)
(chmury)
(G 350)

[33]Skibski, 260–266.

drzewo tak drzewo
że drzewa już nie ma
chmury (chmury)
(G 351)

Powyższe teksty zapisane są na sąsiadujących stronach w tomie, co jest dodatkową sugestią ich związku. Oba kończą się zgodnie ze schematem, w którym w wierszu pojawia się wyraz „chmury", następnie zostaje on powtórzony w nawiasie, z dodatkowym wariantem w utworze pierwszym, tutaj też układ ten ma charakter redukcyjny. Parentezy są w obu tekstach wyrazem refleksji metatekstowej, metajęzykowej i ontyczno-referencjalnej[34]. Można odnieść wrażenie, że w pierwszym przykładzie wtrącenia odwzorowują pogłębiający się namysł nad wyrażeniem „otulona w chmury", a właściwie nad samymi „chmurami" – skoro adresatka wypowiedzi „jest [...] / otulona w chmury", to immanentną cechą tych chmur jest to, że są one „otulające" tę osobę. Jednak poszukiwanie istoty rzeczy, najlepszego możliwego opisu, prowadzi do redukcji deskrypcji do samej nazwy, ponieważ ona sama zawiera w sobie wszystkie możliwe cechy desygnatu. W drugim tekście pominięta została „parenteza przejściowa" – wyraz „chmury" zostaje od razu niejako powtórzony, jak przez echo, we wtrąceniu. Sprawia to wrażenie potwierdzenia wniosków przyjętych w poprzednim utworze, niejako ich sprawdzenia. Strofoida rozpoczynająca wiersz przywodzi na myśl inny omawiany już fragment – „obracaj to w kółko, w kółko / aż ci się zrobi pusto". Może właśnie „drzewo" jest „obracane w kółko, w kółko / aż [...] się zrobiło pusto" i tym samym „drzewa już nie ma". Ratunkiem na to mogą być chmury, które z racji swojej ulotności znikają, zanim słowo „chmura" zdąży stracić swoje znaczenie. Po raz kolejny przywołana zostanie definicja wtrącenia nawiasowego określająca je jako zabieg naddany, słaby – jego forma odpowiada efemeryczności chmury. Również walor graficzny parentezy nie jest tutaj bez znaczenia – nawias okrągły koresponduje z łagodnym, nieraz obłym, kształtem tego zjawiska atmosferycznego. Podobnie – układ redukcyjny parentez w pierwszym wierszu symbolizować może rozwiewane przez wiatr chmury. Jak się okazuje, między innymi „słabość" wtrącenia nawiasowego świadczy o jego dużych możliwościach znaczeniotwórczych.

Spójrzmy na jeszcze jeden utwór z zamykającą parentezą:

jedno za drugim, jedno na drugie
jedno w drugie
(jedno w jedno)
(G 338)

W powyższym tekście znów mamy do czynienia z refleksją metajęzykową wyrażoną dzięki wtrąceniu nawiasowemu. Namysłowi poddane zostają wyrażenia pochodzące z potocznej komunikacji, ukazane w niemal algebraicznym zestawieniu. Ciąg jakby od niechcenia zaprezentowanych wariantywnych sformułowań przełamany jest parentezą, która podaje

[34]Mam tu na myśli ujawnioną w wierszu refleksję na temat „chmur" zarówno jako istniejącego obiektu, jak i leksemu wraz z jego odniesieniem do tego obiektu, a zatem chodzi tu o referencję w jej podstawowym ujęciu. Szczegółowe rozważania dotyczące tego zagadnienia przeprowadza w klasycznej już rozprawie Ewa Bińczyk (Ewa Bińczyk, Obraz który nas zniewala [Kraków: Universitas, 2007]).

w wątpliwość sens nadawania kolejności – i wartości – rzeczom. Tutaj, w połączeniu z przyimkami „za", „na", „w", raczej przedmiotom – lecz w dalszej perspektywie także zjawiskom, sprawom czy ludziom. Przypadek lub okoliczności są przyczyną, najczęściej zewnętrzną wobec podmiotu działania, wyboru tego, co lub kto będzie w tym wypadku pierwsze, ważniejsze, a co kolejne. Tymczasem człowiek nie jest istotą mogącą obiektywnie rozsądzić, któremu z tych elementów przynależy pierwszeństwo, szczególnie, że, jak wynika z tekstu, są one równowarte.

O relewancji parentezy w utworze poetyckim świadczy z pewnością poniższy wiersz:

(podziwiaj sztukę bycia cicho
uderzysz w stół, odezwie się długopis)
(PK 317)

Takie zastosowanie nawiasów przeczy tradycyjnej definicji wtrącenia, ponieważ, co oczywiste, brakuje tekstu głównego, do którego element nawiasowy mógłby się odnosić i być z niego wydzielony. Treść, wypowiedziana jakby mimochodem, jest jednocześnie jedyną daną w utworze, a użycie omawianych znaków jest także znaczące – koreluje z tematem ciszy w nim obecnym. Ponadto wpływa na napięcie między granicami wersów, ponieważ podkreślona zostaje spójność całego tekstu mimo wewnętrznego podziału na linijki.

Wyjątkowe użycie nawiasów zauważyć można także w utworze:

w jakim ty świecie żyjesz?
w pędzącym
prędzej widzę, niż powiem
(prędzej powiem, niż widzę)
(*****)
(***)
(*)
(G 339)

Powtarzalność w sposobie stosowania parentez przez poetkę widoczna jest również w powyższym wierszu. Ponownie widzimy układ „roślinny", czyli dwudzielny, w którym wtrącenia tworzą dolną część tekstu, a także redukcyjny ich schemat – obejmują one coraz mniejszy zakres treści, począwszy od wyrażenia, poprzez ciąg znaków, a skończywszy na pojedynczym znaku. Odmienne od zwyczajowego i zgodnego z definicją parentezy jest wykorzystanie asterysków zamiast słów. We fragmencie zbudowanym z członów nawiasowych widoczny jest także wspomniany już mechanizm użycia wtrącenia jako „przemytnika prawdy": „mówię *a* (chociaż prawdą jest *b*)". W tym rozumieniu druga część utworu stanowi niejako odpowiedź na treść wcześniejszą. Pierwsza parenteza wprowadza chiazmatyczną antytezę, będąc jednocześnie punktem kulminacji napięcia semantycznego wiersza. Następujące zestawienia znaków graficznych odpowiadają tej orientacji – sformułowanie „prędzej powiem, niż widzę", przekształcając frazeologizm „prędzej powiedzieć niż pomyśleć", sugeruje takie mówienie o świecie, które nie jest poprzedzone jego doświadczaniem. Gwiazdki następujące po tej konstatacji

mogą wyrażać właśnie „mówienie puste", bez właściwej treści odniesienia, które, jako że nie niesie wiele, samo się redukuje[35].

Na podstawie analizowanych przykładów możemy zauważyć zastosowanie wtrąceń nawiasowych w utworach Miłobędzkiej. Ukazują one wyjątkowy potencjał semantyczny parentezy w tekście poetyckim, której wykładniki formalne często nie zostają w nim spełnione w całości. W oglądanych w niniejszym artykule wierszach autorki *Po krzyku* wtrącenia nawiasowe cechują się relewancją z pewnością większą niż w tekstach niepoetyckich. To specyficzne użycie parentez skłania do postawienia pytania o charakter tego zabiegu w pozostałych tomach Miłobędzkiej, poezji innych autorów oraz w poezji w ogóle i zdecydowanie wymaga dalszych badań.

[35]Taki wydźwięk mógłby być także śladem autokrytyki – i to krytyki poważnej, bo odnoszącej się do sposobu odbierania świata i pisania o nim przez podmiot, a wszakże za jedną z właściwości twórczości Miłobędzkiej uznaje się pewną jednoczesność tworzenia i doświadczania, tworzenia dwutorowego – dotyczącego świata i tekstu. Niejednoznacznym poparciem tej tezy mogłyby być słowa samej autorki Imiesłowów, która w rozmowie z Borowcem na pytanie, „Jaką poetką jest Krystyna Miłobędzka?", odpowiada: „Niepewną siebie [...]" (Borowiec, 178).

Bibliografia

Miłobędzka, Krystyna. *zbierane, gubione. 1960–2010*. Wrocław: Biuro Literackie, 2010.

Bąba, Stanisław, Stanisław Mikołajczak. „Parenteza w polskiej liryce współczesnej". W: *O języku literatury*, red. Józef Bubak, Aleksander Wilkoń, 79–105. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1981.

Bińczyk, Ewa. *Obraz który nas zniewala*. Kraków: Universitas, 2007.

Bogalecki, Piotr. Niedorozmowy. *Kategoria niezrozumiałości w poezji Krystyny Miłobędzkiej*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2011.

Borowiec, Jarosław. „«Pisze się tak, jak toczy się życie». Z Krystyną Miłobędzką rozmawia Jarosław Borowiec". W: *Miłobędzka wielokrotnie*, red. Piotr Śliwiński, 178–189. Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, 2008.

Culture.pl. „Krystyna Miłobędzka. 8.06.1932". Dostęp 25.02.2022. https://culture.pl/pl/tworca/krystyna-milobedzka.

Czyżak, Agnieszka. „Po-zbierane niepokoje – przemiana i przemijanie". W: *Miłobędzka wielokrotnie*, red. Piotr Śliwiński, 154–162. Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, 2008.

Dziamska-Lenart, Gabriela. *Innowacje frazeologiczne w powojennej felietonistyce polskiej*. Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne", 2004.

Grabowski, Artur. *Wiersz. Forma i sens*. Kraków: Universitas, 1999.

Grądziel-Wójcik, Joanna. „«Spróbuj zbudować dom ze słów». O wierszach «niezamieszkanych» Krystyny Miłobędzkiej". W: *Miłobędzka wielokrotnie*, red. Piotr Śliwiński, 21–34. Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, 2008.

Grochowski, Maciej. „Metatekstowa interpretacja parentezy". W: *Tekst i zdanie*, red. Teresa Dobrzyńska, Elżbieta Janus, 247–258. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983.

Kałuża, Anna. „Prezentacje Ja. O *Imiesłowach* Krystyny Miłobędzkiej". W: *Miłobędzka wielokrotnie*, red. Piotr Śliwiński, 105–113. Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, 2008.

– – –. *Wola odróżnienia. O modernistycznej poezji Jarosława Marka Rymkiewicza, Julii Hartwig, Witolda Wirpszy i Krystyny Miłobędzkiej*. Kraków: Universitas 2008.

Klemensiewicz, Zenon. *Zarys składni polskiej*. Warszawa: PWN, 1961.

Kuczkowski, Krzysztof. „Poezja «nocy, nijak, bezgłosu, zadławi»". W: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, red. Borowiec, 371–377. Wrocław: Biuro Literackie, 2012.

Larek, Michał. „Nie. O pewnym aspekcie poezji Krystyny Miłobędzkiej". W: *Miłobędzka wielokrotnie*, red. Piotr Śliwiński, 59–71. Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, 2008.

Legeżyńska, Anna. „*Lingua contemplativa* według Krystyny Miłobędzkiej". W: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, red. Jarosław Borowiec, 425–449. Wrocław: Biuro Literackie, 2012.Malczewski, Marcin. „Krystyna Miłobędzka: wychodzenie z cienia". W: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, red. Jarosław Borowiec, 411–424. Wrocław: Biuro Literackie, 2012.

– – –. „Między językiem a światem". W: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, red. Jarosław Borowiec, 389–400. Wrocław: Biuro Literackie, 2012.

– – –. „Między językiem a światem. O poezji Krystyny Miłobędzkiej", praca doktorska, UAM, 2015, dostęp 25.02.2022. https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/14669/1/doktorat.pdf.

Maliszewski, Karol. „«Przed mową jest mowa obszerniejsza». Poezja obok słów". W: *Miłobędzka wielokrotnie*, red. Piotr Śliwiński, 8–13. Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, 2008.

Mayenowa, Maria Renata. *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2000.

Moroz, Andrzej. *Parenteza ze składnikiem czasownikowym we współczesnym języku polskim*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2010.

Nyczek, Tadeusz. „Miłobędzka: pokrewne, osobne". W: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, red. Jarosław Borowiec, 345–370. Wrocław: Biuro Literackie, 2012.

Ostrówka, Agata. „Idiostylowy charakter parentez w tekstach Antoniego Libery". *Kwartalnik Językoznawczy* 17, 1 (2014): 21–64.

Próchniak, Paweł. „Przeskoki, zgłębienia". W: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, red. Jarosław Borowiec, 270–275. Wrocław: Biuro Literackie, 2012.

Sadowski, Witold. *Wiersz wolny jako tekst graficzny*. Kraków: Universitas 2004.

Skibski, Krzysztof. *Poezja jako iteratura. Relacje między elementami języka poetyckiego w wierszu wolnym*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2017.

Stępień, Marzena. *Wyrażenia parentetyczne w strukturze wypowiedzi – właściwości semantyczne, składniowe, prozodyczne*. Warszawa: BEL Studio, 2014.

Telicki, Marcin. „Przyglądanie się sobie". W: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, red. Jarosław Borowiec, 401–409. Wrocław: Biuro Literackie, 2012.

Winiecka, Elżbieta. „*Lingua defectiva*, czyli język Innej w poezji Krystyny Miłobędzkiej". W: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, red. Jarosław Borowiec, 451–466. Wrocław: Biuro Literackie, 2012.

Zasępa, Aleksandra. *Czas (w) poezji Krystyny Miłobędzkiej*. Wrocław: Warstwy, 2016.

Słowniki, korpusy językowe i encyklopedie

Encyklopedia Językoznawstwa Ogólnego. Red. Kazimierz Polański. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1999.

Korpus Języka Polskiego PWN. Dostęp 10.03.2022. https://sjp.pwn.pl/korpus.

Linde, Samuel Bogumił. *Słownik języka polskiego*, t. 6. Warszawa: Drukarnia XX. Pijarów, 1814.

Narodowy Korpus Języka Polskiego. Dostęp 10.03.2022. http://nkjp.pl/.

Słownik języka polskiego PWN. Dostęp 10.03.2022. https://sjp.pwn.pl/.

Słownik języka polskiego. Red. Jan Karłowicz, Adam Antoni Kryński, Władysław Niedźwiedzki, t. 7. Warszawa: K. Król i W. Niedźwiedzki, 1919.

Słownik języka polskiego. Red. Witold Doroszewski, t. 9. Warszawa: PWN, 1967.

Wielki słownik języka polskiego PAN. Red. Piotr Żmigrodzki. Dostęp 10.03.2022. https://wsjp.pl/.

Zdanowicz, Aleksander et al. *Słownik języka polskiego*, t. 2. Wilno: Maurycy Orgelbrand, 1861.

SŁOWA KLUCZOWE:

parenteza

parenteza wersowa

KRYSTYNA MIŁOBĘDZKA

ABSTRAKT:
Artykuł opisuje zagadnienie parentezy w tekstach poetyckich na przykładzie wybranych utworów Krystyny Miłobędzkiej. Analiza tekstów prowadzi do wniosku, że wtrącenie, a szczególnie rozpatrywane tu wtrącenie nawiasowe, ma nieco odmienne – szersze – oddziaływanie w wierszu aniżeli w innych typach tekstów i stanowi istotny sygnał interpretacyjny. Niniejsze rozważania ukazują również, jak potencjał parentezy został wykorzystany przez poetkę do budowania wielopoziomowego znaczenia utworu.

język artystyczny

p a r a r e l i z m

ANALIZA JĘZYKOZNAWCZA TEKSTÓW POETYCKICH

Nota o autorce:
Agata Ostrówka-Dombkowska – ur. w 1991 r., magister, doktorantka na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu. Interesuje się badaniami języka artystycznego, szczególnie zagadnieniami parentezy w różnych rodzajach tekstów oraz idiostylów pisarzy. Opublikowała między innymi *Idiostylowy charakter parentez w tekstach Antoniego Libery* („Kwartalnik Językoznawczy" 17, 1/2014, s. 21–64) i *Rozważania nad idiostylem Antoniego Libery na podstawie analizy antroponimów w powieści „Madame"* (w: *Nasz język ojczysty – różne oblicza tożsamości* pod red. Rafała Mazura i Barbary Żebrowskiej-Mazur, s. 135–150, Wydawnictwo Libron, Kraków 2019).

Ekstaza i materia

krytyki:

Katarzyna Szopa, *Wybuch wyobraźni. Poezja Anny Świrszczyńskiej wobec reprodukcji życia społecznego*, Wydawnictwo IBL PAN, Katowice 2022

Agnieszka Waligóra

ORCID: 0000-0002-4316-9207

Wybuch wyobraźni. Poezja Anny Świrszczyńskiej wobec reprodukcji życia społecznego[1] autorstwa Katarzyny Szopy to druga indywidualna monografia śląskiej badaczki, opublikowana cztery lata po książce poświęconej francuskiej myśli feministycznej (*Poetyka rozkwitania. Różnica płciowa w filozofii Luce Irigaray*)[2].

Katarzyna Szopa od lat zaangażowana jest w badanie twórczości polskich poetek, gdzie poza krytyką feministyczną jednym z najważniejszych kontekstów metodologicznych dla jej prac pozostaje szeroko pojmowany materializm. W *Poetyce rozkwitania* badaczka analizowała problem różnicy płciowej w odniesieniu do refleksji poststrukturalnej, dowartościowującej dyskurs i wszelkie jakości znakowe, konfrontując ją z feminizmem różnicy postulowanym między innymi przez właśnie Irigaray czy Rosi Braidotti. Zaowocowało to ujęciem materialności – a w szczególności ciała – jako tego, co jest możliwie niepodległe wobec dyskursów i tym sposobem stanowi realną granicę dla opresywnych narracji, naturalnie oporną wobec postmodernistycznej, antyesencjalnej wizji języka.

Co jednak równie ważne, materializm w pismach Szopy przyjmuje także formułę historyczną – autorka *Wybuchu wyobraźni* w jasny sposób łączy problematykę kulturowej wizji i reprezentacji kobiet z ich sytuacją socjoekonomiczną, mechanizmami produkcji czy kategoriami klasy społecznej oraz wyzysku. Tym samym sytuuje się ona wyraziście w gronie współczesnych badaczy i badaczek korzystających z dorobku krytyki marksistowskiej.

Wybuch wyobraźni konsekwentnie rozwija wątki poruszane przez śląską badaczkę w poprzednich pracach i skupia się silnie na materialnych aspektach funkcjonowania podmiotów kobiecych w kulturze, społeczeństwie i ekonomii. Wciąż jest to materialność niejako dwutorowa, obejmująca zarówno potocznie rozumianą „fizyczność" podmiotów, jak i wprzęgnięcie owych ucieleśnionych bytów w rozmaite konteksty polityczne i ekonomiczne. Podobne motywy pojawiały się

[1] Katarzyna Szopa, Wybuch wyobraźni. Poezja Anny Świrszczyńskiej wobec reprodukcji życia społecznego, Katowice: Wydawnictwo IBL PAN, 2022. Dalej w tekście oznaczam jako WW z odsyłaczem do odpowiedniej strony.

[2] Katarzyna Szopa, Poetyka rozkwitania. Różnica płciowa w filozofii Luce Irigaray, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2018.

na przykład w interpretacjach twórczości Joanny Mueller, którą Katarzyna Szopa proponowała czytać przez pryzmat języka ucieleśnionego i materialistycznych wizji reprodukcji[3]. Stawała ona tym niejako w kontrze do między innymi postsekularnych wizji twórczości autorki *Intima thule*[4].

Co jednak ciekawe, według badaczki to, co materialne – lub perspektywa materialistyczna – nie wyklucza wielkiego potencjału wyobrażeniowego. Wręcz przeciwnie: jak dobitnie pokazuje publikacja *Wybuch wyobraźni*, są to kategorie, których sprzężenie może przynieść nam niebagatelne zyski poznawcze.

Problematyka reprodukcji życia społecznego – wykraczająca poza wąsko rozumianą reprodukcję – nie jest oczywiście niczym nowym. Jedną z najbardziej znanych prac w tym zakresie jest oczywiście artykuł *Akuszerki awangardy: kobiety a początki nowej sztuki* Iwony Boruszkowskiej[5], który pokazywał, jak najbardziej uznane – męskie – dzieła wysokiego modernizmu i awangardy powstawały zasadniczo dzięki wyzyskowi kobiet. Kobiety wykonywały nieodpłatną i w gruncie rzeczy niewidzialną pracę opiekuńczą, emocjonalną i właśnie reprodukcyjną – relacje pomiędzy tymi zagadnieniami przyjdzie tu jeszcze omówić – dzięki której grupy uprzywilejowane (także poprzez romantyczno-modernistyczną wizję artysty) mogły poświęcać się pracy twórczej. Podobne przesłanki zdawały się towarzyszyć także Szopie w jej dotychczasowej pracy badawczej (artykuł *Karmicielki świata. Mamki mleczne w świetle reprodukcji życia społecznego*[6]) i coraz konsekwentniej pojawiają się we współczesnej krytyce pisarstwa kobiecego; jednym z najgłośniejszych i najważniejszych przykładów podobnych praktyk analitycznych w ostatnich latach byłyby oczywiście *Maszynerie afektywne* Moniki Glosowitz, które w 2020 roku zdobyły Nagrodę-Stypendium im. Stanisława Barańczaka[7].

Przy tym wszystkim książka Szopy wpisuje się także w zauważalny dziś powrót do nieco zapomnianych lub rzadziej poddawanych krytycznej lekturze autorek. Wydaje się, że podobnie sprawa ma się między innymi z Kazimierą Iłłakowiczówną w perspektywie Lucyny Marzec, odnowionym zainteresowaniem twórczością Urszuli Kozioł, włączeniem w obręb zainteresowania twórczości Lucyny Skompskiej czy z ponawianymi niekiedy sugestiami, że wartościowa byłaby dla polskich badań rewizja ugruntowanych przekonań o Wisławie Szymborskiej.

Monografia Szopy stanowi zatem przemyślaną kontynuację zarówno indywidualnej drogi badawczej autorki, jak i wkład w istotne nurty współczesnego literaturoznawstwa. Trzeba przy tym zauważyć, że wskazane publikacje – zarówno książkowe (Glosowitz, Marzec), jak i rozsiane w formie artykułów (Boruszkowska) – prezentują niezwykle wysoki poziom precyzji naukowej i innowacyjności, przez co przed badacz(k)ami zainteresowanymi podobną problematyką stoi spore wyzwanie.

[3] Katarzyna Szopa, „Dermografie: poetyka relacji. Wokół związków materii i języka w poezji Joanny Mueller", Praktyka Teoretyczna 10, (2013): 137–160.

[4] Piotr Bogalecki, „Od apokryfu do «anarchomistycyzmu». Postsekularne narracje (liryczne) Joanny Mueller", Świat i Słowo 1, 24 (2015): 129–144.

[5] Iwona Boruszkowska, „Akuszerki awangardy: kobiety a początki nowej sztuki", Pamiętnik Literacki 3 (2019): 5–14.

[6] Katarzyna Szopa, „Karmicielki świata. Mamki mleczne w świetle reprodukcji życia społecznego", Wielogłos 1, 47 (2021): 1–24.

[7] Monika Glosowitz, Maszynerie afektywne. Literackie strategie emancypacji w najnowszej poezji kobiet, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2019.

Wybuch wyobraźni nie ustępuje jednak wymienionym publikacjom w żadnym punkcie: jest to po prostu świetnie napisana książka o bogatej bibliografii, prezentująca dogłębną i ciekawą analizę zjawiska oraz adekwatne przykłady literackie. Monografia podzielona jest na trzy części, zatytułowane kolejno: *Genealogie feminizmu*, *Praca reprodukcyjna* oraz *Praktyki ekstatyczne*; ponadto zawiera ona wstęp i zakończenie. Część pierwsza opisuje związki myśli feministycznej z samym pojęciem pracy reprodukcyjnej, wykazując jej pierwociny (m.in. w pismach Fryderyka Engelsa) oraz historię jej rozumienia wraz ze wskazaniem różnorodnych interpretacji. Czytamy tam między innymi o możliwych rozumieniach pracy reprodukcyjnej: wąskim, w którym oznacza ona przedłużanie gatunku ludzkiego (wytwarzanie nowej siły roboczej), oraz szerokim, w którym wiąże się ona z wszelkimi sposobami, w jakie podmioty podtrzymują istnienie społeczeństwa. W tym sensie chodziłoby nie tylko o samą reprodukcję lub pracę opiekuńczą czy emocjonalną, ale także o wszelkie formy troski o przetrwanie, oznaczające między innymi także dbałość podmiotów o same siebie. W części tej opisany zostaje także powojenny spór o literaturę kobiecą, kiedy to literatura pisana przez kobiety postrzegana była przede wszystkim przez pryzmat emocjonalnego liryzmu.

W drugiej części, poświęconej różnorodnym formom pracy reprodukcyjnej, rozwijane są konsekwentnie wątki z części pierwszej. Szopa analizuje tam zagadnienie funkcjonowania rodziny w kontekście patriarchatu, wykazując rozmaite sposoby poddawania podmiotów kobiecych opresji; bada także wcielenia miłości – romantycznej, macierzyńskiej, heteroseksualnej, lesbijskiej czy wreszcie autoerotycznej, by w ostatnim rozdziale zająć się ekonomiami opiekuńczymi. Problematyka rozdziałów jest każdorazowo znakomicie ugruntowana w badaniach oraz jasno i precyzyjnie opisana i ułożona: kolejne rozdziały logicznie wynikają z poprzednich, stopniowo rozwijając i pogłębiając wątki podporządkowane nadrzędnej, tytułowej reprodukcji życia społecznego w jej szerokim rozumieniu. Pierwsze dwie części egzemplifikowane są – co zapewne nie zdziwi nikogo obeznanego z poezją Świrszczyńskiej – przede wszystkim wierszami z książki *Jestem baba*.

Trzecia część monografii poświęcona jest praktykom ekstatycznym: śląska badaczka poświęca w niej wiele uwagi surrealizmowi i innymi teoriom modernistycznym i awangardowym, tytułowemu motywowi wyobraźni czy wątkom futurystycznym – temu, jak poezja Świrszczyńskiej wychylona jest w przyszłość. Przedstawiona zostaje tam między innymi przejmująca analiza dekolonizacji w *Czarnych słowach* oraz wizja końca świata w *Budowałam barykadę*.

Jakkolwiek nagłe pojawienie się praktyk ekstatycznych w tytule trzeciej części może wzbudzić zdziwienie, ekstatyczność pozostaje ważnym kontekstem dla całej publikacji i zasadniczo łączy się z wszystkimi wymienionymi kwestiami. Kluczem umożliwiającym zrozumienie bliskiej zależności pomiędzy ekstazą a życiem społecznym jest zaś wstęp do publikacji, w którym badaczka posługuje się rozumieniem ekstatyczności zaczerpniętym od Dawida Kujawy. Jak czytamy: „ekstaza odnosi się tu do konkretnej praktyki artystycznej, która polegałaby na oscylowaniu między rzeczywistym a możliwym" (WW 14)[8]; „ten ruch oscylacji, jak wyjaśnia Kujawa, skutkuje poszerzaniem horyzontu społecznej wyobraźni" (WW 14).

Ekstatyczność oznacza zatem wykroczenie sztuki ku temu, co (nie)możliwe: wyjście poza ograniczenia teraźniejszości ku temu, co dopiero zaczyna być wyobrażalne. W tym sensie poezja ekstatyczna

[8] Por.: Dawid Kujawa, Pocałunki ludu. Poezja i krytyka po roku 2000 (Kraków: Korporacja Ha!art 2021), 27.

to ta, która posiada potencjał imaginatywny – jest w stanie budować, stanowić lub zapowiadać świat, który dopiero nadejdzie; modelować to, co (nie)spodziewane, i otwierać nas na zaskoczenie. Myślenie to wynika oczywiście prosto z romantycznej, modernistycznej i ostatecznie awangardowej tradycji myślenia utopijnego oraz futurystycznego. Wzbogacone jest ono przy tym „duchową" wizją ekstazy, oznaczającej wyjście z siebie, przekroczenie ograniczeń jaźni – oraz systemu.

Podobnie bowiem jak Kujawa, śląska badaczka podkreśla krytyczną wartość refleksji utopijnej i emancypacyjne konteksty twórczości nakierowanej na przyszłość. W ich wspólnym rozumieniu wyobraźnia pozwala na zbudowanie modelu lepszego świata lub stworzenie enklawy nieskrępowanej wolności w przestrzeni tego, co nas aktualnie otacza. Wyobraźnia posiada przy tym wymiar nie tylko abstrakcyjny: przekłada się ona na funkcjonowanie wspólnoty – nawet jeśli jest to wspólnota przyszłości.

Ekstaza w rozumieniu Szopy – w rozumieniu Świrszczyńskiej – jest przy tym bezpośrednio powiązana z kwestiami społecznymi: pokazuje wizję rzeczywistości, w której znikną lub osłabną różnorodne ograniczenia, hierarchie i wyzysk. Ma to oczywiście związek z lewicową postawą poetki, która wielokrotnie ujawniała swoje prosocjalistyczne sympatie. Takie myślenie o ekstatyczności pozostaje nieco bardziej ukonkretnione, niż ma to miejsce u katowickiego krytyka, dla którego tematyka „zaangażowana" nie stanowi wcale pierwszorzędnej kwestii[9]; jak jednak wskazuje Szopa, Świrszczyńska była poetką żywo zainteresowaną realiami funkcjonowania w czasach wojennych i powojennych – i owo zainteresowanie jest wyraźnie widoczne w jej twórczości.

Co przy tym ważne, śląska badaczka wyraźnie podkreśla daleko posunięty krytycyzm poetki wobec realiów bloku wschodniego. W tym sensie jeden z najciekawszych, choć być może nie najsilniej wyeksponowanych wątków rozprawy stanowią obserwacje dotyczące funkcjonowania dawnych państw socjalistycznych – w istocie działały one na zasadzie kapitalistycznego pragnienia zysku oraz maksymalizacji produkcji, osiągały to jednak za pomocą innych narzędzi, niż kraje zachodnie. Dzięki podobnej przenikliwości interpretacyjnej Szopa nie popada zatem w wyidealizowaną wizję czasów PRL, unikając także nadmiernego entuzjazmu względem ówczesnej socjoekonomicznej i kulturowej sytuacji kobiet. Badaczka dostrzega także liczne nieścisłości i negatywne z perspektywy podmiotów wykluczonych – w tym kobiecych – strony klasycznej myśli materialistycznej oraz jej przedłużeń, wielokrotnie cytując rozmaite korekty, którym krytyczki feministyczne poddawały myśl Karola Marksa i innych teoretyków.

Badaczka cały czas bazuje przy tym na poglądach samej Świrszczyńskiej. Autorka *Cierpienia i radości* jest zatem w proponowanej tu perspektywie krytyczką zastanej sytuacji społecznej, politycznej i kulturowej – tak jak sama Szopa krytyczką zainteresowaną wielowymiarową materialnością kondycji podmiotów wykluczonych. Jej krytyka pozostaje jednak specyficzna – poetka w wizji śląskiej badaczki nader często skupia się na pokazywaniu możliwych alternatywnych rzeczywistości, rysując przed czytelnikami i czytelniczkami wizję świata wolną od

[9] Odwołuję się tu do przekonań rozsianych w licznych artykułach – przykładów myślenia o polityczności sztuki, która absolutnie nie wiąże się z podejmowaną przez ową sztukę tematyką, można szukać także w debacie z Pawłem Kaczmarskim i Łukaszem Żurkiem, prowadzonej na łamach „Małego Formatu". Zob. np. „Czułość i nieczułość w jednym stały domu", Mały Format 4 (2021), http://malyformat.com/2021/04/kujawa-kaczmarski-polemika/, dostęp 10.09.2023.

percypowanych w chwili obecnej ograniczeń. Co niezwykle ciekawe, Szopa pokazuje, jak owe zależności widać nie tylko w „zaangażowanych" wierszach Świrszczyńskiej, ale i w jej słynnych tekstach autoerotycznych. Wyraziście ukazują one bowiem nieoczywisty splot polityki, ekstazy i wyobraźni, którego analiza jest wszak celem całej publikacji. Jak dbałość o własne szczęście doprowadza do stanów ekstatycznych? Jaką rolę odgrywa w tym procesie ciało? W jakim sensie okazuje się to działaniem emancypacyjnym? Czy powstaje wówczas pewnego typu uspołeczniony indywidualizm, którego nie może jednak zawłaszczyć dyskurs neoliberalny? Jak zmienia to nasze rozumienie reprodukcji życia społecznego?

Na te i inne pytania znajdujemy w *Wybuchu wyobraźni* przekonujące odpowiedzi, poparte przykładami literackimi i skrupulatnymi analizami teoretycznymi. Omawiana publikacja stanowi przy tym znakomitą partyturę dla rozwinięć podobnych tematów. Jakkolwiek Katarzyna Szopa dalej zdaje się sprzyjać feminizmowi różnicy, podkreślając materialne wymiary funkcjonowania podmiotów wykonujących pracę reprodukcyjną, analizowana książka zachęca do omawiania owych zagadnień w innych kontekstach. Wydaje się na przekład, że publikacja ta stanowiłaby świetny punkt odniesienia do pytań o reprodukcję życia społecznego wśród innych podmiotów wykluczonych – jakkolwiek nie jest to oczywiście problematyka poruszana przez główną bohaterkę publikacji, Annę Świrszczyńską.

Tym natomiast, czego pogłębienia warto się jednoznacznie domagać, jest bliższe spojrzenie na teksty Świrszczyńskiej jako zjawiska posiadające materialną (!) formę. Jak się bowiem wydaje, śląska badaczka nie poświęciła pierwszorzędnej uwagi formalnym interpretacjom utworom poetki – sposobom, w jakie poezja ta generuje nowe światy; układom słów, które umożliwiają tytułowe wybuchy wyobraźni.

Jest to o tyle ciekawe, o ile Kujawa w swych pismach krytycznych konsekwentnie opowiada się za pierwszorzędnością formy. Ekstatyczne jest według niego to, co kryje w sobie potencjał wieloznaczności, uruchamiania różnych, a niekiedy gwałtownie odmiennych jakości; to, co doprowadza do wybuchu wyobraźni, generując w czytelniczej aktualizacji przestrzeń na nieograniczoną spekulację. Fakt, że ekstatyczność można rozmaicie postrzegać – oraz że we współczesnej krytyce literackiej jest ona eksplorowana nie tylko przez śląskiego badacza – pozostaje oczywiście w mocy. Kluczowe pytanie, które rodzi się po lekturze znakomitego *Wybuchu wyobraźni*, brzmi jednak: co w poezji Świrszczyńskiej sprawia, że jest ona tak otwarta na imaginację, na utopię, na to, co nowe, niepoznane, niezrozumiałe?

Katarzyna Szopa skupia się zaś przede wszystkim na znaczeniach – na tym, co wypływa z reprezentacjonistycznej lektury Świrszczyńskiej, nawet jeśli jest to reprezentacja specyficzna, bo otwarta na pozbawienie samej siebie przedmiotu (przyszłość wszak jeszcze nie istnieje, więc nie możemy się do niej odnosić). Tymczasem Kujawa jest wyraźnym przeciwnikiem reprezentacjonizmu jako dominującego sposobu lektury tekstów poetyckich, postulując raczej skupienie się na możliwościach zmysłowego układu słów – przede wszystkim składni i relacji semantycznych, jakie owa składnia wprowadza (oraz modyfikuje). Biorąc zaś pod uwagę minimalistyczną poetykę Świrszczyńskiej, lakoniczną w środkach stylistycznych i kojarzoną przede wszystkim z dosadną jednoznacznością (niepozbawioną jednak wielkiego lirycznego potencjału), pytanie o ekstatyczność tak surowej formy wydawałoby się tym ciekawsze. Czy

ekstatyczność uruchamiana jest tu przede wszystkim przez oszczędność środków wyrazu, które pozostawiają przestrzeń na ruch wyobraźni? Czy jej jakość różni się od ekstatyczności bardziej maksymalistycznych poetyk? Czy tak rozumiane teksty są maszyneriami generującymi raczej reakcję czytelniczą niż faktycznie precyzyjnie budującymi nowe światy?

Jakkolwiek omawiana monografia porusza oczywiście owe kwestie, konfrontując różne rozumienia ekstatyczności i estetyczne koncepcje modernizmu i awangardy oraz badając ich splot z polityką czy różnymi formami systemowej przemocy (kolonializm, wojna), jest to zagadnienie, które wciąż domaga się uwagi. Niezwykła przenikliwość interpretacji politycznej, teoretycznej i metodologicznej, której dokonała Katarzyna Szopa, mogłaby zatem zostać w przyszłości wzbogacona o bliższe sproblematyzowanie jej relacji z estetyką oraz zlokalizowanie owego splotu tam, gdzie zdaje się on rodzić – w samych mechanizmach tekstowych.

Nie zmienia to jednak faktu, że śląska badaczka zbudowała interesującą, niezwykle szeroką i przy tym pogłębioną ramę interpretacyjną dla twórczości Anny Świrszczyńskiej, która ustanawia znakomitą bazę dla podobnych rozwinięć, wpisując się także w aktualne rozważania literaturoznawcze i prowokując do odnowienia dyskusji o autorce *Jestem baba*. Gdyby zaś dyskusja ta skupiła się przynajmniej w pewnym zakresie na pytaniu o ekstatyczność form – tym lepiej dla Świrszczyńskiej, której twórczość już zyskała ważną adwokatkę w postaci *Wybuchu wyobraźni*.

Bibliografia

Bogalecki, Piotr. „Od apokryfu do «anarchomistycyzmu». Postsekularne narracje (liryczne) Joanny Mueller". *Świat i Słowo* 1, 24 (2015): 129–144.

Boruszkowska, Iwona. „Akuszerki awangardy: kobiety a początki nowej sztuki". *Pamiętnik Literacki* 3 (2019): 5–14.

Glosowitz, Monika. *Maszynerie afektywne. Literackie strategie emancypacji w najnowszej poezji kobiet*. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2019.

Kujawa, Dawid. *Pocałunki ludu. Poezja i krytyka po roku 2000*. Kraków: Korporacja Ha!art, 2021.

– – –. „Czułość i nieczułość w jednym stały domu". *Mały Format* 4 (2021). http://malyformat.com/2021/04/kujawa-kaczmarski-polemika/. Dostęp 10.09.2023.

Szopa, Katarzyna. „Dermografie: poetyka relacji. Wokół związków materii i języka w poezji Joanny Mueller". *Praktyka Teoretyczna* 10, 4 (2013): 137–160.

– – –. *Poetyka rozkwitania. Różnica płciowa w filozofii Luce Irigaray*. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2018.

– – –. „Karmicielki świata. Mamki mleczne w świetle reprodukcji życia społecznego". *Wielogłos* 1, 47 (2021): 1–24.

– – –. *Wybuch wyobraźni. Poezja Anny Świrszczyńskiej wobec reprodukcji życia społecznego*. Katowice: Wydawnictwo IBL PAN, 2022.

SŁOWA KLUCZOWE:

Anna Świrszczyńska

ekstatyczność

krytyka feministyczna

Abstrakt:
Artykuł stanowi recenzję książki *Wybuch wyobraźni. Poezja Anny Świrszczyńskiej wobec reprodukcji życia społecznego* (Katowice 2022) autorstwa Katarzyny Szopy. Zawiera on podsumowanie dotychczasowego dorobku badaczki, ukontekstowienie prowadzonych przez nią analiz (krytyka feministyczna i marksistowska) oraz syntetyczny opis zawartości monografii. W recenzji zanalizowano tytułowe pojęcia reprodukcji życia społecznego oraz wyobraźni. Odniesione zostają one do wykorzystywanej przez Szopę kategorii ekstatyczności, ostatecznie problematyzując łączność wszystkich trzech zagadnień w twórczości autorki *Jestem baba*.

reprodukcja życia społecznego

Katarzyna Szopa

Nota o autorce:
Agnieszka Waligóra – literaturoznawczyni, krytyczka literacka i tłumaczka, doktora nauk humanistycznych. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się głównie wokół polskiej poezji XX i XXI wieku oraz jej kontekstów teoretycznych, politycznych i filozoficznych oraz metodologii badań literaturoznawczych, w tym przekładoznawstwa. Beneficjentka Diamentowego Grantu na lata 2018-2022. Autorka książki *Nowy autotematyzm? Metarefleksja w poezji polskiej po roku 1989* (Kraków 2023) oraz redaktorka naukowa monografii zbiorowej *Nowy autotematyzm? Metarefleksja we współczesnej humanistyce* (Poznań 2021). Prace naukowe publikowała m. in. w „Porównaniach", „Przestrzeniach Teorii", „Wielogłosie" czy „Przekładańcu" oraz w publikacjach wieloautorskich. (Współ)tłumaczyła na język polski teksty Elaine Showalter, Emily Apter i Rity Felski. Jako krytyczka stale współpracuje z wydawnictwem WBPiCAK w Poznaniu. Teksty popularyzatorskie publikowała m. in. w „Czasie Kultury", „Kontencie" czy „Notatniku Literackim". Poza polonistyką ukończyła filozofię.

Poetyka w użyciu

Gerard Ronge

ORCID: 0000-0001-6487-117X

krytyki:
Jerzy Madejski, *Poetyka ekstremalna oraz inne noty o krytyce i liryce współczesnej*, Wydawnictwo Pasaże, Kraków 2021

Poetyka ekstremalna to obszerny zbiór krótkich tekstów krytycznych publikowanych przez Jerzego Madejskiego na łamach polskich czasopism kulturalnych – przede wszystkim „Nowych Książek" i „Kwartalnika Artystycznego", ponadto pojedyncze recenzje przedrukowane zostały z „Odry" i szczecińskiego czasopisma „Pogranicza". Decyzja o zebraniu w jednym tomie tekstów powstających na przestrzeni niemal dwóch dekad sprawia, że *Poetyka ekstremalna* staje się swoistym pamiętnikiem intelektualnym jednego z najistotniejszych komentatorów polskiego współczesnego życia literackiego. Jerzy Madejski to wykładowca Uniwersytetu Szczecińskiego specjalizujący się w zagadnieniach związanych ze współczesną poezją i prozą polską oraz z kwestiami łączącymi się z problematyką autobiografii. W ostatnich latach ukazały się jego publikacje książkowe: *Poetologie poststrukturalne. Szkice krytyczne* (Szczecin 2018) oraz *Praktykowanie autobiografii. Przyczynki do literatury dokumentu osobistego i biografistyki* (Szczecin 2017). Od wielu lat jest również redaktorem ukazującego się w Szczecinie półrocznika „Autobiografia".

Książka podzielona została na dwie części. W pierwszej, zatytułowanej *O liryce*, zamieszczono czterdzieści cztery recenzje książek poetyckich (nie tylko „nowych" tomików, ale również różnego rodzaju wznowień, wyborów i antologii). Natomiast składającej się z osiemnastu tekstów części drugiej nadano tytuł *O krytyce*, przy czym sam wyraz „krytyka" jest tu rozumiany bardzo szeroko: do wyboru weszły omówienia specjalistycznych książek literaturoznawczych, zbiorów esejów, a również trzech wywiadów-rzek.

Całość poprzedza zwięzły wstęp autora, w którym pokrótce omówił on zawartość zbioru i ujawnił część spośród technicznych aspektów powstawania kolejnych recenzji. Dowiadujemy się, że większość z nich powstała na zamówienie poszczególnych redakcji, nie zaś wskutek własnej inicjatywy krytyka. Jest to o tyle interesujące, że istotnie, jak zauważa sam autor, recenzje wchodzące w skład tomu „tworzą pewną całość", chociaż konstatacji tej nie towarzyszy żadnego rodzaju deklaracja metodologiczna ani komentarz teoretyczny. Krytyk sugeruje jedynie, że „być może ducha tych zapisków oddaje szkic tytułowy, który jest próbą zrozumienia książki Andrzeja Sosnowskiego, ale aspektowo i całej twórczości tego poety, krytyka i tłumacza"[1]. Madejski nie decyduje się zatem wprost wyłożyć programu owej tytułowej „poetyki ekstremalnej" i pozostawia czytelnikowi wysiłek rekonstrukcji zastosowanej w zbiorze

[1] Jerzy Madejski, Poetyka ekstremalna oraz inne noty o liryce i krytyce współczesnej (Kraków: Wydawnictwo Pasaże, 2021), 9.

„metody" obchodzenia się z utworami poetyckimi. Na dalszych stronach projektuje jedynie możliwe sposoby użycia skomponowanego przez siebie zbioru, który chciałby widzieć „jako swoisty przewodnik dla recenzenta (a może i początkującego poety)"[2].

Pomimo że krytyk, jak deklaruje, miał ograniczone możliwości wyboru omawianych książek (z uwagi na fakt, że były to teksty zamawiane przez redakcje), *Poetyka ekstremalna* nie jest zbiorem chaotycznym. Na podstawie wspólnych cech łączących różne spośród omawianych pozycji da się odtworzyć zainteresowania badawcze autora i wskazać na cechy twórców i ich dzieł, które najsilniej przyciągają jego uwagę.

Jak sam przyznaje we wstępie, interesuje go figura „poety uczonego", która najwyraźniej realizuje się w przypadku twórców łączących zawód poety i akademika. Wiele spośród recenzowanych przez Madejskiego pozycji wyszło spod pióra wybitnych badaczy i badaczek, powszechnie rozpoznawalnych w polskim środowisku literaturoznawczym. Oprócz wyliczanych przez autora we wprowadzeniu wrocławskich historyków literatury warto w tym miejscu przywołać Józefa Franciszka Ferta (recenzja tomiku *Dagerotypy* z 2019 roku)[3], Leszka Szarugę (omówienie *Fluktuacji kwantowej* z 2015 roku)[4] czy Annę Nasiłowską (*Ciemne przejścia* z roku 2018)[5]. Trzeba jednak zaznaczyć, że obecni w *Poetyce ekstremalnej* autorzy funkcjonujący poza strukturami uniwersyteckimi również odznaczają się w znakomitej większości erudycją i świadomością teoretyczną, którą poświadczają swoimi wierszami.

Wydaje się bowiem, że tylko przy wykorzystaniu szerokiego instrumentarium literaturoznawczego możliwe jest tworzenie przekonującej poezji tematyzującej dwa kolejne obszary problemowe zajmujące Madejskiego, czyli autobiografizm i autotematyzm. To w liryce osobistej, w najpełniejszym tego słowa znaczeniu, realizują się podstawowe dla badacza funkcje poezji:

> Poezję rozumiem (zgodnie z tym, co dzisiaj akcentują teorie literatury) również jako zapis doświadczeń indywidualnych i zbiorowych. Tu zaprzątają moją uwagę sposoby obiektywizacji tego, co się człowiekowi przydarza (miłość, rozstanie, samotność, cierpienie, rozpacz, ból…). Interesuje mnie zwłaszcza to, jak wiersz staje się niekiedy elementarną formą autobiografii. […] Zresztą wiadomo, że dzisiaj autobiografizm nie zna granic. A i tradycyjnie liryka jest obszarem piśmiennictwa służącym przedstawianiu i ujawnianiu rozmaitych treści osobistych[6].

Pytania o to, jakie środki umożliwiają zobiektywizowanie tego, co intymne, oraz czy i w jaki sposób poezja może być środkiem radzenia sobie z najtrudniejszymi przeżyciami, powracają refrenicznie w recenzjach budujących pierwszą część tomu.

Jednak najbardziej charakterystyczną cechą recenzji Madejskiego, która najwyraziściej ukazuje jego metodę czytania tekstów lirycznych, jest sposób, w jaki krytyk posługuje się tradycyjnymi

[2] Madejski, 11.
[3] Madejski, 81–84.
[4] Madejski, 93–95.
[5] Madejski, 125–128.
[6] Madejski, 10.

narzędziami poetyki w jej strukturalistyczno-formalistycznej odmianie. Punktem wyjścia większości zebranych w tomie recenzji jest uważna analiza – również wersologiczna – samej budowy składających się na dany zbiór poetycki utworów i umieszczenie rozpoznanych rozwiązań formalnych w określonym kontekście historycznoliterackim. Następnie krytyk przesuwa się w stronę warstwy znaczeniowej danego utworu, wyodrębnia kluczowe dla niego motywy i toposy i pokazuje, jakiego rodzaju przetworzeniom ulegają one w omawianej twórczości. Dopiero po wykonaniu tej pracy proponuje własną interpretację uprzednio opisanych elementów składowych tekstu poetyckiego. Ten aspekt książki Madejskiego jest ważny przede wszystkim z tego względu, że poprzez konsekwentne stosowanie tej metody udowadnia użyteczność tradycyjnej lektury filologicznej dla odbioru poezji współczesnej. Być może właśnie w tym „powrocie do źródeł" kryje się odpowiedź na pytanie, na czym polega tytułowa ekstremalność wykorzystywanej przez badacza poetyki.

Madejski, jak sam zaznacza we wstępie, często recenzuje poszczególne zbiory poetyckie poprzez drobiazgową analizę pojedynczego utworu. Dla unaocznienia zarysowanej wyżej metody stosowanej przez krytyka w jego zbiorze warto zastosować tę samą zasadę i zaprezentować na przykładzie jednego, charakterystycznego dla książki tekstu poetykę *Poetyki ekstremalnej*.

W taki sposób krytyk otwiera recenzję opublikowanego w 2014 roku tomiku Mieczysława Machnickiego *jest tylko gradobicie i deszcz Perseidów*:

> Mieczysław Machnicki doskonali się w sztuce układania decymy, czyli w opisywaniu świata w formie dziesięciowersowej strofy. Nie jest ona używana w polskiej poezji często. Spotkamy ją jednak u Jana Kochanowskiego, występowała też w odach Kajetana Koźmiana i sporadycznie u innych twórców. Co sprawia, że poeta współczesny sięga po wydawałoby się zużyte i niefunkcjonalne rozwiązania wersyfikacyjne oraz estetyczne. Jest się nad czym zastanawiać, bo Machnicki cały tomik wypełnia pięcioma dystychami, które tworzą decymę[7].

W dalszej części tekstu krytyk przytacza w całości jeden z utworów wchodzących w skład tomiku, którego dominantą semantyczną jest topos ogrodu. Kiedy przechodzi do analizy tekstu, wskazuje na sposób, w jaki opis konkretnej przestrzeni staje się metaforą kosmicznego porządku. Następnie przywołuje dzieła Jarosława Marka Rymkiewicza i Leopolda Staffa jako możliwe inspiracje dla utworu. Po takim obszernym omówieniu pojedynczego utworu formułuje kilka uwag ogólnych na temat całego zbioru:

> […] Czy to nie Jarosław Iwaszkiewicz jako autor oktostychów patronuje poecie piszącemu decymy? I tu bowiem poezja ma być manifestacją wirtuozerii formalnej. I tu najważniejszym aspektem sztuki słowa są: brzmienie, rytm, eufonia. […] Zresztą Machnicki jakby chciał scalić rozmaite wersje estetyzmu. Znajdziemy u niego konceptyzm barokowy. Jeden z liryków opiera się na paralelnie skonstruowanych wersach, zaczynających się „jeśli mi czegoś szkoda…" (s. 26). Spotkamy też utwór, w którym kolejne wersy scalone są jednym spójnikiem (polisyndeton). […] To prawda, że w takiej odmianie estetyzmu niejako zaciera się wyrazistość podmiotu. W rezultacie pytamy, kto do nas mówi i kto układa nam strofy[8].

[7] Madejski, 61.

[8] Madejski, 62–63.

Na drugą część *Poetyki ekstremalnej* składają się głównie (choć nie wyłącznie) omówienia publikacji poświęconych konkretnym poetom przedstawianym w monograficznym lub quasi-monograficznym ujęciu. Do wyboru osiemnastu szkiców weszły recenzje książek poświęconych między innymi Tadeuszowi Różewiczowi, Stanisławowi Barańczakowi, Zbigniewowi Herbertowi, Ryszardowi Krynickiemu czy Ewie Lipskiej. Należy docenić, że w każdym z tekstów Madejski stara się przybliżyć sylwetkę badacza lub badaczki stojących za publikacją i wskazać na ich wcześniejsze dokonania naukowe.

W znakomitej większości omówienia wchodzące w skład rozdziału *O krytyce* są życzliwe autorom recenzowanych publikacji, choć nie są one pozbawione zastrzeżeń czy polemik. Jeden tekst jednak wyraźnie różni się pod tym względem od pozostałych. Książka Jana Marxa *Pomiędzy wieżą Babel a wieżą z kości słoniowej. O poezji Tadeusza Różewicza* z 2008 roku została przez Madejskiego bezlitośnie zmiażdżona. Krytyk nie znalazł choćby jednego argumentu w jej obronie. Swój atak autor *Poetyki ekstremalnej* przeprowadza w sposób elegancki i niewykraczający poza konwencje krytycznego dyskursu, jednak kontrast z pozostałymi tekstami i fakt, że jest to właściwie jedyna jednoznacznie negatywna recenzja w całej książce, sprawiają, że szkic ten wywołuje pewne zdziwienie.

Poetyka ekstremalna jest bez wątpienia publikacją udaną. Madejski dotrzymał obietnicy wyartykułowanej we wstępie do swojej książki i stworzył przewodnik dla krytyków prezentujący „na przykładzie", jak pisać o wierszach i tekstach dyskursywnych poświęconych literaturze. Jest to publikacja fachowa i stworzona przez erudytę i jako taką należy ją uznać za specjalistyczną książkę krytycznoliteracką. Z tego względu trudno zgodzić się z Pawłem Próchniakiem, który we fragmencie recenzji naukowej przedrukowanej na okładce *Poetyki ekstremalnej* stwierdza, że zawarte w niej szkice „szukają rezonansu ze światem poza akademią". Przy wszystkich jej walorach trudno sobie wyobrazić, by książka ta mogła być pomocna dla czytelników nieposługujących się profesjonalnym, humanistycznym warsztatem. Jednak dla wszystkich tych, którzy zawodowo zajmują się czytaniem i pisaniem o literaturze, *Poetyka ekstremalna* jest zbiorem modelowych „miniatur krytycznych" (jest to sformułowanie, którym sam Madejski trafnie określił swoje teksty), mogącym w doskonały sposób posłużyć do szlifowania własnego warsztatu.

Bibliografia

Madejski, Jerzy. *Poetyka ekstremalna oraz inne noty o liryce i krytyce współczesnej*. Kraków: Wydawnictwo Pasaże, 2021.

SŁOWA KLUCZOWE:

Jerzy Madejski

recenzja

KRYTYKA LITERACKA

Abstrakt:
Tekst jest recenzją zbioru szkiców krytycznych autorstwa Jerzego Madejskiego pod tytułem *Poetyka ekstremalna oraz inne noty o liryce i krytyce współczesnej*. Na antologię składają się czterdzieści cztery recenzje książek poetyckich oraz osiemnaście omówień pozycji literaturoznawczych, które publikowane były przez autora w różnych czasopismach literackich, między innymi w „Nowych Książkach", „Kwartalniku Artystycznym" czy „Odrze". Recenzowane teksty Jerzy Madejski poddaje wnikliwej, filologicznej lekturze, po której dopiero stawia własne hipotezy i proponuje swoje interpretacje. W rezultacie *Poetyka ekstremalna* staje się swoistym *vademecum*, które może być z powodzeniem wykorzystywane przez kolejne pokolenia recenzentów i recenzentek jako poradnik pisania tekstów krytycznoliterackich.

lektura filologiczna

MINIATURA KRYTYCZNA

Nota o autorze:
Gerard Ronge (ur. 1994) – literaturoznawca, doktor nauk humanistycznych, adiunkt na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Absolwent Międzyobszarowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych i Społecznych macierzystej uczelni. Autor artykułów naukowych, publikowanych między innymi w czasopismach „Forum Poetyki", „Literatura i Kultura Popularna", „Studia Norwidiana". Kilkukrotny laureat stypendium Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego oraz programu „Diamentowy grant".