

# SPIS TREŚCI

## TEMAT NUMERU: GRANICE NADINTERPRETACJI

### ARTYKUŁ WSTĘPNY

- ◆ **Żaneta Nalewajk, Marcin Czardybon**, Delimitowanie bezkresu?  
○ granicach nadinterpretacji ..... 3

### ARTYKUŁY

- ◆ **Żaneta Nalewajk**, Problem nadinterpretacji w badaniach literackich ..... 5
- ◆ **Willie van Peer**, Prawda ma znaczenie: postępowanie krytyczne w rewizjonizmie, przełożyła **Katarzyna Kręglewska** ..... 15
- ◆ **Ewa Paczoska**, W sprawie nadinterpretacji. „Wezwanie” literatury i odpowiedź ..... 33
- ◆ **Ewa Szczęsna**, Granice (nad)interpretacji a systemy poznawania ..... 43
- ◆ **Marcin Czardybon**, „Pozwoli sobie pan oznajmić, że jestem geometrą...” ○ interpretacji, nadinterpretacji i ich granicach .... 53
- ◆ **Paweł Bem**, „Zachować intencję autora”. ○ szlachetnym kłamstwie w edytorstwie naukowym ..... 67
- ◆ **Tomasz Wiśniewski**, Nadinterpretacja w teatrze, czyli dramat Becketta na scenie ..... 77
- ◆ **Anna Spólna**, Gra w „nadrozumienie”? *Widmowy refren* Agnieszki Mirahiny wobec języka tradycji romantycznej i teorii dekonstrukcji ..... 87
- ◆ **Eliza Kącka**, Villon w Teatrze Nadinterpretacji ..... 97

### ESEJ O SZTUCE

- ◆ **Libuše Heczková, Kateřina Svatoňová**, ○ cytowaniu Francisca Bacona i Michelangela Merisiego da Caravaggio oraz o wędrowaniu śladami Karela Hynka Máchy jako nad/interpretacji, przełożyła **Magdalena Supeł** ..... 105

### LE-SYLWA

- ◆ **Leszek Szaruga**, Pomrocność jasna, cz. 4 ..... 115

### KOLUMBICJE

- ◆ **Piotr Michałowski**, Błękitny uśmiech z plakatu i wiersz spóźniony na jubileusz Nobla Wisławy Szymborskiej ..... 121
- ◆ **Wisława Szymborska**, Tymczasem wieczność ..... 123

## POEZJA

- ◆ **Bohdan Zadura**, Nowy wspaniały świat, Nowy wspaniały świat 2,  
Nadzieja, Po szkodzie ..... 125
- ◆ **Olga Wiktoria Wybodowska**, I tasted the malignity, Imago ..... 127
- ◆ **Sylwester Gołąb**, Mysz, lunapark dla lunatyka ..... 129

## PROZA

- ◆ **Justyna Bogdanowicz**, Zdrada ..... 131
- ◆ **Mateusz Pytko**, Ucieczki ..... 143

## TŁUMACZENIA

- ◆ **Bolesław Leśmian**, Pieśni przemądrzej Wasylisy, Księżycówny  
przełożył **Zbigniew Dmitroca** ..... 153
- ◆ **Ana Ristović**, Smoking / No Smoking, Wiersz wiosenny,  
Siedząc na ławce przed nową kawiarnią, Zwroty,  
Lot w zaludniony kraj, przełożył **Miłosz Waligórski** ..... 157
- ◆ **Vojislav Karanović**, Złudzenie, Niepogoda, Płomień, Pytanie,  
przełożył **Miłosz Waligórski** ..... 161
- ◆ **William Hazlitt**, O przyjemności płynącej z nienawiści,  
przełożyła **Agnieszka Wnuk** ..... 163

## VARIA

- ◆ **Piotr Mitzner**, Powrót „Czerwonej fufajki” ..... 173
- ◆ **Magdalena Horodecka**, Reportaż jako medium pamięci Innego  
na przykładzie Papuszy Angeliki Kuźniak ..... 179

## NOTKI BIOGRAFICZNE ..... 195

Żaneta Nalewajk  
(Uniwersytet Warszawski)  
Marcin Czardybon  
(Uniwersytet Warszawski)

### Delimitowanie bezkresu? O granicach nadinterpretacji

W prezentowanym numerze „Tekstualiów” namysłowi i dyskusji poddane zostało zjawisko nadinterpretacji oraz jej ewentualnych granic – w badaniach literackich oraz porównawczych. Na wyborze tematu tego wydania zaważyło spostrzeżenie, że o ile nie brak naukowych stanowisk dotyczących samej interpretacji, o tyle fenomen nadinterpretacji (a tym bardziej jej granic) nie doczekał się – jak dotąd – wyczerpującego opracowania. W ostatnim ćwierćwieczu zagadnienie to podejmowane było relatywnie rzadko, najczęściej jako swoisty *appendix* do rozpoznai traktujących o ogólnych regułach rozumienia<sup>1</sup>. Tymczasem nawet pobieżna refleksja na temat nadinterpretacji i jej granic pozwala stwierdzić, iż stanowią one niemożliwy do zbagatelizowania problem badawczy.

Czym zatem jest sama nadinterpretacja? Szkodliwym ekscesem, popełnionym z rozmysłem (lub nie) nadużyciem względem tekstu, pomyłką, przekłamaniem (jak stwierdziłby choćby Umberto Eco)? Czy może praktyką pozwalającą otworzyć dane dzieło na nowe odczytania, odkryć w nim inne, niebrane wcześniej pod uwagę sensory (co z kolei postulował Jonathan Culler)? W którym momencie i miejscu następuje zejście odczytującego dzieło z bezpiecznych dróg interpretacyjnych ku niepewnym ścieżkom „nadrozumienia”? Czy można wskazać punkt, w którym twórcza praca nad tekstem zmienia się w cyniczną manipulację tym ostatnim, mającą na celu jedynie dowiedzenie tez zakładanych przez badacza? Co począć z takimi (splcionymi z kwestiami interpretacji i nadinterpretacji) kategoriami, jak intencja tekstu, intencja autora, znaczenie, analiza tekstu i kontekst? Pytania te można mnożyć. To tylko niektóre zagadnienia podjęte przez naszych autorów w prezentowanym Państwu numerze „Tekstualiów”.

Wśród artykułów zawartych w tym tomie znalazły się między innymi: tekst Williego van Peera, w sposób krytyczny podejmujący namysł nad „apologizowaniem” praktyki nadinterpretacyjnej we współczesnej humanistyce, oraz szkice Ewy Paczoskiej i Ewy Szczęsnej – odpowiednio – ukazujące niebezpieczeństwa związane z pochwątką (niekiedy) instrumentalnej i nastawionej na partykularne korzyści badaczy „niewierności” tekstem

---

<sup>1</sup> Do wyjątków należą prace: U. Eco, R. Rorty, J. Culler, C. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, pod red. S. Colliniego, tłum. T. Biedroń, Kraków 1996 (U. Eco, R. Rorty, J. Culler, C. Brooke-Rose, *Interpretation and Overinterpretation*, ed. S. Collini, Cambridge 1992); H. Markiewicz, *O falsyfikowaniu interpretacji literackich*, „Pamiętnik Literacki” 1996, nr 1 (87), s. 59, 71–72; a także wydanie „Tekstów Drugich” 1997, nr 6, zatytułowane *Granice interpretacji*.

oraz uwypuklające nieredukowalny dystans pomiędzy stanowiskami teoretycznymi zajmowanymi przez zwolenników i przeciwników „nadrozumienia”. Wśród tekstów związanych z tematem numeru ukazują się również: instruktywna analiza „technik nadinterpretacyjnych” i konsekwencji ich stosowania w badaniach literackich autorstwa Żanety Nalewajk-Tureckiej, artykuł Tomasza Wiśniewskiego, łączący namysł nad nadinterpretacją z zagadnieniem adaptacji scenicznych, prace Marcina Czardybona, Pawła Bema, Anny Spólnej i Elizy Kąckiej, a także esej o nadinterpretacji w sztuce autorstwa Libuše Heczkovej i Kateřiny Svatoňovej.

Publikowane w numerze teksty tematyczne ukazują homonimiczne rozumienie tego terminu we współczesnym literaturoznawstwie, uzmysławiają, że znaczenie tego pojęcia raz bywa tożsame z „nadrozumieniem” tekstu literackiego, innym razem kojarzone jest z „przewyciężaniem czasu” w ahistorycznie zorientowanej refleksji nad tekstami literackimi. Bywa także identyfikowane jako interpretacja pozbawiona uzasadnienia w komentowanych zjawiskach artystycznych.

Proponowany zbiór artykułów nie wyczerpuje wprawdzie zagadnienia interpretacji i nadinterpretacji (oraz ich granic), mamy jednak nadzieję, że stanowić on będzie zachętę do dalszego problematyzowania i dookreślenia tych kategorii – fundamentalnych zarówno w kontekście rozumienia tekstów, jak i rozumienia otaczającego nas świata.

Zapraszamy także do lektury tekstów literackich zawartych w numerze. Wśród nich jest kolejny fragment tekstu sylwicznego Leszka Szarugi *Pomrocność jasna*, ku naszej radości na łamy czasopisma wróciła także rubryka Piotra Michałowskiego *Kolumbicje*. Publikujemy również nowe przekłady autorstwa Zbigniewa Dmitrocy: Leśmianowskiego wiersza *Księżycówny* z cyklu *Łunnoje pochmielje* i poematu *Pieśni przemądrzej Wasylisy*. W dziale tłumaczenia czytelnicy znajdą esej Williama Hazlitta *O przyjemności płynącej z nienawiści* (spolszczony przez Agnieszkę Wnuk) oraz wiersze Any Ristović i Vojislava Karanovicia w przekładzie Miłosza Waligórskiego. Wydanie dopełniają teksty poetyckie Bohdana Zadury, Olgi Wybodowskiej i Sylwestra Gołębia oraz prozatorskie Justyny Bogdanowicz i Mateusza Pytko, a zamykają je rozważania Piotra Mitznera, w których autor proponuje włączenie do słownika pojęć historyków literatury nowego terminu „trzecia awangarda”, oraz artykuł Magdaleny Horodeckiej ukazujący reportaż jako medium pamięci Innego na przykładzie *Papusy* Angeliki Kuźniak.

## Problem nadinterpretacji w badaniach literackich

Odpowiedź na pytanie o granice nadinterpretacji wiąże się z koniecznością konfrontacji intelektualnej z następującymi zagadnieniami: w jaki sposób konstytuuje się znaczenie tekstu literackiego? Czy istnieje ono obiektywnie? Czy powstaje w sposób niezawisły od doświadczeń i emocji badacza, czy przeciwnie, jest od nich całkowicie zależne? Czy można mówić o dostępności epistemologicznej tego znaczenia? Czy zostało ono dane odbiorcy, czy zastaje on je w tekście już gotowe i w pełni ukształtowane, czy też sam jest jego twórcą? Decydując się na wybór jednego z zarysowanych powyżej członów opozycji albo stajemy się rzecznikami realizmu epistemologicznego, który zakłada możliwość poznania obiektu badań, istniejącego niezależnie od podmiotu<sup>1</sup> (a zatem opiera się na przeświadczeniu, że przedmiotem poznania mogą być nie tylko treści umysłu ludzkiego, lecz także świat zewnętrzny), albo przyjmujemy w duchu pragmatyzmu, że prawdziwość też zależy od ich praktycznych skutków, i wyносimy konsensus oraz efektywność działań ponad poznanie<sup>2</sup>. Wobec braku jednoznacznej identyfikacji z którymś z tych stanowisk przed badaczem rysują się jeszcze inne drogi. Może opowiedzieć się on po stronie relatywizmu poznawczego wyrastającego z przeświadczenia, że możliwość uznania prawdziwości danego sądu na temat tekstu literackiego zależy wyłącznie od kontekstu, dlatego stwierdzenia uchodzące za prawdziwe w jednym układzie odniesienia nie będą jawić się jako takie w innym<sup>3</sup>. Kolejna alternatywa: w procesie myślenia o warunkach możliwości ukonstytuowania się znaczeń tekstu literackiego można starać się uwzględnić zarówno ukształtowanie utworu, intencję jego autora

---

<sup>1</sup> Na temat realizmu epistemologicznego/teoriopoznawczego zob. na przykład: H. Putnam, *Wiele twarzy realizmu i inne eseje*, tłum. i wstęp A. Grobler, Warszawa 1998; H.H. Price, *Perception*, London 1932; M. Devitt, *Realism and Truth*, Oxford 1991; W. Sady, *Spór o racjonalność naukową: Od Poincarégo do Laudana*, Wrocław 2000; H. Eilstein, *Uwagi o sporze realizmu naukowego z instrumentalizmem [w:] Podmiot poznania z perspektywy nauki i filozofii*, pod red. E. Katuszyńskiej, Warszawa 1998, s. 42–73; E. McMullin, *Case for Scientific Realism [w:] Scientific Realism*, pod red. J. Leplina, Berkeley 1984, s. 8–40; A. Kukla, *Studies in Scientific Realism*, Oxford 1998.

<sup>2</sup> Na temat pragmatyzmu zob. na przykład: W. James, *Pragmatism: A New Name for some Old Ways of Thinking*, Cambridge 1975; idem, *The Meaning of Truth*, Cambridge 1975; *Pragmatism*, pod red. R. Goodman, London 2005; *The Pragmatism Reader: From Peirce through the Present*, pod red. R. Talisse'a i S. Aikina, Princeton 2011; R. Bernstein, *The Pragmatic Turn*, Cambridge 2011; R. Rorty, *The Consequences of Pragmatism*, Sussex 1982; idem, *Objectivity, Relativism and Truth*, Cambridge 1991.

<sup>3</sup> Na temat relatywizmu łączonego z kontekstualizmem zob. na przykład: *Contextualism in Philosophy. Knowledge, Meaning and Truth*, pod red. G. Presera i G. Petera, Oxford 2005; R. Palczewski, *Wiedza w kontekstach. W obronie kontekstualizmu epistemicznego*, t. II: *Między semantyką a epistemologią*, Toruń 2014; P. Unger, *Philosophical Relativity*, Oxford 1984.

empirycznego i/lub tekstowego (jeśli została ona zwerbalizowana w innych źródłach albo tematyzowana w analizowanym utworze), intencję i praktyki odbiorcy, jak i ich tekstowe rezultaty oraz konteksty, na przykład: kontekst powstania dzieła, kontekst jego wcześniejszej recepcji, wreszcie kontekst, w którym dokonuje się lektura literaturoznawcza. Równocześnie można formułować następujące pytania: jakie czynniki oddziaływały i oddziałują na konwencjonalizację znaczeń danego tekstu, a jakie – na konwencjonalizację odbioru? Czy intencje twórcy i odbiorcy (jeśli są znane) mogą być określone jako takie, które znalazły w nich odzwierciedlenie? Wreszcie jakie są cele interpretacji oraz – jeśli mamy do czynienia z takim przypadkiem – jaka jest funkcja dekontekstualizacji i rekontekstualizacji tekstu literackiego w praktyce lekturowej?

Preferencje związane z wyborem jednego z opisanych stanowisk wiążą się nieodłącznie ze sposobem definiowania zadań interpretacji w obrębie studiów literaturoznawczych. W spektrum możliwości rozumienia celu aktywności naukowej w tej dziedzinie oraz roli badacza w tym procesie znajdują się między innymi:

- wskazywanie jedynie słusznego sensu dzieła literackiego przez literaturoznawcę w roli arbitra;

- „przepisanie” dostępnych danych, ujęcie ich w innych kategoriach, a następnie użycie przez badacza negocjatora sensu, a w punkcie dojścia (jeśli działania interpretacyjne okażą się skuteczne) – jego fundatora, w taki sposób, by zwiększyć siłę oddziaływania interpretacji, nadać jej charakter performatywny;

- relatywizacja stwierdzeń uznanych za pewniki poznawcze przez badacza rewizjonistę poprzez usytuowanie ich w innym niż dotąd kontekście;

- sproblematyzowanie w interpretacji wyników analizy wszystkich komponentów komunikacji literackiej oraz jej wybranych kontekstów przez literaturoznawcę poszukiwacza i potencjalnego odkrywcę nie po to, by przyznać pierwszeństwo któremuś z nich, ale po to, by zrozumieć ich złożoność oraz charakter wzajemnych relacji.

Jeżeli nawet przyjmiemy, że realizacji wymienionych zadań przyświeca ta sama idea nauki, uznająca ją za jeden z najpewniejszych, sprawdzalnych rodzajów zdobywania ludzkiej wiedzy o świecie uzyskiwanej w sposób metodyczny i opisywanej za pośrednictwem specjalistycznego języka, to cele tej nauki będą różnie definiowane w ramach odmiennych stanowisk badawczych. W pierwszym wypadku nauka będzie rozumiana jako przesądanie (także w dziedzinie interpretacji) o tym, co jest słuszne, a co nie; w drugim – jako ścieranie się prawd, czynne uczestnictwo badaczy w konflikcie szkół i kierunków, mające na celu usytuowanie swojej interpretacji na pozycji dominującej; w trzecim nauka będzie określana jako dążenie do weryfikacji zastanych przekonań, wystawianie opinii autorytetów na próbę; w czwartym jako poszukiwanie określonych aspektów prawdy, które może, choć nie musi, skutkować ich odkryciem.

Przy tak zróżnicowanych ujęciach celu nauki termin *nadinterpretacja* zaczyna funkcjonować w literaturoznawstwie w sposób homonimiczny<sup>4</sup>, co wiąże się z koniecznością dookreślenia jego znaczenia za każdym razem, kiedy staje się przedmiotem refleksji. Jeśli założymy, że celem interpretacji jest wskazanie jedyne go słusznego znaczenia wpisanego w utwór, nadinterpretacją będzie wszystko to, co odbiega od owego sensu, a samemu terminowi przypisywane będzie znaczenie zdecydowanie pejoratywne. Gdy przyjmiemy, że interpretacja powinna sprowadzać się do „przepisywania” wiedzy zastanej na inne kategorie i opatrywania jej odmiennymi znakami wartości, nadinterpretacja okaże się wówczas praktyką wręcz postulowaną. W takim ujęciu zatarciu ulegać będzie jednak granica między tym, co ma status stwierdzenia faktu, a tym, co jest opinią, a więc wymaga argumentacji, a kiedy tak się stanie, nadinterpretacja może okazać się niemożliwa do wyodrębnienia spośród innych praktyk lekturowych. Jeżeli natomiast uznamy, że interpretacja powinna prowadzić do relatywizacji stwierżeń przyjętych za pewniki poznawcze, wtedy musimy liczyć się z tym, że to, co uważaliśmy za poprawną interpretację w jednym kontekście, zacznie jawić się jako nadinterpretacja w innym. I wreszcie, kiedy założymy, że interpretacja to ukoronowanie wielopłaszczyznowych analiz (immanentnej, porównawczej, kontekstowej<sup>5</sup>) wszystkich komponentów tekstu/tekstów, w starannie wyselekcjonowanym kontekście/kontekstach, z uwzględnieniem możliwych płaszczyzn komunikacji literackiej, której rezultatem będzie mogący podlegać ocenie przyrost wiedzy istotnej na temat wybranych aspektów tekstu literackiego i która jest świadectwem kompetencji badacza zdolnego do krytycznego namysłu nad stosowanymi przez siebie procedurami, wówczas pojęcia nadinterpretacji używać będziemy na oznaczenie praktyk aspirujących do miana naukowych, ale niespełniających sformułowanych powyżej wymagań.

Pisząc o interpretacji literaturoznawczej, chciałabym rozumieć ją w ten ostatni sposób i widzieć w niej zarazem szczególny rodzaj praktyki interpretacyjnej, związanej – jak inne typy interpretacji – z jedną z podstawowych dyspozycji antropologicznych, jaką jest potrzeba poznania świata, zrozumienia istniejących w nim zjawisk oraz porządkowania wiedzy o nich. Tak ujmowana interpretacja literaturoznawcza ma charakter aspektowy i procesualny, co oznacza, że tekst literacki może podlegać wielu różnego typu i różnej jakości interpretacjom, w zależności od kontekstów, w których jest rozważany, trafności ich doboru, kompetencji odbiorców oraz sposobu, w jaki został sproblematyzowany. Te interpretacje dają się jednak wartościować, podobnie jak można oceniać

---

<sup>4</sup> Dobrą tego ilustracją są teksty opublikowane w tomie: U. Eco, R. Rorty, J. Culler, C. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, pod red. S. Colliniego, tłum. T. Biedroń, Kraków 1996. I tak Umberto Eco ujmuje nadinterpretację jako wynik lektury tekstu sprzecznej z *intentio operis* (intencją dzieła). Zob. U. Eco, *Nadinterpretowanie tekstów* [w:] U. Eco, R. Rorty, J. Culler, C. Brooke-Rose, op. cit., s. 63. Z kolei Jonathan Culler z Wayneem Boothem utożsamiają nadinterpretację z nadrozumieniem i waloryzują ją pozytywnie. Zob. J. Culler, *W obronie nadinterpretacji* [w:] U. Eco, R. Rorty, J. Culler, C. Brooke-Rose, op. cit., s. 113. Znamienne, że to, co Culler określa mianem nadinterpretacji, można by nazwać umiejętnością sproblematyzowania tekstu, której Eco nie neguje w swoim tekście. Natomiast Richard Rorty opowiadając się za „użyciem” tekstu do określonych celów, odrzuca ideę odkrywania, a zarazem zaciera granicę między interpretacją i nadinterpretacją, interpretowaniem i użyciem. Zob. R. Rorty, *Kariera pragmatysty* [w:] U. Eco, R. Rorty, J. Culler, C. Brooke-Rose, op. cit., s. 92.

<sup>5</sup> Na temat analizy kontekstowej pisałam w tekście: Ż. Nalewajk, *Problematyka kontekstów i metod badań w komparatyście*, „Tekstualia” 2012, nr 4 (31), s. 51–65.

poprawność zastosowania procedur, których są wynikiem. W tym ujęciu termin *interpretacja literaturoznawcza* nie obejmuje przedrefleksyjnej aktywności interpretacyjnej, nie jest także tożsamy z interpretacją artystyczną, w której swoboda operowania kontekstami nie podlega w zasadzie żadnym ograniczeniom (z wyjątkiem reguł narzuconych przez autora samemu sobie w procesie formowania dzieła) i która również może nieść niebagatelne wartości poznawcze. Interpretacja literaturoznawcza nie oznacza też sytuowania celów perswazyjnych ponad celami poznawczymi i ponad dążeniem do wyjaśnienia zjawisk<sup>6</sup>. O ile ten pierwszy rodzaj praktyki interpretacyjnej, nietożsamy z interpretacją naukową rozumianą jako wyciąganie wniosków z wielopłaszczyznowych analiz (immanentnej, porównawczej, kontekstowej), rządzi się nieuświadomionymi skojarzeniami, przypomina automatyzm, uwikłany jest w proces nieograniczonej semiozy, o tyle w wypadku drugiego typu interpretacji dekontekstualizacja i rekontekstualizacja jawią się jako istotne artystyczne mechanizmy sensotwórcze. Z kolei trzeci typ praktyki interpretacyjnej jako ostentacyjnie niebezinteresowny sprzyja zastąpieniu pojęcia poznania dążeniem do wywierania wpływu.

Intelektualne zmagania z pytaniem o granice nadinterpretacji, czyli praktyki lekturowej, która niejako z definicji nie uznaje granic, a więc nie dąży także do każdorazowego określenia kategorii takich jak podmiot, przedmiot, tekst, nadawca, odbiorca, kontekst, kod, wreszcie komunikat, i ustalenia relacji między nimi, dopuszcza także ich zamianę miejscami, skłania do sproblematyzowania kategorii *granicy*. W praktyce interpretacji literaturoznawczej można albo wiązać ją z zagadnieniem delimitacji tekstu<sup>7</sup>, albo identyfikować z obecnością czynników umożliwiających różnicowanie zjawisk literackich zarówno na poziomie elementarnym, jak i bardziej złożonym. To różnicowanie uważam zresztą za szczególnie ważne nie tylko w pracy badawczej mającej na celu uporządkowanie wiedzy o dużej liczbie utworów literackich, lecz także w badaniach porównawczych, w których umiejętność wskazania cech swoistych zjawisk podobnych do siebie pod jakimś względem okazuje się dużo bardziej owocna badawczo niż wskazywanie na chybił trafił przypadkowych analogii. Innymi słowy, w studiach komparatystycznych chodzi w większym stopniu o wychwycenie i pogłębione zrozumienie różnicy w podobieństwie niż o unifikację porównywanych zjawisk za cenę zacierania wszelkich odrębności pomiędzy nimi. Natomiast rozważania związane z granicami nadinterpretacji wiążą się, jak sądzę, z namysłem, jak nie pomylić wiedzy z niewiedzą, nie uznać uproszczeń

---

<sup>6</sup> Na temat wyjaśniania jako istotnego celu nauki określanego takim mianem już przez Arystotelesa zob. na przykład: K. Popper, *Wiedza obiektywna: Ewolucyjna teoria epistemologiczna*, tłum. A. Chmielewski, Warszawa 2002. „Uważam, że celem nauki – pisał Popper – jest poszukiwanie dobrych wyjaśnień dla wszystkiego, co według nas potrzebuje wyjaśnienia (...) musi to być wyjaśnianie za pomocą sprawdzalnych i falsyfikowalnych praw uniwersalnych oraz warunków początkowych. (...) Przypuszczenie, że celem nauki jest poszukiwanie dobrych wyjaśnień, prowadzi nas do idei stopniowego poprawienia wyjaśnień poprzez podnoszenie stopnia ich sprawdzalności, to znaczy poprzez przechodzenie do lepiej sprawdzalnych teorii, do teorii o większej treści, wyższym stopniu uniwersalności i wyższym stopniu dokładności. Ma to bez wątpienia ścisły związek z rzeczywistą praktyką nauk teoretycznych”. Ibidem, s. 252.

<sup>7</sup> Na temat delimitacji tekstu zob. na przykład: T. Dobrzyńska, *O delimitacji tekstu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 2, s. 115–127. Na marginesie warto dodać, że problem granic tekstu komplikuje się znacząco, jeśli obok delimitatorów, o których pisała badaczka, występują w dziele sygnały intertekstualności.



myślowych za złożone wyjaśnienia skomplikowanych kwestii, wreszcie samemu im nie ulegać, a jeśli to się stanie, nie tracić zdolności do autopoprawek. Potrzeba refleksji nad tymi zagadnieniami jest motywowana, po pierwsze, kwestiami etycznymi, po drugie, jawi się jako jedno z podstawowych kryteriów kompetentnego wartościowania, które można uznać za „chleb powszedni” badacza, oceniającego prace studentów, recenzującego artykuły naukowe dla czasopism, opiniującego rozprawy będące przedmiotem postępowań awansowych, wreszcie dokonującego samooceny naukowej i wyrażającego gotowość wytłumaczenia się z zastosowanych kryteriów.

Czym zatem może być nadinterpretacja w literaturoznawstwie<sup>8</sup>? Jeśli założy się, że sens tekstu literackiego nie spoczywa – niczym kosztowności w szkatule – jedynie w nim samym i że w utwór wpisane są zarówno komponenty owego sensu, jak i sygnały kontekstu/kontekstów, które podlegają rekonstrukcji i analizie przez odbiorcę dysponującego określonym багаżem wiedzy i doświadczeń, przystępującego do lektury w określonym miejscu i czasie, wówczas podejmując refleksję nad pojęciem nadinterpretacji, możemy wskazać kilka najbliższych ujęciom słownikowym sposobów rozumienia tego terminu oraz opisać praktyki będące przyczynami działań o charakterze nadinterpretacyjnym.

Pierwszy wiąże się z określeniem tym mianem interpretacji, która wykracza poza komentowane fakty literackie, czyli interpretacji zbyt daleko idącej, konstatującej obecność w tekście czegoś, co jest w nim ewidentnie nieobecne (czegoś, co nie zostało w nim wyeksplikowane i czemu nie można przyznać statusu implikacji), niemającej dostatecznego uzasadnienia, przypisującej przedmiotowi badań znaczenia zupełnie z nim niezwiązane, kojarzącej z nim całkowicie obce mu sensory. Nadinterpretację w takim ujęciu trudno uznać za termin neutralny w sensie aksjologicznym. Wpisana jest w niego krytyczna ocena praktyk, których dotyczy. Gdybyśmy chcieli wskazać synonimy lub pojęcia zbliżone semantycznie do tak rozumianej nadinterpretacji, znalazłyby się wśród nich między innymi takie wyrazy, jak *wmawianie*, *wpieranie*, *przeinaczenie*, wreszcie *przekłamanie*. Jak pisał Umberto Eco w pracy *Nadinterpretowanie tekstów*, identyfikacja ujętej w tym duchu nadinterpretacji będzie wiązać się nie ze wskazaniem na intencję autora

---

<sup>8</sup> W tekście *O falsyfikowaniu interpretacji literackich* Henryk Markiewicz wskazywał na możliwość dokonania określonego w tytule zadania na trzech poziomach: „tekstu, wyższych układów znaczeniowych oraz ich odniesień typizujących i figuratywnych (alegorycznych i symbolicznych)”. „Interpretację należy odrzucić – pisał badacz – jeżeli: 1) opiera się na danych sprzecznych z informacjami tekstowymi, 2) wprowadza dane dopełniające, nie implikowane przez informacje tekstowe, 3) opiera się na błędnym językowo rozumieniu danych tekstowych, 4) opiera się na rozumieniu danych tekstowych niezgodnym z kontekstem wewnętrznym i/lub relevantnym kontekstem zewnętrznym, 5) ekstrapoluje na całość utworu jego sensory lokalne, 6) wnioskuje uogólniająco ze szczegółów marginesowych i irrelevantnych, 7) ignoruje przy wnioskowaniu konwencje gatunkowe, 8) stosuje wobec składników świata przedstawionego wnioskowanie objawowe w sposób arbitralny i/lub ahistoryczny, 9) wyjaśnia stany rzeczy w świecie przedstawionym przez koncepcje wprowadzone z zewnątrz, zwłaszcza obce macierzystemu kręgowi kulturowemu utworu, 10) bezpodstawnie przypisuje utworowi figuratywność, 11) bezpodstawnie ujednoznacznia symbol wieloznaczeniowy lub w ogóle nie dający się deszyfrować pojęciowo, 12) deszyfruje znaki figuratywne, wprowadzając do ich tematów konotacje emocjonalno-waloryzujące rozbieżne z konotacjami nośników, 13) deszyfruje temat znaku figuratywnego arbitralnie, a zwłaszcza w sprzeczności ze znaczeniem globalnym utworu”. Zob. H. Markiewicz, *O falsyfikowaniu interpretacji literackich*, „Pamiętnik Literacki” 1996, nr 1 (87), s. 59, 71–72. Krytykę obiektywistycznych założeń cytowanego tekstu Henryka Markiewicza sformułował E. Kasperski, *Metody i metodologia. Metodologia ogólna, nauki humanistyczne, wiedza o literaturze*, pod red. Ż. Nalewajk, Warszawa 2017, s. 80–87.

(*intentio auctoris*)<sup>9</sup>, ale na intencję dzieła (*intentio operis*) i intencję czytelnika (*intentio lectoris*). Jeśli interpretacje będą powstawać na przecięciu *intentio operis* i *intentio lectoris* (co oznacza, że czytelnik z jednej strony będzie starał się dokonać analizy tekstu, odczytać wpisane w niego wskazówki interpretacyjne i sygnały kontekstu, z drugiej zaś – będzie przystępował do lektury z określonym zasobem wiedzy, w konkretnym miejscu i czasie, oraz formułował zróżnicowane pytania badawcze, co z kolei nie pozostanie bez wpływu na kształt interpretacji), to nadinterpretacje tworzone będą w wyniku zniekształcenia intencji dzieła lub ostentacyjnego dążenia do eliminacji tej kategorii. Tak rozumiana nadinterpretacja, deformując swój przedmiot, utrudnia lub wręcz uniemożliwia zupełnie jego identyfikację.

Drugi sposób ujęcia nadinterpretacji łączy ją ściśle z działaniami o charakterze manipulacyjnym. Rozumiem przez nie takie oddziaływanie za pośrednictwem jednego tekstu na odbiór drugiego, by czytelnik nieświadomie przypisał mu znaczenia zgodne z niejawną intencją osoby będącej twórcą tekstu mającego na celu wywieranie wpływu, a jednocześnie znaczenia sprzeczne z *intentio operis*. Cechą swoistą nadinterpretacji o charakterze manipulacyjnym będzie więc podporządkowanie tekstu celom perswazyjnym, połączone z dążeniem do ukrycia rzeczywistych powodów i charakteru tego oddziaływania.

Trzeci sposób rozumienia nadinterpretacji wiąże się z jej szczególnym ujęciem jako takiej interpretacji drugiego stopnia (interpretacji interpretacji), która marginalizuje lub wręcz pomija przedmiot badań, jakim w wypadku literaturoznawstwa jest literatura. W tym kontekście, pisząc o nadinterpretacji, nie mam zatem na myśli określonej formy metakomentarza czy po prostu teorii recepcji lub lektury, które wyrastają z badań empirycznych i składają się ze zbioru aksjomatów, pojęć, definicji i twierdzeń oraz uogólnień ukazujących prawidłowości związane z funkcjonowaniem określonych praktyk czytelnich czy świadectw odbioru, możliwych do zweryfikowania na konkretnych przykładach. Gdyby to właśnie teoria lektury, teoria recepcji czy wspomniane metakomentarze zostały określone mianem nadinterpretacji, mielibyśmy do czynienia z prostą podmianną terminów, która nie wydaje się celowa nie tylko ze względu na ekonomię myślenia, lecz także dlatego że użycie nowego pojęcia na określenie znanych zjawisk nie wnosi wiele do ich rozumienia, a nierzadko wręcz zaciera historię dążeń do ich poznania. Problemem interpretacji drugiego stopnia w owym szczególnym znaczeniu, o jakim tu piszę, mając na myśli interpretację nadbudowaną nad inną interpretacją z pominięciem jej przedmiotu, staje się trudna do usprawiedliwienia samozwrotność. Obiektem interpretacji jest bowiem nie tyle potencjał wyjaśniający wcześniejszych komentarzy analizowanych ze względu na ich obiekt i w odniesieniu do niego, ile ich zgodność z paradygmatem wiedzy, jaki uznaje autor interpretacji drugiego stopnia. Jeśli pojawiają się tu odwołania

---

<sup>9</sup> Inną kwestią niepodjęwaną przez Eco, a jednocześnie wymagającą osobnego rozpatrzenia, jest zagadnienie intencji autorskiej ujmowanej w odniesieniu do prozy fikcyjnej, w tym w szczególności literatury dokumentu osobistego. Zob. na ten temat na przykład: G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, tłum. J. Barczyński [w:] *Autobiografia*, pod red. M. Czermińskiej, Gdańsk 2009; M. Czermińska, *Trójkąt autobiograficzny. Świadectwo, wyznaczenie, wyzwanie*, Kraków 2000.

do literatury, to mają one charakter pretekstowy – pisze się o niej zdawkowo, ujmuje w sposób zapośredniczony, nie badając jej samej. Z tego także względu celami interpretacji interpretacji nie są jej weryfikacja i falsyfikacja, ale ustanawianie (z pominięciem reguł rekonstrukcji historycznej) własnych sensów i przypisywanie ich literaturze. Ten stan rzeczy skutkuje mniej lub bardziej uświadomionym przez badacza nadaniem interpretacji tego typu charakteru spekulatywnego, co staje się kolejnym argumentem przemawiającym za uznaniem jej za nadinterpretację. Stanowi ona w konsekwencji wyraz przede wszystkim światopoglądu i przekonań badacza, które – na zasadzie błędnej atrybucji – podlegają niejawnemu przeniesieniu na zanurzone w historii utwory literackie, a następnie stają się punktem wyjścia do dezawuowania przez badacza koncepcji innych niż jego własna.

Czwarty rodzaj nadinterpretacji wynika z uwzględnienia w procesie tworzenia uogólnień zbyt małego zbioru danych lub danych, które nie mają charakteru reprezentatywnego. W tak skonstruowanej nadinterpretacji to, co mogłoby aspirować do miana reguły, będzie jawić się jako wyjątek, podczas gdy zjawiska o charakterze marginalnym mogą być ukazywane jako centralne, a incydentalne – jako prawidłowości.

Piąty typ nadinterpretacji wiąże się z niedostępnością źródeł niezbędnych do stworzenia możliwej do zweryfikowania interpretacji. Jeśli badacz nie zdaje sobie sprawy z owego niedostatku informacji, a jednocześnie decyduje się na aktywność interpretacyjną, istnieje ryzyko, że będzie przypisywał temu, co jedynie prawdopodobne, status faktów, narażając się na wykreowanie nadinterpretacji. Jeżeli zaś interpretator będzie świadomy tego, że nie dysponuje wystarczającą ilością danych, sam zaklasyfikuje swoje rozpoznania nie tyle jako rezultat orzekania o faktach, ile jako konstruowanie hipotezy, formułowanie przypuszczeń wymagających sprawdzenia.

Szesty sposób rozumienia nadinterpretacji będzie określał ją jako wynikającą z utożsamienia przekonań badacza na temat dzieła z nigdzie niewyłożoną *expressis verbis* intencją autora towarzyszącą mu przy pisaniu utworu. W tym wypadku mamy do czynienia z pomyleniem przedmiotu badań z podmiotem oraz niejawnym zastąpieniem wiedzy na temat intencji, źródeł i przyczyn spekulacjami.

Siódmy rodzaj nadinterpretacji może być skutkiem ujęcia dwóch podobnych pod jakimś względem zjawisk literackich (lub ich większej grupy) jako sensownie zorganizowanej całości lub jej części, rezultatem konceptualizacji, która nie uwzględnia działania przypadku, usuwa z pola widzenia kategorię niekonieczności, wreszcie wypiera ze świadomości zjawiska pozasystemowe.

Ósmy sposób podejścia do nadinterpretacji wiąże się ze zdefiniowaniem jej jako rezultatu przypisywania znaczeń symbolicznych lub alegorycznych treściom wyrażonym w utworze w sposób dosłowny<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Szerzej o zastosowaniu wspomnianego kryterium pisał H. Markiewicz, *O falsyfikowaniu interpretacji literackich*, op. cit., s. 66–69. W niniejszej klasyfikacji z wcześniejszymi ustaleniami Markiewicza pokrywają się także kryterium jedenaste i czternaste.

Dziewiąty rodzaj nadinterpretacji polega na apriorycznym założeniu istnienia związków przyczynowo-skutkowych, na przykład między określonymi rozwiązaniami formalno-konstrukcyjnymi lub tematycznymi w utworach literackich, co skutkować może między innymi opisem w kategoriach ewolucji zmian, które mają charakter akcydentalny.

Dziesiąty sposób ujęcia kategorii nadinterpretacji kojarzy ją ze wskazywaniem analogii między zjawiskami literackimi, których podobieństwa nie sposób zobiektywizować w sensie ontologicznym (ponieważ natura tego podobieństwa jest przypadkowa), co z kolei prowadzić może do przypisania pokrewieństwa fenomenom, między którymi nie było i nie ma żadnych związków faktycznych.

Jedenasty typ nadinterpretacji wynika z udosłownienia tropów i/lub konstrukcji literackich o charakterze dwupoziomowym (metafor, ironii, alegorii, paraboli), skutkującego odczytaniem jedynie ich literalnego sensu z pominięciem wszelkich aluzji, supozycji, znaczeń przenośnych.

Dwunasty sposób ujęcia nadinterpretacji pozostaje w związku z dążeniem do hierarchicznego ukazania zjawisk literackich lub takich ich aspektów, które mają charakter równorzędny, a następnie do hiperbolizowania roli tylko niektórych z nich.

Trzynasty rodzaj rozumienia nadinterpretacji wiązać się będzie z takim odczytaniem utworów, które jest rezultatem niejawnego wyrwania ich z kontekstu macierzystego, osadzenia w innym, z gruntu obcym układzie odniesienia i uznania go za jedyny możliwy i jedynie słuszny.

Czternasty typ nadinterpretacji będzie wynikiem ujednoznacznienia dzieł lub poszczególnych rozwiązań literackich o charakterze wieloznacznym, to jest przypisania określonego znaczenia utworom, w które został wpisany nierozstrzygalnik konstrukcyjny.

Wreszcie piętnasty typ nadinterpretacji może być rezultatem ujmowania w sposób izolowany oraz opisywania jako unikalnych i oryginalnych zjawisk literackich pozostających ze sobą w istotnym związku, w ramach którego wzajemnie na siebie oddziałują.

Warto zwrócić uwagę, że wymienione odmiany nadinterpretacji (i ich przyczyny, wśród których nie brakuje ewidentnych błędów w zastosowaniu procedur interpretacyjnych) są możliwe do wyodrębnienia wówczas, gdy uznamy, że spośród szerokiego repertuaru praktyk interpretacyjnych, które mogą mieć charakter zarówno nieświadomy i przedjęzykowy, jak i świadomy i werbalny, da się wyróżnić działania interpretacyjne o charakterze naukowym, odmienne w swojej istocie od interpretacji potocznej i artystycznej. Przy takich założeniach interpretacja naukowa tekstu literackiego będzie różnić się od dwóch pozostałych tym, że jest poprzedzona analizą, której procedury zostały wcześniej przedyskutowane i skodyfikowane, przywoływane przez interpretatora konteksty nie są równorzędne i podlegają selekcji, ponadto przynajmniej część stwierdzeń będących komponentami interpretacji naukowej da się zobiektywizować<sup>11</sup>, co oznacza, że okażą się one możliwe do potwierdzenia na drodze badań empirycznych przez innych naukowców niezależnie od ich założeń, przekonań, gustów i preferencji.

---

<sup>11</sup> Pisząc o obiektywizacji, łączę ją z zagadnieniem intersubiektywnej sprawdzalności danych.

Ze względu na te ostatnie badacze mogą – w ramach aktywności krytycznej – w sposób zróżnicowany wartościować interpretowane zjawiska, formułować opinie na ich temat o mniejszym lub większym stopniu subiektywności, jednak wyniki analizy – rozumianej jako wyodrębnianie składników, cech i właściwości danego zjawiska – nie będą przedmiotem sporu. Innymi słowy, namysł nad kwestią granic nadinterpretacji zapobiega sytuacji, w której skazani jesteśmy na przypisywanie statusu faktów stwierdzeniom o charakterze opinii (czyli sądów wymagających argumentacji) lub odwrotnie – uznaniu stwierdzenia faktów (kwestii dowiedzionych) za opinie.

Warto w tym miejscu podkreślić, że interpretacja literaturoznawcza nie jest przymusem czy obowiązkiem dla nikogo, kto nie studiuje dyscypliny lub nie uprawia jej w sposób zawodowy, wymaga bowiem kompetencji i ciągle ponawianego wysiłku poznawczego. Jeśli zdarza się, że nie cieszy się ona popularnością, dzieje się tak między innymi dlatego, że w przeciwieństwie do nadinterpretacji nie oferuje komuś, kto się nią zajmuje, wrażenia łatwości poznawczej. Łatwość poznawcza wiąże się ze zdolnością ludzkiego umysłu do operowania dostępnym tu i teraz zasobem danych bez poszukiwania dodatkowych źródeł informacji oraz ze skłonnością do uspojniania wiadomości, które ma się aktualnie do dyspozycji, i do wybierania spośród nich danych pasujących do sformułowanej hipotezy, a nie tych, które jej zaprzeczają. Literaturoznawca – bez względu na to, czy jest doświadczonym uczonym, czy adeptem w tej dziedzinie – jeśli nie zada sobie podstawowego pytania: „co muszę wiedzieć, by stwierdzić niezbitcie lub chociaż z wysokim prawdopodobieństwem, jak się rzeczy mają?”, i nie włoży wysiłku, by przed wyciągnięciem wniosków dowiedzieć się tego, co konieczne do ich sformułowania – ryzykuje zastąpienie osiągnięć badawczych złudzeniem rozumienia.

\* \* \*

Spotkanie z wartościową literaturą jest dla interpretatora wyników badań wielkim wydarzeniem poznawczym. Znamienne, że najwybitniejsze dzieła napisane są tak, jakby twórcy za ich pośrednictwem „dotykali rany istnienia”, ponieważ stawiają pytania graniczne, przybliżają fundamentalne problemy antropologiczne, stanowią wyzwanie dla największych myślicieli, domagają się analizy, interpretacji, zrozumienia. Mogą przy tym stymulować intelektualnie albo oddziaływać na emocje czytelników (w tym także badaczy) tak bardzo, że nie tylko zdolne są do zainicjowania zmian światopoglądowych, lecz także ujawniają sytuacje, w których dostępne narzędzia badawcze zaczynają jawić się jako niewystarczające lub wręcz okazuje się, że ograniczają poznanie. Motywują do pogłębienia badań nad specyfiką odbioru tekstu literackiego, nierzadko stają się impulsem wynalezienia nowych metod współdecydujących o powstawaniu kolejnych interpretacji lub przynajmniej uświadamiają potrzebę innowacji metodologicznych. Już choćby z szacunku dla wartości estetycznych i poznawczych, jakie kultura zawdzięcza literaturze, warto nie rezygnować zupełnie z namysłu nad kategorią nadinterpretacji

w rozważaniach nad literaturoznawczymi praktykami interpretacyjnymi<sup>12</sup>, ponieważ to między innymi od nich zależy pamięć kultury i jej przyszła jakość<sup>13</sup>.

## Summary

### The Problem of Over-Interpretation in Literary Studies

The article discusses the functions of over-interpretation in contemporary literary studies, beginning with an attempt to define the principal epistemological positions in the debate on the ways of establishing literary meanings. The understanding of the role of interpretation depends on the choice of a given position. Over-interpretation has several homonymic meanings. The article highlights the differences between interpretation in literary studies and colloquial or artistic interpretation. It identifies fifteen types of over-interpretation and their implications in literary studies.

**Keywords:** over-interpretation, analysis, contextual analysis, comparative analysis, interpretation, literary studies, homonymic meanings, types of over-interpretation, causes of over-interpretation

**Słowa kluczowe:** nadinterpretacja, analiza, analiza kontekstowa, analiza porównawcza, interpretacja, znaczenia homonimiczne, typy nadinterpretacji, przyczyny nadinterpretacji

---

<sup>12</sup> Osobną kwestią, jeśli chodzi o reguły interpretacji, jest rozpatrywanie ich w odniesieniu do gatunków pogranicznych, czego przykładami mogą być esej literaturoznawczy albo szkic krytyczny. W realizacji obu dopuszcza się większy stopień upodmiotowienia wywodu, niż dzieje się to w wypadku artykułu naukowego lub rozprawy, a od autorów oczekuje się podejmowania eksperymentów formalnych, które dopuszczają obecność bardzo zróżnicowanych strategii retorycznych. Błędne wnioskowanie jako jedna z nich może być w tekstach tego typu zastosowane z rozmysłem, zyskać status chwytu, którego użycie w punkcie dojścia ma pobudzać do refleksji i służyć poznaniu.

<sup>13</sup> Tak sformułowane stanowisko będzie bardziej przekonujące zarówno dla zwolenników koncepcji, zgodnie z którą w naukach humanistycznych wiedza ma charakter kumulatywny, jak i dla reprezentantów poglądu, że w nauce zdarzają się zarówno okresy ciągłości wiedzy naukowej, jak i okresy nieciągłości, podczas gdy dla zwolenników antykumulatywizmu może okazać się ono trudne do przyjęcia z racji przekonania, z których wynika, że rozwój nauki polega na eliminowaniu starszych ujęć przez nowsze.

## Prawda ma znaczenie: postępowanie krytyczne w rewizjonizmie<sup>1</sup>

### I. „Prawdziwość” versus „atrakcyjność”

W ciągu ostatnich dziesięcioleci w literaturoznawstwie dokonana się głęboka transformacja, w ramach której zaczęto podważać tradycyjne metody badawcze i zastępować je nowymi. Choć poddawanie zastanych tradycji krytyce zawsze ma pewną wartość, w literaturoznawstwie aż nazbyt często dochodzi do sytuacji, w których przedstawiciele nurtów krytycznych uodparniają się na zarzuty formułowane z odrębnych pozycji. Być może nadeszła pora, aby ocenić niektóre spośród ostatnich dyskusji, a tym samym dokonać ich gruntownej analizy. Owo przedsięwzięcie można określić mianem „rewizjonizmu”<sup>2</sup>. W niniejszym artykule skupię się przede wszystkim na jednym zagadnieniu, mianowicie na statusie „prawdy”. W najnowszej historii naszej dyscypliny osadzona w tradycji praktyka, która akcentowała potrzebę poszukiwania prawdy, stała się przedmiotem ataków. Za sprawą pism Barthes’a, Derridy, Fisha, Foucaulta, Lyotarda czy de Mana poszukiwanie prawdy zaczęło być postrzegane jako czynność budząca podejrzenia. Wiąże się ją z walką o władzę, z metafizyką logocentryczną oraz pychą zachodniej epistemologii.

Podstawowa trudność, z którą muszą mierzyć się autorzy tych zarzutów, wynika z ich samobójczej strategii: jeśli twierdzi się, że prawda nie istnieje (bądź że jej poszukiwanie to nie najlepszy pomysł), to w jaki sposób można kogoś przekonać do wiarygodności akurat tego właśnie twierdzenia? Oprócz ewidentnych trudności natury logicznej, wpisanych w zabiegi, które mają na celu odmówienie prawdzie miana jednej z naszych najbardziej fundamentalnych kategorii, chodzi również o to, że także samo pojęcie prawdy, którym posługują się zwolennicy jej potępienia, jest zgoła monolityczne i koherentne. W niniejszym tekście nakreślę kilka odmiennych sposobów rozumienia pojęcia prawdy, których rozróżnienie jest konieczne, aby rozważania nad zagadnieniami związanymi z prawdą mogły być produktywne. Celem tego artykułu jest również wykazanie, w jaki sposób refleksje nad odmiennymi definicjami prawdy mogą być pomocne podczas objaśniania poważnych zagadnień związanych z badaniem utworów literackich oraz ich recepcji. Jednak zanim zagłębię się w analizę, pragnę zmierzyć się z pytaniem, czy znacznie śmielszym posunięciem nie byłoby zerwanie z kategorią prawdy.

---

<sup>1</sup> Wiele wartościowych uwag poświęconych wcześniejszej wersji tego szkicu zawdzięczam Paisley Livingston i Mickowi Shortowi. Nie odpowiadają oni jednak za jakiegokolwiek możliwe niedociągnięcia w jego niniejszej wersji.

<sup>2</sup> Jednak pragnę wyraźnie zaznaczyć, iż nie ma to żadnego związku z „rewizjonizmem” mającym na celu zaniegowanie Holokaustu.

Używam terminów „prawdziwy” i „prawda” jako skrótu „prawdziwego i uzasadnionego przekonania” (albo tezy czy sformułowania). Poszukiwanie „wiedzy” wiąże się ze skupieniem na tym, w jaki sposób uzasadnia się bądź wzmacnia uzasadnienie danego przekonania. Wydaje mi się, że w studiach literaturoznawczych – pomimo licznych zapewnień, że jest zgoła przeciwnie – wszyscy poszukujemy prawdy w następującym znaczeniu: jeśli ktoś nie wierzyłby w słuszność swojego twierdzenia, w ogóle nie zaprzętałby sobie głowy jego przedstawianiem. Samo wygłaszanie jakiegoś przekonania sugeruje, że jest się przekonany o jego zasadności. Trudno być przeświadczonym o czymś, co wedle naszej wiedzy nie jest prawdą. Niemniej jednak pojęcie prawdy, którego używam w tym miejscu, nie jest wyszukane. Jako użyteczny sposób rozpatrywania twierdzeń dotyczących prawdy proponuję, aby postrzegać je jako hipotezy, które wytrzymały próbę poważnych argumentów krytycznych lub (co byłoby zalecane) przeprowadzonych niezależnie testów. Taki sposób pojmowania prawdy nie pozbawia nas możliwości odrzucenia danego twierdzenia naukowego, jeśli okaże się ono fałszywe. Pomimo tego, że nigdy nie możemy być bezwzględnie przeświadczeni o prawdziwości danego twierdzenia, możemy – co pragnę podkreślić – być bezwzględnie przekonani o fałszywości niektórych sformułowań. Jestem absolutnie pewien, że  $4 + 3$  to nie 8, a pogląd, że Ziemia ma kształt banana, jest przekonaniem fałszywym. Bezwzględna Fałszywość (w odróżnieniu od Bezwzględnej Prawdziwości) istnieje – oraz jest przydatna w studiach nad dziełami literackimi.

Po co jednak upierać się przy prawdzie? – mógłby ktoś zapytać. Dlaczego nie skupić się na poglądach bądź spostrzeżeniach, które są ciekawe, zabawne lub seksowne? Z pewnością wielu uczestników bieżących dysput stosuje strategię, która ma na celu wyeksponowanie stopnia atrakcyjności danego zagadnienia kosztem jego prawdziwości. Czy jest jednak możliwe, żebyśmy uwierzyli w coś interesującego, wiedząc zarazem, że jest to fałszywe? Nie sposób odmówić miana ciekawej teorii, która głosi, że Ziemia ma kształt banana, prawda? Jest wymyślna, jest zabawna i może pobudzać do twórczych gier wyobraźni. Ale pewnie większość ludzi lekceważy takie „interesujące” teorie. Szczerze mówiąc, wydaje mi się, że kiedy ktoś określa jakąś teorię jako „atrakcyjną”, w istocie ma na celu wyrażenie swojej „pewności siebie”, dowartościowanie się, wyrażenie uznania dla własnego ego. Być może owo upodobanie do „bycia atrakcyjnym” powinno się poddać pewnej formie psychoanalizy. Wówczas wyszłoby na jaw, że takie poszukiwanie „interesujących” opinii stanowi odruch z gruntu narcystyczny. Ego kieruje dążeniami do przyjmowania twierdzeń, które świadczą pochlebnie o kreowanym przez nas naszym własnym wizerunku. Jednak poddanie się jego działaniu stopniowo doprowadzi do nawyku unikania bądź ignorowania tych kwestii, które są dla nas mniej pochlebne – co w efekcie skutkuje powstaniem mocno wypaczonej wizji naszego świata psychicznego. Jeśli przyjmemy, że utwory literackie mówią nam coś o nas samych, to udawanie bądź stwarzanie pozorów, że dany tekst niesie ze sobą określone znaczenia, z łatwością może doprowadzić do samookłamywania. A jednak podejście, które nie zakłada żadnej formy kontroli zapobiegającej samozakłamaniam, nie stanowi zadowalającego programu



hermeneutycznego. Ujmując rzecz inaczej: „zabawne” bądź „atrakcyjne” interpretacje mogą funkcjonować wyłącznie w odniesieniu do odczytań istniejących wcześniej, które są postrzegane jako prawdziwe. Dlatego sam fakt „atrakcyjności” nie stanowi jeszcze w literaturoznawstwie o wartości danej teorii. Niezależnie od tego, że nie można zrównywać aspektu gry i zabawy z normami instytucjonalnymi, które dotyczą procesów wytwarzania wiedzy w instytucjach akademickich, trzeba jeszcze podkreślić, że „atrakcyjne” odczytania pasują na wartości i istotności prawdy.

Pozostaje jednak pewien problem. Otóż: jeśli zgodzimy się z założeniem, że prawdziwość stanowi najbardziej istotną cechę interpretacji utworu literackiego, wówczas należy przyjąć, że w przypadku większości wielkich dzieł zaliczanych do kanonu<sup>3</sup> ich prawdziwe, uzasadnione i sensowne interpretacje zostały już ogłoszone drukiem. W związku z tym wyłączenie „zaciekawienia” z zakresu dopuszczalnych motywów przyświecających badaniu dzieł literackich może sprawić, że naukowcom pozostanie naprawdę niewiele do zrobienia. Od badaczy literatury wymaga się, aby zawodowo zajmowali się wynajdywaniem nowych i interesujących spostrzeżeń na temat dzieł. Nastawienie na realizację powyższego celu tworzy konflikt z nastawieniem na poszukiwanie prawdy. Jednakże uświadomienie sobie, że takie napięcie istnieje, nie musi wiązać się koniecznością z rezygnacją z poszukiwania prawdy. Z całą pewnością istnieją znacznie bardziej produktywne sposoby jego rozładowywania. Jednym z nich może być wyzyskanie pewnej właściwości arcydzieł literackich – niemożności ich opisanie: doświadczamy ich w sposób, który jest trudny (jeśli nie wręcz niemożliwy) do ujęcia w słowach, toteż interpretacje – nawet te prawdziwe – nie wyczerpują możliwości opisu arcydzieła. A zatem nawet w obliczu powszechnie uznanych interpretacji, uzasadnionych w sposób niepodważalny, badacze nie muszą obawiać się bezczynności, ale mogą (i powinni) kontynuować poszukiwania bardziej precyzyjnych ujęć, obejmujących owe niewystawione jakości dzieł literackich, które uważamy za tak nieuchwytnie<sup>4</sup>. Ponadto nie ma potrzeby tworzenia na siłę konieczności wyboru między prawdziwością a atrakcyjnością. Uczniowie mogą badać literaturę w taki sposób, który będzie rzucał nowe światło na tekst (bądź grupy tekstów), zarazem niekoniecznie wchodząc w sprzeczność z wyznawanym przez nich przywiązaniem do prawdy. W rzeczywistości coś, co wydaje się prawdziwe, a jednocześnie jest sprzeczne z intuicją, zwykle uznaje się za „atrakcyjne”. Naturalnie, decydującą kwestią pozostaje to, czy owo nowe, „ciekawe” spojrzenie może zostać uzasadnione. Jeśli okaże się ledwie spekulatywne, a jego słuszności trudno będzie dowieść – nie powinno się go przyjmować. Jeśli jednak nowe, ciekawe wyjaśnienie zostało oparte na przekonujących dowodach, można uznać je za prawdziwe. Wydaje mi się, że zamiast tworzenia opozycji między prawdziwością a atrakcyjnością, badaniom literaturoznawczym

---

<sup>3</sup> Nie chcę w tym miejscu zajmować stanowiska w debacie nad kanonem, a jedynie zasugerować, że w danym społeczeństwie w określonym czasie zawsze funkcjonuje jakiś rodzaj kanonu; zob.: W. van Peer, *Canon Formation: Ideology or Aesthetic Quality*, „The British Journal of Aesthetics” 1996, nr 2 (36), s. 97–108.

<sup>4</sup> Więcej na temat pojęcia „aproxymacji” w dalszej części niniejszego artykułu. Przekonującą obronę tego poglądu zaproponowała Diana Raffman [w:] *Language, Music and Mind*, Massachusetts 1993. Podobny sposób rozumowania przedstawiła Annette Barnes [w:] *On Interpretation*, Oxford 1998, s. 124–133.

znacznie bardziej przysłużyłoby się formułowanie teorii, które byłyby zarówno intrygujące, jak i prawdziwe. Położenie nacisku wyłącznie na jedną z tych właściwości może w prostej linii doprowadzić do metodologicznej jałowości.

Zanim przejdę do proponowanej przeze mnie rewizji, pragnę zapewnić czytelników, że moja troska o prawdę nie implikuje koncepcji pozytywistycznej. Nalegam, aby postrzegać prawdziwość zgodnie z Popperowską antropologią, a zatem w taki sposób: jesteśmy istotami ludzkimi, w związku z czym mamy skłonność do popełniania błędów<sup>5</sup>. Poszukiwanie prawdy wynika z naszej zdolności do uczenia się na własnych błędach: dochodzenie do naukowych twierdzeń w sposób metodyczny stanowi najlepszy sposób, aby uniknąć pomyłek. Przyjmując założenie, że prawda jest nieistotna lub w ogóle nie ma znaczenia, zakłada się tym samym, że błędy również nie mają znaczenia. To właśnie w świetle tej naszej słabości oraz ograniczonych możliwości władz poznawczych postuluję, by uznać prawdę za jedną z najważniejszych spraw w naszym życiu. Przyznanie tej kategorii należnej wagi jest konieczne, aby mogły zaistnieć pokój, demokracja, sprawiedliwy sąd, wolność jednostki czy miłość. Jeden z kolegów skrytykował kiedyś moje upieranie się przy kategorii prawdy: to już naprawdę niemodne – powiedział – to relikwiny przetrzebionej epistemologii. Zapytałem, czy jego „nowa” epistemologia pozwala ocenić prawdziwość twierdzenia, że doszło do Holocaustu. Odmówił odpowiedzi.

## II. Pojęcie „prawdy” jako objawienia

Pojęcie prawdy wywodzi się z rozmaitych obszarów ludzkiej kultury. Jednym z nich jest religia: u podstaw koncepcji prawdy jako objawienia – ze względu na to, w jaki sposób się pojawia i jak działa – leży przekonanie, że została nam ona „darowana” przez jakąś istotę nadprzyrodzoną, zazwyczaj jakąś formę boga. Prawda w tym rozumieniu dotyczy tego, co bóstwo wyjawiało nam na temat pochodzenia wszechświata, zależności między egzystencją na Ziemi a życiem pozagrobowym bądź na temat wagi życia w zgodzie z moralnością. To naturalnie bardzo stare rozumienie słowa „prawda”, które można napotkać w większości religii. W przypadku wielkich „religii księgi” (jak chrześcijaństwo, judaizm czy islam), prawda objawienia zyskuje aspekt tekstowy, ponieważ Boskość objawiła się ludziom za pośrednictwem świętych pism. Członkiem danej religii jest ktoś, kto zna treść tych świętych tekstów i wierzy w nie. Dla wierzących są one „prawdziwe”: mówią o tym, w jaki sposób rzeczy istnieją, oraz jak powinny się zachowywać. Skoro „autorem” tych tekstów jest wszechmocna i wszechwiedząca istota, to nie ma powodu, aby nie wierzyć w teksty wyznawanej religii. Jak dotąd wszystko wydaje się proste i czytelne.

Jednakże szybko pojawiają się problemy z tak pojętą prawdą, ponieważ w większości tekstów religijnych nie zamieszczono wyraźnych wskazówek, w jaki sposób powinno się je interpretować. Nie jest to przeszkodą dopóty, dopóki znaczenie tekstu można postrzegać jako jasne. Co jednak jeśli tak nie jest? A co jeśli, na przykład, znaczenie jakiegos

---

<sup>5</sup> To szokujące, jeśli zdamy sobie sprawę, ilu naukowców nadal podziela przekonanie, że sam Popper był pozytywistą – mit, do którego powstania przyczynił się Theodor Adorno. Ów mit został obalony w książce: K.R. Popper, *The Myth of the Framework: In Defense of Science and Rationality*, Londyn 1994.

fragmentu pozostaje niejednoznaczne bądź niejasne? Albo jeśli znajdziemy w tekście jakieś sprzeczności? Wówczas czytelnik lub wyznawca będzie zmuszony zinterpretować tekst oraz podjąć próbę ustalenia, co rzekomo miałyby być zamierzoną prawdą. Pozostaje jednak pytanie, na ile rezultat tego działania może być nazywany „rewelatorskim”, skoro jednocześnie wydaje się dziwne, by wszechwiedząca istota nie zdołała wyrazić swoich intencji w sposób bardziej przejrzysty. Takie pytania często pojawiają się we wspólnotach religijnych i doczekały się wielu odniesień w dyskursie dotyczącym świętych tekstów.

Pomimo że można znaleźć pewne analogie między krytyką tekstów biblijnych a nauką o literaturze<sup>6</sup>, wydaje się, że trudno byłoby zastosować pojęcie prawdy „rewelatorskiej” w literaturoznawstwie. Choć można powiedzieć, że teksty literackie również „objawiają” coś wyjątkowego, jak głębsze znaczenie rzeczy, od tekstów świętych znacząco odróżnia je fakt, że ich autor nie jest bóstwem. Biorąc pod uwagę to, że poeci chętnie przyznają się do bycia zainspirowanymi przez istoty nadprzyrodzone, jak muzy, możemy przyjąć, że istnieje pewne podobieństwo między tekstami literackimi a objawionymi (a w konsekwencji możemy napotkać podobne problemy interpretacyjne). Jeżeli jednak nie wierzymy w istnienie muz, twierdzenia poetów możemy sprowadzić wyłącznie do strategii literackiej.

Jednak pojęcie prawdy jako objawienia zdaje się stanowić część literaturoznawstwa w innym znaczeniu. Mianowicie jest ono aktualne wówczas, gdy twierdzenia, które rozwijają poszczególni badacze, zostają przyjęte przez znaczną większość społeczności akademickiej bez głębszego (bądź w ogóle żadnego) namyślu krytycznego – ani nad samymi twierdzeniami, ani nad ich argumentacją. Często zdarza się, że tezy są przyjmowane, jeśli pochodzą od popularnych, powszechnie uznanych „gwiazd” humanistyki – a „sprawa Sokala” zdaje się ilustrować niniejszą praktykę: „uwierz, jeśli uważasz, że autor twierdzenia jest sławny”. Zdaje się, że u jej podstaw leży założenie, że autor, o którym mowa, nie może popełniać błędów, a tym samym został wyposażony w nadprzyrodzone cechy: stąd pochodzi „rewelatorski” charakter jego lub jej tekstów. Co prawda niektórzy badacze literatury i filozofowie rzeczywiście tworzą teksty będące „objawieniami”, niemniej jednak sądzę, że rozsądnie byłoby ograniczyć pojęcie prawdy jako objawienia wyłącznie do tekstów religijnych.

### III. Formalne pojęcie „prawdy”

W jeszcze innym kontekście można używać słowa „prawda” jako pojęcia formalnego. W tym znaczeniu używa się tego terminu w logice. Jeśli wiemy, że twierdzenie *p* jest prawdziwe, wówczas wiemy też, że jego negacja, *nie p*, jest fałszywa. Podobnie uznajemy za prawdziwe twierdzenie *nie (nie p)*. Logicy prowadzą badania nad tym, w jaki sposób możemy przeprowadzać prawidłowe wnioskowanie na podstawie hipotez:

„W przypadku sądów uzasadnionych dowody są zawsze wystarczające, aby uzasadnić wyprowadzony z nich wniosek. W przypadku sądów błędnych bądź rozumowania błędnego pod względem logicznym, struktura dowodzenia jest niewystarczająca, aby uzasadnić wniosek”<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Zob. na przykład: A. Wilder, *The Bible and the Literary Critic*, Minneapolis 1991.

<sup>7</sup> W.J. Kilgore, *An Introductory Logic*, Nowy Jork 1968, s. 4 (w dalszej części tekstu określane jako *IL*).

Jednym z obszarów, w których widać wyraźnie wartość formalnego podejścia do zagadnień związanych z prawdą, jest rozumowanie następującego rodzaju<sup>8</sup>:

A: Wszystkie istoty ludzkie są śmiertelne.

B: Jestem istotą ludzką.

---

C: Jestem śmiertelny.

Twierdzenie C jest „prawdziwe” pod tym względem, że wydedukowano je na podstawie poprzedzających je twierdzeń A i B w sposób prawidłowy pod względem formalnym. Rozumowanie jest słuszne, a wniosek uzasadniony, ponieważ nie popełniono żadnego błędu, wywodząc C z A i B. Skoro zostały spełnione wymagania formalne dla takiego rodzaju wnioskowania (rozumowanie zostało rozwinięte i potwierdzone zgodnie z zasadami logiki), można wierzyć, że wniosek jest uzasadniony. Określenie „formalny” ma związek z tym, że „prawdziwość” stanowi w tym wypadku wyłącznie pewną właściwość, którą wywiedziono z zastosowania formalnych reguł wnioskowania, nie stosując żadnych bezpośrednich odniesień do świata jako takiego. Stanie się to wyraźne, kiedy przyjrzymy się podobnemu przykładowi:

A': Wszyscy mężczyźni palą.

B': Jestem mężczyzną.

---

C': Jestem palaczem.

Pod względem formalnym musimy uznać twierdzenie C' za prawdziwe. Sformułowano je z zastosowaniem tych samych reguł wnioskowania, co w poprzednim przypadku, nie popełniając przy tym żadnych błędów. Z formalnego punktu widzenia można zaufać prawdziwości twierdzenia C' w tym samym stopniu, co w przypadku twierdzenia C.

Ta definicja prawdy naturalnie nie pozwala ujawnić, czy także w rzeczywistości to prawda, że jestem palaczem. Skoro nim nie jestem, a inni ludzie o tym wiedzą, to z perspektywy życia codziennego dziwnie byłoby powiedzieć, że twierdzenie C' jest prawdziwe. Tym, czego nie sposób ustalić na podstawie formalnej definicji prawdy, jest informacja na temat słuszności przesłanek, z których wyprowadzono wniosek. Logika nie jest od tego, by rozstrzygać na temat faktów, a jedynie poprawności rozumowania. Jakkolwiek, wskazane wyżej zastrzeżenie nie sprawia, że formalna definicja prawdy nie może być interesująca ani konstruktywna. W przypadku logiki, matematyki oraz wielu innych języków formalnych kategoria prawdziwości pod względem formalnym jest wysoce przydatna, a jej zastosowanie przynosi wiele korzyści. Dotyczy to również literaturoznawstwa. Zaprezentuję to na dwóch różnych poziomach refleksji: pierwszym, dotyczącym poszczególnych interpretacji tekstu i ich porównania, drugim zaś – dotyczącym teorii interpretacji.

W trzecim rozdziale książki Marka Twaina *The Adventures of Huckleberry Finn* przedstawiono szczególną interpretację *Don Kichota* Cervantesa, która zasługuje na uwagę.

---

<sup>8</sup> Które, naturalnie, przybrało formę klasycznego sylizmu.

Według Tomka Sawyera następnego dnia przez wieś ma przejechać karawana, wioząca ogromne bogactwa. Chłopczy czekają w zasadzce, jednakże pojazdy okazują się jedynie piknikiem szkółki niedzielnej, a zdobyty łup ogranicza się do śpiewnika kościelnego i szmacianej lalki. Rozczarowany Huck dopytuje, gdzie podziały się wszystkie spodziewane wielbłądy z jukami wyładowanymi diamentami. Odpowiedź Tomka jest interesująca:

„na co on [odpowiedział], że gdybym nie był taki ciemniak i czytał książkę o Don Kichocie, wiedziałbym wszystko bez pytania. Powiedział jeszcze, że to sprawa czarów. (...) nasi wrogowie, których nazwał czarnoksiężnikami, zamienili wszystko w szkółkę z maluchami, żeby nam zrobić na złość”<sup>9</sup>.

Ta wypowiedź stanowi dosłowne, pozbawione ironii odczytanie powieści Cervantesa: olbrzymi i armie, przeciwko którym walczy Rycerz Smętnego Oblicza, istnieją naprawdę, nie są wytworem zaburzonego umysłu, a nieustanne metamorfozy, do których dochodzi (uzbrojonej szajki w stado owiec, zamku w gospodę, Dulcyniei w wiejską dziewczkę) – z tej perspektywy istotnie stanowią owoc działań czarnoksiężników, starających się pokrzyżować szlachetne plany męznego rycerza. Toteż według Tomka Sawyera:

A: Protagonista został sportretowany w *Don Kichocie* w sposób pozbawiony ironii.

Powyższa interpretacja jest zdecydowanie fałszywa<sup>10</sup>: jakkolwiek próba jej obrobienia natrafi na nieprzezwyciężone trudności. Jest niezgodna z kontekstem historycznym, w którym powstała powieść, nie pokrywa się ze skomplikowaną strukturą utworu ani z komentarzami tłumacza czy *alter ego* Cervantesa na temat poglądów i zachowania protagonisty, które stanowią wyraźną krytykę oderwania bohatera od rzeczywistości życia i snutych przezeń fantastycznych wizji. Widać wyraźnie, że Tomek Sawyer to czytelnik, który nie zwrócił uwagi na żadne z powyższych, toteż należy wnosić, że jego opis pozostaje w niezgodzie ze słowami i zdaniem z książki.

Dlatego interpretacja Tomka Sawyera jest błędna<sup>11</sup>. Jednak jeśli wiemy, że tak jest, wiemy również, że według reguł logicznych jej zaprzeczenie musi być prawdziwe: jeśli *p* jest fałszywe, *nie p* jest prawdziwe. A zatem formalna definicja prawdy może pomóc nam rozstrzygnąć, czy dana interpretacja jest prawdziwa. W tym rozumieniu prawda

<sup>9</sup> M. Twain, *Tom Sawyer i Huckleberry Finn*, Londyn 1943, s. 195. Polski przekład zgodnie z następującym wydaniem: M. Twain, *Przygody Hucka Finna*, tłum. Z. Batko, Kraków 2015, s. 22 [zryp. tłum.].

<sup>10</sup> Formalnie rzecz biorąc, można by się sprzeczać, czy poglądy Tomka Sawyera nie stanowią raczej „recepty” na to, jak powinno się czytać powieść, nie zaś interpretację (zob. A. Barnes, *On Interpretation...* s. 40–41). Pomimo, że w zasadzie zgadzam się z postulowanym przez Barnes rozróżnieniem interpretacji od innych rodzajów aktów mowy, w niniejszym artykule będę stosować nieco mniej restrykcyjne pojęcie interpretacji (R. Stecker, *Artworks: Definition, Meaning, Value*, Pennsylvania 1997).

<sup>11</sup> Można postawić tezę, że *A'* dotyczy postaci czytelnika wyobrażonego (Tomek Sawyer), wyreżyserowanej przez Marka Twaina po to, aby rozbawić swoich czytelników. Można pokusić się o tezę, że Twain nie angażuje się w poważne rozważania na temat filozoficznego statusu interpretacji i dlatego nie zobowiązuje nas do żadnej konkretnej reakcji. To prawda, ale ta obserwacja nie pozwala obalić wniosku, że niektóre interpretacje są błędne. Na przykład kontrargument wymagałby ucieknięcia się do dość kategorycznego autonomistycznego poglądu na dzieło literackie. Jednak ów pogląd jest kwestionowany przez większość badaczy literatury. Co więcej, moja teza nie została oparta na fikcyjnej naturze interpretacji Tomka Sawyera. Innymi słowy, każda interpretacja zaproponowana przez realnie istniejące osoby, będąca zarówno semantycznym, jak i pragmatycznym odpowiednikiem *A'*, jest równie fałszywa/błędna. Z tego powodu ocena dotyczy rzeczowości treści zdania i nie implikuje oceny wartościującej, naturalnie, o ile ktoś nie przypisuje większej wartości hipotezom, których prawdziwość została udowodniona. Jednak w przypadku bardziej rozbudowanej epistemologii, wysoką wartość ma również wiedza, że dana hipoteza jest fałszywa.

ma charakter absolutny: nie istnieje nic „pomiędzy” prawdziwością i fałszywością, skoro jedno z kluczowych kryteriów formalnych, prawo wyłączonego środka, wyklucza taką możliwość. Wedle tego prawa: „można ocenić prawdziwość zdania tylko za pomocą dwóch wartości: prawdziwości lub fałszywości. Albo zdanie P jest fałszywe, albo zdanie P jest prawdziwe” (IL 73<sup>12</sup>). Na pierwszy rzut oka wygląda to na okropne ograniczenie, jednak to właśnie z tego ograniczenia wynika siła logiki formalnej, jako że umożliwia ona formułowanie spostrzeżeń w sposób doskonale czytelny oraz z absolutnym przekonaniem o ich prawdziwości. Naturalnie, zawsze należy zachować świadomość, że czytelność i przekonanie są ograniczone przez system formalny. Jeśli jednak zdecydujemy się przyjąć podstawowe aksjomaty tego systemu (jak w matematyce), siła argumentacji z użyciem narzędzi formalnych okazuje się imponująca. W takim wypadku możemy być absolutnie przekonani o prawdziwości (w sensie formalnym) interpretacji, w ramach której uznano, że protagonista powieści Cervantesa został przedstawiony w sposób ironiczny. Ten wniosek i towarzyszące mu przekonanie o jego prawdziwości stają się tym bardziej istotne, jeśli uwzględnimy fakt, jak niewiele wysiłku wymagało, aby do nich dojść. Wymagało to jedynie wykazania, że przeciwna interpretacja jest fałszywa. Nieraz nietrudno ustalić fałszywość jakiejś interpretacji: wystarczy jedynie wykazać, że w danej interpretacji popełniono jakiś błąd.

Zasadniczo, formalna koncepcja prawdy jest godna polecenia ze względu na jej trzy poważne zalety: czytelność podejmowanych decyzji, przekonanie o prawdziwości wyprowadzonych wniosków oraz łatwość, z jaką do tych wniosków można dojść. Natomiast jej wady wynikają z formalnego charakteru: nie można za jej pośrednictwem udowodnić żadnych twierdzeń na temat świata jako takiego, a wyłącznie te, które dotyczą ludzkiego rozumowania na temat świata. Ilustruje to choćby przykład Cervantesa – w ostatecznym rozrachunku wnioski oparto na dowiedzeniu, że Tomek Sawyer istotnie myli się na temat obrazu protagonisty. Jeśli nie sposób zagwarantować prawdziwości przesłanki bądź jest ona w jakimkolwiek stopniu dyskusyjna, zasadność wniosku również pozostaje niepewna. A jednak radość, którą odczuwa czytelnik podczas lektury *Hucka Finna*, wynika właśnie z tego, że jest on w stanie odróżnić prawdę od fałszu. Formalna definicja prawdy może więc pomóc doprecyzować kwestie związane z interpretacją danego tekstu.

Jak wspomniano wcześniej, zastosowanie metod logiki formalnej może przynieść korzyści w teoretycznych badaniach nad interpretacją. Jedną z aktualnych dyskusji w tej dziedzinie dotyczy pytania, czy istnieją jakieś ogólne zasady lub reguły, które można

---

<sup>12</sup> Powyższe twierdzenie jest zgodne z „klasycznym” prawem bivalencji (każdy sąd w sensie logicznym może być albo prawdziwy, albo fałszywy), jednakże to nie wyklucza ani trójwartościowej, ani wielowartościowej logiki – co zostało omówione na przykład [w:] M. Dummett, *The Seas of Language*, Oxford 1993; ani też propozycji pokrewnych ustaleniom Josepha Margolis, *Art and Philosophy*, Nowy Jork 1980, który dowodzi, że interpretacje literackie zazwyczaj rozpatruje się pod kątem „wiarogodności”, a nie „prawdziwości”/„fałszywości”. Jak wiadomo, jest to skomplikowana kwestia, której nie sposób poświęcić wystarczająco dużo miejsca w artykule o tak ograniczonej objętości. Jednak pomimo, że można sobie wyobrazić te alternatywne możliwości, nie oznacza to jeszcze, że czynią one bivalentną logikę przestarzałą lub nietrafną.

stosować podczas interpretacji poszczególnych tekstów literackich<sup>13</sup>. Niedawno Umberto Eco bronił pozytywnej odpowiedzi na to pytanie (w książce *Interpretacja i nadinterpretacja* pod redakcją Stefana Colliniego). Eco podkreśla zarówno konieczność istnienia, jak i użyteczność w akcie interpretacji reguł takich, jak: zależność od częściowej intencjonalności, tekstualnej ekonomii / oszczędności, dopuszczalność hipotezy statystycznej oraz niezależna od gatunku literackiego izotopia semantyczna. Określa również metody postępowania, które są niedopuszczalne podczas interpretacji: upraszczanie, fałszywa przechodność, homologacja niejednakowych związków i sofizmat *post hoc ergo propter hoc*. Wszelkie próby zignorowania powyższych zasad prowadzą do praktyki, którą Eco określa mianem „nadinterpretacji”<sup>14</sup>. Jednak stanowisko Eco zdecydowanie należy w dzisiejszych czasach do wyjątków, co wyraźnie wynika z wypowiedzi autorów pozostałych tekstów z książki Colliniego.

Najpopularniejszy pogląd reprezentuje Jonathan Culler, twierdzący że „sam kontekst nie jest niczym ograniczany: zawsze znajdują się nowe możliwości kontekstowe, wyznaczenie granic jest zatem jedyną rzeczą, której zrobić nie możemy”<sup>15</sup>. Zakładam, że Culler chce powiedzieć, że nie możemy wyznaczyć granic dla reguł interpretacyjnych. Przyznaję, że można inaczej zinterpretować jego słowa: nie możemy „wyznaczyć granic” liczby samych interpretacji. Jeśli jednak zdecydujemy się na to drugie znaczenie, wypowiedź Cullera okaże się dość banalna: każdy, kto przygląda się praktykom interpretacyjnym, może zauważyć, że liczba interpretacji literackich stale rośnie. Zakładając, że Culler nie zajmuje się w swoim artykule banałami i biorąc pod uwagę to, że ów artykuł został wymierzony przeciw propozycji Eco, aby wykluczać określone interpretacje ze względu na ich bezpodstawność, „granice” w tym kontekście prawdopodobnie odnoszą się do reguł, procedur lub wzorców interpretacyjnych. Według Cullera ten brak granic „oznacza, że opisywalne mechanizmy semiotyczne mają charakter rekursywny i nie można z góry ustalić reguł ich działania” (s. 138). Ale czego konkretnie nie jesteśmy w stanie ustalić z góry: konkretnych interpretacji czytelników lub krytyków, mechanizmów semiotycznych czy rekursywnych reguł, które się do nich stosują? Jeśli autor miał na myśli konkretne interpretacje, znów mamy do czynienia z uwagą trywialną. W rzeczy samej zdaje się, że czytelnicy wynajdują coraz to nowe interpretacje – jest to dość ewidentne i z tego względu prawdopodobnie nie stanowi przykładu stwierdzenia, z którym Eco pragnęłby polemizować. (Zauważmy, że jeśli wybierze się trywialną interpretację,

<sup>13</sup> W tym kontekście używam słowa „reguły” w jego codziennym znaczeniu: jako zalecanych instrukcji postępowania lub metod służących przeprowadzeniu określonych działań, powstałych z myślą o efektywności lub określonych standardach jakościowych.

<sup>14</sup> W języku niemieckim to pojęcie określono za pomocą czasownika *hineininterpretieren* – „wczytywać się w rzecz”. Proponuję, aby w języku angielskim używać go jako specjalistycznego terminu dla wszystkich przypadków, które Eco określa mianem „nadinterpretacji” (U. Eco, *Overinterpreting Texts* [w:] *Interpretation and Overinterpretation*, ed. Stefan Collini, Cambridge 1992, s. 45–66). Zob. polskie wydanie tekstu: U. Eco, *Nadinterpretowanie tekstów* [w:] U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, pod red. S. Colliniego, tłum. T. Bieroń, Kraków 1996, s. 51–75. Dalsze cytaty z tego tomu podawane za polskim wydaniem [przyp. tłum.]

<sup>15</sup> J. Culler, *W obronie nadinterpretacji* [w:] U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja...*, op. cit., s. 137. Dalsze cytaty w tekście pochodzą z tego źródła.

nic z niej nie wynika dla potrzeby ustanowienia reguł interpretacyjnych). Jeśli chodzi o konkretne mechanizmy semiotyczne, stosowane w akcie interpretacji, to określenie ich z góry nie przedstawia większych trudności. Na przykład czytelnicy mogą niejasny fragment odczytać w sposób metaforyczny albo mogą w nim widzieć alegorię polityczną. Być może nie jesteśmy w stanie w każdym konkretnym przypadku określić mechanizmu semiotycznego, który dany czytelnik zastosuje podczas interpretacji tekstu, jednak dysponujemy całkiem adekwatną listą możliwych typów strategii semiotycznych, za pomocą których czytelnicy mogą bawić się tekstami. Co zaś tyczy się rekursywnych reguł: skąd Culler może wiedzieć, że dane mechanizmy są rekursywne, jeśli nie zna przynajmniej niektórych z nich? Jednak jeśli kilka z nich zna, najwyraźniej można ustalić je „z góry”. W jakikolwiek sposób potraktujemy cytowane wypowiedzi Cullera albo okażą się one banałami albo twierdzeniami bezzasadnymi.

Naturalnie stanowiska reprezentowane przez Eco i Cullera są nie do pogodzenia: nie ma takiej możliwości, aby oba były prawdziwe. W jaki sposób formalna definicja prawdy może pomóc nam w wyborze właściwego stanowiska? Jedną z możliwości jest wyprowadzenie owych przekonań za pośrednictwem formalnej definicji prawdy. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że trudno zastosować to do twierdzenia Cullera – oto pierwsza próba:

Możliwości kontekstowe są „nieograniczone”

?????

??? (Nie istnieją żadne reguły interpretacji).

To próba niewątpliwie nieudana. Sformułowanie w języku zaczerpniętym z życia codziennego zaciemnia czytelność komunikatu. Więcej wysiłku wymagałoby przekształcenie tego poglądu w syllogizm. Udana próba mogłaby przyjąć następującą formę:

X: Istnieje nieograniczona liczba kontekstów, w których można dokonywać interpretacji.

Y: Trudno wyznaczyć reguły dotyczące czegoś, co jest nieograniczone.

---

Z: Dlatego reguły interpretacyjne nie istnieją.

Niewątpliwie wywód staje się teraz znacznie bardziej klarowny, a jego prawdziwość można zweryfikować w taki sposób, który pozwoli krytycznie zbadać, czy poszczególne etapy wywodu wyprowadzono zgodnie z regułami formalnymi. Wyraźnie widać, że tak, i dlatego możemy stwierdzić, że pogląd, którego broni Culler, jest prawdziwy pod względem formalnym. Powtórzmy, koniecznie trzeba zdać sobie sprawę, że ów wniosek zależy od poprawności założeń, z których został wyprowadzony. Sam fakt zastosowania metody formalnej nie zagwarantuje tej poprawności, ponieważ nie jest to jej celem. Na tym etapie decydująca okazuje się trzecia definicja prawdy.



#### IV. Empiryczne pojęcie „prawdy”

Ze względu na wyraźne ograniczenia formalnego pojęcia prawdy konieczne jest dalsze poszukiwanie odpowiedniego rozumienia prawdy<sup>16</sup>. Kolejną propozycję nazwę empirycznym pojęciem prawdy. Według niego dane twierdzenie jest „prawdziwe”, jeśli odpowiada rzeczywistości stanowi rzeczy<sup>17</sup>. Jeśli powiemy, że 14 lipca 1789 roku rozwścieczony lud wtargnął do Bastylii i uwolnił osadzonych tam więźniów, wierzymy w prawdziwość tego twierdzenia. Nie dlatego, że stanowi ono otrzymane za pośrednictwem boskiego zrządzenia objawienie, ani też nie ze względu na zastosowanie formalnych metod wnioskowania, lecz ponieważ jesteśmy przekonani o posiadaniu dowodów na to, że coś takiego rzeczywiście się wydarzyło. Nazywam to twierdzenie „prawdziwym”, kierując się przekonaniem, że posiadam wystarczający powód, aby wierzyć, że atak na Bastylię rzeczywiście miał miejsce i że doszło do tego zdarzenia w tym konkretnym momencie (określonym według naszego kalendarza)<sup>18</sup>. W tym przypadku dowody mają charakter empiryczny. To źródła historyczne i świadectwa. Ponieważ nie zawsze można na nich polegać, musimy je ze sobą zestawiać, sprawdzać pod kątem niezależnych dowodów oraz poddać dokładnej analizie krytycznej. Jeśli efekty wszystkich tych działań będą potwierdzać takie wydarzenie, twierdzenie odnoszące się do szturm na Bastylię uznamy za prawdziwe.

Określenie „prawdziwy” oznacza tutaj zupełnie coś innego niż w przypadku definicji rewelatorskiej czy formalnej. Powyższe pojęcia odnoszą się do prawdy jako wartości absolutnej, względem której nie można mieć najmniejszych wątpliwości. W sytuacji religijnego objawienia gwarancją prawdy absolutnej jest to, że została ona przekazana

<sup>16</sup> Mam nadzieję, że widać wyraźnie, iż dokonane tutaj rozróżnienia między odmiennymi pojęciami prawdy nie wyczerpują tematu. Na przykład pojęcie „prawdy w fikcji literackiej” celowo wyłączam z niniejszych rozważań, kierując się przekonaniem, że dotyczy ono całego obszaru badań, który jest odrębny oraz, w mojej opinii, nie ma żadnego bezpośredniego wpływu na przedstawiane tutaj zapatrywania na kwestię interpretacji. Na temat ostatnich dyskusji poświęconych pojęciu „prawdy w fikcji literackiej” zob.: G. Currie, *The Nature of Fiction*, Cambridge 1990; P. Lamarque, S.H. Olsen, *Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective*, Oxford 1994; P. Livingston, *Characterization and Fictional Truth in the Cinema* [w:] *Post-Theory: Reconstructing Film Studies*, pod red. Davida Bordwella i Noëla Carrolla, Madison, Wisconsin 1996; R. Ronen, *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge 1994; K.L. Walton, *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge, Massachusetts 1990.

<sup>17</sup> Na temat korespondencyjnej teorii prawdy zob.: K.R. Popper, *Realism and the Aim of Science*, pod red. W.W. Bartley, Londyn 1983, t. III – gdzie przywołano dowód Tarskiego (A. Tarski, *The Semantic Conception of Truth and the Foundations of Semantics*, „Philosophy and Phenomenological Research” 1944, nr 4, s. 341–376); oraz P.K. Moser, *Empirical Knowledge: Readings in Contemporary Epistemology*, Lanham, Maryland 1996. Nowe (i ciekawe) argumenty przemawiające na korzyść korespondencyjnej teorii prawdy przedstawił niedawno Searle (J.R. Searle, *The Construction of Social Reality*, Nowy Jork 1995).

<sup>18</sup> Określenie „atak” można dookreślić w bardziej ścisły sposób, na przykład: czy doszło do przemocy fizycznej, czy też napastnicy zostali wpuśczeni do środka przez strażników? W przypadku empirycznego pojęcia prawdy takie dookreślenia naturalnie mają ogromne znaczenie. Jednak na potrzeby niniejszego tekstu stosuję terminy z życia codziennego jako pewien rodzaj skrótu dotyczącego danego wydarzenia. Aby jednak odnieść się do tego wydarzenia zgodnie z zasadami naukowego postępowania w badaniach historycznych, należałoby przedstawić bardziej rozwinięty opis, z użyciem bardziej precyzyjnych terminów. Pragnę również dodać, że zdecydowałem się używać w niniejszym tekście w znacznej mierze niespecjalistycznego słownictwa, żeby umożliwić jak największej liczbie czytelników zapoznanie się z prezentowanymi tu rozróżnieniami. Mam nadzieję, że nie jest to irytujące dla tych spośród moich czytelników, którzy zajmują się filozofią zawodowo. Oni pewnie oczekiwali ode mnie używania terminu „prawomocność” zamiast „prawdy formalnej” i „słuszność”/„zasadność” bądź po prostu „prawdziwość”, kiedy mówię o „prawdzie empirycznej”.

za pośrednictwem istoty wszechwiedzącej. W przypadku systemu formalnego prawdziwość twierdzenia gwarantuje przyjęcie początkowego aksjomatu lub podstawowej zasady (jak aksjomaty w geometrii Euklidesa czy prawo wyłączonego środka w logice) oraz zastosowanie reguł logicznych wnioskowania dedukcyjnego. W chwili, gdy funkcjonujemy w obrębie takiego systemu formalnego, możemy być absolutnie przekonani o prawdziwości tych twierdzeń, jak również wniosków, które zostały z nich (poprawnie) wyprowadzone. Jednak, jak już wspomniano, systemy formalne nie stosują się do wiedzy o świecie i dlatego o ich prawdziwości bądź fałszywości rozstrzyga wyłącznie poprawność przesłanek, na których je oparto. Przykładowo, wniosek, że jestem śmiertelny, opieram na przesłance, że „wszyscy ludzie są śmiertelni”. Ale skąd o tym wiem? Czy mogę być tego absolutnie pewien? Powyższe pytania nie dotyczą wewnętrznego formalnego uzasadnienia sposobu wyprowadzenia wniosków, ale rzeczywistych spraw, dlatego nazwano je pytaniami „empirycznymi”<sup>19</sup>. Czy wszyscy ludzie rzeczywiście są śmiertelni? To prawda, nie mamy żadnych dobrze udokumentowanych wyjątków od tej reguły, jednak czy możemy być pewni, że żaden się nigdy nie pojawi? Na jakiej podstawie możemy być pewni, że na przykład w odległej przyszłości nie zostanie wynaleziona metoda, która dałaby ludziom nieśmiertelność? Być może to nieco naciągany przykład, a prawdopodobieństwo, że do tego dojdzie, jest skrajnie niskie. Z perspektywy życia codziennego można tę ewentualność zlekceważyć, jednak z naukowego punktu widzenia należy przyznać, że choć możemy być prawie całkowicie przeświadczeni o prawdziwości przesłanki, to nie możemy być jej absolutnie pewni.

Czy w związku z tym należałoby dojść do wniosku, że prawda ma charakter „relatywny”? Byłoby to sprzeczne z intuicją. Zwykle mówimy, że jakieś twierdzenie jest „prawdziwe” lub „fałszywe”, nie zaś, że jest „prawie prawdziwe”. Będzie to jednak uzależnione od określonej definicji prawdy, której się użyje. W sensie empirycznym prawie zawsze jesteśmy w stanie stwierdzić, że można być przekonanym o czymś tylko do pewnego stopnia. Przede wszystkim nasza wiedza zawsze jest niekompletna. Historycy nie dysponują wszystkimi świadectwami dotyczącymi szturm na Bastylie, ponieważ z upływem czasu wiele dokumentów zaginęło. Jak można być przekonanym, że niektóre z tych dokumentów nie wywołałyby pewnych wątpliwości względem wyznawanych przekonań na temat tego zdarzenia? Przyjrzyjmy się słowu „lud”, którego użyto we wcześniejszym stwierdzeniu: odnosi się ono do tłumu, jednak można je skonkretyzować jako określenie grupy ludzi z najniższych klas społecznych. O które znaczenie chodziło w tym przypadku? Powyższe twierdzenie nie określa tego wyraźnie. Użycie słowa „lud” w sposób upraszczający pomija wszelkie odniesienia do tego, kim byli ludzie, którzy szturmowali Bastylie, ani jakie były motywacje ich działania. Toteż przyznając, że dane twierdzenie dotyczące

---

<sup>19</sup> Termin „empiryczny” odnosi się do wiedzy ugruntowanej na doświadczeniu lub obserwacji. Fakt przywołania tutaj terminu i zaprezentowanego związku owego terminu z pojęciem prawdy nie ma implikować, że cała wiedza pochodzi z doświadczenia (założenie zgodne z pozytywizmem logicznym, które stało się znane jako doktryna filozoficzna empiryzmu). Ponieważ podstawowe założenie empiryzmu nie posiada uzasadnienia, nieraz możemy spotkać się z wnioskiem – szczególnie w naukach humanistycznych – że wszystkie odwołania do wiedzy empirycznej muszą w związku z tym być podejrzone. Ta konkluzja, naturalnie, stanowi *non sequitur* (błąd formalny).

wydarzenia historycznego nie jest fałszywe, musimy pamiętać, że „prawdziwość” oznacza w tym przypadku określoną właściwość pojęcia prawdy – w tym sensie, że jest ona niekompletna i ma charakter prowizoryczny. W myśl tej definicji prawda rozumiana jest jako aproksymacja: „w badaniach naukowych sąd, że dana teoria jest zbliżona do prawdy, może oznaczać, że zazwyczaj przynosi ona obserwacyjne wnioski o uzasadnionej trafności, jednak nie zawsze i w sposób nie do końca precyzyjny”<sup>20</sup>.

Ta definicja prawdy opiera się na zaakceptowaniu omylności naszych twierdzeń poznawczych. „Gdybyśmy tylko mieli dostateczny dostęp do świata i do czasu” – pisze Andrew Marvell. Ale tak właśnie brzmi rozpoznanie fallibilizmu filozoficznego: jesteśmy istotami o ograniczonej długości życia, ograniczonych mocach poznawczych, ograniczonej wydolności pamięci. Nie jesteśmy bogami, tylko ludźmi, toteż nasza wiedza zawsze pozostanie niekompletna, niedokładna i podatna na błędy. Dlatego prawdziwość wszelkich twierdzeń w sensie empirycznym jest stale podatna na rewizję. Pomijając sferę systemów formalnych, w której istnienie prawdy absolutnej (na mocy określonej definicji) jest możliwe, prawda absolutna pozostaje dla ludzi nieosiągalna. Dotyczy to nie tylko badań nad historią i kulturą, lecz także wszystkich nauk przyrodniczych. Nawet najlepsze teorie naukowe powinny być postrzegane jako aproksymacje, które być może pewnego dnia zostaną zastąpione innymi – miejmy nadzieję, że lepszymi – aproksymacjami. W tym rozumieniu pojęcie prawdy według definicji empirycznej zawsze będzie opierać się na prawdopodobieństwie: nawet prawa fizyki powinny być postrzegane jako twierdzenia o wysokim stopniu prawdopodobieństwa.

## V. Przeciw „prawdzie”

Poprzednie zastrzeżenia dotyczące prawdy empirycznej są ważne dla studiów literaturoznawczych, albowiem ich zlekceważenie przyczyniło się do całkowitego odrzucenia pojęcia prawdy. Rzeczywiście wielu (jeśli nie większość) badaczy jest przekonanych, że pojęcie prawdy zostało skutecznie wyrugowane i nie ma żadnego powodu, aby trzymać się przekonania o możliwości rozróżnienia pomiędzy prawdziwością i fałszywością: „w humanistyce trwa sezon na prawdę” – pisze Carroll<sup>21</sup>. Czy zatem nie byłoby lepiej całkowicie porzucić pojęcie prawdy, zgodnie z ostatnimi postulatami głoszonymi tak często w wielu odmianach hermeneutyki, zwłaszcza tych poststrukturalistycznych? Sądzę, że nie jest to ani konieczne, ani pożądane.

Nie jest pożądane, ponieważ konsekwencje tego działania są nieludzkie i niebezpieczne. Obalwszy pojęcie prawdy, nie moglibyśmy już dłużej uznawać za prawdziwe twierdzeń, że Holocaust wydarzył się naprawdę, że w Stanach Zjednoczonych naprawdę istniało niewolnictwo lub że narody europejskie naprawdę skolonizowały wielkie obszary Afryki i Ameryki Południowej. To straszliwa, fatalna część historii ludzkości.

---

<sup>20</sup> R.W. Miller, *Fact and Method: Explanation, Confirmation and Reality in the Natural and the Social Sciences*, Princeton 1987, s. 402.

<sup>21</sup> N. Carroll, *Nonfiction Film and Postmodernist Skepticism* [w:] *Post Theory...*, op. cit., s. 53. Dalsze cytaty w tekście pochodzą z tego źródła.

Wydarzenia te przyczyniły się do wywołania nieopisanego, bezbrzeżnego cierpienia – dlatego nie wolno nigdy o nich zapomnieć. Twierdzenie, że nie ma sensu orzekać o prawdziwości tych wydarzeń historycznych, jest nieludzkie względem ofiar i ich krewnych. Jest również niebezpieczne, ponieważ może przyczynić się do zubożenia ludzi na poglądy i mechanizmy, które ukonstytuowały i wprawiły w ruch te potworne formy opresji.

Na szczęście nie ma potrzeby rezygnowania z kategorii prawdy, ponieważ zwolennicy takiego stanowiska nie przedstawili niemal żadnych argumentów popierających ich poglądy, a jedynie mniemanie, jakoby to pojęcie prawdy było przestarzałe i podejrzanе. Nie dostarczyli jednak oni dość przekonujących powodów (o wystarczających dowodach już nie wspominając), aby można było się go wyrzec. Co więcej, wyrzeczenie się przez nich pojęcia prawdy uwikłało ich samych w pewien paradoks: jak można mówić, że idea prawdy nie jest „prawdziwa” – skoro samo to stwierdzenie zakłada, że jego treść jest pod jakimś względem „prawdziwa”. Mówiąc, że nie ma czegoś takiego jak prawda, natychmiast sprawiamy, że nasze własne twierdzenie staje się niewiarygodne.

Niezależnie od tego warto zadać sobie następujące pytanie: dlaczego tak wielu uczonych zdecydowało się na przyjęcie wyraźnie błędnej idei? Noël Carroll to jeden z niewielu filozofów, który podjął próbę udzielenia odpowiedzi na to pytanie. Zgodnie z jego analizą większość przedstawicieli nauk humanistycznych nadal wyznaje całkowite przekonanie o istnieniu prawdy (empirycznej). Według tego przekonania współwystępowanie odmiennych interpretacji jednego dzieła literackiego stanowi „dowód” na to, że nie można stosować pojęcia prawdy do badań literaturoznawczych. Zgodnie z tą ideą odmiennie interpretacje wykluczają taką możliwość, że jedna z nich jest prawdziwa, a inna błędna, ponieważ „prawdziwość” oznacza pełną, wyczerpującą i bezbłędną interpretację tekstu. Skoro zaś takie interpretacje nie istnieją, rozumowanie jest następujące:

„nie istnieje coś takiego jak prawdziwa interpretacja tekstu. Widać wyraźnie, że ten argument jest zdumiewająco nieprzekonujący. Dlatego, że może istnieć więcej niż jedna prawdziwa interpretacja danego tekstu. To prawda, że *Folwark zwierzęcy* dotyczy totalitaryzmu jak również to prawda, że dotyczy stalinizmu” (s. 53).

Jak można było zaobserwować, przekonanie o możliwości istnienia prawdy absolutnej (w sensie empirycznym) oparto na pozorach. Przedstawiciele nauk humanistycznych odnoszą się do pojęcia Prawdy Absolutnej właśnie dlatego – twierdzi Carroll – że automatycznie odrzucili pojęcie prawdy.

To wyjątkowo ciekawe spostrzeżenie z tego względu, że poprzez takie działanie przedstawiciele nauk humanistycznych odwołują się do bardziej ambitnego pojęcia prawdy niż to, które jest stosowane przez aktywnych naukowców. Jednak w chwili, gdy zdamy sobie sprawę, że wcale nie musimy odwoływać się do pojęcia prawdy absolutnej, aby móc określać rzeczy jako prawdziwe (to znaczy jako będące skutecznym przybliżeniem rzeczywistego stanu rzeczy), argument mówiący, że pojęcie prawdy jest zbędne, traci rację bytu. Ów pogląd przedstawia się jako odzwierciedlenie modelu „wszystko albo nic” – to jednak właśnie sam model jest zwodniczy. Pomiedzy przekonaniem

o nieistnieniu prawdy absolutnej a całkowitym odrzuceniem pojęcia prawdy rozpościera się jeszcze znaczny obszar. Jak ujął to Richard Strier:

„Jeśli maksimum tego, na co możemy liczyć, to nie wszystko, nie oznacza to jeszcze, że nie możemy liczyć na nic. (...) Założenie, że niemożność uzyskania absolutnej pewności oznacza, iż nie sposób orzekać trafnie i z pełnym przekonaniem o prawdziwości czegokolwiek, jest znane jako podstawowe założenie metafizyki i epistemologii dekonstrukcjonizmu (»Nigdy nie będziemy wiedzieli na pewno, co Nietzsche chciał powiedzieć...«). Ale z pewnością – podkreślmy – podnosi to stawkę zbyt wysoko”<sup>22</sup>.

Jest jeszcze jeden przekonujący powód, aby pojęcie prawdy utrzymać. Pomimo że nigdy nie możemy być absolutnie pewni prawdziwości twierdzenia empirycznego, nie jest tak w przeciwnym wypadku: czasami możemy być absolutnie przekonani o fałszywości danego twierdzenia. Na przykład założenie „każdy człowiek pali” jest ewidentnie fałszywe, i stąd oparty na niej wniosek – pomimo słuszności pod względem formalnym – nie może być prawdziwy w sensie empirycznym. Rozumowanie oparte na nieprawdziwych przesłankach może zostać przeprowadzone poprawnie pod względem formalnym, jednak prowadzi do wniosków nieprawdziwych pod względem empirycznym, co dostatecznie wykazano za pomocą omawianego sylogizmu.

Mając tę informację na uwadze, przyjrzyjmy się raz jeszcze sylogizmowi leżącemu u podstaw twierdzenia Cullera, który sprzeciwia się przyjęciu ograniczeń dla interpretacji. Zostało ono oparte na podstawach nienagannych pod względem formalnym. Jednak czy możemy również stwierdzić, że odpowiada ono faktom? Nie sposób wątpić w prawdziwość pierwszej przesłanki: rzeczywiście interpretacji dokonuje się w stale zmieniających się okolicznościach. A co z drugą przesłanką? Czy to rzeczywiście prawda, że nie sposób opracować reguł funkcjonowania czegoś, co podlega zmianom lub wydarza się za każdym razem w innych okolicznościach? Nie potrzeba głębszego namysłu, aby rzec, że ta przesłanka jest fałszywa. Na przykład mówcy cały czas formułują nowe zdania w swoich językach, w stale zmieniających się kontekstach. Jednak lingwiści są w stanie opisać wiele reguł, wedle których skonstruowano te zdania. Niektóre z nich są rekursywne (jak zaznaczył Culler), jednak to nie sprawia, że nie jesteśmy w stanie sformułować zdań w sposób jednoznaczny. Życie obfituje w tego rodzaju przypadki: na przykład w lotnictwie mamy do czynienia ze stale zmieniającymi się warunkami meteorologicznymi, a jednak nie oznacza to, że nie można sformułować reguł, których muszą przestrzegać piloci, aby utrzymać samolot w powietrzu. Analogicznie, każdy pacjent jest wyjątkowy i wyjątkowy jest również każdy lekarz, a ponadto do interakcji między nimi dochodzi w stale zmieniających się okolicznościach. Czy w związku z tym nie ma żadnych reguł stawiania diagnoz medycznych? Powyższe przykłady ilustrują wszechobecność „nieograniczonej liczby możliwych kontekstów”. Istotnie, niewiele jest spraw na świecie (czy we wszechświecie), które nie podlegałyby nieustannym zmianom, stąd można się

---

<sup>22</sup> R. Strier, *Resistant Structures: Particularity, Radicalism, and Renaissance Texts*, Berkeley 1995, s. 40.

zastanawiać, jaki rodzaj ludzkiej aktywności, która nie podlega „nowym możliwościom kontekstowym”, miał na myśli Jonathan Culler. Podejrzewam, że u podstaw jego drugiej, błędnej przesłanki (znowu) leżała jakaś wersja Prawdy Absolutnej.

Sylogizm umożliwił nam zrekonstruowanie tej interferencji w sposób bardziej wyrazisty i stanowi gwarancję prawdziwości pod względem formalnym. Jednak skoro jego przesłanki są fałszywe (pod względem empirycznym), wniosek również musi być fałszywy. Nie ma nic zagadkowego w formułowaniu reguł dotyczących spraw, do których dochodzi w zmiennych okolicznościach. Argument Cullera to sofizmat, ma wszelkie pozory dobrze uzasadnionego wniosku, jednak w jego strukturze została głęboko ukryta fałszywa przesłanka. W chwili, gdy zdamy sobie sprawę z fałszywości tej przesłanki, uświadomimy sobie, że poglądy Eco są uzasadnione. Jak można było zaobserwować w części artykułu poświęconej formalnemu pojęciu prawdy, przeciwieństwem błędnego twierdzenia jest twierdzenie prawdziwe. Toteż jeśli przyjmujemy, że poglądy Cullera na temat interpretacji są błędne, wówczas przeciwstawne poglądy Eco muszą być prawdziwe. Jednak nie oznacza to, że poglądy Eco są wyrazem Prawdy Absolutnej, a jedynie, że stanowią one lepszą aproksymację prawdy niż te, które głosi Culler.

## VI. Pomiędzy autonomią i władzą

Nauka, która wynika z powyższych ustępów, powinna być czytelna: zawsze, kiedy mówimy o prawdzie, musimy jasno zaznaczyć, którą definicję prawdy mamy na myśli. Dowodów, że takie rozróżnienia są przydatne, dostarczają także ostatnie debaty filozoficzne, które mają na celu próbę stworzenia bardziej specjalistycznej, precyzyjnej definicji „prawdy”. W tym miejscu można powołać się na „deflacyjną” koncepcję prawdy Paula Horwicha, w ramach której uznaje się, że istnieje wiele różnic zależności między przekonaniem i tym, czego one dotyczą, i że określanie ich za pomocą wyłącznie jednego terminu, terminu „prawda”, może być mylące<sup>25</sup>. Zamęt pojęciowy stanowi endemiczną właściwość badań literaturoznawczych, które wyraźnie zyskałyby na każdej próbie osiągnięcia większej precyzji semantycznej.

Przywołane rozróżnienie między formalnym i empirycznym pojęciem „prawdy” stanowi ilustrację kwestii, z którą mamy do czynienia. Z formalnej definicji prawdy korzystamy, kiedy prowadzimy rozważania nad rozumowaniem, w ramach którego wnioski wyprowadzono z poszczególnych przesłanek. Natomiast z empiryczną definicją mamy do czynienia wtedy, gdy do dyskusji wprowadzamy dane pochodzące z obserwacji świata. W badaniach literackich te dane mogą odnosić się do określonych partii tekstu i ich znaczenia, do zagadnień związanych ze strukturą albo z kompozycją dzieła,

---

<sup>25</sup> Nie jestem zwolennikiem całkowitej rezygnacji z pojęcia prawdy, uznaję za to – co wyraźnie zaznaczam w innym miejscu tego szkicu – korzyści, wynikające ze starań nad osiągnięciem większej precyzji semantycznej; zob. również: F.F. Schmitt, *Knowledge and Belief*, Londyn 1992 oraz P. Horwich, *Truth*, Oxford 1991 i P. Horwich, *Theories of Truth*, Brookfield, Vermont 1994. Demonstracja rozmiarów zapaści, do której doszło w wyniku połączenia poetyckich i epistemicznych celów – typowa strategia stosowana przez teoretyków literatury – zob.: P. Livingston, *The Poetic Fallacy* [w:] *The Emperor Redressed: Critiquing Critical Theory*, pod red. D. Edinsa, Tuscaloosa, Alabama 1995, s. 150–156.

do innych opartych na obserwacji źródeł i świadectw, takich jak świadectwa biograficzne, korespondencja, pamiętniki, wydarzenia lub modele historyczno-społeczne i tak dalej.

Jednak w tym miejscu pojawia się pewien problem: takie „twarde” świadectwa sprawiają wrażenie wiarygodnych i mogą łatwo wywołać błędne wrażenie, że oparte na nich twierdzenie powinno być traktowane jako niepodważalne. Jak widzieliśmy, jest to zwodnicze: pomimo że w niektórych przypadkach świadectwa mogą być bardzo przekonujące, to charakteryzuje je niekompletność, częściowa nieprecyzyjność i brak całkowitej pewności. Jednak uznanie ich za niezbyt wartościowe byłoby błędem: świadectwa empiryczne często stanowią najbardziej neutralny, najpełniejszy i najbardziej szczegółowy typ dowodów, które jesteśmy w stanie zebrać. Jeśli chcemy prowadzić badania w sposób poważny, nie możemy się bez nich obejść. Jednak fakt, że to najlepsze dowody, jakimi dysponujemy, nie oznacza jeszcze, że są one idealne.

Podstawą funkcjonowania naukowego sceptycyzmu jest to, iż żadne twierdzenia nie są akceptowane od razu, ale muszą wytrzymać próbę racjonalnej perswazji. Istnieje wiele możliwych form perswazji. Można użyć (lub zagrozić użyciem) przemocy fizycznej. Można też zastosować szantaż emocjonalny: skoro mi nie wierzysz, to znaczy, że już mnie nie kochasz. Innym sposobem może być groźba zastosowania sankcji ekonomicznych: jeśli nie zgodzisz się z moją opinią, zwolnię cię. Jeszcze inną formą perswazji może być wywołanie oburzenia na tle moralnym lub politycznym: jeśli nie przyjmujesz moich zapatrywań, to znaczy, że jesteś rasistą / seksistą / bigotem / lewicowcem / prawicowcem. Tym, co jest typowe dla wszystkich tych form perswazji, jest fakt, że uzależniają one jednego z uczestników dyskusji od drugiego: przekonania tego, który słucha, zależą od postanowienia tego, który mówi. Nie sposób przyznać autonomii temu, kto jest obiektem stosowanej w ten sposób przemocy. Natomiast zastosowanie racjonalnych działań może przyczynić się do wzmocnienia jego autonomii. W takim wypadku mogą zdecydować się zaakceptować dany sąd nie dlatego, że jestem podległy czyjejs władzy, lecz dlatego, że sam jestem w stanie to wydedukować. Przeprowadzić racjonalną dedukcję twierdzenia Gödla oznacza uwierzyć w jego prawdziwość<sup>24</sup> – nie dlatego, że Gödel lub ktoś inny wywiera na mnie jakiś wpływ, lecz dlatego, że sam jestem w stanie dojść do tego samego wniosku. Perswazja poprzez poszukiwanie prawdy nie oznacza, że żadna władza zupełnie nie wywiera na nas wpływu, a tylko, że władze mogą być i są kontrolowane, niezależnie od ich mocy i pozycji. Dlatego racjonalny sposób dochodzenia do prawdy jest najbardziej egalitarnym ze wszystkich środków perswazji, z edukacyjnym włącznie. W sytuacji, gdy studentom nie daje się szansy krytycznego, to znaczy racjonalnego rozpatrywania perswazji ich nauczycieli, edukacja może opierać się wyłącznie na relacjach autorytarnych. W tym sensie, demokracja jest możliwa wyłącznie pod warunkiem, że uświadomimy sobie wagę prawdy. Jak zauważył kiedyś Karl Jaspers,

---

<sup>24</sup> D. Serber, *Explaining Culture: Naturalistic Approach*, Oxford 1996, s. 97.

bez zaakceptowania kategorii prawdy nie mogą istnieć ani wolność, ani pokój: „Jeśli pragniemy wolności i pokoju, musimy wkroczyć w przestrzeń Prawdy, która wykracza poza wszystkie opozycje i poglądy”<sup>25</sup>.

### Summary

#### Truth Matters: A Critical Exercise in Revisionism

This article provides findings on the status of „truth” in recent academic discourse. Willie van Peer suggests undertaking a critical analysis of some recent debates, using the term „revisionism” for this enterprise. Author elaborates on various methodologies concerning the status of truth: revelatory, formal, and empirical notion of truth, as well as theories rejecting the notion of truth altogether. These considerations lead to the conclusion that the subject of literary studies would profit considerably from any attempt to increase semantic precision of invoked notions of truth.

**Keywords:** interpretation, truth, Jonathan Culler, Umberto Eco, logic

**Słowa kluczowe:** interpretacja, prawda, Jonathan Culler, Umberto Eco, logic



*Monalli Dolls. Twórczyni lalek i fotografii: Monika Ekiert-Jezusek*

<sup>25</sup> „Wollen wir Freiheit und Frieden, so müssen wir in einem Raum der Wahrheit uns begegnen, der vor allen Parteiungen und Standpunkten liegt”. K. Jaspers, *Wahrheit und Bewährung: Philosophieren für die Praxis*, Mo-nachium 1983, s. 162.



## W sprawie nadinterpretacji. „Wezwanie” literatury i odpowiedź

### Nieobecna obecność

„Zadając” nam jako temat do refleksji kwestię nadinterpretacji i jej granic, redaktorzy „Tekstualiów” trafnie zwracają uwagę na sprawę jej dziwnego statusu w literaturoznawstwie ostatnich dekad. Z debat i dyskusji, które przetoczyły się ponad 20 lat temu<sup>1</sup>, pozostało nam bowiem niepisane przekonanie, że posługiwanie się kategorią nadinterpretacji (czy – jak chciał kiedyś Henryk Markiewicz – „falsyfikowalności interpretacji”) w ocenie literaturoznawczych działań to praktyka anachroniczna, niemodna, źle świadcząca o teoretycznym horyzoncie piszącego. Przekonanie to, na gruncie obcym i polskim, wspierały buńczuczne manifesty interpretacji bez granic, głoszące, że między interpretacją, nadinterpretacją i użyciem tekstu nie da się wytyczyć pewnych linii demarkacyjnych, bo i tak każdy badacz przychodzi do dzieła „jako swój do swego po swoje”<sup>2</sup>. Kategoria nadinterpretacji zstąpiła więc niejako do podziemia, trwając przecież w praktyce akademickiej, a zwłaszcza w różnego typu recenzjach, zwłaszcza tych związanych z kolejnymi etapami uniwersyteckiej kariery. W tej sytuacji trudno powiedzieć, by mogła zniknąć, bo stawała nagle jako zmora czy widziadło przed wieloma badaczami próbującymi nowych pytań czy własnych tropów lektury. Ta nieobecna obecność zderzała się z kolejnymi zwrotami w literaturoznawstwie: kulturowym, etycznym, afektywnym, podmywając swoim podziemnym nurtem dyskusję wokół „animal studies”, poetyki doświadczenia, nowej komparatystyki czy „zielonej historii literatury”. Sama kategoria nadinterpretacji stała się jednak w pewnym stopniu kwestią niedyskutowalną, ciągle pozostając, moim zdaniem, absolutnie kluczową.

Można więc powiedzieć, że nadinterpretacja jako problem lektury profesjonalnej, dotyczącej zwłaszcza tekstów sprzed lat, przeniosła się z przestrzeni debat i dyskusji do obszaru osobistych wyborów poszczególnych badaczy, wyborów ważnych szczególnie dla tych, którym bliska jest krytyka etyczna. Ja także, podejmując tu kwestię nadinterpretacji, z którą zmagam się w pracy historyka literatury, czynię to z perspektywy moich własnych pytań i praktyki badawczej. Rozważając granice nadinterpretacji, literaturoznawca musi bowiem wciąż uświadamiać sobie własne priorytety i metody, pytać, kim jest wobec historii, tekstu, autora, w końcu – literatury jako pewnej komunikacyjnej wspólnoty.

<sup>1</sup> Ich wyrazistym śladem jest np. wydany dokładnie 20 lat temu monograficzny numer „Tekstów Drugich” poświęcony interpretacji i nadinterpretacji (1997, nr 48).

<sup>2</sup> Zob. M.P. Markowski, *Interpretacja i literatura*, „Teksty Drugie” 2001, nr 5.

## O intencjach lektury

Ujawniając „nieobecność obecność” nadinterpretacji, wracamy do pytania o granice i standardy lekturowych działań – a tu pojawić muszą się kwestie intencji tekstu i intencji czytającego<sup>3</sup>. O miejscu tych kwestii w dyskursie dzisiejszego literaturoznawstwa świadczyć mogą następujące dwa przykłady. Relacyjne modele tekstu wobec interpretacji dobrze, choć skrótowo, przedstawił kilka lat temu Michał Januszkiewicz: „1) tekst mówi, my milczymy (...); 2) tekst milczy, my mówimy (...); 3) tekst mówi i my mówimy (...); 4) tekst i my wspólnie – mówimy”<sup>4</sup>. Opowiadając się po stronie tego ostatniego modelu – ramy interpretacji traktowanej jako „obszar semiotyczno-hermeneutycznej gry”, autor powołuje się i na tradycję hermeneutyczną, i na standardy kultury nowoczesnej związane, ogólnie, z przekonaniem o „ustanawiającym” oku czytającego i wadze jego podmiotowości dla aktu lektury. Kwestia intencji tekstu w tym momencie mogłaby się pojawić, ale się nie pojawia. Nie pojawia się także w artykule Andrzeja Szahaja, który komentuje Januszkiewicza<sup>5</sup>. Obaj badacze godząc się, że „nie ma interpretacji bez impulsu płynącego z tekstu”, w istocie nie zajmują się wewnątrztekstową naturą tego impulsu, gdyż bardziej interesuje ich druga strona tej relacji: odpowiedź interpretatora na bodziec lektury. Pytanie o intencję także nie pada.

Drugi przykład to dzisiejsza fascynacja „interpretacją relacyjną”, która „czyni metodę z relacjonowania swego przebiegu. Uważność lektury idzie w parze z włączeniem do analizy opisu doświadczenia odbioru”<sup>6</sup>. Skupienie się na akcie czytania, relacja z jego kolejnych etapów, może – ale nie musi – konotować pytania o intencję lektury, grozi jednak, wbrew przekonaniu cytowanej powyżej autorki, rozmyciem się odpowiedzi.

Jak z tej perspektywy spojrzeć bowiem na literaturoznawczą praktykę skupioną na kolejnych nowych narzędziach, polegającą na wypróbowywaniu ich na dowolnym tekście literackim? Czym jest w takiej sytuacji akt lektury? Jego celem okazuje się często po prostu możliwość udowodnienia przydatności danego duktury czytania, co osłabia pozycję dzieła (nie mówiąc o jego intencjach) wobec interpretatora. Impuls interpretacji nie pochodzi w tym wypadku z dzieła, ulokowany jest często w dużej od niego odległości, a w tej sytuacji nie dziwi fakt, że niektórzy literaturoznawcy nie wstydzą się przyznać do tego, że już od lat nie czytają literatury. Nie chodzi tu oczywiście o to, by nie badać dawnych dzieł, stawiając nowe pytania, ale znów – by każdorazowo przyglądać się intencji lektury i uświadamiać sobie jej główny cel, którym jest spotkanie, rozmowa, a więc także stworzenie warunków do jakiegokolwiek dialogu (do tej kwestii jeszcze powrócę). Nie sprzyja temu – odnoszę wrażenie, że dość częsta – przypadkowość tekstów wybranych do interpretacji, której jedynym celem jest udowodnienie przydatności metody;

<sup>3</sup> Zob. przegląd tych kwestii: W. Kalaga, *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*, Kraków 2001.

<sup>4</sup> M. Januszkiewicz, „Y”. *Proca i jęk namysłu. W odpowiedzi profesorowi Andrzejowi Szahajowi*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1/2, s. 382.

<sup>5</sup> Zob. A. Szahaj, *Sila i słabość hermeneutyki*, „Teksty Drugie” 2012, nr 1/2.

<sup>6</sup> A. Dauksza, *Znaczenie odczuwane: projekt interpretacji relacyjnej*, „Teksty Drugie” 2016, nr 4, s. 275. Zob. *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, pod red. R. Nycza, A. Łebkowskiej, A. Daukszy, Warszawa 2015.

literatura staje się tu w pewnym stopniu podrzędna wobec narzędzia. Pisała o tym Ewa Domańska, zwracając uwagę nie tylko na to, że „kategorie badawcze często stają się kluczowymi pojęciami politycznej manipulacji”, lecz także na zbyt częste traktowanie przez polską humanistykę nowych inspiracji jako „gotowej do analizy i interpretacji »skrzynki z narzędziami«”<sup>7</sup>.

Na zakończenie tej glosy o narzędziach warto zwrócić uwagę na to, że profesjonalista (w każdej dziedzinie) dostosowuje je do obiektu, dbając o skuteczność swoich działań. Puskę można otworzyć za pomocą klucza do konserw, noża, dłuta, chirurgicznego lancetu, siekiery lub jeszcze innego przyboru. Wszystkie te narzędzia mogą być pomocne, ale nie wszystkie niosą ze sobą obietnicę takiej samej efektywności i takiego samego bezpieczeństwa – i dla otwierającego, i dla zawartości, do której usiłuje się dostać... Ta niezbyt może fortunna metafora dobrze oddaje charakter działań, które mogą sprzyjać nadinterpretacji. A ta ostatnia, nawet służąc rozwojowi twórczej wyobraźni badacza (podobnie jak otwieranie konserwy siekierą, potraktowane jako *performance*, może ujawnić w nas poczucie woli mocy!) czy ożywiając nasz kontakt z na pozór martwymi już dziełami sprzed wieków, jest praktyką w ostatecznym bilansie szkodliwą, bo osłabia nasz kontakt z literaturą i tłumi naszą na nią wrażliwość. Także – otwarcie na niewątpliwie przecież sprawstwo literatury, które zastępujemy eksponowaniem sprawstwa badacza.

Wszyscy jesteśmy świadomi, że nasze czytające oko nie jest niewinne, ale z chęcią demaskując i dekonstruując lektury jawnie polityczne czy manipulatorskie, zdajemy się często zapominać o prześwietlaniu swoich intencji. A przecież można by powiedzieć, że w kimś, kto nawet zaakceptował własną utratę niewinności, powinna być żywa świadomość utraty, a przede wszystkim – czujność. Czujność, która na przykład nie pozwoli na zastępowanie jednej ideologicznej lektury inną, równie zideologizowaną. Pisałam o tym przed paru laty, analizując fenomen literaturoznawczej recepcji Marii Komornickiej<sup>8</sup>. Masowy wysyp naukowych i popularnonaukowych (oraz pseudonaukowych) prac doprowadził do zinstrumentalizowania lektury świetnej modernistycznej poetki, której twórczość dla wielu autorów odgrywała tylko rolę ilustracji feminizmu, antypsychiatrii, gender, psychoanalizy i tym podobnych. A dla niektórych – wręcz tablicy do naklejania nowych haseł. W tym informacyjnym szumie dawno już utonął głos samej poetki – to dowód na to, że nadinterpretacja, choćby najbardziej efektowna i „nowoczesna”, tylko pozornie działa na rzecz odnawiania znaczeń dawnej literatury.

## „Wezwanie” dzieła

Wróćmy jeszcze raz do tego, co dzieje się między czytelnikiem a tekstem. Jako uczestnika tej refleksji chciałabym przywołać Maurice’a Blanchota, którego książka sprzed ponad półwiecza – *Przestrzeń literacka* – została właśnie wydana po polsku. W trakcie

<sup>7</sup> E. Domańska, *O poznawczym uprzywilejowaniu ofiary (uwagi metodologiczne)* [w:] *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, pod red. H. Gosk i B. Karwowskiej, Warszawa 2008, s. 34–35.

<sup>8</sup> Zob. E. Paczoska, *Gdzie jest Komornicka?* [w:] *Przerabianie XIX wieku. Studia*, pod red. E. Paczoskiej i B. Szleszyńskiego, Warszawa 2011, s. 17–41.

panelu dyskusyjnego na Wydziale Polonistyki UW poświęconego najważniejszym publikacjom roku 2016 z dziedziny humanistyki Grażyna Borkowska słusznie wskazała tę książkę jako przykład tak potrzebnego dzisiejszemu literaturoznawstwu powrotu do tajemnicy literatury<sup>9</sup>. Blanchot wiele miejsca poświęca także tajemnicy czytania, „cudowności” lektury:

„W lekturze, a przynajmniej w jej punkcie wyjścia, jest coś oszalamiającego, co przypomina bezrozumny gest, przy pomocy którego chcemy otworzyć i ożywić zamknięte już oczy. Gest ten wiąże się z pragnieniem, które – jak natchnienie – jest skokiem, skokiem nieskończonym”<sup>10</sup>.

Kontakt czytelnika z dziełem porównany tu zostaje do rozmowy z Łazarzem „martwym od trzech dni, a być może od zawsze, który pod swymi ściśle splecionymi opaskami, podtrzymywany przez najbardziej wytworne konwencje, odpowiada nam i mówi wewnątrz nas samych”<sup>11</sup>. To porównanie wydaje mi się szczególnie przejmujące, bo jako historyk literatury nieustannie domagam się przecież bliskiego kontaktu z dziełami sprzed ponad stu lat i działam na rzecz jego wzmocnienia.

Używając tego obrazu, Blanchot stawia przed nami zadanie: mamy wyobrazić sobie, jak wyglądałaby nasza rozmowa z Łazarzem. O czym byśmy z nim chcieli porozmawiać, jak powinniśmy się zachować wobec tajemnicy wskrzeszonego? Byłoby źle, gdyby uczestnik tego hipotetycznego dialogu ograniczył temat konwersacji do samej śmierci albo do wskrzeszenia Łazarza. Jeszcze gorzej – gdyby w ogóle go nie słuchał, uznając, że to świetna okazja, by wylansować swój pomysł i wyjaśnić interlokutorowi, o co w tym wszystkim chodziło, albo gdyby demonstrował swoją własną wrażliwość na to niezwykle zdarzenie.

Rozważając tajemnicę lektury i tajemnicę literatury, Blanchot stwierdza, że w każdym dziele istnieje jakieś **wezwanie**,

„wezwanie milczące, które wśród ogólnego zgietku domaga się milczenia; które czytelnik jest w stanie usłyszeć, tylko odpowiadając na nie; które odciąga go od świata zwykłych stosunków i przyciąga w stronę przestrzeni, gdzie u samego jej progu, znajdując tam swoją siedzibę, lektura zbliża się do dzieła”<sup>12</sup> (podkr. – E.P.).

Dzisiejsi badacze, jak już wspominałam, wolą mówić raczej o odnajdywanym w dziele „impulsie do interpretacji”. Staroświeckie „wezwanie” przekracza oczywiście funkcję i działanie impulsu – to bodziec, który angażuje nas w sposób szczególnie jako osoby, który domaga się nie tylko interpretacji, lecz także odpowiedzi. Zauważmy, że kategoria „wezwania” akcentuje kwestię podmiotowości czytelnika, gdyż ukazuje akt lektury jako spotkanie dwóch osobnych podmiotów. Nie każdy odbiorca słyszy to samo wezwanie, nie każdy jest gotów do podjęcia z nim dialogu. Nie usłysz go czytelnik agresywnie zagłuszający głos literatury – na podobieństwo kolonizatora, który nie chce słyszeć

<sup>9</sup> Panel zorganizowany w grudniu 2016 roku przez Pracownię Antropologicznych Problemów Literatury, kierowaną przez Hannę Gosk.

<sup>10</sup> M. Blanchot, *Przestrzeń literacka*, przekład i postłowie do polskiego wydania T. Falkowski, Warszawa 2016, s. 232.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 233.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 234.

opowieści skolonizowanego – lansujący swój punkt widzenia albo podporządkowujący lekturę intencji wobec dzieła czysto zewnętrznej. Bez gotowości do zmierzenia się z tajemnicą literatury i bez czujności interpretacja stać się może pustym intelektualnym popisem – a to prosta droga ku nadinterpretacji.

Relację dzieło – interpretator w podobny sposób jak Blanchot widział Karol Irzykowski, występując w roku 1929 z własnym projektem lekturowej praktyki, którą też można by nazwać „relacyjną”:

„są dwa prądy intuicyjne, które wchodzą w grę przy kontakcie krytyka (czytelnika) z utworem. Utwór jest gotowy, lecz zetknąć się musi w duszy odbiorcy również z tworzywem, choć niegotowym, z mgławicą obszerniejszą, choć nieskryształowaną. Powstaje wtedy fakt, że utwór gotowy »podoba się« lub się »nie podoba«; powstają konfrontacje i zajścia umysłowe, dzięki którym na swój sposób kryształuje się owa mgławica. Akt krytyki jest wtedy niejako aktem równowagi między tym co »gotowe« a »niegotowe«, twórczość dokonana legitymuje się przed twórczością niedokonaną”<sup>13</sup>.

„Gotowość” tekstu, którą przecież sam Irzykowski, także jako autor *Pałuby*, bardzo często podważał, jest tu pojęciem operacyjnym, pozostającym w ścisłym związku z wysuwany przez krytyka postulat równowagi, wynikającym z tak charakterystycznej dla Irzykowskiego refleksji o potrzebie czujności wobec tych, którzy o nas piszą i mówią, ale także – wobec naszych własnych intencji. Postulat równowagi dawno wypadł z dzisiejszego literaturoznawstwa pod wpływem narcystycznych cech nowoczesnej kultury, w której o atrakcyjności interpretacji stanowi tak często manifestowanie postawy „teraz ja!”. Zachowanie tej równowagi, jak po staroświecku myślę za Blanchotem i Irzykowskim, to niezbędny warunek sensowności i fortunności lektury. Bez niego nawet najbardziej uważne relacjonowanie kolejnych jej etapów nie stanie się, wedle formuły Irzykowskiego, „błękitnym mostem” rozumienia i porozumienia z tekstem – nie posłuży też budowaniu „wspólnoty emocjonalnej” jako podstawy funkcjonowania systemów rozumienia i oceny<sup>14</sup>.

## Tekst i horyzont intencji

Blanchotowskie ujęcie aktu lektury jako rozmowy z łazarzem podkreśla, że czytanie może i powinno być aktem ożywiania, przywracania do życia. Znów zatem staje przed nami kwestia intencji tekstu. Nikt się dziś nie będzie upierał, że interpretator może dotrzeć do jakiejś jedynej intencji źródłowej czy ustalić ową intencję ponad wszelką wątpliwość. Wiemy, że trawestując Leśmiana: „jest taka twarda w dziele kość, co się sprzeciwi naszej interpretacji” (jak dobrze ta trawestacja wpisuje się w formułę „rozmowy z łazarzem”!). Możemy natomiast, nastawiając się na „wezwanie” tekstu literackiego, spróbować ustalić i zarysować **horyzont intencji**. Horyzont ten wyznaczają różne elementy, i takie, które należą do sfery indywidualnych wyborów pisarza, i takie, które wynikają z rzeczywistości kulturowej jego epoki, i te o charakterze wewnątrztekstowym, i te wyrażające

<sup>13</sup> K. Irzykowski, *Godność krytyki* [w:] idem, *Stoń wśród porcelany. Studia nad nowszą myślą literacką w Polsce*, pod red. A. Lama, Kraków 1976, s. 92.

<sup>14</sup> Taki cel „interpretacji relacyjnej” stawia A. Dauksza. Zob. idem, op. cit., s. 277.

zewnątrztekstowe, na przykład związane z sytuacją mówienia w danej epoce czy sytuacją odbiorcy (dostępność do rynku książki). Kulturowa historia literatury ma już narzędzia do konstruowania takiego horyzontu. Wyznaczenie horyzontu intencji byłoby zatem pierwszą z procedur, które ograniczają możliwość nadinterpretacji albo po prostu błędów poznawczych, takich jak falsyfikacja intencji (na przykład pod wpływem ekspozowania „mocy” narzędzia, o czym mówiłam wcześniej). Wiedząc, że w epoce lektur spod znaku *catch as catch can* można dziś z nimi zrobić dosłownie wszystko, czytelnik, dla którego kwestia nadinterpretacji nie jest przebrzmiała czy obojętna, szukać może wsparcia dla swych lekturowych praktyk między innymi w dokumentach życia kulturalnego czy społecznego.

Kiedy Narcyza Żmichowska kończy list do swojej przyjaciółki Bibianny Moraczewskiej formułą „całuję twoje kochane powieczki”, czytelnik powinien mieć świadomość, że to niekoniecznie znak nadzwyczajnej (na przykład homoerotycznej) zażyłości korespondentek, lecz zwrot w istocie czyniący zadość „siostrzanej” konwencji epistolarnej epoki. Nie wyklucza to oczywiście innych intencji pisarki, jeśli są na nie w tekście dodatkowe dowody, nie tylko zresztą te zapisane wprost, lecz także ukryte w fałdach czy szczelinach zapisanego. Inny przykład. Analizując znaczenie różnych dzieł kultury dla utworów literackich przełomu XIX i XX wieku, historycy literatury porównują ze sobą najczęściej i najchętniej teksty wysokoartystyczne. Nie biorą jednak pod uwagę tego, że we wspomnianym okresie ekspansywnie rozwija się kultura popularna, z którą dialogując z konieczności nawet autorzy manifestujący swój wobec niej dystans. A przecież na przykład motyw z *Don Kichota* mógł dotrzeć wówczas do pisarza nie tylko poprzez kontakt z oryginalnym dziełem Cervantesa, lecz także poprzez frazę z modnej operetki. Pejzaż mógł być zapośredniczony poprzez rycinę z popularnego przewodnika albo zauważony na ulicy afisz. Wyobrażenie „kobiety fatalnej” – pojawi się za sprawą Strindberga, Weiningera czy Muncha, jak również – za sprawą witryny fotografa albo potajemnie oglądanych erotycznych pocztówek. Bez przywołania tego osocza kultury trudno wyznaczyć horyzont intencji zanurzonego w niej głęboko dzieła.

Jego wskazanie i analiza to zadanie badań kulturowych, a także nowej komparatystyki, której żywiołem pozostaje teraz coraz częściej nie tylko praktyka porównań tekstów, lecz także – konfrontowania ze sobą niesionych przez nie kulturowych opowieści (które wchodzą ze sobą w rozmaite związki), jak również ich bohaterów i odbiorców. Nowa komparatystyka bada w ten sposób granice wspólnot kulturowych i lekturowych, interesuje się też drogami i sposobami przenoszenia się projektów światopoglądowych, artystycznych, filozoficznych – z jednego regionu do drugiego, ale także – na przykład – z jednej półki w bibliotece na drugą.

Jedną z kluczowych kategorii współczesnej humanistyki jest palimpsest traktowany między innymi jako model kultury. Kategoria ta kształtuje dziś standardy humanistycznego „poznania konstelacyjnego”, dla którego ważne jest doświadczenie rzeczywistości. Tekst to, patrząc z tej perspektywy, dyskursywno-konceptualna sieć, „w której formuje się,

na której osadza, poprzez której kategorii przejawia się doświadczenie rzeczywistości”<sup>15</sup>. Dla takiej koncepcji tekstu rozpoznawanie horyzontu intencji wydaje się absolutnie podstawowe.

## Interpretacja i nadinterpretacja

Nie ma, jak sądzę, odpowiedzialnej i sensownej interpretacji historycznoliterackiej bez uświadomienia sobie na początku, co ma być jej głównym celem. Spotkanie z tekstem i autorem, wolna gra wyobraźni, sprawdzenie swoich możliwości, wypróbowanie narzędzia, działanie o charakterze politycznym, zaistnienie w literaturoznawczej debacie, otrzymanie grantu, przejście kolejnego etapu akademickiej kariery? Który z tych celów (i efektów) jest najważniejszy? Jakie eksponuję, jakie ukrywam? Dlatego muszę odpowiedzieć w tym miejscu na pytanie, co dla mnie osobiście jest najważniejszym celem czytania i pisania o literaturze. Od tej odpowiedzi (której w istocie już tu kilkakrotnie udzieliłam) zależy bowiem moje rozumienie kwestii nadinterpretacji.

Przypominając staroświeckie kategorie „wezwania” płynącego z dzieła, intencji tekstu oraz równie nienowoczesny postulat równowagi, opowiadam się po stronie historii literatury w jej sporze z teorią, nie lekceważąc teorii, jeżeli, jak mówi Adam Dziadek w dyskusji zamieszczonej w arcydziełowej książce *Teoria nad-interpretacją?*, chce ona „istnieć na styku z rzeczywistością”<sup>16</sup>. Opowiadam się po stronie lektury, której celem nie jest „pożarcie” tekstu i „zboksowanie” pisarza własną interpretacją, lecz – jakaś pokora wobec tajemnicy literatury, poskromienie apetytu i kolonialnej agresji zdobywcy. Także takiej, która swoje intencje podporządkowuje zasadom **przyjaźni** z pisarzem i jego tekstem. Kategoria przyjaźni od dawna przestała być tematem humanistycznych dociekań – pisał o tym przed laty jeden z patronów krytyki etycznej, Wayne C. Booth<sup>17</sup>. Rozpoznanie to dotyczy również naszej współczesności i obecnych praktyk interpretacyjnych. Czy nie jest bowiem tak, że już dawno przestaliśmy myśleć o książkach jako o przyjaciółach? Czytając różne interpretacje, mamy za to często wrażenie, że dzieło dla eksponującego swoją podmiotowość czytelnika staje się przeciwnikiem. W przyjaźni, jak przypomina Booth, najważniejsza jest sprawa „wymiany” – każdy pisarz zaprasza do niej swojego czytelnika, ale nie każdy odbiorca (także ten profesjonalnie zajmujący się literaturą) chce w niej uczestniczyć.

Przyjaźń oznacza zatem szacunek dla partnera i gotowość do wymiany. Jeśli przełożyc te zasady na praktykę lektury, to powiedzieć można, że w istocie to one chronić nas mogą przed pokusą nadinterpretacji, wynikającą niekiedy ze sprzeniewierzenia się przyjacielskiej otwartości i czujności. Kategoria przyjaźni wiedzie ku pojęciu wspólnoty. Dużo mówiąc o wspólnocie „świata literackości”, w której zanurzeni są piszący i czytający, za mało

<sup>15</sup> Zob. R. Nycz, *Lekcja Adorna: tekst jako sposób poznania albo o kulturze jako palimpseście* [w:] idem, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012, s. 59.

<sup>16</sup> *Teoria nad-interpretacją?*, pod red. J. Olejniczak, M. Baron, P. Tomczoka, Katowice 2012, s. 134.

<sup>17</sup> Zob. W.C. Booth, *Domyślni autorzy jako przyjaciele i pretendenci*, tłum. M. Bokinić, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2009, nr 2, s. 37–52. Prwdr. 1988.

myślmy dziś może o ich „wspólnym interesie”, którym pozostaje przecież trud poznania, podejmowany na przekór otaczającej nas dziś kulturze konsumpcji, także intelektualnej.

Z perspektywy przyjaźni z pisarzem i dziełem warto też spojrzeć na narzędzia interpretacji i jej kierunki. Mówi o tym Martha Nussbaum w tekście poświęconym krytyce etycznej Bootha<sup>18</sup>. Nussbaum, często pomawiana o lekceważenie autonomii literatury i upodrzędzanie zainteresowań dla jej osobnego języka, w istocie wskazuje na konieczność analizy organicznej więzi między treścią a formą dzieła<sup>19</sup>. W tym sensie krytyka etyczna sprzyja „porządnej” pracy z tekstem, promując tradycyjne podejście do pracy badawczej, które Ewa Domańska streściła w następujący sposób: „sumiennosc, umiarkowanie, krytycznosc, dogłębność, cierpliwość i rzetelnosc”<sup>20</sup>. Autorka ma świadomość, że postuluje tu powrót do pozytywistycznego kanonu krytyki i humanistyki. „Pozytywistycznie prowadzone badania warsztatowe ze swoją dbałością o szczegóły i specyfikę rzemiosła”<sup>21</sup> zostają przeciwstawione instrumentalnemu wykorzystywaniu gotowych narzędzi we współczesnej humanistyce. Postulat powrotu do pozytywistycznej praktyki czytania, który zdaniem Domańskiej da się uzgodnić z językiem i horyzontem dzisiejszej humanistyki, prowadzi znów do tradycyjnych wyobrażeń przyjaźni z tekstem, wyznaczanych przez zasady interpretacyjnej przyzwoitości.

I tak dochodzimy do nadinterpretacji, którą rozumiem przede wszystkim jako efekt, świadomego lub nie, naruszenia tych zasad. Jakie sytuacje sprzyjają nadinterpretacji? **Po pierwsze:** gdy naruszamy równowagę pomiędzy tekstem (i pisarzem) a jego czytelnikiem, osłabiając pozycję dzieła w procesie wymiany. **Po drugie:** gdy rezygnując z wymiany i partnerstwa, promujemy tylko swój projekt interpretacji, gdy zagłuszamy głos literatury poprzez eksponowanie własnego głosu. **Po trzecie:** gdy przenosimy uwagę z dzieła i jego autora na narzędzie, przy pomocy którego go interpretujemy. **Po czwarte:** gdy odchodząc od dzieła ku teorii interpretacji, nigdy już do niego nie powracamy. **Po piąte:** kiedy lekceważymy konieczność rozpoznania i przybliżenia horyzontu intencji tekstu. **Po szóste:** gdy czytamy tekst bez świadomości jego ramy kulturowej. **Po siódme:** gdy postępujemy się w ocenie własnej interpretacji głównie kryterium jej wewnętrznej „spójności”, nie pytając o spójność z przedmiotem, którego dotyczy. **Po ósme:** gdy zapominamy, że w interpretacji chodzi nie tylko o „igraszki”, lecz także o „życie”...

Oczywiście można sobie powiedzieć, że nawet próbując praktykować interpretację na sposób „przyzwoity”, „etyczny”, „pozytywistyczny”, i tak nie unikniemy nadinterpretacji, bo jest ona w „naturalny” sposób wpisana w każdy akt czytania. Może zatem nie warto straszyć literaturoznawców jej widmem? Osobiście uważam jednak, że trzeba uświadamiać sobie sprzyjające jej sytuacje czy postawy zamiast oddawać się, kuszącym skądinąd, przyjemnościom interpretacji bez granic. Nadinterpretacja jest szkodliwa

<sup>18</sup> M. Nussbaum, *Czytać, aby żyć*, tłum. A. Bielik-Robson, „Teksty Drugie”, 2002, nr 1/2.

<sup>19</sup> Zob. M.C. Nussbaum, *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, New York 1991.

<sup>20</sup> E. Domańska, *Historia egzystencjalna. Krytyczne studium narratywizmu i humanistyki zaangażowanej*, Warszawa 2012, s. 169.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 168.



nie tylko dlatego, że osłabia naszą czujność na „wezwanie” literatury. Jeśli interpretacja jest „niekończącym się zadaniem”, to nadinterpretacja dąży do skończenia i wypełnienia zadania lektury. A to oznacza, że ogranicza czy nawet zamyka w pewien sposób możliwość dialogu. Uniemożliwia ruch pomiędzy „wezwaniami” a odpowiedziami. Szkodzi literaturze, bo znieczula na jej głos.

### Summary

#### **The Problem of Over-Interpretation: „The Tender Offer of Literature” and the Answer**

The article shows a paradoxical status of over-interpretation in contemporary literary studies. This category is still very important in literary and cultural research. However, questions arise regarding the limits of interpretation. Maurice Blanchot’s metaphor of „the tender offer of literature” is evoked so as to express this dilemma and to suggest a return to the old-fashioned categories of the intentions of reading and the intentions of the text.

**Keywords:** interpretation, over-interpretation, reading intention, the intention of the text

**Słowa kluczowe:** interpretacja, nadinterpretacja, czytanie intencji, intencja tekstu



*Monalli Dolls.* Twórczyni lalek i fotografii: Monika Ekiert-Jezusek



*Monalli Dolls. Twórczyni lalek i fotografii: Monika Ekiert-Jezusek*

## Granice (nad)interpretacji a systemy poznawania

Zanim o nadinterpretacji, chwilę o interpretacji. Krótka, niemal słownikowo, gdyż zjawisko to ma bogatą literaturę przedmiotu, liczne interpretacje (sic!), których charakter wyznaczały rozmaite szkoły badawcze – perspektywy oglądu tekstu (poczynając od egzegezy Pisma Świętego czy, szerzej, ksiąg tworzonych przez autorów natchnionych, przez przekłady, aż po wszelakie rozumienia i użycia tekstów artystycznych).

Zatem najogólniej rzecz ujmując, możemy powiedzieć, że interpretacja to rozumienie czegoś. Przedmiotem interpretacji mogą być zjawiska przyrody, zjawiska fizyczne, zdarzenia społeczne, polityczne, utwory artystyczne i tym podobne. Rzecz istotna, każda interpretacja wiąże się z tekstualizacją (utekstowaniem) przedmiotu odniesienia. Określanie rozumienia jest aktem ustalania sensu, opatrywania znaczeniem, które przekształca przedmiot interpretacji w tekst. Jako tekst ów przedmiot dostaje się w przestrzeń międzyludzkiej komunikacji, staje się jej elementem. Określanie rozumienia, a w konsekwencji utekstowanie, stanowi dyspozycję ludzkiego myślenia.

Interpretacja jest koniecznym warunkiem istnienia tekstu – jego składnikiem. Wynika to z faktu, że nie może być mowy o tekście bez jego znaczenia, a każde znaczenie ustanawiane jest w procesie rozumienia – akcie poznawania. Od interpretacji nie sposób uciec. Każda forma odniesienia do tekstu, poczynając od jego percepcji, w sposób konieczny jest formą rozumienia, zawiera konieczność działania interpretacyjnego. Zwraca na to uwagę Stanley Fish, gdy polemizuje z koncepcją Stephena Bootha dotyczącą odejścia od interpretacji na rzecz opisu – powrotu do samego tekstu. „Opis, który proponuje Booth na miejsce interpretacji, okazuje się takim samym interpretacyjnym konstruktem jak interpretacje, które odrzuca”<sup>1</sup> – pisze Fish. Każde „zajęcie się” tekstem – także jego analiza retoryczna, poetologiczna, opis środków, jakimi posługuje się autor – zawiera perspektywę oglądu tego tekstu, jest formą jego rozumienia. Nie dość na tym. Aktywnością interpretacyjną jest też skupienie się na tym lub innym elemencie tekstu w opisie, określenie ich hierarchii. Interpretacyjnie wreszcie ukierunkowane są same narzędzia opisu pozwalające wydobyć jedne elementy tekstu, inne zaś odsunąć na dalszy plan. Oznacza to, że nie da się oddzielić interpretacji od poetyki i retoryki – jak poetyka w sposób konieczny jest interpretacyjna i retoryczna, tak też interpretacja jest działaniem retorycznym zakotwiczonym w poetyce (jako forma wypowiedzi i jako tekst korzystający z jej narzędzi).

---

<sup>1</sup> S. Fish, *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, tłum. K. Arbiszewski et al., pod red. A. Szahaja, Kraków 2002, s. 117.

Granice interpretacji, czyli to, czy dane rozumienie może być uznane za tworzące znaczenie danego tekstu, za jego składnik, wyznacza sam tekst (przedmiot interpretacji). Nadinterpretacjami będą zaś takie interpretacje, które zostają uznane za wykraczające poza tekst, niemające pełnego potwierdzenia w przedmiocie interpretacji, zawierające elementy znaczeniowe niezwiązane z tekstem – niebędące jego rozumieniem.

Interpretacja jest konstruktem mentalnym, który w efekcie uzewnętrznienia może zyskać formę tekstu. Interpretacje nieuzewnętrznione, powstające jedynie w procesie odbioru tekstu w umyśle czytelnika czy widza, nie mogą zyskać odbiorcy w kimś innym niż podmiot interpretacji, nie mogą zyskać publiczności. Brak uzewnętrznienia sprawia, że takie interpretacje nie mogą być przedmiotem rozumienia dla innego podmiotu. Z tego wynika, że każda interpretacja, która zostaje wyrażona – uzewnętrzniona, a zwłaszcza gdy ma utwaloną warstwę przedstawięń i która zyskuje publiczność – sama staje się tekstem, który może być poddawany dalszej interpretacji (co przywodzi na myśl koncepcję nieskończonej semiozy, o której pisali Charles S. Peirce oraz Umberto Eco). Dodać należy, że w procesie nieskończonej semiozy możliwe jest konstruowanie wypowiedzi interpretacyjnych w innym niż wyłącznie werbalny systemie znaków<sup>2</sup>. Możliwe jest ujmowanie rozumienia tekstu w systemie znaków ikonicznych (fotografia, malarstwo), ikoniczno-werbalnych (komiks), audiowizualnych, przy czym już samo zastosowanie określonego systemu semiotycznego, dyskursywnego czy medialnego kształtuje wypowiedź interpretacyjną we właściwy dla danego systemu sposób, nakłada na nią jego filtr poznawczy.

W wyrazie „interpretacja” łacińska cząstka *inter-* wskazuje na to, że mamy do czynienia z wypowiedzią, która lokuje się między. Jako wypowiedź umieszczona pomiędzy tekstem a odbiorcą interpretacja, z jednej strony, umożliwia interioryzację tekstu. W efekcie gwarantuje „życie tekstu” rozumiane jako aktywizowanie znaczeń tekstowych w odbiorcy. Bez określania znaczenia w procesie rozumienia nie może być mowy o tekście; można mówić jedynie o przedmiocie tekstowym (książce, płycie, malowidle). Z drugiej strony w procesie komunikacyjnym, jakim jest akt interpretacji, dochodzi do wpisania interpretatora (jego wiedzy, aktywności odbiorczej, typu wrażliwości tekstowej, jaki reprezentuje) w tekst i – co istotne – zmiany jego ontyczności na drodze przekształcenia go w dyskurs.

Łaciński źródłostów pozwala też spekulować na temat związku omawianej kategorii ze słowem *praeter*, oznaczającym coś „obok, oprócz”, ale także „wbrew, przeciw”, i wywodzić od niego myślenie o interpretacji jako o wypowiedzi samodzielnej, która może funkcjonować poza tekstem, w oderwaniu od niego. Utrwalone interpretacje – na przykład teksty krytyczne, przekłady, parafrazy, adaptacje istnieją w przestrzeni dyskursu kultury jako osobne utwory bez konieczności współwystępowania przedmiotu interpretacji.

Brak bezpośredniej obecności tekstu interpretowanego oraz osobność wypowiedzi interpretacyjnej nie oznaczają rezygnacji z wpisania w tę ostatnią ukierunkowania dialogowego. Interpretacja w sposób ontyczny pozostaje w relacji dialogowej z przedmiotem

<sup>2</sup> Zob. E. Szczęśna, *Interpretacje intersemiotyczne, intermedialne i wewnątrztekstowe* [w:] eadem, *Poetyka mediów. Polisemiotyczność, digitalizacja, reklama*, Warszawa 2007, s. 177–193.

interpretacji. Postawa ta obejmuje również relacje polemiczne, bycie przeciwko znaczeniom wyczytanym z interpretowanego tekstu. W przypadku relacji polemicznej, by dany tekst można było uznać za interpretację, potrzebny jest choćby ślad obecności rozumienia tekstu interpretowanego mający swe potwierdzenie w tym tekście. A zatem interpretacja polemiczna to taka interpretacja, która wyraża sens tekstu interpretowanego, a uznając ów sens za ideę, prawdę o czymś, z którą się nie zgadza, wchodzi z nią w spór. Polemika w sferze wypowiedzi interpretacyjnej odnosi się zatem nie do rozpoznanego znaczenia (gdyż byłaby wówczas polemiką interpretatora z samym sobą), ale do idei, którą to znaczenie wyraża. Z kolei polemika ze znaczeniem możliwa jest w przypadku wypowiedzi interpretacyjnej odnoszącej się do innej wypowiedzi interpretującej tekst i może prowadzić do sporu o znaczenie.

W procesie nieskończonej semiozy dokonuje się określenia czy też uznania danej interpretacji za niepełną, przesadzoną lub udaną, inspirującą. Interpretacje takie – nazwijmy je arbitrażowymi – dokonywane są przez osoby uważane lub też uznające siebie za znawców w danej dziedzinie. A zatem sędziami rozstrzygającymi o wartości danej interpretacji są kolejni interpretatorzy i interpretacje, które swej istoty upatrują w ocenie relacji tekst – jego rozumienie, przystawalności badanej interpretacji do interpretowanego tekstu. Arbitrzy ci przyznają sobie rolę strażników znaczenia tekstu, sędziów rozstrzygających o zasadności danej interpretacji. Punktem odniesienia dla interpretacji arbitrażowej jest już nie tyle sam tekst, ile znaczenie uznane przez arbitra za właściwie, dopuszczalne, prawdopodobne, akceptowalne – znajdujące swoje potwierdzenie w tekście.

Przyjęcie przez arbitra danego znaczenia za jedynie właściwe z jednej strony stabilizuje tekst (stanowi też dobry moment na to, by tekst wraz z porządną, umiarkowaną interpretacją trafił do podręczników szkolnych), z drugiej jednak hamuje rozwój rozmowy o tekście. Jak zauważa Jonathan Culler: „Interpretacja umiarkowana, prezentująca konsensus, może być w pewnych okolicznościach wartościowa, zwłaszcza w pracy pedagogicznej, ale bywa mało interesująca”<sup>3</sup>. Taka interpretacja zbliża się do egzegezy, która – jak pisze Michał Paweł Markowski – „(...) zamyka sens komentowanego tekstu w pustych formułach tautologicznych(...)”<sup>4</sup> i którą można jedynie przyjąć do wiadomości. Krótko mówiąc, jeśli rozmówcy zgodzą się na określony sens tekstu, to nic więcej w sprawie tego tekstu – w sferze jego interpretacji – zdarzyć się nie może. Przyjęcie jednej interpretacji prowadzi do założenia blokady na dialogowość wypowiedzi interpretacyjnej – dochodzi do zerwania dialogu z tekstem, który przestaje być potrzebny, skoro może go zastąpić wypowiedź interpretacyjna. Zdjęcie takiej blokady może dokonać tylko inna wypowiedź interpretacyjna, która skutecznie podważy istnienie jednej interpretacji i przywróci tekst do życia w przestrzeni komunikacji kulturowej. Warto tu zaznaczyć, że taki ruch w sferze interpretacji oznacza też ożywienie w sferze dyskursu krytycznego, który – bez wydobywania z tekstu wciąż nowych sensów i mówienia o nim czegoś nowego w efekcie zmiany perspektyw poznawczych – jest niewiele wart.

<sup>3</sup> J. Culler, *Literatura w teorii*, tłum. M. Maryl, Kraków 2013, s. 206.

<sup>4</sup> M.P. Markowski, *Interpretacja i literatura*, „Teksty Drugie” 2001, nr 5, s. 57.

Przyjęcie jednej, choćby solidnej interpretacji jest też niezmiernie niebezpieczne dla interpretowanego tekstu – grozi wyrzuceniem go poza sferę dyskursu kulturowego, co z kolei prowadzi do śmierci tekstu. By tego uniknąć, warto zatem, być może, dostrzec istotną zaletę choćby takich użyci tekstu, które Markowski nazywa demonicznymi. Takie użycia tekstu „uwalniają jego żywotność i pozwalają tekstowi przeżyć w odmiennych – niż to przypuszczał jego autor – warunkach”<sup>5</sup>. Będąc zwolennikiem interpretacji jako sfery absolutnej swobody, badacz pisze: „Najwspanialsze interpretacje to nie te wcale, które najdokładniej wytłumaczą nam to, co kryje tekst, ale te, które potrafią narzucić nam swoją własną wizję świata i które prowokują do myślenia o tekście na nowo”<sup>6</sup>.

Tym, co w sposób naturalny chroni teksty artystyczne od ujednoznacznionej interpretacji, jest ich ontyczność – ukierunkowanie na realizację celów estetycznych, z czym zawsze wiąże się otwartość znaczeniowa tekstu sztuki. Otwartość ta sprawia, że przedmiot interpretacji może być wielokrotnie czytany/interpretowany z różnych perspektyw, a każda następna interpretacja może odkrywać nowe znaczenia, tworząc tekst wciąż na nowo. Kolejne interpretacje utworu pozwalają na wielokrotne powroty do tych samych dzieł. Przyjaznego argumentu na rzecz takich powrotów dostarcza Jurij Łotman, gdy pisze:

„Tekst artystyczny nie ma jednego rozwiązania. Ta jego osobliwość dobitnie ujawnia się w niektórych cechach zewnętrznych. Dzieło sztuki może być wykorzystywane w nieskończoność. Głupio bytoby powiedzieć: nie pójde do sali z obrazami Rembrandta, bo już je widziałem, albo: ten wiersz lub tę symfonię już słyszałem”<sup>7</sup>.

Z drugiej jednak strony istnieje czynnik, który hamuje niepowtarzalną subiektywność interpretacji. Jest nim, jak zauważa Stanley Fish, skonwencjonalizowany i społeczny charakter środków użytych do tworzenia strategii interpretacyjnych, za których pośrednictwem tworzymy teksty. Według filozofa „(...) niczyje indywidualne akty interpretacji nie należą wyłącznie do tego kogoś, ale są mu dane ze względu na jego pozycję w społeczeństwie zorganizowanym społeczeństwie, a stąd zawsze podzielane i publiczne”<sup>8</sup>.

Słowami:

„Nikt z nas nie budzi się rano i (...) nie wynajduje na nowo poezji, ani nie wymyśla nowego systemu edukacyjnego, ani też nie postanawia porzucić serialności ze względu na jakąś inną, całkowicie nowatorską formę zorganizowania. Nie robimy takich rzeczy, gdyż nie możemy, albowiem operacje umysłowe, których dokonujemy, są limitowane przez instytucje, w których już jesteśmy osadzeni”<sup>9</sup>,

Fish wpisuje interpretację w odbiór każdego tekstu i akt tworzenia, rozumiejąc je jako wykonywany przez podmiot, który jest „ja” społecznym, „wysięk interpretacyjny, w którym wiersze, prace seminaryjne i listy [nazwisk] stają się częścią świata”<sup>10</sup>.

Zakotwiczenie interpretacji w dyskursie kulturowym i społecznym tworzy perspektywę myślenia o interpretacji odmienną od perspektywy semiotyczno-strukturalistycznej

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, tłum. B. Żyłko, Warszawa 1999, s. 171.

<sup>8</sup> S. Fish, op. cit., s. 95.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 91.

<sup>10</sup> Ibidem.

reprezentowanej przez Umberta Eco. Badacz przyjmuje „ideę interpretacji tekstu jako odkrywania strategii zmierzającej do wytworzenia czytelnika modelowego (...)”<sup>11</sup>. Według Eco interpretacja powinna uwzględniać intencję tekstu, która jest odkrywaniem strategii semiotycznej i jest możliwa do określenia w efekcie analizy kontekstu kulturowego, w którym powstał tekst, i która pozwala wskazać interpretacje błędne. Opowiadając się za ideą koła hermeneutycznego, Eco uznaje też zasadność uwzględniania znaczenia całego utworu w interpretacji jego fragmentu i odwrotnie.

Postulat zakotwiczenia interpretacji w analizie kontekstu kulturowego, w którym powstał tekst (skupienie się na tym kontekście), zachęca do dyskusji. Po pierwsze zakotwiczenie takie, dokonywane przez czytelnika, jest zawsze zakotwiczeniem w interpretacji tego kontekstu, nie w nim samym. Czytelnik odbierający tekst w różnym z każdym dniem dystansie czasowym względem momentu powstania utworu, a często również żyjący w innej kulturze, ale także ten żyjący w tym samym co autor czasie i w tej samej co on przestrzeni, może dokonać takiej analizy tylko na podstawie dostępnych mu wyobrażeń, ukształtowanych w oparciu o własne doświadczenia oraz w odniesieniu do cudzych przekazów dotyczących owego kontekstu. Nie dokonuje zatem analizy samego kontekstu, w którym powstał tekst (a właściwie rozumienia tego kontekstu przez autora tekstu), ale jego tekstowej reprezentacji. Skupienie się w procesie interpretacji na kontekście powstania tekstu w sposób konieczny musi być więc użyciem.

Druga wątpliwość dotyczy nieuwzględnienia faktu zmienności kontekstu kulturowego, w którym tekst jest czytany, oraz wpływu tego kontekstu na konstytuowane w procesie lektury i po niej znaczenie tekstu. Gest pominięcia prowadzi do odmówienia temu kontekstowi udziału w aktualizacji znaczeń tekstowych. Prowadzi też do zahamowania dynamiki życia tekstu, którego istotnym czynnikiem jest ciągła aktualizacja znaczeń, na którą wpływ ma zmieniający się kontekst kulturowy. Jest zatem działaniem przeciwko intencji tekstu.

Wagę kontekstu podkreśla Richard Rorty, który pisze o odbiorczej potrzebie rekontekstualizacji, wręcz pragnieniu wymyślenia nowych kontekstów. Według niego dla

„(...) (oczytanych, tolerancyjnych, rozmownych mieszkańców wolnego społeczeństwa) charakterystyczne jest pragnienie wymyślenia możliwie jak największej ilości nowych kontekstów. A jest to pragnienie zachowania możliwie jak największej polimorficzności w naszych przystosowaniach, rekontekstualizowania dla przyjemności, jaką to daje”<sup>12</sup>.

Przestrzenią, w której owo pragnienie jest najbardziej widoczne, okazuje się dyskurs sztuki (zatem i literatury), choć zaczyna to też być dostrzegalne w nauce. Rorty daje tu przykład nauk przyrodniczych, których rekontekstualizację uznaje za przejaw upoetycznienia kultury. W tendencji do rekontekstualizacji Rorty upatruje siły myślenia tekstowego, dynamiki rozwoju tekstu, uznając ją za zjawisko ze wszech miar pozytywne.

---

<sup>11</sup> U. Eco, *Nadinterpretowanie tekstów* [w:] *Interpretacja i nadinterpretacja*, pod red. S. Collini, tłum. T. Bieroń, Kraków 1996, s. 65.

<sup>12</sup> R. Rorty, *Obiektywność, relatywizm, prawda. Pisma filozoficzne*, t.1, tłum. J. Margański, Warszawa 1999, s. 166.

Interpretacja jako dyspozycja naszego myślenia może znajdować uzewnętrznienie nie tylko w tekstach naukowych, krytycznych, lecz także w dyskursie sztuki – nowe tendencje artystyczne czy formy sztuki można postrzegać w kategorii interpretacji zastanych form artystycznych, ich umieszczania w nowym kontekście kulturowym (zmieniającym się stanie kultury).

Według Eco każdy tekst zakłada istnienie czytelnika modelowego, który odczytuje intencję tekstu. *Intentio operis* zatem to interpretacja wytworzona przez czytelnika modelowego. Rozumienie, które nie liczy się z intencją tekstu i czytelnikiem modelowym, jest użyciem – nadinterpretacją.

Nadinterpretacja to coś, co nie mieści się w normie interpretacyjnej, ale deklaruje swój związek z tekstem; jest stawianiem tekstowi pytań, których rozważanie nie mieści się w intencji tekstu i których czytelnik modelowy by nie zadał. Nadinterpretacja wskazuje na utratę kontaktu znaczeniowego z tekstem, na odejście od związku semantycznego. Odniesienie takie może być przez interpretatora deklarowane (choćby w tytule lub podtytule – na przykład „na podstawie...”; może też pojawiać się jako deklaracja wewnątrztekstowa) lub sugerowane wyborem gatunku: na przykład – „interpretacja utworu...”, „adaptacja dzieła...”, „ekranizacja”, „przekład” – jednak taka deklaracja nie jest wystarczającym argumentem na rzecz uznania danej wypowiedzi za interpretację.

Nadinterpretacja nie wynika z niewiedzy, tak jak błędna interpretacja czy niedointerpretacja. Może być efektem traktowania przedmiotu odniesienia jako inspiracji; może wynikać z zamiaru czerpania ze statusu interpretowanego dzieła (nobilitacja przez sąsiedztwo); może również mieć na celu posłużenie się cudzym utworem w celu propagowania własnych idei czy po prostu zwrócenie na siebie uwagi, sprowokowanie do polemiki. Jest wówczas wypowiedzią falsyfikującą interpretację, formą podróbki dyskursu interpretacyjnego lub wariacją na jego temat.

Powróćmy jednak do systemu, który poprzez swoje rozumienie interpretacji konstruuje Eco. Otóż badacz wprowadza rozróżnienie między interpretacją zdrową i paranoiczną. Zauważa,

„iż z pewnego punktu widzenia wszystko naznaczone jest stosunkiem sąsiedztwa czasowego i przestrzennego lub podobieństwa ze wszystkim innym. (...) Jednak różnica pomiędzy interpretacją zdrową i interpretacją paranoiczną polega na rozpoznaniu, że stosunek ten jest minimalny, i na niewyprowadzaniu z tego minimalnego stosunku maksymalnych konsekwencji”<sup>15</sup>.

Według Eco zdrowa interpretacja jest efektem starań, jakich dokłada czytelnik realny, by dotrzeć do intencji tekstu, jest interakcją między kompetencją czytelnika a kompetencją, którą zakłada intencja tekstu, by ten mógł być odczytany w sposób ekonomiczny (postulat oszczędności w interpretacji). Z kolei interpretacja paranoiczna jest rezultatem nieliczenia się z ową ekonomią – jest wyprowadzaniem maksymalnych konsekwencji (daleko idących wniosków) z minimalnych związków między tekstem i znaczeniem.

Granice interpretacji wyznacza sam przedmiot interpretacji – tekst, w którym interpretacja musi być zakotwiczona artykułowanim znaczeniem, przy czym oceny co do stopnia

<sup>15</sup> U. Eco, *Nadinterpretowanie tekstów*, op. cit., s. 48.



i charakteru tego zakotwiczenia dokonuje świadomość zewnętrzna wobec podmiotu interpretującego na drodze konfrontacji tekstu z jego interpretacją. Jeśli znaczenia te nie są uznane za wystarczające, zbyt ubogie wobec możliwych do wydobywania z tekstu, jeśli w procesie rozumienia tekstu pominiętych zostaje wiele jego elementów, krótko mówiąc, jeśli zostało zrobione zbyt mało dla znaczenia tekstu, można mówić o niepełnej interpretacji – czyli o niedointerpretacji<sup>14</sup>. Operując kategoriami Eco, możemy dodać, że w przypadku niedointerpretacji czytelnik konkretny nie podejmuje wystarczających wysiłków (najprawdopodobniej z powodu niewystarczającej wiedzy, słabego wyrobienia lekturowego), by dociec intencji tekstu. Jeśli zaś czytelnik ten przypisuje tekstowi sensy, które nie mają uzasadnienia w tekście – są niezgodne z jego intencją – zadaje tekstowi pytania, których zasadności nie potwierdza intencja tekstu, czy inaczej mówiąc, których inne podmioty interpretujące tekst w nim nie odnajdują – należy mówić o nadinterpretacji.

Wyznaczane przez tekst granice jego interpretacji są również wyznaczane przez zakodowane w praktykach znaczeniowych nawyki inferencyjno-interpretacyjne, czyli wzory wnioskowania i myślenia zmierzającego do określenia znaczenia przedmiotu poznania, które wykształciły się w toku dorastania w danym otoczeniu społeczno-kulturowym, w procesie poznawania otaczającego nas świata, nabywania wiedzy o nim<sup>15</sup>. Nadinterpretowanie czy używanie tekstu wiązałoby się też z wyjściem (bardziej lub mniej świadomym i zamierzonym) poza ramy tych wzorów i nawyków.

Rozważanie problemu nadinterpretacji ma sens tylko wówczas, gdy uznamy, że istnieją granice interpretacji, a zatem, że istnieją wypowiedzi odnoszące się do tekstu, inspirowane nim i roszczone sobie prawo do mówienia o nim, jednak niespełniające warunku interpretacji (podążając za rozumowaniem Eco – nieliczące się z *intentio operis* oraz czytelnikiem modelowym). Sens rozważania zagadnienia nadinterpretacji zostaje zakwestionowany tam, gdzie nie uznaje się rozgraniczenia między interpretacją a użyciem. I tak według Rorty'ego nie ma różnicy między interpretowaniem a użyciem tekstu: „(...) cokolwiek z czymś robimy, zawsze tego czegoś używamy”<sup>16</sup>. Interpretując tekst, nadajemy mu kształt najodpowiedniejszy dla naszych celów. Dlatego też według Rorty'ego „(...) »interpretacja« lub »hermeneutyka« nie oznacza specyficznej metody, lecz po prostu rozglądanie się za słownikiem (...)”<sup>17</sup>, który pozwoliłby dany przedmiot (bardziej zagadkowy) odnieść do innych przedmiotów (bardziej znanych) po to, by nadać mu sens. W efekcie użycie, które Eco uznaje za nadinterpretację, jest dla Rorty'ego formą interpretacji. Podczas gdy według Eco istnieje spójność wpisana w tekst, dla Rorty'ego „spójność nie jest czymś, co tekst posiada, zanim zostanie opisany”<sup>18</sup>, jest funkcją tego, co zostało powiedziane o tekście. W reprezentowanym przez Rorty'ego rozumieniu

<sup>14</sup> Jonathan Culler pisze o niedointerpretacji jako o zinterpretowaniu niewystarczającej liczby elementów tekstu, zob. J. Culler, *Literatura w teorii*, op. cit., s. 209.

<sup>15</sup> O nawykach inferencyjno-interpretacyjnych zob. W. Kalaga, *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*, Kraków 2001, s. 102–114.

<sup>16</sup> R. Rorty, *Kariera pragmatysty* [w:] *Interpretacja i nadinterpretacja*, op. cit., s. 92.

<sup>17</sup> Idem, *Konsekwencje pragmatyzmu. Eseje z lat 1972–1980*, tłum. Cz. Karkowski, Warszawa 1998, s. 248.

<sup>18</sup> Idem, *Kariera pragmatysty*, op. cit., s. 96.

zarówno niedointerpretacja, jak i interpretacja oraz nadinterpretacja są w równym stopniu formami użycia tekstu.

Na pierwszy rzut oka, w perspektywie myśli Eco i Rorty'ego, pytanie o granice nadinterpretacji wydaje się ontycznie podejrzane. To, co rozciąga się „nad-”, wydaje się nie mieć końca. Korzystając z podanej przez Cullera w celu zobrazowania kategorii nadinterpretacji (jako formy braku umiaru) analogii „nadinterpretacja – nadwaga (czy nadinterpretacja – nadużywanie alkoholu)”<sup>19</sup>, można z niej wysnuć dalsze wnioski. Tak jak nadwaga ma ograniczenie tylko z jednej strony – tym, co przyjęte jest za normę wagową dla danego wzrostu, wieku i płci – tak granicę nadinterpretacji wyznacza interpretacja tekstu, czyli takie jego rozumienie, które zostaje uznane za uzasadnione tym tekstem, znajdujące w nim swoje potwierdzenie. W kontekście nieskończonego „nad-” nadinterpretacja nie miałaby ograniczenia z drugiej strony, co oznaczałoby, że można nadinterpretować (używać tekstu) w nieskończoność, bez żadnych ograniczeń.

Takie podejście interpretacyjne do zagadnienia granic nadinterpretacji można zmieścić w ramach sposobu myślenia o nadinterpretacji/użyciu reprezentowanych zarówno przez Eco, jak i Rorty'ego, mimo całkiem odmiennego stosunku obu myślicieli do kategorii „użycia”. Powinowactwo z myślą Eco prowadziłoby do uznania, że granicę nadinterpretacji wyznacza interpretacja, tak jak granicę interpretacji wyznacza tekst, a dokładnie – intencja tekstu. Powinowactwo z myślą Rorty'ego wywodzić można z pochwały niczym nieskrępowanego cieszenia się tekstem.

Jeśli jednak spojrzeć na problem z perspektywy Wayne'a Bootha i użyć jego kategorii rozumienia i nadrozumienia, gdzie rozumienie – podobnie jak interpretacja w ujęciu Eco – miałyby zajmować się rekonstrukcją intencji tekstu, a nadrozumienie uwarunkowane jest teleologicznie, a nie, jak użycie Rorty'ego, hedonistycznie, podjęcie zagadnienia granic nadinterpretacji mogłoby okazać się wartościowe poznawczo.

Przypomnijmy: dla Bootha funkcją nadrozumienia rozważającego pytania, których tekst nie stawia modelowemu czytelnikowi, jest – jak ujmuje to Culler – nakierowanie czytelnika na inne szlaki, na to, jak tekst działa, jak łączy się z innymi praktykami dyskursywnymi, czemu służy, co ukrywa, co i dlaczego przyjmuje za oczywiste<sup>20</sup>. Jako takie

---

<sup>19</sup> Analogia nadinterpretacja – nadwaga pochodzi z wersji późniejszej (książkowej), zob. J. Culler, *Literatura w teorii*, op. cit., s. 208. We wcześniejszej wersji tekstu Culler posługuje się analogią nadinterpretacja – nadużywanie alkoholu, zob. J. Culler, *W obronie nadinterpretacji* [w:] *Interpretacja i nadinterpretacja*, op. cit., s. 110. Odnotowuję to dlatego, że taka zmiana – złagodzenie przykładu w tekście – prowokuje do stawiania pytań interpretacyjnych. Dlaczego autor podmienił analogię, która obrazuje to samo, a mianowicie brak umiaru? Czy dlatego, że z wiekiem stał się bardziej konserwatywny i uznał przykład za niestosowny dla czytelnika – badacza literatury lub/i demoralizujący dla czytelnika-studenta, czy wreszcie godzący w powagę jego samego jako autora? (tekst pierwszy wygłoszony został w 1990 roku, tekst drugi wydany w 2006). Czy pierwsza wersja analogii miała taką właśnie formę dlatego, że miała przyciągnąć uwagę odbiorcy-słuchacza, zabrzmieć mocniej w kontekście wypowiedzi sąsiadnich i ich autorów – w szczególności wobec silnej osobowości głównej postaci seminarium – Umberto Eco? (tekst powstał po wystąpieniu seminarijnym i był ideowo opozycyjny wobec wypowiedzi Eco, który opowiadał się za interpretacją respektującą *intentio operis* i *intentio auctoris* w przeciwieństwie do użycia i interpretacji paranoicznej). Sprawa ta może stanowić inspirację do porównawczego badania kolejnych wersji tekstów naukowych – ich interpretacji porównawczej w kontekście zmieniających się poglądów naukowych, „dojrzwania” badacza, zmiany sytuacji komunikacyjnej i sytuacji uzewnętrznienia tekstu, zmiany odbiorcy i wielu innych zagadnień.

<sup>20</sup> J. Culler, *Literatura w teorii*, op. cit., s. 214.

nadrozumienie sprzyja kształtowaniu świadomości literaturoznawczej czy, konkretnie, krytyczno-teoretycznej. Zarówno dla Cullera, jak i dla Frye'a taka interpretacja jest cechą wypowiedzi krytycznych i teoretycznych o literaturze, które wydobywają z konkretnych utworów prawa rządzące dyskursem.

„Na polu krytyki literackiej – pisze Culler – wiele prac poświęconych konkretnym dziełom uznaje się za interpretacje, choć próbują one nie tyle rekonstruować znaczenie tych dzieł, ile badać mechanizmy czy struktury, dzięki którym te dzieła funkcjonują, rzucając w ten sposób światło na zasadnicze problemy literatury, narracji, języka figuralnego tematu, itp.”<sup>21</sup>.

Myśl Bootha, Cullera i Frye'a zachęca, jak się zdaje, do rozważenia odpowiedzi na pytanie, którego intencja językowa tej kategorii nie zadaje – a mianowicie o inne (poza interpretacją) granice nadinterpretacji. Za taką inną granicę można by uznać dostrzeżenie przez odbiorcę nadinterpretacji (występującego w roli arbitra – sędziego interpretującego nadinterpretację) związków z tekstem (przedmiotem odniesienia), które to związki nie mają charakteru inferencyjno-interpretacyjnego. Nadinterpretację, inaczej niż interpretację, nie łączyłby z przedmiotem interpretacji związek bezpośredniego wnioskowania i rozumienia. Oznacza to, że myślenie próbujące dociec granic nadinterpretacji wpisuje się w system, w którym dokonywane jest rozgraniczenie między interpretacją a nadinterpretacją. Dodatkowo sprawa granic nadinterpretacji komplikuje się, gdy skonfrontujemy ją z innym systemem postrzegania interpretacji – uznającym wszelkie przejawy interpretowania za formy użycia tekstu.

Efekt konfrontacji obu systemów postrzegania interpretacji jest sytuacja patowa. System wyznaczający reguły interpretacji, w ramach którego nadinterpretacja jest niedopuszczalnym użyciem tekstu, nie będzie więcej się nią zajmował poza definicyjnym oddzieleniem jej od interpretacji. Nie będzie też rozważać granic nadinterpretacji, choćby dlatego iż wraz z użyciem i interpretacją paranoiczną lokują się poza przedmiotem zainteresowania. Z kolei system – dla którego każda forma odniesienia się do tekstu, poczynając od jego lektury, próby opowiedzenia, a kończąc na najbardziej demonicznych użyciach – nie zajmie się granicami nadinterpretacji, gdyż granic tych według niego nie ma, a nadinterpretacja, interpretacja czy niedointerpretacja są jedną z wielu form użycia. Zgodnie z tym systemem nie istnieje też coś takiego jak czysty tekst, gdyż każdy tekst ujawnia się w czytaniu, które zawsze jest procesem interpretacyjnym. Wniosek, jaki można wysnuć z analizy sposobu myślenia o interpretacji w tym drugim systemie, jest następujący: każdy tekst jest tekstem odbiorczym, uwikłanym w rozumienie. Cechą ontyczną użycia jest zatem brak jakichkolwiek granic – wszelkie próby ich wyznaczania oznaczają odejście od tego systemu i wejście w ramy systemu pierwszego – uznającego rozgraniczenie między tekstem, jego interpretacją, niedointerpretacją i nadinterpretacją. Patowość tej sytuacji wykazuje Fish:

„Oto dlaczego obawa [kierowana pod adresem] interpretacji, iż jest ona anarchistyczna, bądź totalnie relatywistyczna, nigdy się nie spełni: w przypadku, gdy peryferyjna bądź dziwaczna

---

<sup>21</sup> Ibidem, s. 215.

(*off-the-wall*) interpretacja utoruje sobie drogę do centrum, zajmie ona jedynie miejsce w nowym ustawieniu, w którym inne interpretacje zajmą miejsce interpretacji dziwacznych. Oznacza to, że dziwaczność nie jest własnością interpretacji, które zostały osądzone jako nieadekwatne w odniesieniu do niezależnie istniejącego tekstu (*free-standing text*), lecz własnością systemu interpretacyjnego, którego zamykanie tekstu jest nieustannie ustanawiane i zmieniane. Dziwaczność zatem nie jest czystą kategorią, lecz relacyjną: dziwaczna interpretacja to po prostu taka, która istnieje w obustronnie definiowanej relacji z interpretacjami, które są zwyczajne (...); dziwaczność nie jest dla systemu szkodliwa, lecz zasadniczo niezbędna (*essential*) dla niego i dla jego działania. Wytwarzanie i odbiór (*perception*) dziwacznych interpretacji są w nie mniejszym stopniu działaniami wyuczonymi i konwencjonalnymi niż wytwarzanie i odbiór interpretacji uznanych za akceptowalne<sup>22</sup>. Nieciągłość [odejście od tekstu] stanowi zagrożenie jedynie w modelu zbudowanym w obronie przed nią; ponieważ tylko jeśli istnieje całkowicie niezależny tekst (*free-standing text*), istnieje też możliwość odchodzenia od niego. Jednakże w systemie, który opisuję, jakkolwiek ruch od tekstu jest jednocześnie ruchem w kierunku tekstu, to znaczy: w kierunku jego ponownego pojawienia się jako przedłużenia tego, co interpretacja wysunęła na pierwszy plan”<sup>23</sup>.

Mamy zatem do czynienia z dwoma różnymi systemami poznawczymi, w których interpretacja jest opisywana i rozważana. Okazuje się, że w żadnym z nich nie mieści się rozważanie granic nadinterpretacji, choć w każdym przypadku przyczyna leży gdzie indziej. Odmiennosć perspektyw poznawczych, jakie wyznaczają te systemy, sprawia, że spór dotyczący interpretacji, nadinterpretacji, użycia i relacji między nimi musi pozostać nierozstrzygalny.

## Summary

### The Limits of Over-Interpretation and the Ways of Knowing

The article describes interpretation as a mental construction that has various forms of textual representation. Interpretation may be the main objective of a text, and can also be used as a tool to create a text form. The paper shows the different forms of interpretation and their contextual aspects. It proves that the category of interpretation is variously understood, hence inconclusive. A comparison of the cognitive perspectives presented in the works of Eco and Rorty reveals different ways of understanding of interpretation, over-interpretation, the use of the text, and the relationship between these categories. The problem of the limits of over-interpretation may not be the subject of interest for any of these perspectives. This problem does not exist when interpretation is considered in terms of usefulness, or when interpretation actually concerns over-interpretation, thus drawing attention exclusively to the limits of interpretation.

**Keywords:** interpretation, over-interpretation, text, context, comparison

**Słowa kluczowe:** interpretacja, nadinterpretacja, tekst, kontekst, porównanie

<sup>22</sup> Podkreślenie moje.

<sup>23</sup> S. Fish, *Interpretacja, retoryka, polityka*, op. cit., s. 122–123.

## „Pozwoli sobie pan oznajmić, że jestem geometrą...” O interpretacji, nadinterpretacji i ich granicach

### 1.

„Wiesz ta należy do zamku. Kto tu mieszka lub nocuje, mieszka lub nocuje do pewnego stopnia w zamku, nikomu jednak nie wolno tego uczynić bez hrabskiego zezwolenia. Pan takiego zezwolenia nie ma albo dotychczas go nie okazał”<sup>1</sup> – słyszy K., bohater ostatniej powieści Franza Kafki, z ust młodzieńca przedstawiającego się jako syn burgrabiego. Jeśli odnosząc się do pisarstwa praskiego twórcy, można poważać się na pewne uogólnienia – a rzecz to niezwykle ryzykowna, gdyż jak głosił Adorno, „każde zdanie chce być brane dosłownie i każde znaczy. Dosłowność i znaczenie nie stapiają się ze sobą jak w symbolu, przeciwnie: rozwiera się między nimi przepaść”<sup>2</sup> – z dużą dozą ostrożności wypada stwierdzić, że utwory autora *Procesu* nieustannie problematyzują kwestię reżimów inkluzji i ekskluzji. Podstawowe stają się w nich pytania, jak dotączyć do wspólnoty, jak przekroczyć bramę prawa (a więc dotrzeć do sedna/źródła prawa lub po prostu znaleźć się w prawie, w prawomocności, stać się uprawnionym), jak wreszcie odkryć nadrzędną normę i rozszyfrować jej enigmatyczne znaki, rozbłyśkujące z rzadka widmo w otaczającym świecie<sup>3</sup>.

Nie bez przyczyny już na samym wstępie do tego artykułu pojawia się odwołanie do pisarstwa Kafki. Jego bohaterowie stale dążą do odkrycia, zrozumienia i/lub przekroczenia enigmatycznego prawa. Ich sytuacja wydaje się osobliwie zbieżna z położeniem jednostki, która poświęca się trudowi interpretacji tekstów. Pojawiają się wówczas, analogiczne do Kafkowskich, palące pytania. Jakie prawo rządzi danym utworem? Która instancja wewnątrz- lub zewnątrztekstowa jest najważniejsza? Na jaką drogę rozumienia wskazuje samo dzieło poprzez swoje ukształtowanie językowe i kompozycyjne? Gdzie kończy się margines swobody interpretacyjnej? Wreszcie – co lub kto decyduje o adekwatności danego odczytania i o tym, czy zostanie ono przyjęte przez wspólnotę czytelniczą (zarówno naukową, jak i nieakademicką)? Pytania te nabierają, można rzec, dodatkowej mocy, gdy odniesiemy je do aporetycznego tematu, jakim jest kwestia nadinterpretacji i jej (ewentualnych) granic.

Aporetyczność fenomenowi nadinterpretacji daje o sobie znać już na poziomie semantyki samego określenia. Jak wskazywał Jonathan Culler, słowo to w języku angielskim

<sup>1</sup> F. Kafka, *Zamek*, tłum. K. Radziwiłł, K. Tuchanowski, Warszawa 2008, s. 5.

<sup>2</sup> T.W. Adorno, *Notatki o Kafce*, tłum. A. Wołkowicz [w:] *Nienasylenie. Filozofowie o Kafce*, pod red. Ł. Musiała, A. Żychlińskiego, Kraków 2011, s. 131.

<sup>3</sup> Por. *Nienasylenie...*, passim.

(podobnie jak w polszczyźnie) obciążone jest negatywnymi konotacjami (*misinterpretation*, *overinterpretation*). Jego pejoratywne brzmienie w znaczący, jak się zdaje, sposób utrudnia ewentualne próby zmierzające ku problematyzacji tematu i osiągnięciu rzetelnego wglądu w ten fenomen<sup>4</sup>. Słowo „nadinterpretacja” apriorycznie zakłada pomyłkę, przesadę, nadużycie lub – odwołując się do stwierdzenia Umberto Eco – brak wyważonej ekonomii/ekonomiki w pracy wiodącej do deszyfracji danego tekstu. Prace i wykłady tego włoskiego badacza stały się bodźcem do dyskusji dotyczącej reguł czytania i rozumienia literatury, która czasem przybierała wręcz formę agonu. Stworzona przez Eco typologia, która rozróżnia intencję autorską (*intentio auctoris*), intencję czytelnika (*intentio lectoris*) oraz intencję samego dzieła (*intentio operis*), okazała się zarzewiem burzliwej polemiki, zwłaszcza wśród przedstawicieli szkoły neopragmatyzmu i dekonstrukcji (dekonstrukcjonizmu)<sup>5</sup>, która zaowocowała wydaniem znanego tomu *Interpretacja i nadinterpretacja*. Dość stwierdzić, że największy spór w tej dyskusji wywołała kwestia granic interpretacji lub ich braku. Umberto Eco, w dużym skrócie, dowodził istnienia jeśli nie ograniczeń interpretacyjnych, to pewnych przesłanek (*intentio operis*, *intentio auctoris*) nakazujących zdroworoządkową wstrzeźliwość przy pracy nad tekstem, tak by nie popaść w wir permanentnej semiozy (w ramach bezrefleksyjnego i nieograniczonego poddawania tekstu jedynie instancji *intentio lectoris*)<sup>6</sup>. To ostrożne, zniuansowane stanowisko podważane było przez Rortiańskie, neopragmatystyczne *whatever works* – a więc niefrasobliwe, „para-Nietzscheańskie” używanie tekstów (to samo używanie, przed którym autor *Wahadła Foucaulta* starał się przestrzegać)<sup>7</sup>. Na tle tej dyskusji (która – choć interesująca – nie prowadziła do jakiegokolwiek konkluzji, zważywszy że obaj myśliciele wychodzili się ze skrajnie różnych metodologicznych orientacji) interesująco brzmiał głos przedstawiciela praktyki dekonstrukcyjnej, a więc Jonathana Cullera. Jak sam ironicznie stwierdzał, świadom faktu, że został zaproszony do tej debaty jako – wręcz z urzędu – obrońca tak zwanej „nadinterpretacji”<sup>8</sup>, badacz ten wysunął szereg interesujących twierdzeń. Na szczególną uwagę zasługuje tu jego namysł (Culler powoływał się przy tym na Booth) dotyczący właśnie samego słowa „nadinterpretacja” (*overinterpretation*, *misinterpretation*). Zdając sobie sprawę ze wspomnianego pejoratywnego wydźwięku tego określenia, autor *Literatury w teorii* sugerował zastąpienie go mianem „nadrozumienia” (*overunderstanding*), co pozwoliłoby nadać temu fenomenowi neutralną poznawczo nazwę<sup>9</sup>. Interesująco brzmią również polemiczne względem Eco tezy Cullera, stanowiące próbę niedogmatycznej obrony tak zwanej (nad)interpretacji paranoicznej.

<sup>4</sup> J. Culler, *W obronie nadinterpretacji* [w:] *Interpretacja i nadinterpretacja*, tłum. T. Bieroń, Kraków 2008, s. 129–130.

<sup>5</sup> *Interpretacja i nadinterpretacja*, *passim*.

<sup>6</sup> U. Eco, *Interpretacja i historia* [w:] *ibidem*, s. 46.

<sup>7</sup> R. Rorty, *Kariera pragmatysty* [w:] *ibidem*, s. 101–123.

<sup>8</sup> J. Culler, *op. cit.*, s. 125.

<sup>9</sup> *ibidem*, s. 129–130.

To napomnienie o debacie pomiędzy Eco, Rortym a Cullerem (i Brooke-Rose<sup>10</sup>) nie oznacza w żadnym razie, że agon ten był jedynym świadectwem problematyczności kwestii (nad)interpretacji. Brak tu miejsca, by wyliczyć wszystkie głosy włączające się w tę dyskusję – od twierdzeń Ingardena dotyczących odbioru dzieła literackiego, poprzez hermeneutyczne dociekania Ricœur’a i Gadamera, słynne zdania o przyjemności/rozkoszy tekstu Rolanda Barthes’a, radosną twórczość akademicką Stanleya Fisha, tezy o niewierności (tekstom) w imię wierności (tymże) Jacques’a Derridy, aż po wymierzone przeciw samemu aktowi interpretacji postulaty Susan Sontag i Gilles’a Deleuze’a do pary z Felixem Guattarim oraz dociekania kognitywistów i neo-kognitywistów... Rzec wypada, iż grono badaczy, którzy poświęcili swoją uwagę i czas problematyzacji aktu rozumienia, nierozumienia i/lub nadrozumienia literatury (i języka w ogóle), jest liczne, a biblioteka dzieł, w których wspomniane problemy poddawane są naukowemu opracowaniu – by odwołać się do słynnego sformułowania Borgesa – „nieograniczona”. Jeśli w ramach tego artykułu na plan pierwszy wysunięta została akurat dyskusja wokół wykładów Umberto Eco, stało się tak między innymi dlatego, że właśnie w jej ramach, gdzieś na przecięciu twierdzeń autora *Imienia róży* z tezami Jonathana Cullera, dopatrzeć się można szansy na nieco inne ujęcie fenomenu nadinterpretacji (nadrozumienia) i – być może – wskazanie pewnych ograniczeń tej ostatniej.

## 2.

Nim jednak podjęta zostanie sprawa rzeczzonego napięcia pomiędzy teoriami Eco i Cullera, spróbujmy, pozornie odbiegając od naczelnego tematu, zastanowić się nad pewnym zjawiskiem, coraz częściej zauważanym w polu szeroko rozumianych badań humanistycznych. Chodzi o fenomen, jakim jest migracja, zapożyczenie pojęć z jednego obszaru refleksji i przeszczepianie ich na grunt innych dyscyplin<sup>11</sup>. Przykłady takich praktyk można mnożyć długo, od matematycznych dociekań dotyczących topologii Jacques’a Lacana, teorii zbiorów Julii Kristej, poprzez teorie chaosu i czarnej dziury zawarte w dociekaniaх Deleuze’a i Guattariego, paramatematyczne wzory Alaina Badiou, wywiedzione z logiki tezy Quentina Meillasoux... Powszechność takiego działania daje się tłumaczyć na wiele sposobów. Być może jest tak, że odniesienie do terminologii (na przykład) matematycznej pozwala lepiej, pełniej uchwycić pewne – by nie sięgać daleko – zagadnienia filozoficzne. Z drugiej strony, poszerzenie perspektywy poprzez zderzenie, skrzyżowanie dwóch metodologii i ich słowników daje możliwość sugestywnego objaśnienia zaistniałych fenomenów. Pozostaje wszak wielce prawdopodobne, że naturalną pracą, zmierzającą do zrozumienia rzeczywistości, jest porównywanie (*comparare*) nieznanych bądź niejasnych jej przejawów do tego, co zostało już opisane. Wzajemne „oświetlanie się” elementów *comparans* i *comparandum*, bez gwarancji, rzecz jasna,

---

<sup>10</sup> Choć – jak można sądzić – stanowisko jej nie wybrzmiało w tej debacie dość mocno.

<sup>11</sup> Zob. M. Bał, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*, tłum. M. Bucholc, Warszawa 2012.

powodzenia, ma niebagatelną wagę w kontekście próby rozumowego zapanowania (zawsze chwiejnego i niepewnego) nad umykającą, niedookreśloną realnością<sup>12</sup>.

Wspominani już Deleuze i Guattari w inspirującej pracy *Co to jest filozofia?* wskazywali, że aktywne oddawanie się „miłości do wiedzy” w swej istocie sprowadza się do pracy „tworzenia pojęć”<sup>13</sup>. Wspomniane transfery poszczególnych terminów pomiędzy różnymi dziedzinami badawczymi być może nie w pełni odpowiadają tej definicji w mocnym sensie, lecz z całą pewnością zbliżają się do rzeczonyj praktyki i tegoż ujęcia.

Powyższa, ostrożna apologia pojęciowych migracji nie może przekreślać stałej groźby nadużywania takiej praktyki. Głośna praca (właściwie pamflet) Alana Sokala i Jeana Bricmonta *Modne bzdury: o nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*<sup>14</sup> stanowiła słuszne, jak się zdaje, ostrzeżenie przed nazbyt beztroskim wykorzystywaniem konkretnej, ustalonej, niosącej za sobą określone znaczenia terminologii. Można postawić tezę, że pewnym warunkiem udanej projekcji pojęć (na przykład: z zakresu nauk ścisłych) na grunt szeroko pojętej humanistyki jest ich koherentność, zakładana operatywność, „nośność”. One, być może, powinny stanowić warunek i (*nomen omen*) granicę dla tej, jak zostało wspomniane, nierzadkiej praktyki.

Dygresja powyższa, traktująca o blaskach i cieniach transferu elementów różnorodnych metodologicznych słowników w obrębie heterogenicznych dziedzin nauki, jest o tyle zasadna, o ile w pracy tej również zostanie wysunięta pewna propozycja terminologiczna, która swoją genezę bierze z owego ruchu przeszczepiania poszczególnych pojęć. Tu – raz jeszcze – konieczny jest powrót do tez Umberta Eco i do odpowiedzi, której udzielił mu Jonathan Culler.

Włoski badacz, szyderczo radykalizując swój opis „postmodernistycznych”, „najbardziej radykalnych teorii interpretacji”, stwierdzał, że ich najgłębszą refleksją, która stanowi zarazem punkt wyjścia i dojścia poststrukturalistycznych dociekań, jest odkrycie, że „prawdziwy Czytelnik to ten, kto rozumie, że tajemnicą tekstu jest jego pustość”<sup>15</sup>:

„Aby ocalić tekst – to jest przekształcić go z iluzji znaczenia w świadomość nieograniczoności znaczenia – czytelnik musi być trawiony podejrzeniem, że każda linijka tekstu zasłania inne, tajemne znaczenie; słowa, zamiast mówić, ukrywają niewypowiedziane; czytelnik sprawdzi się, jeżeli odkryje, że teksty mogą mówić cokolwiek, z wyjątkiem znaczenia, którego życzył sobie ich autor; za każdym razem, gdy odkrywamy jakieś rzekome znaczenie, możemy być pewni, że nie jest prawdziwe; prawdziwe leży głębiej, a kiedy je odkrywamy, możemy być pewni, że i ono nie jest prawdziwe, i tak w nieskończoność; przegranymi są hylcy, którzy kwitują lekturę stwierdzeniem: »Zrozumiałem«”<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> Zob. E. Szczęsna, *Ontologia i epistemologia porównania* [w:] *Komparatystyka dzisiaj*, red. E. Szczęsna, E. Kasperski, tom I, Kraków 2010; E. Kasperski, *Komparatystyka współczesna. Badania i zakres* [w:] ibidem.

<sup>13</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Co to jest filozofia?*, tłum. P. Pieniążek, Gdańsk 200, s. 134.

<sup>14</sup> A. Sokal, J. Bricmont, *Modne bzdury: o nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*, tłum. P. Amsterdamski, Warszawa 2004.

<sup>15</sup> U. Eco, *Interpretacja i historia*, s. 46.

<sup>16</sup> Ibidem.



Główną myślą podejmowanej przez Cullera „obrony nadinterpretacji” jest teza dotycząca tego, że niebagatelne znaczenie w odniesieniu do heteronomicznych prób deszyfracji tekstu ma kontekst.

„Sądzę, że Eco dał się zwieść swoim rozważaniom o granicach. Chce on powiedzieć, że teksty dają czytelnikom znaczne pole manewru, lecz istnieją granice. Dekonstrukcja, przeciwnie, podkreśla, że znaczenie jest związane z kontekstem – jest funkcją relacji wewnątrz tekstu lub między tekstami – lecz że sam kontekst nie jest niczym ograniczany: zawsze znajdują się nowe możliwości kontekstowe, wyznaczanie granic jest zatem jedyną rzeczą, której zrobić nie możemy. (...) Brak ograniczeń semiozy nie oznacza, czego chyba obawia się Eco, że znaczenie jest swobodnym wytworem czytelnika. Brak ograniczeń semiozy oznacza, że opisywalne mechanizmy semiotyczne mają charakter rekursywny i nie można z góry ustalić granic ich działania”<sup>17</sup>.

Amerykański badacz staje też w obronie krytykowanej przez Eco interpretacji paranoidalnej:

„Jeżeli zainteresowani jesteśmy wyłącznie odbieraniem wysyłanych do nas informacji, to interpretacja paranoidalna może być przeciwnie skuteczna. (...) Jeżeli zainteresowani jesteśmy nie tyle odbieraniem zamierzonych przekazów, ile zrozumieniem – powiedzmy – mechanizmów interakcji językowej i społecznej, to pozytywne byłoby od czasu do czasu zreflektować się i zapytać, dlaczego ktoś powiedział rzecz tak zupełnie banalną jak »piękny dzień, prawda?«. Co to znaczy, że jest to potoczna forma pozdrowienia? Co nam to mówi o tej kulturze (...)»<sup>18</sup>.

Upraszczając, możemy powiedzieć, że broniona przez Cullera interpretacja paranoidalna to w jego ujęciu pewna praktyka zadawania (obsesyjnych, zbyt daleko idących wedle Eco) pytań tekstowi – pytań, których ani *intentio auctoris*, ani zakładane przez włoskiego badacza, *intentio operis* nie uwzględniają. „Podejrzewam, że tak jak się rzeczy mają, przynajmniej w świecie akademickim, odrobina paranoi jest nieodzowna do właściwej oceny rzeczy”<sup>19</sup>, pisał Culler. Interpretacja paranoidalna (konsekwencja nadrozumienia tekstu albo próby nadrozumienia tegoż), jak można sądzić, to ruch wyłączenia wpisanych w przestrzeń tekstową (świadomie czy nieświadomie) sugestii, wskazujących określone rozumienie przekazu tej ostatniej.

Należy podkreślić, że w ujęciu Cullera (niezwerbalizowanym wprost) nie jest to praktyka niewinna. Pozwala bowiem uzyskać, jak wskazuje autor *Literatury w teorii*, pewne informacje dotyczące danego tekstu, wpisane weni, implikowane przezeń, ale jakby w opozycji do jego jawnego przekazu – a więc również takie informacje, których ani tekst, ani autor – rzecz można – nie pragną zdradzić. Owo wyłączenie poszczególnych „praw” i instancji nasuwa właśnie pewną, dość ryzykowną analogię i związane z nią pytanie: czy lektury paranoidalnej, krytykowanej przez Eco, bronionej zaś przez Cullera, nie można, *mutatis mutandis*, określić mianem „stanu wyjątkowego tekstu” lub „tekstem w stanie wyjątkowym”?

---

<sup>17</sup> J. Culler, op. cit., s. 137–138.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 129.

<sup>19</sup> Ibidem.

### 3.

Pojęcie, którego pragnę tu użyć, wywodzi się z szeroko zakrojonej dziedziny prawa konstytucyjnego<sup>20</sup>. „Stan wyjątkowy” doczekał się w historii szeregu wyczerpujących opracowań, przygotowanych przez najwybitniejszych światowych jurystów. Przytaczanie ich rozpoznań, choć z pewnością poznawczo wartościowe, stanowczo wykraczało by poza ramy tego artykułu. Dlatego rozumienie tego pojęcia wywodzę w tym artykule z prac kontrowersyjnego niemieckiego prawnika Carla Schmitta, który w latach 20. XX wieku wielokrotnie (między innymi w tekstach *Teologia polityczna* i *Dyktatura*) podejmował ten temat. Wybór powyższy można motywować zarówno (paradoksalnie) znacznym wpływem tego myśliciela na współczesną refleksję humanistyczną, jak i bezkompromisowością jego sądów, połączoną z klarownością głoszonych twierdzeń. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że to właśnie niemiecki jurysta – jak się zdaje – najbardziej konsekwentnie podejmował próby stworzenia teorii stanu wyjątkowego<sup>21</sup>.

Celem analiz Schmitta było wpisanie fenomenu, jakim jest stan wyjątkowy, w kontekst prawny. Wprowadzenie tego rozwiązania łączy się w swej istocie z zawieszeniem porządku prawnego jako całości. Sytuacja ta, jak można sądzić, „wymyka się wszelkiemu namysłowi prawnemu”<sup>22</sup>. Jednakże dla Schmitta skorelowanie relacji pomiędzy literą prawa a stanem wyjątkowym stanowiło kwestię zasadniczą. Jak stwierdzał: „Stan wyjątkowy zawsze różni się od chaosu i anarchii w sensie prawnym, wciąż istnieje w nim jakiś porządek, choć nie jest to porządek prawny”<sup>23</sup>. Giorgio Agamben komentując ten fragment Schmittiańskich analiz, wskazywał na paradoksalność powyższego zdania:

„Sformułowanie to jest paradoksalne, albowiem odnosi się do zawieszenia porządku prawnego przez sam ten porządek – to, co powinno zostać wpisane w obręb prawa, jest w gruncie rzeczy wobec niego zewnętrzne. Bez względu na naturę operatora włączającego stan wyjątkowy w porządek prawny, Schmitt pragnie wykazać, że zawieszenie prawa zawsze wywodzi się ze sfery prawnej, a nie po prostu z anarchii. W ten sposób, stan wyjątkowy wprowadza w obręb prawa przestrzeń bezprawa, która, według Schmitta, umożliwia efektywne zarządzanie rzeczywistości. Teraz rozumiemy, dlaczego wyłożoną w *Teologii politycznej* teorię stanu wyjątkowego można przedstawiać jako doktrynę suwerenności. Suwerenowi, który może ogłosić stan wyjątkowy, daje się w ten sposób gwarancję, że pozostanie on zakotwiczony w porządku prawnym. Ale właśnie dlatego, że w tym wypadku decyzja dotyczy anulowania normy, że – w rezultacie – stan wyjątkowy oznacza kontrolę nad przestrzenią, która nie jest ani wewnętrzna, ani zewnętrzna, »suweren jednocześnie sytuuje się poza obrębem normalnego porządku prawnego oraz w jego granicach, gdyż to od niego zależy decyzja, czy można zawiesić Konstytucję *in toto*«. Być na zewnątrz, lecz jednocześnie w środku: oto topologiczna struktura stanu wyjątkowego. A skoro ta struktura zakłada także istnienie

---

<sup>20</sup> Interpretacja tekstu i system prawny wydają się odległe od siebie, gdyby nie to, że są one – jak sądzę, choć może to wydać się dyskusyjne – oparte na interpretacji zastanej rzeczywistości.

<sup>21</sup> G. Agamben, *Stan wyjątkowy*, tłum. K. Pękacka-Falkowska, <http://recyclingidei.pl/agamben-stan-wyjatkowy> [dostęp: 12.12.2016].

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> C. Schmitt, *Teologia polityczna. Cztery rozdziały poświęcone nauce o suwerenności* [w:] *Teologia polityczna i inne pisma*, tłum. M. Cichocki, Kraków 2000, s. 45.

suwerena, który decyduje o wyjątku, to można go scharakteryzować za pomocą oksymoronu »eks-tatyczna przynależność«<sup>24</sup>.

Stan wyjątkowy jest więc okolicznością, w której istnieje realna możliwość zawieszania poszczególnych praw determinujących działanie systemu państwowego. Jak stwierdza Carl Schmitt, »kto decyduje o stanie wyjątkowym, jest suwerenny«<sup>25</sup>. Tu właśnie można przeprowadzić wspomnianą ryzykowną, prawdopodobnie, analogię. Pokrewny mechanizm do tego, który starał się jurystycznie uzasadniać w obrębie prawa państwowego Schmitt, odnajdujemy w Cullerowskiej polemice z Umberto Eco, dotyczącej rozumienia i nadrozumienia (nadinterpretacji) tekstów. Jak można sądzić, finalnie również i w tym przypadku kluczową kwestią jest ustalenie i możliwość legitymizowania pozycji suwerena, a więc w tym przypadku – interpretatora, sytuujące się niejako w opozycji do twierdzeń autora *Literatury w teorii*.

Culler, broniąc nadinterpretacji (nadrozumienia), przytacza następujące zdania z pracy Wayne'a Bootha *Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism*. Dotyczy ona znanej bajki o trzech świnkach wznoszących dom:

„Co masz do powiedzenia, ty pozornie niewinna bajko dla dzieci o trzech świnkach i niedobrym wilku, na temat kultury, która cię przechowuje i reaguje na ciebie? Na temat nieświadomych pragnień autora lub ludu, który cię stworzył? Na temat historii suspensji narracyjnej? Na temat stosunków pomiędzy jaśniejszymi i ciemniejszymi rasami? Na temat ludzi dużych i małych, włochatych i łysych, chudych i grubych? Na temat tematów triadycznych w dziejach człowieka? Na temat Trójcy? Na temat lenistwa i pracowitości, struktury rodziny, architektury ludowej, obyczajów kulinarnych, norm sprawiedliwości i zemsty? Na temat dziejów manipulowania narracyjnym punktem widzenia w celu wywołania współczucia? Czy jest dobre dla dziecka, aby cię co wieczór czytało lub słuchało? Czy takie historie jak ta będą dozwolone – czy powinny być dozwolone – kiedy zbudujemy nasze idealne państwo socjalistyczne? Jakie są implikacje seksualne tego komina – czy tego wyłącznie męskiego świata, w którym nigdy nie wspomina się o seksie. Co znaczą te wszystkie parsknięcia i prychnięcia?»<sup>26</sup>.

W rozumieniu Cullera jest to modelowy przykład lektury znanego tekstu, która wyłącza „prawa” *intentio auctoris* i *intentio operis*. Tu jednak należy zwrócić uwagę na pewien detal. Podobnie jak wprowadzenie stanu wyjątkowego nie oznacza automatycznego zawieszania wszystkich praw determinujących funkcjonowanie bytu państwowego, tak samo nadrozumienie, wywodzone za Cullerem i Boothem, nie musi oznaczać jednoczesnego zablokowania tendencji interpretacyjnych wynikających choćby z *intentio auctoris* i *intentio operis*. Stan wyjątkowy dopuszcza taką możliwość, lecz najczęściej sprowadza się do wybiórczego zawieszania poszczególnych aktów prawnych. Podobnie nadrozumienie, co wynika choćby z serii pytań wymierzonych w „niewinną” bajkę przez Bootha, nie musi wyłączać ani intencji autorskiej, ani separować tekstu od samej postaci

<sup>24</sup> G. Agamben, *Stan wyjątkowy*; por. G. Agamben, *Stan wyjątkowy*, tłum. M. Surma-Gawłowska, Kraków 2008.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 33.

<sup>26</sup> J. Culler, op. cit., s. 130.

jego twórcy i epoki, w której ten ostatni tworzył dany tekst, ani całkowicie ignorować intencji dzieła (jeżeli zgodzimy się z Umberto Eco, co do jej istnienia). Zarówno stan wyjątkowy, jak i stan nadrozumienia tekstu oznacza jedynie możliwość takich działań, pewną grę w wyłączenie i włączanie poszczególnych instancji oraz praw. U Carla Schmita tak o wprowadzeniu stanu wyjątkowego, jak o skutkach, które w sensie prawnym pociągają za sobą ten ostatni, decyduje suweren – w ten sposób jasna staje się (prawna lub bezprawna) arbitralność tych decyzji.

Culler, niejako uchylając się przed zarzutem o wydawanie tekstów na pastwę permanentnej semiozy (a więc skrajnej arbitralności odczytań), wynikającej z całkowitej dominacji *intentio lectoris*, pragnie przynajmniej częściowo trzymać się struktur znaczeniowych wpisanych *explicite* w tekst:

„Dekonstrukcja (...) nie wyrzekła się idei, zgodnie z którą struktury są prawdziwie zawarte w tekście i narzucają się czytelnikowi, a rekonstrukcyjna lektura to jedynie rozpoznanie tego, co już się w tekście znajduje”<sup>27</sup>.

O nieograniczoności możliwych odczytań decydować ma zaś kontekst, co pozornie zbliża Cullerowskie rozpoznanie do tezy Fisha. Jednakże autor *Literatury w teorii* pospiesznie dystansuje się od narzucającego się pokrewieństwa z pragmatyzmem amerykańskim:

„W sporze (...) – czy dekonstrukcja orzeka, iż tekst znaczy to, co czytelnik chce, aby znaczył, czy też orzeka, iż w tekście są struktury, które trzeba odkryć – bliższy prawdy jest Rorty”<sup>28</sup>.

W wypowiedzi Cullera pojawia się krytyka tego, jak funkcjonuje pole akademickie w sytuacji przyjęcia neopragmatystycznego paradygmatu *whatever works*.

„(...) [B]ardziej niż lekceważenie realnej wiedzy uniwersyteckiej we współczesnym pragmatyzmie amerykańskim – na przykład u Rorty’ego i Fisha – zawsze niepokoiło mnie to, że osoby, które zyskały wybitną pozycję zawodową dzięki ożywionym debatom z innymi dyscyplinami jakiejś dyscypliny akademickiej, (...) dzięki rozpoznaniu trudności i niespójności w koncepcji danej dyscypliny, którą proponowali starsi koledzy, a następnie sformułowaniu odmiennych procedur i celów, otóż niepokoiło mnie, że osiągnąwszy tymi środkami wybitną pozycję zawodową, osoby te wykonywały na ogół zwrot i odrzucały samą ideę systemu procedur i składnicy wiedzy, w których ramach możliwa jest argumentacja, po czym przedstawiały daną dyscyplinę, jako zbiorowisko ludzi, którzy czytają książki i usiłują powiedzieć o nich coś ciekawego. Tym sposobem burzą struktury, dzięki którym osiągnęły swą pozycję, a przez które mogliby tej pozycji zagrozić ich następcy”<sup>29</sup>.

Upraszczając, możemy powiedzieć, że Culler zarzuca neopragmatystom świadome blokowanie systemu uniwersyteckiego, już nawet nie wywodzone z prac Pierre’a Bourdieu wspieranie reprodukcji układu pola akademickiego, lecz partykularne podmywanie podstaw wartościowania tej czy innej pracy. Zdaniem Cullera wiedzie to do egoistycznego utrwalania funkcjonującego układu sił, wokół których osnute jest akademickie *illusio*<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 136.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 137.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 134–135.

<sup>30</sup> Zob. P. Bourdieu, J.-C. Passeron, *Reprodukcja – elementy teorii systemu nauczania*, tłum. E. Neyman, Warszawa 2006. *Illusio* to – upraszczając – pewna fasada, pozór funkcjonowania rzeczywistości, który kryje realne ścieranie się form przemocy/władzy.

Argument autora *Literatury w teorii* wydaje się celny, lecz rodzi się tu pewna wątpliwość. Czy wydanie – zakładanych przezeń – niezaprzeczalnych „struktur zawartych w tekście” na pastwę nieograniczonych możliwości i zmienności fetyszyzowanego w ramach dekonstrukcji „kontekstu” nie prowadzi przypadkiem do analogicznej sytuacji jak ta, o której stworzenie Culler oskarżał neopragmatyzm i jego przedstawicieli? Kontekst jest dosyć mglistym określeniem (jeżeli odrzuci się twierdzenia Fisha o „wspólnotach interpretacyjnych”). Pytanie brzmi: kto lub co decyduje o konkretnym kontekście (o jego wyborze – chyba że założymy, że kontekst jest dany, że sam się narzuca... Tu należałoby ustalić, komu i dlaczego ten ostatni się narzuca)<sup>51</sup>, a więc zarazem o tendencji, w ramach której interpretowany (czy też nadinterpretowany, nadrozumiany) będzie dany tekst. Kto lub co decyduje o (konieczności) wprowadzenia stanu wyjątkowego tekstu? Kim lub czym jest suweren?

#### 4.

Wspominany powyżej francuski socjolog Pierre Bourdieu w opublikowanej w połowie lat 80. XX wieku pracy, noszącej znamienity tytuł *Homo Academicus*, podjął się niezwykle ryzykownego, a zarazem kontrowersyjnego zadania. Niejako w opozycji do przyjętego *modus operandi*<sup>52</sup> z wykorzystaniem socjologicznej metodologii poddał namysłowi funkcjonowanie francuskiego „pola akademickiego”.

„Zwieńczeniem krytycznej refleksji nad praktyką naukową, której nie porzuciłem, nawet w samych badaniach, jest socjologiczna analiza świata uniwersyteckiego, zmierzająca do pochwylenia *Homo Academicus*, owego klasyfikatora nad klasyfikatorami w sieć jego własnych klasyfikacji. Sytuacja ta, rodem z komedii, w której oszust zostaje oszukany, a żartowniś nabrany, ujmowana jest przez niektórych – z lęku, który pragnęliby wzbudzić w sobie samych lub na postrach innym – jako tragedia. Moim zdaniem, doświadczenie, którego rezultaty przedstawia ta książka, nie różni się tak bardzo od doświadczenia, które David Garnett przypisał bohaterowi noweli *Człowiek w zoo*: w wyniku sprzeczki z dziewczyną, zrozpaczony młodzieniec napisał do dyrektora zoo, proponując mu siebie samego jako ssaka, brakującego jeszcze w jego kolekcji. Mężczyznę umieszczono w klatce obok szympansov, opatrując ją etykietą o następującej treści: „»*Homo sapiens*. Okaz przekazany przez szanownego pana Johna Cromantie. Uprasza się gości o niedrażnienie go osobistymi uwagami” – pisał nie bez ironii Bourdieu w opublikowanym dwadzieścia lat później postwowie do kolejnego wydania tej pracy<sup>53</sup>.

<sup>51</sup> Por. J. Culler, *Teoria literatury*, tłum. M. Bassaj, Warszawa 1998, s. 76–82.

<sup>52</sup> Socjologiczne *modus operandi* zakłada, wedle Bourdieu, pozbawione autorefleksji poddawanie naukowej, obiektywnej analizie całej reszty społecznej rzeczywistości.

<sup>53</sup> P. Bourdieu, *Homo Academicus. Postwowie – dwadzieścia lat później*, tłum. M. Janik [w:] P. Bourdieu, *Homo academicus*, „Praktyka Teoretyczna” nr 1(7)/2013, [http://www.praktykateoretyczna.pl/PT\\_nr7\\_2013\\_NOU/03.Bourdieu.pdf](http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr7_2013_NOU/03.Bourdieu.pdf). (dostęp: 13.12.2016). Warto dodać, że Bourdieu nie wykluczał, a wręcz sugerował możliwość istnienia podobieństw do francuskiego pola akademickiego w polach akademickich w innych krajach. „Można przypuszczać, że w odróżnieniu od »rdzennego« (francuskiego – dop. aut.) czytelnika, który w pewnym sensie rozumie więcej niż trzeba, a jednak może stawiać opór wobec obiektywizacji, czytelnik »obcy«, z samego faktu, że nie obstawia on (przynajmniej na pierwszy rzut oka) bezpośrednich stawek w opisywanej grze, powinien wykazywać się mniejszą skłonnością do oporu wobec analizy. Tym bardziej, że niczym w teatrze, śmiejąc się bezwiednie z portretu własnych uprzedzeń, zagraniczny czytelnik może zawsze uchylić się od wymierzonych weń ciosów zawartych w sytuacjach lub stosunkach, które doskonale zna (...)” – pisał Bourdieu. Ibidem.

Jedną z fundamentalnych, a zarazem budzących kontrowersje tez przedstawionych w rzeczonym tekście, było twierdzenie dotyczące niebagatelnego, by nie powiedzieć, decydującego wpływu, jaki na tematykę i wymowę, a zarazem metodologię poszczególnych rozpraw naukowych powstających w środowisku akademickim Francji w późnych latach 60. XX wieku, miała pozycja zajmowana przez poszczególnych badaczy (głównie socjologów, antropologów i psychologów, ale też literaturoznawców – na przykład Rolanda Barthes'a) w porządku ówczesnego uniwersyteckiego systemu. Determinowała ona nie tylko polityczną wymowę poszczególnych dysertacji – co nie pozostawało bez znaczenia szczególnie w kontekście burzliwego francuskiego maja 1968 roku – lecz także wpływała na treść kolejnych rozpraw, wykorzystywane narzędzia badawcze i tak dalej<sup>34</sup>. Powstało w ten sposób dzieło – pisał Bourdieu – „mające zdać sprawę z inicjacyjnej drogi, wiodącej ku odzyskaniu siebie, możliwemu, paradoksalnie, jedynie poprzez obiektywizację swego świata”<sup>35</sup>. Wedle francuskiego socjologa

„autorów (rozpraw akademickich – dop. aut.) sprowadza się (mniej lub bardziej całościowo, w zależności od wiedzy czytelnika) do noszącego ich imię dzieła: odarci ze wszelkich społecznych właściwości związanych z zajmowaną przez nich pozycją w polu, z którego się wywodzą, a więc z najbardziej zinstytucjonalizowanego wymiaru ich autorytetu i ich kapitału symbolicznego (przedmowy mogą służyć w danym wypadku do przywrócenia im, na drodze przeniesienia, zagrożonego kapitału symbolicznego). Zagwarantowana w ten sposób swoboda osądu jest ściśle związana z faktem nieustannego oddziaływania skutków posiadanego autorytetu za pośrednictwem solidarności między osobami zajmującymi analogiczne pozycje w różnych pod względem narodowym polach naukowych, a w szczególności między panującymi. Ci zaś mogą sprawować swą władzę dzięki kontroli nad przepływami przekładów oraz instancjami sankcjonującymi w celu zagwarantowania międzynarodowego transferu władzy uniwersyteckiej, jak również reglamentowania dostępu do krajowego rynku wytworów mogących zagrozić ich własnej wytwórczości. Z drugiej strony, z tą względną wolnością wiąże się ryzyko pomyłki i allodoksji, jakie pociąga za sobą niezajomość kontekstu. W ten sposób na przykład niektórzy eseści przyćmić mogą za granicą gwiazdy pierwszej wielkości, od których zapożyczają samą zasadę promieniowania”<sup>36</sup>.

Tu pojawiają się kluczowe dla myślenia specyficznie ujmowanego „kontekstu” zdania:

„Każdy zaznajomiony z tą literaturą czytelnik, odnosząc się do diagramu analizy korespondencji<sup>37</sup> (przyp. aut.), będzie mógł się przekonać, że obserwowane między autorami różnice w dystrybucji władzy i prestiżu odpowiadają różnicom przejawiającym się w sposób mniej lub bardziej zamierzony nie tylko w ich ogólnych sądach dotyczących tych wydarzeń, ale również w sposobie ich formułowania. Hipoteza, w myśl której **istnieje niemal doskonała zgodność między przestrzenią zajmowanych pozycji, ujmowaną jako przestrzeń form, stylów, sposobów wyrazu jak i samych wyrażanych treści, a przestrzenią pozycji zajmowanych przez ich autorów w polu produkcji** (wyróżnienie – aut.), znajduje swe najdobitniejsze

<sup>34</sup> Ibidem. Por. P. Bourdieu, *Homo Academicus*, tłum. P. Collier, Stanford 1988.

<sup>35</sup> Ibidem.

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> Badanie korespondencji stanowiło część analiz Bourdieu – przyp. aut.

potwierdzenie w fakcie, który rzuca się w oczy wszystkim obserwatorom zaznajomionym ze szczegółami uniwersyteckich wydarzeń 1968 roku: tym mianowicie, że rozkład w polu uniwersyteckim utworzonym z uwzględnieniem wyłącznie najbardziej typowych uniwersyteckich charakterystyk poszczególnych profesorów (takich jak przynależność instytucjonalna, tytuły naukowe itp.) odpowiada ściśle rozkładowi wedle poglądów politycznych lub przynależności związkowych, a nawet wedle stanowisk zajmowanych w trakcie wydarzeń majowych<sup>38</sup>.

Te dwa obszernie (między innymi ze względu na specyfikę stylu Bourdieu) cytaty z tekstu twórcy „socjologii refleksyjnej” po części choćby oddają zasadniczą myśl rozprawy *Homo Academicus*. Wspominana „doskonała zgodność między przestrzenią zajmowanych pozycji, ujmowaną jako przestrzeń form, stylów, sposobów wyrazu, jak i samych wyrażanych treści, a przestrzenią pozycji zajmowanych przez ich autorów w polu produkcji”, dostarcza pewnej odpowiedzi, czym może być, tak ważny w Cullerowskiej teorii nadinterpretacji i (braku) jej granic, „kontekst” – należy przy tym stale pamiętać, że to ten ostatni (i jego stała zmienność) gwarantować miał w ujęciu autora *Literatury w teorii* brak granic możliwych odczytań.

Nadinterpretacja/nadrozumienie, jak wykazywał Culler, przytaczając Bootha, ma polityczne ostrze, działające poprzez „zadawanie tekstowi takich pytań, których sam tekst nie przewiduje”<sup>39</sup>. Dzięki tej praktyce nierzadko odstania ona choćby społeczny horyzont, w ramach którego dany tekst powstawał i w ramach którego – poprzez kolejne odczytania – obecnie funkcjonuje. Z kolei podążając za myślą Pierre’a Bourdieu, okazuje się, że jedną z najbardziej prawdopodobnych zmiennych „kontekstu” będzie – analogicznie do krytyki, której twórca *Teorii literatury* poddał konsekwencje neopragmatystycznego podejścia *whatever works* – układ pola akademickiego<sup>40</sup>, konkretniej zaś miejsce w nim zajmowane przez danego autora/interpretatora/nadinterpretatora i splendor czerpany przez tego ostatniego w reżimie akademickiego *illusio*.

Stan wyjątkowy to w sensie prawnym określenie neutralne, nie ma zabarwienia pejoratywnego. Kluczową kwestią dla oceny konkretnej decyzji o jego wprowadzeniu w ramach organizmu państwowego jest zasadność. Jeżeli dane okoliczności wymagają tak radykalnego rozwiązania, decyzja o wprowadzeniu stanu wyjątkowego oraz o określonych krokach w obrębie funkcjonowania prawa, wdrażanych w jego ramach, może być uzasadniona. Jeśli przyjąć założenie, że dopuszczalne jest postrzeganie nadinterpretacji jako „stanu wyjątkowego tekstu”, to wówczas kluczowe stanie się pytanie o konkretne powody uzasadniające taką lub inną próbę wdrożenia interpretacji paranoidealnej. Jednakże gdy znaczącym czynnikiem determinującym konkretne odczytanie danego tekstu jest układ pola akademickiego, wraz z jego koniunkturami i partykularnymi

---

<sup>38</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> J. Culler, *W obronie nadinterpretacji*.

<sup>40</sup> Oczywiście, dotyczy to interpretatorów biorących udział w akademickiej „grze”. Przy czym, jak się wydaje, spór o granice interpretacji i nadinterpretacji swe ognisko i zarazem punkt zapalny znajdują głównie w akademickich realiach. Nie oznacza to, że problem nie jest istotny – oznacza to jedynie, że ważka debata nabiera dodatkowej wagi w uniwersyteckich agonach. Nie da się ukryć faktu, że pytanie o granice rozumienia i prawomocność poszczególnych rozumowań to kwestia niebagatelna, promieniująca na całą społeczną rzeczywistość.

korzyściami poszczególnych „szkół” oraz jednostek, gdy – by powrócić do terminologii wykorzystywanej przez Schmitta – suweren stanowi w znacznej mierze funkcję uniwersyteckiego „pola produkcji”, wówczas ewentualne korzyści z wywrotowego „nadrozumienia” tekstów przerażają się, paradoksalnie, w czynnik sprzyjający reprodukcji obowiązujących akademickich trendów i cementujący zastany układ.

Jeżeli (nihilistyczna) teza Pierre’a Bourdieu dotycząca specyfiki funkcjonowania akademickiego pola produkcji jest zasadna, pojawia się pytanie o to, czy istnieje jakakolwiek, choćby nikła, szansa przedarcia się przez logikę funkcjonowania instytucjonalnego *illutio* w kontekście debaty o interpretacji, nadinterpretacji i ich granicach, a więc – radykalizując te kwestie – debaty dotyczącej ostatecznie reguł rozumienia, co splata się z kolei z zasadniczą kategorią „prawdy”. Jak można sądzić, mglistą, utopiijną, ale jedyną szansą na wyrwanie się z tego błędnego koła jest przyjęcie założenia, o którym mówi Umberto Eco:

„Mimo oczywistych różnic w stopniu pewności czy niepewności każdy obraz świata (czy to będzie prawo naukowe, czy też powieść) jest samoistną księgą otwartą na dalsze interpretacje. Jednakże pewne interpretacje da się rozpoznać jako nieudane, ponieważ przypominają muła: niezdolne są do wytworzenia nowych interpretacji i nie można ich zestawić z tradycjami poprzednich interpretacji. Siła systemu kopernikańskiego nie wynika jedynie z faktu, że wyjaśnia on pewne zjawiska astronomiczne lepiej od tradycji ptolemejskiej, lecz także z faktu, że – zamiast ukazać Ptolemeusza jako szaleńca i kłamcę – Kopernik wyjaśnia, dlaczego zbudowanie przezeń nowej interpretacji było zasadne. (...) Kiedy wszyscy mają rację, wtedy wszyscy są w błędzie i mam prawo zlekceważyć każdy punkt widzenia prócz własnego”<sup>41</sup>.

Mówiąc inaczej, przy całym otwarciu rzeczywistości na wszelkie interpretacje, na horyzoncie myślenia o tych ostatnich, niejako apriorycznie, powinno być zakodowane założenie o ich ograniczeniu czy może raczej o mglistym istnieniu tej jednej właściwej. Każda kolejna próba odczytania tekstu może stanowić kolejny krok ku, być może nieosiągalnej, pełni. Ku tak pogardzanemu „zrozumiałem/am”. Założenie to – dosyć utopiijnie – pozwala myśleć o sensowności funkcjonowania akademickiego „pola produkcji”.

Carl Schmitt usiłował wtłoczyć przymoc stanu wyjątkowego w system prawny. Niejako w opozycji do jego starań, również w latach 20. XX wieku, Walter Benjamin opracowywał teorię przemocy, która byłaby w stanie podważyć każdy system jurystyczny, teorię przemocy niekontrolowanej i nielimitowanej – w żadnej mierze – przez reżim państwowy. Przemoc tę, podmywającą instytucjonalne mechanizmy, Walter Benjamin nazywał „przemocą boską”. Nawet apofatyczne niejako założenie o istnieniu granic interpretacyjnych, a więc zarazem słusznych i niesłusznych odczytań, i wreszcie najlepszego odczytania, implikującego kategorię „prawdy”, może mieć – przy całym konserwatyzmie takiego ujęcia – znamiona tej samej boskiej przemocy dla mechanizmów i instytucji akademickiego „pola produkcji”<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> U. Eco, *Replika* [w:] *Interpretacja i nadinterpretacja*, s. 169.

<sup>42</sup> Nawet jeśli założenie to przypomina Kierkegaardowski „skok w wiarę”. Co do też Benjamina: W. Benjamin, *Przyczynek do krytyki przemocy*, tłum. A. Lipszyc, „Kronos” nr 4/2009, s. 32 i cytowany tekst Agambena: G. Agamben, *Stan wyjątkowy*.



## 5.

„Wiesz ta należy do zamku. Kto tu mieszka lub nocuje, mieszka lub nocuje do pewnego stopnia w zamku, nikomu jednak nie wolno tego uczynić bez hrabskiego zezwolenia. Pan takiego zezwolenia nie ma albo dotychczas go nie okazał” – słyszy K., bohater ostatniej powieści Franza Kafki z ust młodzieńca przedstawiającego się jako syn burgrabiego. Czego jednak pragnie K. i po co przybywa do tej wsi? Tradycyjne odczytania *Zamku* stanowiły próbę ukazania tego, że wołą K. jest osiedlić się w „przymarkowej” wsi lub zostać dopuszczonym do siedziby burgrabiego – alegorii absolutu, łaski. W interpretacjach tych – jak dowodził Giorgio Agamben – nie brano pod uwagę znaczeń konotowanych i denotowanych przez profesję głównego bohatera. K. przedstawia się jako geometra, jako geometra wezwany przez zarządzających przymarkową wsią. Jednakże jak czytelnik dowiaduje się już na samym początku powieści, wszystko zostało już zmierzone, ziemia – podzielona. Geometra jest zbędny. Pomimo tego K. nie ustępuje.

„Spróbujmy potraktować serio zawód bohatera *Zamku*. W języku geometrów K. znaczy *kordo*, linia nazwana tak dlatego, że »kieruje się ku najwyższemu punktowi nieba« (...). To, czym K. się zajmuje, zawód, który prowokacyjnie podaje zamkowym urzędnikom i którzy oni uznają za swego rodzaju wyzwanie, polega zatem na »wytyczaniu granic«. Powstały konflikt, jeśli do konfliktu dochodzi, jak mogłoby się wydawać – wbrew nieostrożnej sugestii Broda – dotyczy nie tyle możliwości osiedlenia się w wiosce i uzyskania akceptacji ze strony zamku, ile wyznaczenia (lub pogwałcenia) granic. Jeśli zaś zamek – nadal według Broda – jest łaską jako »boski rząd« świata, to geometra zjawiający się tam bez swoich instrumentów, ale »z sękatą łaską leżącą tuż obok«, toczy z zamkiem i jego urzędnikami zaciętą walkę o granice władzy tego rządu w nieubłaganym i bardzo szczególnym *constitutio limitum*. (...) Ponieważ życie wioski jest w rzeczywistości całkowicie uzależnione od linii granicznych, które dzielą ją od zamku, a jednocześnie ściśle nią z nim łączą, pojawienie się mierniczego podaje w wątpliwość te właśnie granice. »Atak na najdalszą granicę ziemską« jest zatem szturmem na granice dzielące zamek (górze) od wsi (dołu). (...) Mierniczy jest zainteresowany granicą, która wieś i zamek dzieli oraz łączy, a którą on chce znieść, lub raczej sprawić, że straci ona swoje znaczenie. Gdzie ta granica konkretnie przebiega, nikt zdaje się nie wiedzieć; może nie ma jej wcale w rzeczywistości, istnieje jednak, niczym niewidzialne drzwi, we wnętrzu każdego człowieka” – pisał Giorgio Agamben<sup>43</sup>. K. nie pragnie przynależności, lecz niesie inne prawo<sup>44</sup>.

Jeśli nadinterpretacja to stan wyjątkowy tekstu, pierwszą przesłanką wartościowania tejże jest zasadność jej zastosowania i jej skuteczność. To zaś implikuje pewne, nieodokreślone na poziomie teoretycznym, ograniczenia. Innymi słowy, nie istnieją mocne przesłanki do zaistnienia kolejnych prób odczytań tekstów, nie istnieją też przesłanki, które pozwalałyby podważać i nadpisywać kolejne interpretacje, jeśli na horyzoncie możliwości nie pojawia się (choćby nieśmiało dopuszczana) szansa adekwatniejszego

---

<sup>43</sup> G. Agamben, K. [w:] *Nagość*, tłum. K. Żaboklicki, Warszawa 2010, s. 42–45.

<sup>44</sup> Celowo radykalizuję tu (lub dezinterpretuję), niemal w duchu Alaina Badiou czy Slavoję Žižka, tezy Agambena, czynię tak, gdyż, wbrew włoskiemu filozofowi, sądzę, że każde lub – najczęściej – „rozmycie granicy” jest jednocześnie jej ustanawianiem – a konkretniej – ustanawianiem innej, tej, którą uznajemy za słuszną, tej, w której sens i słusność wierzymy.

odczytania. „Atak na najdalszą granicę”, w tym kontekście na konkretną „granicę” interpretacji, na konkretne odczytanie – na ogół – inicjowany jest za sprawą przekonania o możliwej korzystniejszej, bardziej zasadnej alternatywie interpretacyjnej. W ten sposób interpretator/nadinterpretator może uzasadnić swój trud i swoje zaangażowanie (niezależnie od usytuowania w ramach akademickiego pola produkcyjnego) w pracę nad tekstem. Pracę tę, pracę interpretacji/nadinterpretacji można więc przyrównać do wysiłku stawania się Kafkowskim geometrą.

### **Summary** **„Let me Declare Myself as a Geometrician”: Interpretation, Over-Interpretation and Its Limits**

The article addresses the issue of „limits of over-interpretation”, which was famously brought up in Jonathan Culler’s discussion with Richard Rorty, Umberto Eco and Christine Brook-Rose. Over-interpretation is described as „a unique state of line”. This concept is borrowed from Carl Schmitt’s theory of state law and allows one to problematize the central question of Culler’s theory: if the guarantee of over-interpretation is the background, who represents agency, who determines the methodological position of an interpreting person? The work of Pierre Bourdieu and Giorgio Agamben has been referenced, among others.

**Keywords:** interpretation, over-interpretation, Culler, Schmitt, Bourdieu

**Słowa kluczowe:** interpretacja, nadinterpretacja, Culler, Schmitt, Bourdieu



*Monalli Dolls. Twórczyni lalek i fotografii: Monika Ekiert-Jezusek*

## „Zachować intencję autora”. O szlachetnym kłamstwie w edytorstwie naukowym

„Tekst: »ciąg zapisanych słów i zdań składających się na pewną całość wyrażającą określone treści«<sup>1</sup>.

Mądry człowiek starożytny – nie warto spierać się o to, który – nauczył nas zasad umożliwiających dyskusję. Zasady są zaledwie trzy, ale skuteczne przeprowadzenie dysputy wymaga przestrzegania ich wszystkich. Należą do nich: merytoryczne przygotowanie, aktywność w dyskusji oraz życzliwość wobec współdyskutantów. Chęć przygotowania się do zaproponowanej dyskusji o nadinterpretacji w badaniach literackich, to znaczy nadinterpretacji tekstu literackiego, każe w pierwszej kolejności ustosunkować się do terminu „tekst”, którego definicja, rzecz jasna, w żadnym razie nie jest dziś oczywista<sup>2</sup>. Wykładnia tego, co nazywamy „tekstem”, nie będzie zapewne jedna i wspólna dla wszystkich dyskutujących. Każdy z nich ma prawo do definicji własnej – dla konstruktywnej dyskusji ważne będzie wszakże, by każda z nich miała dostateczne, racjonalne, przekonujące uzasadnienie. By nie była nadinterpretacją.

Rozpatrując problem „nadinterpretacji tekstu” z perspektywy edytorstwa naukowego, to jest dyscypliny zajmującej się „ustaleniem tekstu” (przy wykorzystaniu między innymi „krytyki tekstu” oraz dociekań „tekstologicznych”), należałoby zatem, jak sądzę, w pierwszej kolejności skupić się na tym, co w polskiej tradycji edytorstwa naukowego rozumie się przez „tekst”. Jak się przekonamy, skromny terminologiczny rekonesans wystarczy, aby nie tylko dowieść, jak bardzo problematyczne są wykładnie „tekstu” w teoretycznym dyskursie edytorskim, lecz także by zdać przy tej okazji sprawę z wynikających z tych definicji działań nadinterpretacyjnych w edytorstwie, których konsekwencje, powiedzmy od razu, są dla historii i recepcji literatury bardzo poważne.

Przegląd sylabusów zajęć uniwersyteckich poświęconych sztuce edytorskiej, odwołań w literaturze przedmiotu oraz kształt konkretnych edycji naukowych przekonuje, że nadal jednym z najważniejszych punktów odniesienia dla polskich edytorów jest spuścizna Konrada Górskiego. W książce sprzed ponad czterdziestu lat *Tekstologia i edytorstwo dzieł*

<sup>1</sup> <http://sjp.pwn.pl/szukaj/tekst.html> (dostęp: 07.01.2016).

<sup>2</sup> Monumentalna księga Davida Greethama *Theories of the Text* (Oxford 1999) potwierdza to bardzo dobitnie.

*literackich* (1975, II wyd. 1978), która doczekała się wznowienia w roku 2011<sup>3</sup>, Górski formułuje dwie definicje tekstu:

„1. tekst jest to ostateczny kształt językowy nadany dziełu przez autora w wyniku twórczego procesu i wyrażający tę realizację intencji twórczej, na której osiągnięcie pozwoliły warunki powstania dzieła i możliwości pisarskie tegoż autora;

2. tekst jest to graficzne utrwalenie wyżej określonego kształtu językowego, czyli po prostu zapis językowo-brzmieniowej warstwy utworu (...)”<sup>4</sup> (s. 14).

Górski, podając swoje definicje, przestrzega czytelnika przed „skłonnością do utożsamiania tekstu jedynie z zapisem”, nazywając taką predylekcję „wykolejeniem myślenia teoretycznego” (s. 15). Z oczywistych względów Górski musi zaakceptować istnienie tekstu zapisanego, ale jego dalsze uwagi przekonują, że tekst jest dla niego przede wszystkim bytem fizycznie nieuchwytnym, którego kształt – nie zawsze respektując autorski zapis – edytor jest zobowiązany ustalić. Argumenty, które według Górskiego są podstawą takich przekonań i działań, zdają się cokolwiek wątpliwe. Po pierwsze, jak dowodzi:

„Tekst-»zapis« nie może być (...) wysuwany na czoło jako główne znaczenie tego terminu z dwóch względów. Po pierwsze dlatego, że nie ma jak dotąd w żadnym języku świata takich sposobów zapisu wytworów językowych, które by można uznać za adekwatne” (s. 16).

Wysuwając najprostsze wnioski z argumentu Górskiego, należy uznać, że książka, jako realizacja tekstu-zapisu, jest ułomną formą przekazu wytworu językowego, który istnieje w postaci niematerialnej. Przeświadczenia uczonego dotyczące rekonstrukcji owego „wytworu” są niepokojące:

„(...) bardzo często zapis dokonany przez samego autora okazuje się błędny i jesteśmy wtedy zmuszeni do odtworzenia językowego kształtu dzieła zgodnie z rzeczywistą intencją twórczą autora, a wbrew jego własnemu zapisowi” (s. 16).

Epistemologia Górskiego jest specyficzna, zgodnie z jego postulatami edytorowi przysługiwać muszą specjalne prawa poznawcze, które pozwalają mu na uchwycenie „rzeczywistej (*sic!*) intencji twórczej”. „Rzeczywistej”, czy raczej: nierzeczywistej, skoro, jak przekonuje Górski, istniejącej w świecie nierzeczywistym. Tej nomenklatury nie warto lekceważyć.

Podając przykłady konieczności rekonstrukcji niematerializowanej intencji autora, Górski przywołuje wers Norwidowskiego autografu *Fortepianu Szopena*, w którym stoi: „A w tém, coś grał – i co? zmówił ton i co? powie...”. Komentarz uczonego jest znamienity:

„W autografie *Vade-mecum* pełno takich znaków zapytania przy słowach: *czy, cóż, czemu, gdzie*, które rozpoczynają zdania względne, nie pytajne. Ale i w tym nie ma konsekwencji. (...) Zastanówmy się nad zakłóceniami w odbiorze dzieła, jakie musi spowodować takie stawianie znaków przestankowych. Słowo *co* opatrzone pytajnikiem zostaje wyrwane z kontekstu i narzuca nam

<sup>3</sup> Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń (ze wstępem, składnąd bardzo ciekawym, Mirosława Strzyżewskiego).

<sup>4</sup> Cytaty z książki Górskiego podaję za wydaniem ostatnim, wskazanym powyżej. Lokalizację cytatów wskazuję w tekście głównym w nawiasie.

intonację pytania wyrażającego zdziwienie, a przez to i dalszy ciąg zdania staje się niezamierzoną odpowiedzią na owo pytanie, odpowiedzią też nacechowaną jakimś zaskoczeniem, stwierdzeniem rzeczy, któreśmy nie oczekiwali. Otóż nikt chyba nie dowiedzie, że taki zapis wyraża językowy kształt dzieła zgodny z twórczą intencją autora. Jeślibyśmy chcieli respektować taką interpunkcję jako rzekomą właściwość języka Norwida, osiągalibyśmy tylko karykaturę danego tekstu, nie zaś zamierzony, acz nie zrealizowany przez samego poetę kształt językowy dzieła” (s. 18).

Słowem: Górski wie z całą pewnością, że Norwid nie zapisał tego, co było jego intencją. Co ciekawe, badacz bierze przy tym pod uwagę, że poeta miał jednak „jakąś myśl w rytmicznym rozczłonkowaniu tekstu” za pomocą tego konkretnego znaku, jednak, jak uznaje, posłużył się w tym celu niewłaściwym znakiem. „Niewłaściwe” czy też „błędne” znaki otwierają pole do opisu edytora, który pomoże autorowi wyrazić tekst niezwerbalizowany – podług podanej wyżej definicji – „ostateczny kształt językowy nadany dziełu przez autora” (w jego umyśle, wszak nie na papierze ani innym nośniku):

„(...) uszanowanie intencji autora może być dokonane przez zastosowanie jakiegoś innego znaku graficznego wyrażającego pauzę w strumieniu mowy (...) Tekstolog musi w takim wypadku znaleźć sposób zachowania artystycznej intencji autora, ale nie może zachowywać takich właściwości grafiki autora, która jest sprzeczna z semantyką znaków graficznych obowiązującą w danej epoce” (s. 19).

Górski zatem bardzo usilnie przekonuje czytelnika do tego, że „ostateczny kształt językowy” dzieła, który edytor winien ustalić, należy przełożyć na język, którym posługuje się edytor, w przeciwnym wypadku, jak usłyszeliśmy, nie uszanuje on intencji autora. Nie jest to jedyny paradoks w tym rozumowaniu. Czyż bowiem edytor, który dotarłszy do „tekstu” skrytego za „niewłaściwymi znakami”, nie przedstawia go czytelnikowi przy pomocy zapisu, który, jak zaznaczał Górski, nie jest – bo taki nie istnieje – „adekwatny” do utrwalenia umysłowego wytworu językowego? Jak zatem, nie posiadając narzędzi zapisu ostatecznej intencji autora, jesteśmy w stanie ją przekazać?

Logika wywodu Górskiego, z punktu widzenia zasadniczych przemian myślenia o tekście, które dokonują się od dziesięcioleci, nie potrzebuje, jak mogłoby się здаwać, dłuższego komentarza. Dlaczego zatem jego książka jest w Polsce nadal jednym z podstawowych podręczników edytorskiego fachu? Nie odmawiając autorowi ogromnej erudycji, nie możemy przecież ukryć, że teoria tekstu przedstawiona w jego książce jest nie tylko kompromitująca, lecz także, co ważniejsze, szalenie szkodliwa, daje bowiem fałszywe przekonanie, że zadaniem edytora jest odtwarzanie bytu nieistniejącego, nieweryfikowalnego: „kształtu językowego dzieła i jego ostatecznej postaci zgodnej z twórczym zamierzeniem autora” (s. 20). Opisane przez Górskiego procedury wynikają z konkretnych przekonań na temat możliwości percepcyjnych czytelnika: działania na tekście determinowane są przyzwyczajeniami projektowanego odbiorcy, jego nawykami i założoną *a priori* niechęcią do zadawania sobie trudu, jakiego wymaga kontakt z zapisem odmiennym od tego, do którego czytelnik jest przyzwyczajony. Edytor za wszelką cenę chce uczynić zapis czytelnym dla odbiorcy, w związku z czym wszystko to, co brzmi

dziwacznie, niezrozumiale, sprowadza do powszechnie obowiązującej normy, powołując się na przypuszczalną intencję autora.

Postulat – jakże w swej istocie pyszny – obierania za cel badań naukowych „kształtu językowego” ukrytego w umyśle twórcy jest kłopotliwy z wielu oczywistych względów, przede wszystkim jednak dla adeptów edytorstwa może być niebezpiecznym zaproszeniem do współtworzenia świata fałszywych autorytetów: uczonych, których zasługą jest poprawianie, oczyszczanie z „błędów” i doskonalenie dzieła, które, jak twierdzi Górski, choć w sposób fizyczny nie istnieje, uzyskać ma dzięki edytorowi – to paradoks fundamentalny – swoją „ostateczność postaci”. Tak obłudną teorię nazywam „szlachetnym kłamstwem”: szlachetnym, ponieważ wierzę, że zamiary Górskiego były mimo wszystko jak najlepsze, kłamstwem, gdyż jako żywo nieprawdą jest, że do misji edytora należy grzebanie w ludzkich umysłach oraz że jego wiedza służy mu do ustalania form ostatecznych czegoś, co ze względu na swoją naturę ustaleniom ostatecznym się nie poddaje. Jeżeli dziś ktoś nadal oczekuje od edytorstwa naukowego produkcji literatury w formie „kanonicznej”, „definitywnej”, to oczekiwania swe, jak sądzę, opiera na zadaniach, które edytorzy dawno sami wymyślili i sami sobie narzucili. Do przeformułowania tych zadań pilnie potrzebna jest rewizja teorii tekstu, na której opiera się w niemałym stopniu polskie edytorstwo naukowe. Wydania naukowe nie muszą zapewniać wiedzy ustalonej raz na zawsze, ostatecznej, winny raczej ukazywać prawdę zapisu, ten zaś bywa chaotyczny, niepoprawny, nieuporządkowany i niezrozumiały – te wszystkie jego cechy edytor musi być w stanie czytelnikowi zaprezentować i w miarę możliwości wyjaśnić. Zapis, który ma być przedmiotem edycji, to zawsze wielki problem, ale jego rozwiązaniem nie jest podmienianie autorskich znaków, dostosowanie ich do własnego wyobrażenia o autorskiej intencji. Stosując metody Górskiego, każemy autorom tworzącym epoki temu przemawiać naszym językiem lub, częściej, językiem naszego fantazmatu. Problem jest co najmniej dwuwymiarowy, oba jego wymiary powiązane są jednak z przeświadczeniem o konkretnym zamiśle autora: po pierwsze, w myśl definicji Górskiego uczeni dokonują emendacji, powołując się na intencję, której autor sam nie sprostał, po drugie, modernizują tekst, aby intencję tę oddać w formie zrozumiałej. Nauka musi dostrzec, że za dużo w tym postępowaniu czci dla nieistniejącego, a za mało szacunku do tego, co przed oczami.

Moje utyskiwania mają w tym miejscu przede wszystkim jeden cel: są apelem o to, by dyskusję o nadinterpretacji tekstu poprzedzić powszechną dyskusją o sposobach naukowego preparowania tekstu. Musimy zdawać sobie sprawę, że akceptując stosowaną nadal metodologię intencjonalistów, godzimy się w wielu wypadkach – nie we wszystkich, rzecz jasna – na dyskusję o nadinterpretacji czegoś, co samo w sobie jest produktem skrajnej nadinterpretacji rzeczywistości. U podstaw edytorstwa leży rozumienie i, chcąc nie chcąc, interpretacja tekstu, niech będzie to jednak interpretacja tego, co obecne, nie tego, co domniemane.

Tekst, a zwłaszcza tekst drukowany, jest zjawiskiem uwarunkowanym społecznym, efektem działania wielu osób i czynników. Oczywiście nie tylko w Polsce istnieli

zwolennicy przekonania, które każe uznawać proces produkcji tekstu za proces zniekształcania autorskiej intencji. Tradycja edytorstwa angloamerykańskiego, w drugiej połowie XX wieku zdominowanego przede wszystkim przez teorię tekstu intencjonalistów, dokonała radykalnej deformacji wielu zasadniczych dla kultury amerykańskiej i brytyjskiej tekstów literackich, ich nieodwracalnego spustoszenia. Mówiąc w największym skrócie, w celu „przywracania do życia ostatecznych intencji autora” na potrzebę edycji „definitywnej”, to jest zawierającej „tekst ostateczny”, kontaminowano fragmenty różnych przekazów danego dzieła, w których edytor odnajdywał najwyższy wyraz intencji autora. Powstawał w ten sposób tekst, który nigdy do tej pory nie istniał – był połączeniem różnych przekazów i wydań – ale w ocenie edytora odzwierciedlał najpełniej ostateczną intencję autora. Edycje naukowe, w których w imię rekonstruowanych intencji łączono wymyki pozbierane z różnych wydań, nazywano eklektycznymi. Jako produkt firmowany przez powołane do wyznaczania edytorskich standardów instytucje naukowe (Center for Editions of American Authors, potem Center for Scholarly Editions) miały stanowić wzór edytorskich praktyk oraz zapewniać podstawę przedruków tekstu w wydaniach popularnych. W ten sposób i w takiej postaci przez kilka dekad rozpowszechniały się dzieła między innymi Ralphi Waldo Emersona, Nathaniela Hawthorne’a, Hermana Melville’a, Marka Twaina, Walta Whitmana – czy też, mówiąc ściślej, dzieła edytorów ich spuścizny.

By zdać sprawę z wagi problemu, warto przytoczyć choć jeden przykład konsekwencji praktycznych, do jakich doprowadza „szlachetne kłamstwo” edytorstwa naukowego. Bardzo wymownie obrazuje je przykład historii powstania eklektycznej edycji pierwszej powieści Melville’a pod tytułem *Typee*. Opublikowano ją po raz pierwszy w lutym 1846 roku w Anglii, w wydawnictwie Johna Murraya. Książka od razu stała się bestsellerem i już w marcu ukazała się na rynku amerykańskim, z minimalnymi zmianami względem wydania brytyjskiego: przede wszystkim z opuszczeniem kilku fragmentów, które wydawca John Wiley uznał za nieodosowne<sup>5</sup>. Amerykańskiej prasie religijnej nie spodobała się zawarta w książce krytyka misjonarzy pełniących swą misję w krajach Południowego Pacyfiku (powieść Melville’a powstała po kilkutygodniowym pobycie autora na Markizach). W odpowiedzi na ten odbiór swojej książki pisarz, po uzgodnieniach z wydawcą, usunął część kontrowersyjnych ustępów, w części złagodził ich wymowę. Przy tej okazji książka uszczupliła się o ponad trzydzieści stron<sup>6</sup> (wycięto jeden cały rozdział, duże części kilku rozdziałów, liczne zdania i pojedyncze sformułowania). Także na prośbę Melville’a dodano do nowego (oznaczonego jako „poprawione”) amerykańskiego wydania krótki rozdział kontynuujący fabułę przedstawioną w pierwszym wydaniu. Prośbę tę pisarz przekazał także swojemu angielskiemu wydawcy, ustosunkowując się w liście do swoich zmian w krytykowanych fragmentach: „Tego typu fragmenty są całkowicie obce opisanej przygodzie (...) ich usunięcie będzie z pewnością pożyteczne”<sup>7</sup>. Murray odmówił jednak

<sup>5</sup> J. Bryant, *The Fluid Text: A Theory of Revision and Editing for Book and Screen*, Ann Arbor 2002, s. 23.

<sup>6</sup> T. Tanselle, *The Editorial Problem of Final Authorial Intention*, „Studies in Bibliography” 1976, nr 29, s. 195.

<sup>7</sup> Cyt. za: ibidem, s. 195.

uwzględnienia zmian, godząc się jedynie na dołączenie nowego rozdziału. W kolejnym wydaniu angielskim publikował więc *Typee* wbrew temu, co autor stworzył na potrzebę drugiego wydania swojej powieści. W efekcie po dwóch stronach Atlantyku czytano pod tym samym tytułem dwie różne książki.

W drugiej połowie lat 60. XX wieku, w czasie, gdy edycja eklektyczna zaczynała święcić tryumfy w amerykańskim edytorstwie, trzech uczonych – Harrison Hayford, Hershel Parker i Thomas Tanselle – przygotowało, zgodnie z dominującą i obowiązującą wówczas metodologią, krytyczną edycję podróżniczej powieści Melville’a. Znając doskonale okoliczności istnienia książek zatytułowanych *Typee*, stworzyli oni kolejną: hybrydę zgodną z „ostateczną intencją autora”. W praktyce oznaczało to użycie za podstawę edycji (ściślej: *copy-text*, czyli tekst wyjściowy) pierwszego wydania angielskiego – a więc przywrócenie tego, co Melville usunął na potrzebę drugiego wydania książki – a następnie wprowadzenie do tego tekstu tych zmian z kolejnych wydań amerykańskich, które miały odzwierciedlać intencję autora wolną od zewnętrznych nacisków – to, „czego Melville pragnął, a nie to, na co się zgodził na życzenie wydawcy”<sup>8</sup>. Tanselle, najbardziej zaciekle obrońca przyjętej w edycji teorii i metody, tłumaczył:

„Nie ma wątpliwości, że to Melville jest odpowiedzialny za zmiany i w tym sensie są one »ostateczne«; są one jednak wyrazem nie jego intencji, lecz przyzwolenia. Biorąc pod uwagę te okoliczności, edytor ma prawo odrzucić autorskie poprawki i przyjąć oryginalną redakcję tekstu jako najlepiej odzwierciedlającą »ostateczną intencję« autora; zaakceptowanie redakcji, która jest ostateczna z perspektywy chronologicznej, oznaczałoby zniekształcenie jego intencji”<sup>9</sup>.

Te jednak zmiany, które w ocenie edytorów nie były wprowadzone z powodu nacisków politycznych czy religijnych, należało według nich w wydaniu krytycznym zachować, bez względu na to, co zrobił sam autor. Nieprzekonujący dla Tanselle’a był autorski tekst oraz, o dziwo, zachowane świadectwa (w tym listy) poświadczające autorską sankcję zmian wprowadzonych w drugim wydaniu. Zdanie autora na temat swojego dzieła i naniesionych przez siebie zmian – to rozumowanie Tanselle’a – jest czymś wobec jego intencji zewnętrznym, edytor musi więc traktować je jak twierdzenie kogokolwiek innego:

„(...) na tej samej zasadzie, zgodnie z którą autor może dokonywać poprawek, które nie oddają jego ostatecznej woli względem jego dzieła, może także dokonywać stwierdzeń, które, z różnych powodów, nie są w pełni szczerze. Nie można w związku z tym mechanicznie przyjmować takich stwierdzeń za dobrą monetę; tak jak we wszystkich badaniach historycznych, stwierdzenia mogą być interpretowane jedynie poprzez umieszczenie ich w kontekście poprzez możliwie najpełniejszą rekonstrukcję biegu zdarzeń, które do nich doprowadziły. W wypadku *Typee* to wydawca, nie autor, zainicjował zmiany w tekście, i nie posiadamy żadnego dowodu, wewnętrznego bądź też zewnętrznego, który sugerowałby, że są to rodzaje zmian, których Melville dokonałby bez presji ze strony kogoś innego; jego wypowiedzi sugerują, że dzieło poprawione jest w pewnym sensie

<sup>8</sup> H. Melville, *Typee: A Peep at Polynesian Life*, ed. H. Hayford, H. Parker, G.T. Tanselle, Chicago–Evanston 1968, s. 309, cyt. za: J. Bryant, *The Fluid Text*, op. cit., s. 24.

<sup>9</sup> T. Tanselle, *The Editorial Problem of Final Authorial Intention*, op. cit., s. 194.



innym dziełem, mającym u genezy inne programowe intencje (...) Ustalwszy te okoliczności, edytor nie musi uznawać, że stwierdzenia Melville'a wzmacniają argument na rzecz akceptacji usunięcia"<sup>10</sup>.

Szlachetne kłamstwo edytorstwa objawia się w wywodzie Tanselle'a w sposób oczywisty: jeżeli pierwszą rolę w dociekaniach tekstologicznych gra intencja, którą poznaje się, czyniąc jednym ze swoich narzędzi programową nieufność wobec zapisu<sup>11</sup>, jego tekst staje się zawsze drugorzędny, a edycja pokazuje to, co mogło się stać, nie zaś to, co naprawdę się stało.

Opisane przez samego Tanselle'a okoliczności potwierdzają prosty fakt: książki nie ukazują się w próżni. Ich żywot bywa trudny. Autorzy poddawani są krytyce, ulegają jej, zmieniają swoje teksty, dostosowują do potrzeb swoich i potrzeb rynku, miewają różne, zmienne intencje. Ich decyzje są determinowane przez czynniki wobec nich zewnętrzne, pisarze pozostają pod stałym wpływem zjawisk, które często zostawiają swój ślad w ich twórczości. Uznawanie wpływu tych czynników za „skażenie” tekstu jest walką z zasadniczym społecznym uwarunkowaniem literatury.

Konrad Górski, podobnie jak edytorzy Melville'a, nie chciał zaakceptować praw procesu twórczego i wydawniczego. Autor, który przyzwala na zmiany wprowadzane do tekstu na kolejnych etapach produkcji książki, działa według Górskiego wbrew własnym intencjom:

„Od tej pozytywnej i świadomej swego działania woli autora należy jednak odróżniać te wypadki, gdy twórca – z tych czy innych powodów – nie reaguje na zmiany wprowadzane do tekstu jego dzieła przez ludzi, którym on opiekę nad wydawanym utworem powierzył. Jeśli te zmiany zniekształcają w jakiś sposób czy to zawartość treściową, czy autentyczną postać języka danego dzieła, to nie możemy braku protestu ze strony autora uważać za wyraz jego intencji twórczej ani pozytywnej woli. (...) Zamiast prowadzić mozolne dochodzenia nad autentycznością każdego szczegółu prościej jest oczywiście powiedzieć, że skoro pisarz przeciw takim czy innym obcym wrętom nie protestował, to przekaz tekstu ogłoszony za jego życia i z częściowym jego udziałem w korekcie jest wyrazem jego autorskiej intencji i woli” (s. 28–29).

Prościej? A może jednak – jak przekonują decyzje Górskiego i Tanselle'a – trudniej pohamować edytorskie ambicje, uszanować prawo autora do uczestnictwa w społecznym wydarzeniu, prawo do zmian sugerowanych przez wydawców, czytelników, pod wpływem nowej koncepcji? Paradoks tego typu praktyk edytorskich jest oczywisty: z jednej strony edytorem rządzić ma imperatyw dotarcia do autentycznego, nieskażonego „obcym wrętem” tekstu autora, z drugiej obce wręty są konieczne, by poprawić autora tam, gdzie się „pomylił”, gdzie zapisał coś w języku swojego czasu, gdzie wprowadził zmiany nieodzwierciedlające jego własnej intencji.

Kłopot w tym, że koncepcje intencjonalistów nie są reliktem przeszłości. Nie trudno dziś znaleźć kontynuatorów myśli Górskiego. Do edytorskich postulatów uczonych

<sup>10</sup> Ibidem, s. 195.

<sup>11</sup> Tanselle, w licznych artykułach i książkach, będzie przez długie lata podtrzymywał obronę tej koncepcji, którą wykorzystywano na potrzebę krytycznych wydań dziesiątków innych tekstów literackich. Swoje argumenty dotyczące Typee powtórzy trzydzieści lat później, zob. idem, *The Text of Melville in the Twenty-First Century* [w:] *Melville's Evermoving Dawn: Centennial Essays*, ed. by J. Bryant and R. Milder, Kent (Ohio) & London (England) 1997.

korzystających z tego dorobku należy nadal rekonstrukcja autorskiej intencji oraz modernizacja autorskiej pisowni. Oba z nich są wcielane w życie często przez edytorów literatury dawnej, którzy jak wiadomo, dysponują niekiedy jedynie kopiami zaginionych tekstów. Najczęstszym w takich wypadkach rozwiązaniem jest w Polsce nadal praktyka rekonstrukcji historii:

„Co jednak gdy nie przetrwał oryginał, a mamy wiele kopii różniących się między sobą? Czy wtedy nie warto rozważyć zastosowania metody stemmatycznej i spróbować odtworzyć archetyp (przy odpowiedniej staranności bliski oryginałowi), zamiast wybierać arbitralnie jedną z dochowanych kopii, z jej błędami i modernizacjami kopistów? Swoista fetyszyzacja oryginału może zaślepić wydawcę na cel, jaki ma edycja: jeżeli ktoś chce poznać oryginał, to powinien do niego dotrzeć, zważyć go w rękę, oglądając pod różnymi kątami, wreszcie powąchać i postuchać, jak brzmi szelest kart zabytku; nawet najlepsza edycja nigdy mu tego nie da.

Sądzę, że wierne skopiowanie tekstu nie pozwala dotrzeć w pełni nawet do jego elementarnego sensu. A przecież źródła to także teksty, w których chodzi nie tylko o komunikat: wiele z nich ma wyraźny charakter perswazyjny, autorzy stosują sztukę retoryczną dla zdobycia adresata.

(...) Jeżeli edytor uzna, że twory językowe (teksty) spełniają oprócz informacyjnej także funkcje innego rodzaju, to nie może dlań być obojętna sprawa transkrypcji tekstu, czyli – w pewnym uproszczeniu – modernizacja pisowni. (...) transkrypcja tekstu jest w wielu przypadkach konieczna dlatego, że pozostawiając praktyki ortograficzne i interpunkcyjne dawnych epok, w istocie uniemożliwiamy także specjalistom dotarcie do owych sensów naddanych, czyniących tekst wypowiedzią perswazyjną, pochwalną, intymną, czyli w jakiś sposób ukształtowaną artystycznie. Transkrybując, nie spełniamy roli popularyzatora, ale oddajemy szacunek autorowi tekstu, który pisał w sposób możliwy w jego czasach, dzisiejszego odbiorcę natomiast myślący co do intencji<sup>12</sup>.

Ten dylemat – archetyp czy kopia – rozwiązała na początku lat 90. szkoła „nowej filologii”, której przedstawiciele, głównie edytorzy literatury dawnej, doszli do wniosku, że lepiej traktować czytelnika poważnie, nieprotekcjonalnie, i przedstawić mu fragment skomplikowanej, ale faktycznej historii literatury, od zarania kształtowanej przez wpływy obcych (nieautorskich) ingerencji różnego rodzaju. Edytor, który chce przybliżyć czytelnikowi treść i sens tekstu, nie musi robić tego poprzez transkrypcję w „swoim” języku: niezbędną dla czytelnika wiedzą o języku autora, o „błędach”, nieprawidłowościach tekstu, ustalonych odstępstwach od zapisu, który jest dziełem autora, zawrze w stosownym komentarzu, tekst zaś przedstawi w formie transliteracji – niedoskonałej, ale wierniejszej zapisowi. Korzystne dla człowieka zainteresowanego kulturą będzie przedstawienie mu jej w formach, w których się zachowała: w świadectwach czasu. Dlatego właśnie w optyce „nowej filologii” każda kopia zyskuje miano oryginału: nie tylko jako zabytek, lecz także jako tekst, który istniał, był unikalny, miał swoją specyfikę, był czytany i miał swoją recepcję<sup>13</sup>. Dziś nie trzeba już pytać o to, którą kopię wybrać do edycji – edytorstwo

<sup>12</sup> J.S. Gruchała, *Kilka myśli o obowiązkach edytorów* [w:] *Edytorstwo źródeł – ograniczenia i perspektywy*, pod red. A. Perłakowskiego, Kraków 2015, s. 46–47.

<sup>13</sup> Poznanie postulatów „nowej filologii” warto rozpocząć od lektury specjalnego numeru pisma „Speculum” 1990, t. 65, nr 1.

elektroniczne pozwala na edycje ich wszystkich. Czy w tej sytuacji nadal zamiast czytać trudne, stawiające poznawczy opór teksty, wolimy czytać ich uładzone archetypy? Wiele świadectw utraciliśmy bezpowrotnie, ale tę stratę trzeba umieć zaakceptować, luki w sposób immanentny przynależą do historii literatury.

Literatura jest trudnym przedmiotem poznania: każdy, kto po nią sięga, musi się z tym liczyć. Edytor nie pomoże czytelnikowi w oswojeniu tych trudności, jeśli w edycji naukowej przedstawi mu dawny tekst zbudowany na podstawie spekulacji, z uwspółcześnioną pisownią, z wprowadzoną przez siebie interpunkcją. Czy wraz z każdą zmianą normy zapisu będziemy poddawać teksty nowym edycjom? Edytor ułatwi czytającemu zadanie, jeśli nie wyruguje z dostępnych, istniejących zapisów problematycznych miejsc: przedstawi dziwny tekst, opowie o tym, że literatura jest *sui generis* dziwactwem, a także o tym, co należy zrobić, by próbować ją zrozumieć. Manipulacja zapisem w edytorstwie naukowym zawsze kończy się tym samym: szlachetnym kłamstwem.

Przytoczone powyżej przykłady i wypowiedzi dotyczą różnych problemów (różnych ingerencji, różnych operacji na różnych tekstach), wszystkie jednak łączą się z teorią tekstu oraz opartymi na niej działaniami edytora. Mowa była o kontrowersyjnej praktyce kompilowania wydań (i szerzej: przekazów) stosowanej w pracach nad tekstami wszystkich epok (dość powiedzieć, że opartej na teorii, która została opracowana na potrzebę edycji tekstów renesansowych<sup>14</sup>). Po wtóre, poruszona została także kwestia emendacji tekstu opartej na naukowym domyśle, oraz problem modernizacji tekstów dawnych i nowożytnych, w których różne formy zapisu utrudniają kontakt z tekstem nie tylko niespecjalistom. Zasadnicze pytanie, które dotyczy wszystkich tych zagadnień, pozostaje jedno i trzeba na nie odpowiedzieć uczciwie: czy chcemy uczyć (się) historii, która się wydarzyła, czy historii, która według naszych ustaleń powinna była się wydarzyć? Czy chcemy, w imię dziejów domniemyanych, tracić unikalne ślady czasów, miejsc, zdarzeń, zwyczajów, procedur, przedmiotów? Intencja – rekonstrukcja – modernizacja: trzy pojęcia, które zrobiły w edytorstwie naukowym największą karierę, wymagają dziś weryfikacji.

Biorąc pod uwagę to, co zostało do tej pory powiedziane, warto zapytać, czy, dajmy na to, uczestnicy dyskusji o nadinterpretacji *Typee* – choć to problem powszechny – wiedzą dziś, o nadinterpretacji czego rozmawiają? Dyskutujący, który posługuje się tłumaczeniem powieści, stanąć musi przed dodatkową trudnością: czego przekład trzyma w dłoni? Jeżeli znajdzie w przetłumaczonej książce informację dotyczącą konkretnego wydania, na którym oparto przekład, podpowie mu to niewiele<sup>15</sup>. Dziś to, że któreś z nich opublikowano w Anglii, nie musi przecież oznaczyć, że podstawą druku było także wydanie brytyjskie. Być może posłużono się wydaniem amerykańskim? To zaś być może było oparte na naukowym wydaniu Tanselle'a, w powszechnej opinii najbardziej autoritatywnym.

<sup>14</sup> Zaproponowanej przez Waltera W. Grega w jego słynnym odczycie *The Rationale of the Copy-Text* z roku 1949 (pierwodruk pod tym samym tytułem [w:] „Studies in Bibliography” 1950–1951, nr 3).

<sup>15</sup> W polskim wydaniu książki (*Teipi*, tłum. B. Zieliński, Warszawa 1963) nie zaznaczono, co było podstawą przekładu, podano jedynie tytuł oryginału. Uwzględniono w nim ciąg dalszy powieści (*Historia Toby'ego*) dopisany przez Melville'a na potrzebę drugiego wydania książki.

Przypadek *Typee* nie jest w historii literatury wyjątkiem – przeciwnie: to typowy przykład tekstowych zawirowań dzieł, które od wieków kształtują kulturę świata. Czy nauka kiedykolwiek potrzebowała tekstowych kolaży, edytorskich wytworów, które powstają w myśl kuriozalnych przekonań wszechwiedzących uczonych? Polskie edytorstwo naukowe, w którym praktyka kontaminacji przekazów jest i była szczęśliwie dużo rzadsza niż w edytorstwie angloamerykańskim, też nie pozostanie wolne od „szlachetnego kłamstwa”, jeżeli swoim celem nadal będzie czynić poznanie produktu własnej spekulacji: ostatecznej intencji autora. Zyska upragniony autorytet, jeżeli bliższa niż romantyczna definicja Górskiego stanie się mu prosta wykładnia tekstu proponowana przez *Słownik języka polskiego*. Być może wówczas dyskusje o nadinterpretacjach tekstów będą wymagały skromniejszego tekstologicznego przygotowania.

### **Summary** **„Authorial Intention”: A Few Remarks On a Noble Lie** **in Scholarly Editing**

The article addresses the practice of critical editing in Poland. It establishes a framework for the evaluation of the theoretical underpinnings of this practice as a reflection of the author’s intention. Bem advocates a „new philology” paradigm in scholarly editing. The perspective of „new philology” enables the handling of every text as a unique artifact. Bem is in favor of retaining old forms of spelling and questions the common practices of modernization.

**Keywords:** scholarly editing, new philology, textual criticism, authorial intention, critical edition

**Słowa kluczowe:** edytorstwo naukowe, nowa filologia, krytyka tekstu, intencja autorska, edycja krytyczna



*Monalli Dolls. Twórczyni lalek i fotografii: Monika Ekiert-Jezusek*

## Nadinterpretacja w teatrze, czyli dramat Becketta na scenie

### 1. Kilka słów wstępu

Współczesny teatr przedkłada silnie nakreśloną wizję reżyserską nad spolegliwą inscenizację tekstu dramatycznego. Wydawać się może, że w dobie „teatru postdramatycznego” stwierdzenie to pozostaje poza jakąkolwiek dyskusją, stanowi powszechnie akceptowany aksjomat, zrównujący artystyczny status komunikacji teatralnej z dążeniem do przekraczania wszelkich granic nadinterpretacji względem materiału literackiego, mogącego stanowić, gdy pojawi się taka potrzeba, inspirację, pretekst czy odległy punkt odniesienia dla ściśle teatralnych poszukiwań twórczych<sup>1</sup>. Choć wizja całkowitej niezawisłości praktyki scenicznej czy performatywnej może utwierdzać nas w przekonaniu o ostatecznym wyparciu tkanki tekstowej z praktyki teatralnej, specyfika tego medium nie do końca potwierdza postulat jednorodnego i zunifikowanego modelu definiującego komunikację teatralną w sposób preskryptywny.

W książce *1956 and All This* Dan Rebellato bardzo trafnie opisuje zachodzący w drugiej połowie XX wieku w Wielkiej Brytanii proces profesjonalizacji ról twórców teatralnych<sup>2</sup>. Wbrew przedstawionym wyżej postulatom wykształcony w ten sposób model przypisuje absolutnie nadrzędną funkcję dramatopisarzowi, a nie – praktykom teatru. Można by potraktować ten przypadek z pobłażaniem, jako swoiste zawirowanie charakterystyczne dla tradycyjnego w swych priorytetach teatru brytyjskiego, *casus* niemający wiele wspólnego z bardziej innowacyjnymi eksperymentami współczesnego teatru na świecie, gdyby nie to, że opisywany przez Rebellato model bardzo celnie wypunktował nieokreślone w teatrze wartości artystyczne, wskazuje na werwę obowiązujących w tym medium norm.

Teatr brytyjski drugiej połowy XX wieku zwraca naszą uwagę na etyczną i artystyczną ambiwalencję scenicznej penetracji granic interpretacji i nadinterpretacji. Uprzywielejoną pozycją dramatopisarza podważa bowiem homogeniczność obowiązującego w teatrze współczesnym paradygmatu artystycznego. Zasadne wydaje się przywołanie w tym miejscu postulowanej przez Dereka Attridge’a „odpowiedzialnej odpowiedzialności” wszystkich stron procesu komunikacji artystycznej, zarówno twórcy, jak i odbiorcy<sup>3</sup>. Tak rozumiana etyka hermeneutyczna ma rudymenarne znaczenie dla ściśle scenicznej czy performatywnej (nad)interpretacji dramatu. Podejmowane przez reżyserów,

<sup>1</sup> Zob. H.T. Lehmann, *Teatr postdramatyczny*, Kraków 2009.

<sup>2</sup> D. Rebellato, *1956 and All This*, London 1999.

<sup>3</sup> Zob. D. Attridge, *Jednostkowość literatury*, Kraków 2007.

dramaturgów, aktorów i pozostałych twórców teatralnych wyzwanie mierzenia się z osiągnięciami mistrzów jest w tej perspektywie zadaniem niezwykle ambitnym i ryzykownym<sup>4</sup>. Celując w wybitność, w inscenizacje innowacyjne, a zatem operujące na granicy (nad)interpretacji, muszą oni liczyć się z ryzykiem bezprecedensowej porażki.

W teatrze ostatnich dekad kwestia granic (nad)interpretacji pozostaje otwarta i kluczowa, odgrywa też istotną rolę w konflikcie przeciwstawnych estetyk. Zagadnienie to nabiera szczególnego impetu w przypadku twórczości Samuela Becketta. Ten XX-wieczny innowator, postrzegany pierwotnie jako obrazoburca, propagator antyteatru i antyliteratury, miał się sprzeniewierzać powszechnie przyjętym normom estetycznym i artystycznym swego czasu. Obecnie status jego twórczości uległ znaczącym przesunięciom i jego innowacje są coraz wyraźniej wpisywane w diachronię procesów literackich i teatralnych.

Może się dziś wydawać paradoksalne, że sygnatura artystyczna Becketta proponuje model promujący niekwestionowaną nadrzędność wizji dramaturga nad przedstawieniem, a zatem rzuca wyzwanie XXI-wiecznym twórcom teatralnym. Mówiąc krótko, zarówno na podłożu artystycznym, jak i prawnym autor ten odrzuca postmodernistyczną grę znaczeń oraz wszelkie przesłanki „teatru postdramatycznego”. Tym samym spuścizna teatralna po Beckettie staje w centrum sporu między teatralną a literacką wizją dzieła scenicznego. Nie przystając na dominujące dziś konwencje współczesnego teatru, prawni spadkobiercy pisarza uparcie podtrzymują swoje stanowisko, mówiąc, że wszelkie przekraczanie granic interpretacji dzieła dramatycznego na scenie stanowi sprzeniewierzenie się intencji autora, a co za tym idzie – jako nadinterpretacja – nie ma racji bytu.

Kontrowersje związane z konfrontacją stanowiska the Beckett Estate z praktyką teatralną omawiane były wielokrotnie<sup>5</sup>. Warto przy tej okazji podkreślić, że konsekwencje przyjętej przez spadkobierców strategii wydają się bardziej czytelne, właśnie gdy weźmiemy pod uwagę procesy opisywane przez Rebellato, a także bliską Beckettowi tradycję anglo-irlandzkiego dramatu poetyckiego z początku XX wieku. W tym miejscu najważniejsza pozostaje jedna kwestia: współczesne inscenizacje utworów pisarza – dramatów, a także poezji oraz prozy – stanowią spektakularny przykład zastosowania dyskursu o granicach nadinterpretacji w praktyce artystycznej (i prawnej).

W dalszej części artykułu proponuję analizę trzech zasadniczo odmiennych dzieł scenicznych. Ich porównanie ma zilustrować problemy tkwiące w samej próbie postawienia pytania o wartościowanie omawianych zjawisk, zarówno pod względem artystycznym, jak i aksjologicznym. Wbrew założeniom spadkobierców Becketta „wierność tekstowi” nie zawsze równoznaczna jest z „odpowiedzialnie odpowiedzialną” odpowiedzią na jego twórczość, tak jak i przekraczanie granic inscenizacyjnej (nad)interpretacji nie zawsze polega na sprzeniewierzeniu się intencjom autorskim. W tym drugim przypadku – argumentuję – możliwe, ale niekonieczne, jest bowiem podkreślenie artystycznej

<sup>4</sup> O etycznych i artystycznych wyzwaniach stojących przed dramaturgiem piszę w artykule *Intermingling literary and theatrical conventions* [w:] *The Routledge Companion to Dramaturgy*, pod red. M. Romańskiej, New York 2015, s. 300–303.

<sup>5</sup> Zob. chociażby: S.E. Gontarski, *Przedstawienie Becketta*, Gdańsk 2016 oraz H. Porter Abbott, *Spadek po Samuèle Beckettie* [w:] *Samuel Beckett. Tradycja – awangarda*, pod red. T. Wiśniewskiego, Gdańsk 2012.

doniostoci estetyki Samuela Becketta oraz jej specyfiki. Odnosząc się do proponowanego przez George'a Steinera modelu komunikacji, możemy uznać, że przekraczanie granic inscenizacyjnej (nad)interpretacji może – ale nie musi – leżeć u podłoża przywracania wewnętrznej równowagi interpretowanego dzieła, procesu twórczej restytucji czy artystycznej reiteracji.

W zarysowanym kontekście intrygująco wybrzmiewają obserwacje poczynione przez H. Portera Abbotta:

„[Beckett] wymaga od czytelników (jeśli ci rzeczywiście czytają Becketta, a nie tekst nadbudowany nad nim), by »wypuścili« się w równym stopniu, jak to przed nimi uczynił autor. Temat pierwszej lekcji brzmi zatem: »jak czytać«. Ponieważ Beckett nieustannie kieruje czytelników – oraz widzów – tam, gdzie żadne wcześniej nabyte osądy nie sprawdzają się, zmusza nas, byśmy doświadczyli czegoś więcej niż zwykłego uwolnienia. Dzięki temu uzmysławiamy sobie, jak silnie proces przywłaszczenia zawładnął naszym doświadczeniem sztuki. (...) Za »przywłaszczenie« uznają tu napiętnowane osobowością odbiorcy działanie, wykonywane pod pozorem interpretacji, lecz zmierzające do transformacji Becketta w kogoś, kim ani trochę nie jest. Jest to sprzężenie zwrotne ukierunkowane na samego siebie”<sup>6</sup>.

Chociaż powyższe wnioski wyprowadzone są z analizy prozatorskiej twórczości Becketta, doskonale oddają interesującą mnie kwestię. Abbott zostawia nas bowiem z elementarnym pytaniem o jednoznaczne przeciwstawienie „restytucyjnej nadinterpretacji” z „petryfikującym przywłaszczeniem”.

## **2. Naddatki z obu stron ramy, czyli Końcówka teatru Complicite**

Zaproponowana w 2009 roku przez Complicite inscenizacja *Końcówki*<sup>7</sup> jest przypadkiem o tyle ciekawym, że mamy tu do czynienia z twórcami skutecznie podważającymi na gruncie brytyjskim model teatru podporządkowany dramatopisarzowi, jaki znamy z książki Dana Rebellato. Grupa Simona McBurneya – pełniącego funkcję reżysera, a zarazem odtwarzającego rolę Clova – decyduje się na zawieszenie w *Końcówce* najbardziej rozpoznawalnych cech wykształconej w ciągu trzech dekad estetyki, by zmierzyć się z tekstem Becketta jako tekstem kanonicznym. *Endgame* Complicite realizuje niemal wszystkie wytyczne tekstowe (znamienne są pretensje Johna Caldera o usunięcie ledwie pojedynczej, choć kluczowej, wypowiedzi Hamma)<sup>8</sup>.

Pomimo restrykcyjnych obostrzeń prawnych prezentowana w The Dutchess Theatre w Londynie *Końcówka* naznaczona jest silną sygnaturą Simona McBurneya, i to nie tylko za sprawą cech charakterystycznych tego aktora. Specyfika jego fizjonomii, swoiste brzmienie głosu, pokastywanie szły w parze z intensywnie eksplorowanym karnawałowym śmiechem (gag wokół „eksterminowanej” mendi, niewybredne żarty dotyczące płci psa, rubaszny rytuał drapania się po tyłku) oraz bardzo fizycznie podkreślanym sprzężeniem

<sup>6</sup> H. Porter Abbott, cit. op., s. 34.

<sup>7</sup> Zob. <http://www.complicite.org/productions/Endgame> (data dostępu: 26.01.2017).

<sup>8</sup> Zob. J. Calder, *Endgame: Beckett for a beginner?*, [www.thecnj.co.uk](http://www.thecnj.co.uk) (data dostępu: 13.11.2009).

dwóch kluczowych postaci. Clov, jak wspominałem, grany był przez Simona McBurneya, dyrektora artystycznego Complicite. Z kolei w rolę Hamma – ślepego-protagonisty – wcielił się Mark Rylance, jeszcze nie zdobywca Oscara, ale już powszechnie szanowany aktor, o którego reputacji mogło świadczyć pełnienie przez dziesięć lat funkcji dyrektora londyńskiego teatru The Globe.

Sцениczne współzawodnictwo dwóch wybitnych aktorów, choć ugruntowane w tekście dramatu, nieuchronnie wpisowało przedstawienie w bardziej ogólny – zawodowy – kontekst rywalizacji profesjonalistów najwyższej rangi – Rylance’a i McBurneya. Choć ten aspekt inscenizacji niekoniecznie wywodzi się bezpośrednio z twórczości Becketta, jest on nieunikniony w komunikacji teatralnej – tekst przewiduje konfrontację dwóch osobistości, zarówno w planie fikcyjnym, jak i scenicznym. W tym konkretnym przypadku mamy do czynienia ze starciem dwóch odmiennych tradycji rzemiosła aktorskiego, co wypuściło metateatralny wymiar przedstawienia. Konfrontując aktorstwo wywiedzione z paryskiej szkoły Jacques’a Lecoqa (McBurney) z aktorstwem zakorzenionym w szkole RADA (Rylance), *Końcówka Complicite* intensyfikuje dialogiczność sytuacji scenicznej<sup>9</sup>.

Podobną rolę odgrywają drobne z pozoru przesunięcia wprowadzane wokół ramy przedstawienia. Widownia konfrontowana jest z odwróconym względem tekstu obrazem scenicznym, a zatem strona wizualna opiera swą konstrukcję na figurze palindromu. Usytuowane wbrew tradycji inscenizacyjnej po lewej stronie sceny drzwi do kuchni przykuwają uwagę irytującym skrzypieniem, o którym nie ma przecież wzmianki w tekście dramatu. Innym naddanym elementem jest prześwitująca karmazynowa kurtyna, przez którą widz jeszcze przed rozpoczęciem akcji scenicznej zostaje wprowadzony w otwierające *tableau*. Rola prześwitującej kurtyny wzrasta w zakończeniu, gdy ledwie przystania ona dodany snop światła, który sugeruje promień księżyca wpadający przez prawe okno. Detal ten całkowicie przeobraża semantykę utworu, w dużej mierze rozładowując napięcia intensyfikowane wcześniej na scenie.

Co ważne, nawet kurtyna właściwa, jednoznacznie oddzielająca świat widowni od świata sceny, nie wyznacza ostatecznej granicy artystycznej komunikacji projektowanej przez Complicite. Gdy wchodzimy na widownię, a następnie z niej wychodzimy, do naszych uszu dobiega wyciszająca muzyka. Multiplikując ramy przedstawienia, twórcy przenoszą *semiozę* z linii (scena → widownia) w przestrzeń całego teatru. Zabieg ten jest o tyle ciekawy, że jego źródła możemy dopatrzeć się w *Nie ja* – chronologicznie późniejszym dramacie Becketta.

Choć *Końcówka Complicite* jest w założeniu spolegliwą inscenizacją dramatu Samuela Becketta, to Simon McBurney wyraźnie zaznacza własną sygnaturę artystyczną<sup>10</sup>, a tym samym podważa jedną z naczelnych zasad poetyki irlandzkiego noblisty – czytelną i jednoznaczną dominację nacechowanej monologicznie komunikacji dramatycznej.

<sup>9</sup> Semantykę omawianego przedstawienia bardzo wyraźnie można skonfrontować z nacechowaną monologicznie *Końcówką Teatru Polskiego*, w której Hamm/Seweryn całkowicie dominuje nie tylko nad wszystkimi pozostałymi postaciami, lecz także nad pozostałymi składnikami przedstawienia.

<sup>10</sup> O sygnaturze artystycznej Simona McBurneya piszę w książce *Complicite, Theatre and Aesthetics. From Scraps of Leather*, (Londyn) 2016.



Podkreślając granice scenicznej interpretacji, *Endgame Complicite* stanowi znakomity przykład przenikania trzech różnych strategii inscenizacyjnych:

scenicznej adaptacji tekstu dramatycznego



restytucyjnej nadinterpretacji



estetycznego przywłaszczenia.

Nie mam wątpliwości, że sprzeniewierając się własnym metodom pracy twórczej, *Complicite* porządkuje omawiane strategie właśnie w tej kolejności. Zwyczajowa dla tego teatru estetyka, opierająca się na kreatywnej pracy ansamblu (*devised theatre*), intensywnej fizyczności gry aktorskiej czy multi-/transmediach nie jest w przypadku *Endgame* dominująca. W ostatecznym wymiarze McBurney podporządkowuje swą sygnaturę scenicznej poetyce Becketta, wchodząc w subtelny, nieoczywisty dialog z artystyczną wizją świata irlandzkiego noblisty.

### **3. Dialog dwóch artystycznych wizji, czyli *Fragmenty* Petera Brooka i Marie-Hélène Estienne**

*Fragmenty* to sekwencja pięciu utworów Becketta dobranych i wyreżyserowanych przez Petera Brooka i Marie-Hélène Estienne w paryskim teatrze Bouffes du Nord, we współpracy z kosmopolitycznym zespołem składającym się z trojga aktorów kojarzonych z Theatre de Complicite: Kathryn Hunter, Josem Houbenem i Marcellem Magnim<sup>11</sup>. Kształt przedstawienia testuje granice (nad)interpretacji, a jego semantyka uprzywilejowuje – za przyzwoleniem the Beckett Estate – wizję Brooka/Estienne wobec założeń artystycznych Becketta. Wbrew obawom spadkobierców pisarza intencjonalne zwanie konwencji teatralnych z dramatycznymi nie prowadzi w przypadku *Fragmentów* do „przywłaszczenia” Becketta, lecz „restytuuje” żywotność potencjału klasycznej już dziś estetyki w XXI wieku. Wykorzystywanie granic inscenizacyjnej nadinterpretacji umożliwia dialog między wybitnymi twórcami współczesnego teatru.

W praktyce teatralnej kumulacja dwóch bądź trzech krótkich utworów podczas jednego wieczoru nie jest uznawana za rażące odstępstwo od wytycznych tekstowych. Choć dana sekwencja uzależniona jest od wymogów aktorskich oraz scenicznych, jej aranżacja ma ściśle określone konsekwencje artystyczne. Podobnie w przypadku segmentacji zarówno podkreślanie, jak i zacieranie autonomii poszczególnych utworów stanowi wybór istotny i znaczący.

*Fragmenty* przyjmują tę drugą strategię: odbiorca nie wychodzi z widowni pomiędzy utworami, a przejście między nimi podkreśla jedynie wyciemnienie. Wrażenie ciągłości wszystkich składników przedstawienia okazuje się pochodną silnie akcentowanych cech dystyngtywnych gry aktorskiej – zgranego ansamblu – oraz utrzymania typowej dla przedstawień Brooka estetyki strony wizualnej, co widoczne jest na przykład w nasyceniu barw kostiumów czy w wykorzystaniu faktury ściany tła.

<sup>11</sup> Zob. <http://www.bouffesdunord.com/fr/season/fragments> (data dostępu: 26.01.2017).

Pod względem kompozycyjnym *Fragmenty* ustanawiają następującą sekwencję:

1. *Piece for Theatre I (Fragment dramatyczny I)* – Magni i Houben,
2. *Rockaby (Kołysanka)* – Hunter,
3. *Act Without Words II (Akt bez słów II)* – Magni i Houben,
4. *neither (żaden)* – Hunter,
5. *Come and Go (Przychodzić i odchodzić)* – Hunter, Houben i Magni<sup>12</sup>.

Naprzemienna aranżacja aktorów pojawiających się na scenie w pierwszych czterech częściach określa ostatnią jako kulminacyjną – w *Come and Go* biorą udział wszyscy. W ten sposób ustanowiony zostaje wzór kompozycyjny: A B A B (A+B). Struktura ta znajduje uzasadnienie w przeciwstawieniu męskiego duetu (A = Magni i Houben) żeńskim solówkom (B = Hunter). Czytelnie uporządkowana pod tym względem sekwencja prowadzi do wyjątkowo silnego sprzężenia świata fikcyjnego ze światem scenicznym w wieńczącym całość *Come and Go*. Na scenie pojawia się trio aktorów, a odgrywają oni role trzech kobiet. Zabieg ten całkowicie wywraca semantykę i założenia estetyczne dramatu Becketta, wywołuje efekt komiczny, konfrontuje role społeczne płci, a zarazem stanowi bardzo istotny komentarz o charakterze autoreferencyjnym (komunikacja teatralna podlega innym prawidłom niż dramat).

Sprzeniewierzając się wytycznym zawartym w tekście dramatu, a zatem eksplorując granice nadinterpretacji, Brook/Estienne nie dążą do zniwelowania wizji Becketta. Przeciwnie – podjęty zostaje dialog. Dialog ten jest funkcjonalny jedynie wtedy, gdy założymy, że odbiorca rozpozna proponowane przesunięcia semantyczne i wyprowadzi na tej podstawie wnioski analityczno-interpretacyjne. Przyjmujemy w tym miejscu perspektywę widza modelowego, znającego zarówno poetykę utworów Samuela Becketta, jak i z estetykę teatralną Petera Brooka (oraz jego współpracowników). Perspektywa ta wymusza działania komparatystyczne, umożliwiające ogląd dwóch diametralnie odmiennych sposobów postrzegania świata.

*Fragmenty* zestawiają solipsyzm podporządkowanego rygorom racjonalności dramatu Becketta z elementarnymi dla teatru działaniami kolektywnymi, wyłamującymi się przewidywalności i okiełznaniu. Przekraczając granice inscenizacji scenicznej, Brook/Estienne przywłaszczają wizję dramatyczną po to, by w zakończeniu dokonać restytucyjnej nadinterpretacji. Żywotność utworów Becketta, mających dzisiaj status klasyków literatury, uzależniona jest właśnie od tego rodzaju udanych eksperymentów artystycznych.

#### **4. Abstrakcja minimalizmu scenicznego, czyli Wyspa Teatru Pieśń Kozła**

Jak wskazuje tytuł, *Wyspa Teatru Pieśń Kozła* to przypadek dalece wykraczający poza zakresłone wcześniej granice<sup>15</sup>. Przedstawienie wyłamania się ze scenicznej – muzycznej, tanecznej, performatywnej, teatralnej, dramaturgicznej – nadinterpretacji ostatniego utworu Williama Shakespeare'a. Epizodyczne przedstawienie dziewiętnastoosobowe, kosmopolitycznego ansamblu opiera się na luźnych aluzjach do wybranych wątków

<sup>12</sup> Analiza na podstawie przedstawień z 24 stycznia 2015 roku.

<sup>15</sup> Zob. <http://piesnkozla.pl/spektakle#178-wyspa> (data dostępu: 26.01.2017).

zaczepniętych z fabuły *Burzy*. Tkanka tekstowa jest wyraźnie i radykalnie podporządkowana warstwie kinetycznej oraz dźwiękowej. To synkretyzm fizyczności kolektywnego ruchu, konwencji wywiedzionych ze współczesnego tańca, polifonicznych tradycji śpiewu z różnych zakątków świata decyduje o wysoce idiosynkratycznej estetyce przedstawienia. Z wyjątkiem otwierających przedstawienie monologów strona werbalna, choć wielojęzyczna i ambitna, nie uzyskuje statusu wiodącego kanału komunikacji, tak jakby po przekroczeniu ramy *Wyspa* zmierzała ku semiozie opierającej się w mniejszym stopniu na odbiorze świadomie intelektualnym niż na pozawerbalnej zmysłowości.

Skomplikowaniu semantycznej i estetycznej funkcji języka naturalnego podczas spektaklu towarzyszy wzmocnienie znaczeniorodnej funkcji wszelkich wypowiedzi twórców spektaklu. Program *Wyspy* modelowany jest przy użyciu co najmniej trzech kodów (polski, angielski, zdjęcia z prób), by wesprzeć, choćby ukierunkować, możliwe ścieżki analityczne i interpretacyjne. Przedstawienie zaprzecza bardziej konwencjonalnym przyzwyczajeniom odbiorczym i z tego względu wzmaga potrzebę wskazówek, podpowiedzi.

Sugestie te nie zawsze będą oczywiste. Komunikat prasowy z 30 listopada 2016 roku przytacza na przykład następującą deklarację reżysera Grzegorza Brała: „Czytam szekspirowską *Burzę* przez Becketta, dlatego *Wyspa* jest spektaklem utrzymanym w abstrakcyjnej, beckettowskiej formie”<sup>14</sup>. Stwierdzenie to kieruje uwagę odbiorcy na specyficzne przekształcenie koncepcji Jana Kotta – Szekspir odczytywany przez pryzmat Becketta kieruje Brała ku kwestiom formalnym oraz ku estetyce abstrakcji<sup>15</sup>.

*Wyspy* z pewnością nie można uznać za interpretację sceniczną któregośkolwiek z utworów Becketta, a mimo to spektakl prowadzi intencjonalną, choć nieoczywistą, grę z jego poetyką. Przekraczając wszelkie granice nadinterpretacji, Teatr Pieśń Kozła kreuje sceniczny język operujący – mimo wszelkich sygnałnych różnic – w zbliżonym rejestrze odniesień abstrakcyjnych co Beckett. W obu przypadkach szczególnie rolę odgrywa minimalistyczny zakres sygnałny.

Aby zobrazować omawianą analogię, omówię w tym miejscu zbieżność trzech kwestii. Po pierwsze, zarówno Beckett, jak i Bral podważają prymat komunikacji werbalnej nad pozawerbalną i obficie czerpią ze znaczeniorodnych konsekwencji takiej postawy. Słynny komentarz Becketta odnoszący się do *Nie ja* („Addressed less to the understanding than to the nerves of the audience”<sup>16</sup>) znakomicie oddaje strategię przyjętą przez twórców *Wyspy*. Po drugie, koncepcja autonomicznej względem świata zewnętrznego przestrzeni scenicznej – semiotycznej wyspy – z wysoce idiosynkratycznymi regułami uporządkowania estetycznego sankcjonuje zbieżność czasoprzestrzennych relacji między *Wyspą* a dramatami w stylu *Nie ja*, *Wtedy gdy* czy *Co gdzie*<sup>17</sup>. Po trzecie wreszcie, proponowany przez Teatr Pieśń Kozła język sceniczny, tak jak język dramatu Becketta, operuje

<sup>14</sup> Materiały promocyjne Teatru Pieśń Kozła.

<sup>15</sup> Zob. J. Kott, *Szekspir współczesny*, Kraków 1997.

<sup>16</sup> Samuel Beckett do Alana Schneidera w liście datowanym na 16 października 1972 roku. Zob. *No Author Better Served*, pod red. M. Harmona, Cambridge (Massachusetts) 2000.

<sup>17</sup> O relacjach czasoprzestrzennych w dramacie minimalistycznym Becketta pisze w książce *Kształt literacki Samuela Becketta*, Kraków 2006.

na wysoce abstrakcyjnym poziomie znaczeń semiotycznych oraz podkreśla w większej mierze autoteliczne prawidła decydujące o możliwościach kreowania znaczeń niż poziom referencyjnej i jednoznacznej semantyki, odnoszącej do konkretnych znaczeń pozatekstowych. Zarówno u Brala, jak i u Becketta wkraczamy w obszar estetycznej „algebry”, na boku zostawiając „arytmetykę”.

Świadomy jestem, że przywoływane kwestie wymagają bardziej szczegółowego oglądu. W tym miejscu najważniejsza jest jednak obserwacja, że Wyspa pozostaje w ścisłej i, jak wynika z deklaracji Grzegorza Brala, intencjonalnej relacji z estetyką Becketta. Przekraczając wszelkie granice (nad)interpretacji, Wyspa nie przywołuje bezpośrednich odniesień do Becketta, a mimo wszystko kultywuje typ wrażliwości oraz sposoby kreowania abstrakcyjnie minimalistycznych znaczeń zakorzenionych w tym samym ciągu diachronicznym, co twórczość parysko-irlandzkiego twórcy.

## 5. Podsumowanie

Cytowana we wstępie wypowiedź H. Portera Abbotta skupia naszą uwagę na kwestii prymarnej w odbiorze Becketta, na potrzebie wypracowania własnego języka opisu jego twórczości. „Temat pierwszej lekcji brzmi (...): »jak czytać«”. Nie mam wątpliwości, że każde z omawianych przeze mnie przedstawień na swój własny sposób, czynnie i kreatywnie podejmuje tę właśnie kwestię. O artystycznym sukcesie *Endgame Complicite* decyduje w równym stopniu zawierzenie wypracowanej przez Becketta poetyce, jak i innowacje subtelnie wprowadzane z obu stron ramy. W przypadku *Fragmentów* dialog podjęty przez Brooka/Estienne uwrażliwia na tak ważne dla Becketta kwestie, jak innowacyjność i nieprzewidywalność, a jednocześnie stawia pytanie o granice scenicznej (nad)interpretacji. Wreszcie Wyspa Teatru Pieśń Kozła „wypuszcza” się w rejony, w których – by użyć raz jeszcze słów Abbotta – „żadne wcześniej nabyte osądy nie sprawdzają się, [co] zmusza nas, byśmy doświadczyli czegoś więcej niż zwykłego uwolnienia”. Tu (nad)interpretacja pozorowana nie jest, a poetyka Becketta – i w jeszcze większej mierze estetyka Shakespeare’a – staje się istotnym punktem odniesienia w sugerowanej diachronii.

### Summary Overinterpretation in Theatre, or Beckett on stage

The confrontation of two models of theatre – the one focused on the playwright and the one giving priority to the theatre makers – is of much prominence for contemporary stage productions. General dominance of the latter bears interesting implications in many fields. For instance, non-canonical productions of plays by Samuel Beckett are confronted with the politics of the Beckett Estate. By analysing different approaches to Beckett’s oeuvre, the article discusses possible artistic consequences of various degrees of artistically successful overinterpretations of his work on stage. The examples are:

*Endgame* by Complicite, *Fragments* by Peter Brook and Marie-Hélène Estienne and *Island* by Song of the Goat Theatre.

**Keywords:** Samuel Beckett, Complicite, Marie-Hélène Estienne, Peter Brook, Song of the Goat Theatre

**Słowa kluczowe:** Samuel Beckett, teatr Complicite, Marie-Hélène Estienne, Peter Brook, Teatr Pieśń Kozła



*Monalli Dolls*. Twórczyni lalek i fotografii: Monika Ekiert-Jezusek



*Monalli Dolls. Twórczyni lalek i fotografii: Monika Ekiert-Jezusek*

## Gra w „nadrozumienie”? Widmowy refren Agnieszki Mirahiny wobec języka tradycji romantycznej i teorii dekonstrukcji

Ryszard Nycz, rekapitułując stan samoświadomości teorii interpretacji, pisał w 2012 roku o potrzebie zrównoważenia jej „wertykalnego” modelu (nastawionego na poszukiwanie głębokiego sensu) „horyzontalnym”, czyli taką filozofią lektury, w której „sens aktywowany jest właśnie w toku powiązań (w perspektywicznych odczytaniach) poziomu powierzchniowego, materialnych manifestacji zjawisk zespołowych w intertekstualnych konstelacjach”<sup>1</sup>. Dopiero dzięki próbom połączenia obu modeli możliwe jest potraktowanie literatury jako dyskursu zanurzonego w kontekstach, a jednocześnie transcendującego każdy z nich. Wolność metodologiczna, bliska czasem anarchii<sup>2</sup>, jest wyzwaniem zwłaszcza w obliczu utworów wymykających się jednoznacznyemu określeniom z dziedziny poetyki, stylistyki czy genologii.

Do takich książek należy tom Agnieszki Mirahiny *Widmowy refren*, opublikowany przez wydawnictwo FORMA i Fundację Literatury im. Henryka Berezy, w 2015 roku nominowany do Nagrody Literackiej Gdynia<sup>3</sup>. Lektura hermeneutyczna tego zbioru, utwierdzająca czytelnika (badacza, krytyka) w już mu znanym, przedłużająca jego horyzont wiedzy, czyli – jak o tym pisał Paweł Mościcki – „narcystyczna”<sup>4</sup>, jest skrajnie trudna. Świadczy o tym pośrednio niewielka liczba recenzji książki<sup>5</sup>. *Widmowy refren* trudno „opanovać”, by potem, zgodnie z postulatem Richarda Rorty’ego, „użyć”<sup>6</sup>, bo każda kolejna lektura ujawnia ruchomość jego sensów. Mirahina poprzez zamierzony szum informacyjny zachęca do „nadrozumienia” tomu – tak jak je zdefiniował Jonathan Culler

<sup>1</sup> R. Nycz, *KTL – wyjaśnienia i propozycje* [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, pod red. T. Walas, R. Nycza, Kraków 2012, s. 26. Już w latach 60. Susan Sontag apelowała o czułość i uważność wobec dzieła, dostępnego przez formę właśnie. Zob. S. Sontag, *Przeciw interpretacji* [w:] eadem, *Przeciw interpretacji i inne eseje*, tłum. M. Pasicka, A. Skucińska, D. Żukowski, Kraków 2012.

<sup>2</sup> O nowych językach krytycznych, zakorzenionych w polskiej praktyce interpretacyjnej co najmniej od początku lat dziewięćdziesiątych pisze Dorota Kozicka, *Krytyczne (nie)porządki. Studia o współczesnej krytyce literackiej w Polsce*, Kraków 2012 (zob. zwł. rozdział *Krytyk przeciw uniwersytetowi. O antyakademickich strategiach krytyki po 1989 roku*, s. 172 i n.).

<sup>3</sup> A. Mirahina, *Widmowy refren*, Szczecin-Bezrzeczce 2014. Wszystkie cytaty podaję za tym wydaniem, w nawiasie umieszczając tytuł wiersza i numer strony.

<sup>4</sup> Jako że „hermeneutyka pozostaje bez wątpienia częścią kultury identyfikacji (...)”. P. Mościcki, *W stronę innego narcyzmu. Literatura, miłość, etyka*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2006, nr 2, s. 248.

<sup>5</sup> Ich niepełne zestawienie można odnaleźć na stronie wydawnictwa [<http://www.wforma.eu/widmowy-refren.html>]; 15.01.2017]. Do niektórych odwołuję się w niniejszym tekście.

<sup>6</sup> R. Rorty, *Kariera pragmatysty* [w:] Umberto Eco i inni, *Interpretacja i nadinterpretacja*, pod red. S. Colliniego, tłum. T. Bieroń, Kraków 2008, s. 101–123.

w swojej pochvale nadinterpretacji<sup>7</sup>. Kładzie nacisk na zdziwienie mechanizmami tekstu i odkrywanie jego semiotycznego potencjału. Stąd potrzeba zgody czytelnika na momenty aporii i zaakceptowanie takiego języka krytycznego, który badałby skomplikowanie siebie samego (własnego aktu interpretacji)<sup>8</sup>.

## 1.

Choć poetka zadbała o ujawnienie procesu powstawania wierszy na stronach internetowego „Dwutygodnika”<sup>9</sup>, to zrozumiałe – w potocznym sensie – wystawienie, zgodne z określoną intencją, nie wydaje się priorytetem dla podmiotu autorskiego. Zamiast utworów, które byłyby potencjalnie „zintegrowanymi kompleksami sensu”<sup>10</sup>, w *Widmowym refrenie* znaleźć można szereg wierszy, w których tekstowe „ja” koncentruje się na zapisywaniu skojarzeń, wrażeń i migotliwych, znikliwych fraz:

„w klatce na sekundę przekaz nieświadomy

przekaz impresyjny zmienny i znikomy  
symboliczny śladowy nikły i nieznaczny

w piekle na sekundę przekaz jest dwuznaczny”  
(*Konkwista*, s. 31–32).

Mirahina pojmuje literaturę jako twór intertekstualny i autoteliczny<sup>11</sup>. Ekspozuje

„(...) potoki rwące  
spienionego języka kwieciste wiązanki  
płynna mowa ciekły hel szumi las huczy las”  
(*Wesele na helu*, s. 40).

Tom ciąży raczej ku doświadczeniu podmiotu poznającego (czytelnika, krytyka, badacza). Rozproszenie sensu, który zjawia się i rozmywa „w widmie poruszeń/ duchu przywidzeń” (*Głosy 3/4*, s. 33), jest wsparte wyrażonym *explicite* zaproszeniem do włączenia w interpretację teoretycznych narzędzi, głównie dekonstrukcyjnych. Owe „parasolki od nietzschego i zapinki od derridy” są jednak potraktowane jako tymczasowe narzędzia, które, choć atrakcyjne, „w drodze do druku lądują na bruku” (\*, s. 29).

<sup>7</sup> J. Culler, *W obronie nadinterpretacji* [w:] *ibidem*, s. 130–132.

<sup>8</sup> J. Hillis Miller, *Deconstructing the Deconstructors*, „*Diacritics*” 1975, nr 2 (vol. 5), s. 30. Przytaczam za T. Cieślakiem-Sokołowskim, *Jak czytać współcześnie współczesną poezję? Kilka uwag o strategii krytycznej Marjorie Perloff*, „*Wielogłos*” 2011, nr 1, s. 147–148.

<sup>9</sup> Zob. A. Mirahina, *Widmowy refren* [<http://www.dwutygodnik.com/arttykul/3245-widmowy-refren.html>; 15.01.2017] i *eadem*, *Papier, kamień, nożyce – demonstracja* [<http://www.dwutygodnik.com/arttykul/4314-papier-kamien-nozyce-demonstracja.html>; 15.01.2017].

<sup>10</sup> J. Sławiński, *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego* [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, pod red. H. Markiewicza i J. Sławińskiego, Kraków 1976, s. 103.

<sup>11</sup> J. Culler, *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, tłum. M. Bassaj, Warszawa 1998, s. 44–53.



## 2.

Wiersze *Widmowego refrenu* poddają się raczej interpretacji kontekstowej niż immanentnej interpretacji sensotwórczej<sup>12</sup>. Przy czym, jak pisze Józef Olejniczak, w literaturze współczesnej, paradoksalnie, „»ślady« owej kontekstualności są strukturalnymi elementami »wnętrza« dzieła, ale dotrzeć do nich można jedynie przez interpretację kontekstualną. Między »mikrokosmosem« dzieła i jego »zdarzeniowości« istnieje stałe dialektyczne napięcie, a interpretacja rezygnująca z którejkolwiek z tych sfer nie wydaje się możliwa”<sup>13</sup>.

Szum języka mieści w sobie „mozaikę (...) sugestii interpretacyjnych”<sup>14</sup>, na przykład przewiduje możliwość wprowadzenia wierszy w szerszy kontekst kulturowy (społeczny, polityczny, religijny). Pytania o kontekst – jak wskazywała Marjorie Perloff – mogą przesłonić czy nawet zastąpić czytanie blisko tekstu (*close reading*). Zwłaszcza w wypadku wierszy nowatorskich („ciemnych”, „zdezorganizowanych”) krytyka zawiesza „ogólne pytania o samo znaczenie i wartość, wiążąc dane dzieło poetyckie z konkretną teorią lub innym dyskursem – powiedzmy, od antropologii do ekologii”<sup>15</sup>. Mirahina podsuwa na przykład interpretującemu dyskursy mniejszościowe:

„(...) jednak rozebrali  
synagogę na łomackiem  
a mogli zostawić  
jak palmę lub tęczę  
murzynów pedatów  
i żydów warszawy”  
(*Głód 2*, s. 24).

Wątek prześladowań na tle rasowym czy seksualnym jest w książce wyrazistym tropem. Kiedy jednak poetka pisze o „stylu w którym przemoc niemocy się kłania” (*Złapać trochę słońca...*, s. 35), dotyka problemu przemocy symbolicznej. To tradycja literacka jest ważnym polem narzucania znaczeń poprzez język. W wypadku wierszy Mirahiny, manifestacyjnie intertekstualnych, uzasadniona wydaje się lektura eksponująca na przykład ich kontekst romantyczny.

Podobnie zawężone odczytanie tomu, skupione na wybranych przywołaniach wierszy innych poetów, można byłoby uzasadnić jego parodyjnością<sup>16</sup>:

<sup>12</sup> H. Markiewicz, *Interpretacja semantyczna dzieł literackich* [w:] idem, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1996, s. 182–183. Badacz nazywa praktyki dekonstrukcjonistów „nihilizmem interpretacyjnym”, s. 189.

<sup>13</sup> J. Olejniczak, *Projekt: historia literatury* [w:] idem, *Inflacja-deflacja. Szkice o literaturoznawczej teorii i praktyce*, Warszawa 2016, s. 87.

<sup>14</sup> Justyna Kasperek uważa je za wzbogacenie „podstawowego znaczenia” książki – moim zdaniem rzeczonoego podstawowego sensu w tomie szukać nie należy. Por. eadem, *Ilo/razy*, „eleWator” 2014, nr 3.

<sup>15</sup> M. Perloff, *Zróżnicowane czytanie*, tłum. T. Cieślak-Sokołowski, „Wielogłos” 2011, nr 1, s. 130. Przekład opiera się na tekście wprowadzenia do książki Perloff *Differentials: Poetry, Poetics, Pedagogy*, Tuscaloosa 2004, s. XI–XXXIV.

<sup>16</sup> Tą drogą poszedł Marek Olszewski, łącząc trafne obserwacje na temat zapożyczeń międzytekstowych z pochwałą oralności wpisaną w tom. Zob. idem, *Dziady stołeczne* [<http://www.dwutygodnik.com/artykul/5334-dziady-stoleczne.html>]; 15.01.2017].

„idzie trupi pogłos ale bez melodii  
dyskretnej parodii zapoznany styl

gore słuchowisko i ściągają głosy”  
(*Maszyna do życia*, s. 7).

Jeśli uznać, że *Widmowy refren* oddaje stan świadomości ponowoczesnego sylleptycznego podmiotu, jego istotnym składnikiem byłoby włączone w tkankę wiersza obce – bo obecne na prawach cytatu, często wyeksponowanego kursywą – słowo, osvajane w czytaniu jako ślad obecności sensu lub odrzucane jako obcy kulturowo, choć łatwo rozpoznawalny trop retoryczny. Najczęściej jest to Mickiewiczowski fragment<sup>17</sup>, nierzadko obarczony dalszymi skojarzeniami. Na przykład *Pan Tadeusz* zapośredniczony został przez Łękę Czesława Miłosza („litanía litwa modlitwa// i była tąka nadrzeczna”, *Ewokacja*, s. 9), a sonety odeskie skojarzone z wierszem Miłosza Biedrzyckiego („dobry wieczór we Wrocławiu/ dobranoc w poznaniu// ciągle bicie bębnow i turecki jazgot”, *Wudu*, s. 18)<sup>18</sup>. W efekcie zmieszane „głosy” wielu pisarzy wybrzmiewają wspólnie w lekturze, zagłuszając podmiot autorski lub zacierając („zabijając”) jego idiom poetycki.

Roland Barthes, jeden z patronów tomu, traktuje autora wpisanego w tekst jako postać fantazmatyczną, upiora o niestabilnej, tekstowo-empirycznej, obecności<sup>19</sup>. Już pierwsza fraza książki Mirahiny łączy pisanie z uśmiercaniem: „stuk starej maszyny i jej trupi pogłos” (*Maszyna do życia*, s. 7), podobny sens ma wyliczenie „mowa trawa mowa// mowa pogrzebowa// słowa słowa słowa” (*Ewokacja*, s. 9). Funeralne zdanie „ciemność to nagrobek który kryje ziemię” (*Słońce na medal*, s. 12) dobrze oddaje stosowaną przez poetkę praktykę intertekstualnych spiętrzeń. Zaczerpnięte z proroctwa Izażasa, włączone w monolog Więźnia z III części *Dziadów* Adama Mickiewicza, następnie wykorzystane jako tytuł powieści Jerzego Andrzejewskiego, nabiera z każdym użyciem dodatkowych znaczeń, tu jeszcze wzbogaconych przez modyfikację i nadanie mu charakteru *quasi*-definicji.

*Widmowy refren* wypełniają żałobne mowy, marsze i kondukty, mary i całuny, tańce śmierci, umarli dla świata, wywoływanie duchów, obrzędy wudu. Te, potraktowane półżartem, strzępy dawnego eschatologicznego *imaginarium* wcale serio sugerują, że tkanka wierszy nieporuszonych lekturą i ryzykownymi czytelniczymi skojarzeniami jest „martwa” (*Hi-fi wi-fi*, s. 14), dopiero uruchomienie gry znaczeń pozwala na obserwację zmiennego procesu ich rozpadu i chwilowego scalania.

<sup>17</sup> Derridowską koncepcję „esencjalnej nieukończoności fragmentu” omawia Kazimierz Bartoszyński, *O fragmencie* [w:] *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, pod red. J. Ziomka; J. Stawińskiego, W. Boleckiego, Warszawa 1992, s. 83–86.

<sup>18</sup> Por. Cz. Miłosz, *Łąka* [w:] idem, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 1063 i M. Biedrzycki \*\*\* [Dobry wieczór, nazywam się Mickiewicz...] [w:] idem, \*, *Kraków-Warszawa 1993*, s. 19. Poza *Dziadami*, *Panem Tadeuszem* i sonetami odeskimi Mirahina przywołuje *Ballady i romanse*, liryki lozańskie, sonety krymskie i wiersz \*\*\* [Śniła się zima...].

<sup>19</sup> Zob. R. Barthes, *Śmierć autora*, tłum. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1–2, s. 247–251. Podobne stanowisko odnajdziemy u Michela Foucaulta, *Kim jest autor?* [w:] idem, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, tłum. T. Komendant, Warszawa 1999, s. 199–219. Zob. także R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności* [w:] idem, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2001, s. 54–57.

### 3.

Całościowa interpretacja tomu *Mirahiny* przy wykorzystaniu tradycji mickiewiczowskiej wydaje się chybiona, jeśli przyjmiemy za konieczne kryterium hermeneutycznej ciągłości. Poszukiwanie spójności znaczeniowej książki jako zaprojektowanej odautorskiej całości – także na poziomie kompozycji, refreniczności, wykalkulowanej obsesyjności romantycznych cytatów i aluzji – szybko okazuje się nieadekwatne do sposobu włączania „cudzego słowa” w tkankę tekstu.

Z kolei lektura dekonstrukcyjna pozwala sprawdzić, jak „działa” wiersz, jak rozszczelnia się retorycznie pod wpływem kontekstu. W omawianym tomie kluczowym punktem odniesienia pozostaje nie tylko dziewiętnastowieczna tradycja literacka, rozumiana zarówno jako zbiór intertekstualnych odwołań („starych nowych inkantacji”, *Głosy* 3/4, s. 33), jak i pewien model porządkowania utworu. W tym wypadku byłby to wzór wiersza awangardowego, którego mistrzem na gruncie polskim był Aleksander Wat. *Mirahina*, podobnie jak autor *Ciemnego świedźla*, obarcza swoje utwory „tekstualną przeszłością literatury i kultury” w stopniu prowadzącym do „chaosu” informacyjnego i „entropii” sensu<sup>20</sup>. W wierszu *Dada* objaśnia tę metodę lękiem przed taką interpretacją, która byłaby ujednoznacznieniem, a więc unieruchomieniem wiersza-upióra. Wyjaśnianie prowadzi „drogą okrężną żeby było cicho// żeby było lichy” (s. 26), a „jaśniej” znaczy „straszniej” (s. 25). Wiersz kończy się zaklęciem „świta dnieje/ kogut pieje” (s. 26), które przepędza widmo, odsyła je na nowo do nieistnienia. Kolejny utwór stanowi pochwałę tanecznego transu czytania „na głosy”, który zmienia „kolumny czarnych znaków” w „hałas ponad życie” (*Erka albo carska suka*, s. 27). Podobne zderzenie *écriture* („pismo pasmo nieszczęść”) i *lecture* („na jednym oddechu myśląc wszystkie głosy”) występuje w wierszu *Złapać trochę słońca...* (s. 35–36).

Rozproszenie, niekoherencja, tytułowa „widmowość” nawiązań międzytekstowych zaprasza do Barthes’owskiej lektury erotycznej, nastawionej na szukanie sygnatury autorstwa; lektury nieciągłej, bo podporządkowanej „pęknięciom” tekstu, doznawanym jako podniecające bodźce<sup>21</sup>: „(wyliczanki i szczeliny)/ (tamigłówki rozpadliny)” (*Refren*, s. 18–19).

Czytelnik sam wybiera dla siebie miejsca rozszczelniania dyskursu, szukając rozkoszy wynikającej z takiego właśnie, a nie innego odczytania. Wtedy jednak zapomnieć trzeba o pojęciu nadinterpretacji, jakże niestosownym wobec miłostnego języka<sup>22</sup>, którym operuje krytyk-kochanek (kochanka). Anna Burzyńska przekonująco ukazuje, jak intymne spotkanie Innego-piszącego (autora) i Innego-czytelnika, odbywające się na równych

<sup>20</sup> Por. uwagi Józefa Olejniczaka na temat poezji Wata, *Teoria – interpretacja – czytanie* [w:] idem, *Inflacja-deflacja...*, op. cit., s. 58.

<sup>21</sup> R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, tłum. A. Lewańska, Warszawa 1997, s. 13–14. Emocjonalność wierszy *Mirahiny* eksponował w swojej nocie krytycznej P.W. Lorkowski, *Agnieszka Mirahina. „Widmowy refren”*, „Topos” 2015, nr 2, s. 165.

<sup>22</sup> Alogicznego, wywrotowego, fragmentarycznego, mistycznego bez mała. A. Burzyńska, *Hermeneutyka i erotyka* [w:] *Od polityki do poetyki. Prace ofiarowane Stanisławowi Jaworskiemu*, pod red. C. Zalewskiego, wstęp A. Burzyńska, Kraków 2010, s. 23. W cytowanym artykule badaczka wiąże ów język z tzw. kryzysem interpretacji (wynikłym z antysystemowego myślenia o w humanistyce, w którym i Barthes, i Derrida grali pierwsze skrzypce).

prawach, ustalonych przez partnerów takiej gry miłosnej, uchyla zracjonalizowany dyskurs hermeneutyczny, co zbiega się z propozycją Rolanda Barthes'a<sup>25</sup>.

Postępując tą drogą, krytyk-czytelnik, zwabiony i uwiedziony, podejmie być może z książką grę na zasadach zaproponowanych przez podmiot autorski. Przejdzie na biegun kolejnego, po Mickiewicu i Waciu, patrona tomu – Andrzeja Sosnowskiego, wywołanego w wierszu zatytułowanym znamienne: *Ewokacja*<sup>24</sup>.

#### 4.

Wiersze *Widmowego refrenu* cechuje migotliwość i niepewność przekazu, przystająca do tytułu: „to obraz ruchomy na niepodobieństwo/ ruchomy obraz ruchome przekleństwo” (*Hi-fi wi-fi*, s. 13). Upodobanie do chiazmu, rezygnacja z interpunkcji i niektórych reguł ortografii (dowolność w stosowaniu wielkich liter) ową widmowość wzmacnia. Mirahina projektuje tom jako zbiór puszczonech w ruch – za sprawą lektury – fragmentów tekstów literackich, dzięki którym „wszystko (...) mieni się migocze drga” (*Metrum*, s. 46). Pojawiają się one w lekturze w postaci refrenicznie powracających, często przeinaczonych lub skontaminowanych przywołań obcych sobie dyskursów.

W książce wyeksponowane zostały upiorność, pograniczność, niepełne istnienie bohaterów romantycznych (*Dziady Mickiewicza*, *Zamek kaniowski* Seweryna Goszczyńskiego) i neoromantycznych (*Wesele* Stanisława Wyspiańskiego), fascynacja senną wizją (\*\*\*) [*Śniła się zima...*] Mickiewicza), rozchwianie seksualnej tożsamości (*Nieskończona kruczata* Rafała Wojaczka, *Ciemności kryją ziemię* Jerzego Andrzejewskiego), dekadencja (*Niemoc* Paula Verlaine'a, *Kwiaty zła* Charlesa Baudelaire'a). Każdy z cytatów lub quasi-cytatów jest jednocześnie bezbronny (słaby, czyli widmowy – bo używany dowolnie, tak przez zapisującą, jak czytającą osobę) i inwazyjny, wzmocniony przez natrętne nawroty<sup>25</sup> w wielu konfiguracjach-refrenach. Odczytywanie śladów tradycji w tak pomyślanym tekście oznacza współprzylganie się językowi w ruchu, bez nadziei na wiążącą, konkluzywną całość, więcej – bez koniecznej potrzeby takiej całości. W wypadku postmodernistycznej poezji Mirahiny właśnie całość ustalonego sensu byłaby piekłem (helem<sup>26</sup>). Uchylenie się spójności – na wielu poziomach<sup>27</sup> – jest częścią gry z czytelnikiem, tekstami kanonicznymi, pismem/ zapisem, mową. I z różnymi konwencjami uspojniania wiersza.

Poetka „miesza języki” i style: „strach jest// minorowy molowy w każdej tonacji// nie do utrzymania w żadnej” (*Język maszynowy*, s. 22). Sięga bezceremonialnie

<sup>25</sup> Eadem, s. 18–19.

<sup>24</sup> Za sprawą wyrażenia „po tęczy”, będącego jednocześnie tytułem tomu Sosnowskiego z 2007 roku. O metodzie twórczej poety zob. D. Bujno, *Dekonstrukcyjność poezji Andrzeja Sosnowskiego*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2012, nr 3, s. 325–337.

<sup>25</sup> O wewnętrznej dynamice powtórzeń pisałam w recenzji książki. Zob. A. Spólna, *Krzyżując szyki bez przecinka? mieszając języki*. O „Widmowym refrenie” Agnieszki Mirahiny, „Miesięcznik Prowincjonalny” 2015, nr 1, s. 30–31.

<sup>26</sup> Słowo „hel” wskazuje na patronat Sosnowskiego (jako autora *Sezonu na Helu*), ale jest także przywołaniem angielskiego wyrazu „hell” („piekło”).

<sup>27</sup> Zob. W. Bolecki, *Spójność tekstu (literackiego) jest konwencją* [w:] idem, *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 1991, s. 53–55.

po mistrzów polszczyzny, żeby włączyć fraszkę Jana Kochanowskiego lub sonety Mikołaja Sępa Szarzyńskiego w potoczne doświadczenie zdegradowanego języka: „lipa w kwiecie wieku zlewki i pomyje” (*Maszyna do życia*, s. 7), „(...) retoryka pisma erotyka mowy rytmów albo wierszy polskich/ rzeźni albo wyobraźni” (*Głód 5*, s. 42). Choć tradycja literacka ma w tomie Mirahiny ogromne znaczenie, historyczny model interpretacji, odesłany do lamusa przez teorię literatury, na nic się tu nie przyda. Będzie nieadekwatny wobec nadmiaru niezhierarchizowanych informacji.

Zastąpić ją musi prowadzona „bez referencjalnych ograniczeń”<sup>28</sup> gra w językowe/ tekstowe/ kulturowe skojarzenia, czasem pociągająca, czasem groźna:

„zabawa uliczna i uliczna gra –  
będziesz rymowany i porysowany  
cały wierszowany i poharatany

(...)

nie ma ryzyka  
nie będzie języka”

(*Hi-fi wi-fi*, s. 13).

A skoro wiersze same zapisane są jako efekt takiej „gry różnicy”<sup>29</sup> (zresztą inskrypcji mocno zmechanizowanej, zapośredniczonej przez nośniki danych elektronicznych, takie jak komputer i czytnik), próba „nadrozumienia” staje się grą z grą. Czy może się nie powieść? I, z drugiej strony, jak określić, czy się powiodła?

## 5.

Niezaspokojony interpretator w pogoni za nieuchwytnym obiektem pożądania napotyka pęknięcia, ślady rozkładu. Rozpad znaczącego ujawnia się w metaforyce – królują w niej ruiny, rozpadliny, gruzy<sup>30</sup>:

„wzdłuż starych latarni morskich latarni mrocznych  
jak dworzec kaniowski jak kobiety na dworcach

które straszą ruiną nie tylko jesienią”

(*Słońce na medal*, s. 11).

Intencją tekstu i wpisanego weń Autora Modelowego<sup>31</sup> jest, najwyraźniej, zaproszenie do uruchamiania w nielinernej lekturze kolejnych powiązań międzytekstowych. Rozpędzone „znaczące”, wynikające z inwazji romantyzmu i modernizmu w postmodernę, jest u Mirahiny stałą prowokacją: rozdrażnieniem, a zarazem przyjemnością. Każde

<sup>28</sup> P. de Man, *Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, tłum. A. Przybysławski, Kraków 2004, s. 63.

<sup>29</sup> Por. P. Dybel, *Poza dialektykę? Spór Gadamera z Derridą* [w:] idem, *Granice rozumienia i interpretacji. O hermeneutyce. Hansa-Georga Gadamera*, Kraków 2004, s. 444–463.

<sup>30</sup> A. Łozowska-Patynowska, *Na gruzach świata*, [http://www.latarnia-morska.eu/index.php?option=com\_content&view=article&id=1645%3Awidmowy-refren-agnieszki-mirahiny&catid=43%3Ainformacje-komunikaty&Itemid=66&lang=pl www.latarnia-morska.eu; 15.01.201].

<sup>31</sup> O związku między *intentione lectoris*, *intentione operis*, Czytelnikiem Modelowym i Modelowym Autorem pisze Umberto Eco, *Nadinterpretowanie tekstów* [w:] U. Eco i inni, *Interpretacja i nadinterpretacja*, op. cit., s. 72–75.

czytanie okazuje się ponownym ustalaniem i odnawianiem sensu. Zmienność prowokowanych przez cytaty skojarzeń (rozmach oraz różnorodność intertekstualnych nawiązań) powoduje ciągłe przemieszczanie granic potencjalnej nadinterpretacji. Aporie poznawcze utrudniają uczenie się reguł gry – rozproszenie zapisanych znaczeń jest tak radykalne, że ich odczytywanie staje się... dalszym rozprasaniem.

A gdzie miejsce na przyjemność lektury? *Widmowy refren* to przecież książka manifestująca erotyczny charakter zabawy w ściganie tekstu, którą podejmuje się i zapisując, i odczytując znaki: „krzyżując szyki mieszając języki” (s. 21)<sup>32</sup>. Nie ma wątpliwości, że Mirahina jako autorka poniższych wersów zna i wykorzystuje w praktyce twórczej teorie Rolanda Barthes’a z lat siedemdziesiątych, zawarte w *Przyjemności tekstu* i *Fragmentach dyskursu miłosnego*:

„gdzie ruja ciemne wody toczy”

(*Słońce na medal*, s. 11),

„retoryka pisma erotyka mowy”

(*Shell*, s. 15),

„pocałunek z języczkiem

wysysa z narracji wibrujące er”

(*Erka albo carska suka*, s. 27),

„w ruchu figur muzycznych figur erotycznych”

(*Złapać trochę słońca...*, s. 34).

Tom konsekwentnie kojarzy seksualne z tekstualnym. Nawet Polska to „ciało białe czerwone” (*Głód? 1*, s. 23). Zmiana jednej głoski wystarczy, by sprowadzić romantyczny obrzęd do poziomu seksualnej zaczepki (bądź też zamienić go w ryzykowny żart): „czego potrzebujesz dupeczko/ żeby się dostać do nieba?” (*Głosy 3/4*, s. 33).

Niezaspokojenie oddaje (i projektuje) figura łaknącego niesamowitego, wywiezionego z obrzędu dziadów: „chtód ciągnie od ziemi i ściąga ją głody” (*Maszyna do życia*, s. 7), „cień wieczny febra głód” (*Język maszynowy*, s. 20). To głód erotyczny i głód ciągle odraczanego sensu, może nawet – pragnienie zbawienia (choć Mickiewiczowskie pojmowanie zbrodni i kary jest tu przywoływane wyłącznie na prawach alegorii). Inkantacje, rytmiczne nawroty fragmentów są tyleż zaklęciem, ile próbą wypełnienia braku „znaczonego”, skazaną z góry na niepowodzenie.

## 6.

Ostrożne podsumowanie gier z książką Mirahiny mogłoby być wyrazem bezradności interpretacyjnej, gdyby nie poczucie, że sprawiedliwe (adekwatne) czytanie *Widmowego*

---

<sup>32</sup> Józef Olejniczak nazywa takie czytanie „catopsychocieleśnym” doświadczeniem zaktywizowanym w lekturze. Idem, *Inflacja-deflacja...*, op. cit., s. 20. Badacz traktuje literaturę jako spotkanie możliwe nawet wtedy, gdy doświadczenie podmiotu autorskiego wyduje się z gruntu obce i nieczytelne. Odnosi się m.in. do koncepcji Josepha Hillsa Millera, który eksponuje performatywny charakter tekstu literackiego, angażującego czytelnika we współtworzenie dzieła, choćby w formie hipotezy doświadczenia Innego. Ibidem, s. 21–24.

refrenu musi być Bloomowskim niedoczytaniem. Wiersze zawarte w tym tomie jawnie zapraszają do dekonstrukcji, nie zaś trwałego scalania:

„dekonstrukcja detonacja

tylko jeden mit mit założycielski  
mit fundamentalny tylko dynamit”

(*Dom nad Arsenalem*, s. 37).

Wobec podważonej metafizyki obecności<sup>33</sup> tom każe odnaleźć się „w przedstawieniu bez istnienia/ w istnieniu bez przedstawienia” (*Refren*, s. 18). Oparty jest na rozproszeniu i powtórzeniu, a jego intertekstualność nie szyfruje znaczeń, stanowi raczej system nie zawsze gładkich luster. Zgoda na nierozstrzygalność sensu wymuszona jest jakością tekstu, wpisana w tom tak niejednorodności znaczeniowo, że prawie nieuchwytny. Jeśli ostatecznej prawdy wiersza nie ma i być nie może, jeśli brak nam kryteriów właściwego, poprawnego, niesprzecznego z intencją autorską odczytania utworu, być może należałoby – za Derridą – zastąpić tak obciążone pojęcie „interpretacji” pojęciem upodmiotowionej „lektury” jako ciągłego, twórczego procesu o nieprzewidywalnych rezultatach<sup>34</sup>, co anihilowałoby spory wobec „nadinterpretacji”? Tak jak podmiot autorski eksponuje utratę kontroli nad tekstem, tak czytający książkę przyjmuje –  *nolens volens*  – rolę wskrzesiciela rozproszonych w niej obrazów, słów i tropów intertekstualnych.

*Widmowy refren* jest zaprojektowany jako niejednorodna przestrzeń tekstowej gry, pełna pęknięć i niespójnych fragmentów „cudzego słowa”. Szukanie kontekstu wewnętrznego (uwagi metapoetyckie) i zewnętrznego (autokomentarze poetki ściśle związane z jej fascynacjami literackimi i praktyką pisarską) prowadzi do dwóch wniosków. Po pierwsze, ukazuje przemożny wpływ romantycznej, zwłaszcza mickiewiczowskiej tradycji literackiej na ponowoczesną poezję polską; nawet jeśli przejawia się on w postaci ruchomych, fragmentarycznych śladów słów-widm. Po drugie, potwierdza inspirację poststrukturalizmem stojące u źródeł autorskiego konceptu. Potencjalnie niekończąca się negocjacja sensów zapewniać może Barthes’owską „przyjemność” lektury, ale nie przybliża do żadnej finalnej interpretacji – tym bardziej, że, jak zauważa Paweł Dybel:

„Same pojęcia rozumienia i interpretacji odsyłają (...) do jakiejś »jedności«, w świetle której należałoby odczytać dany tekst: implikują ontologiczny prymat momentu tożsamości nad momentem różnicy”<sup>35</sup>.

Toteż kluczowe dla krytyka lub historyka literatury pytanie o nadinterpretację w odniesieniu do *Widmowego refrenu* pozostaje pytaniem chybionym. Ten tom ciągle prowokuje do czytania na nowo: śmielszego, bardziej szalonego, erotycznego, natrętnego.

<sup>33</sup> O braku obecności, rozumianej jako fundament, zasada czy centrum zob. np. J. Derrida, *Pismo i różnica*, tłum. K. Kłosiński, Warszawa 2004, s. 485.

<sup>34</sup> A. Burzyńska, *Hermeneutyka i erotyka*, op. cit., s. 15; zob. także rozdział *Lekturografia. Derridowska filozofia czytania* [w:] eadem, *Anty-teoria literatury*, Kraków 2006. O jednostkowości tekstu jako wezwania i jednostkowej odpowiedzi czytającego pisze J. Derrida, *Ta dziwna instytucja zwana literaturą*, Z Jacques’em Derridą rozmawia Derek Attridge, tłum. M.P. Markowski, „Literatura na Świecie” 1998, nr 11–12, s. 215–216.

<sup>35</sup> P. Dybel, *Poza dialektykę?*, op. cit., s. 448.

Nieustannie zachęcałby do nadinterpretacji, gdyby nie immanentne odsunięcie znaczonego (jakiejś „całości”) w sferę fikcji. Jeśli dalsza gra w „nadrozumienie” jest zawsze możliwa, musi zastąpić wygraną.

### Summary

#### ***The Game of Over-Interpretation.***

#### ***Phantasmal Refrain by Agnieszka Mirahina in the Light of the Romantic Tradition and the Theory of Deconstruction***

The paper discusses the possible readings of Agnieszka Mirahina's volume of poetry *Widmowy refren* (*Phantasmal Refrain*). In particular, it deconstructs the Romantic, Mickiewiczian, context and as well as the games with the notion of „hyper-understanding” as manifestations of the author's central intention. The reader is faced with an unending intertextual negotiation of meanings, the process that ultimately fails to find the „signified”.

**Keywords:** Mirahina, Mickiewicz, interpretation, deconstruction, Romanticism

**Słowa kluczowe:** Mirahina, Mickiewicz, interpretacja, dekonstrukcja, romantyzm



*Monalli Dolls. Twórczyni lalek i fotografii: Monika Ekiert-Jezusek*



## Villon w Teatrze Nadinterpretacji

### 1.

Teksty literackie albo teksty, które z jakiegokolwiek względu są za takowe uznawane lub mogą aspirować do tego miana<sup>1</sup>, dzielą się na dwie podstawowe grupy. Do pierwszej należą te stanowiące kanon Poezji Semantycznej. Przypomnę, że Poezję Semantyczną wynalazł niespodzianie bohater noweli Stefana Themersona nazwiskiem Bayamus, by chwilę potem zaimprovizować w czasie odczytu szereg jej wzorów, będących przekładem znanych powszechnie pieśni na nowy idiom. Pierwsza z nich, brzmiąca: „Jak to na wojence ładnie (*bis*), / Kiedy ułan z konia spadnie”, w wersji Poezji Semantycznej przybrała postać:

„Jak ładnie jest w czasie tego otwartego konfliktu pomiędzy  
narodami  
Jak miło jest w czasie tych czynnych międzynarodowych wrogostek  
dokonywanych za  
pomocą siły oręża  
Kiedy żołnierz lekkiej kawalerii uzbrojony w oręż składający się z  
zaostrzonej głowicy  
żelaznej umocowanej na końcu tyki o długości 2 m i 74 cm do 3 m i 2  
cm i używanej do  
zadawania i odpierania ciosów  
Przesunie się w przestrzeni od poziomu grzbietu swego konia do  
poziomu ziemi”<sup>2</sup>.

Kluczowe zdanie komentarza odkrywcy wzywa literaturę do

„odrzuć precz wszystkich mistyfikujących aureol, połykających konwencjonalnymi, tradycyjnymi, patriotycznymi, artystycznymi, moralnymi, obyczajowymi, *coleur* lokalnymi skojarzeniami za pomocą wprowadzenia na ich miejsce odpowiednich definicji, zbudowanych ze słów wziętych żywcem z neutralnych emocjonalnie słowników, słów ścisłych, dokładnie odpowiadających wymaganiom precyzji”<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> O zaliczeniu do literatury nie przesądza nic innego, jak tylko teoretycznie swobodna decyzja użytkownika tekstu – tak to się przedstawia od strony pragmatyki krytycznoliterackiej, a w znacznej mierze także teoretycznej. Oczywiście, sąd teoretyka na temat tego, co jest, a co nie jest literaturą, zależny będzie od przyjętych założeń – co innego znajdziemy w kanonie formalizmu, co innego – poststrukturalizmu, chociaż żadna z tych szkół nie podała nam swojej listy lektur najbardziej literackich (nawet gest zatwierdzenia takiej listy byłby trudny do wyobrażenia).

<sup>2</sup> S. Themerson, *Bayamus* [w:] idem, *Generał Pięsc i inne opowiadania*, Warszawa 1980, s. 81.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 53–54.

Inaczej mówiąc: jest to literatura autoreferencjalna, dokonująca sama na sobie wszelkich dopuszczalnych interpretacji i sama wyznaczająca ich zakres.

Wszystkie inne teksty literackie należą do drugiej grupy.

## 2.

Przeznaczeniem tekstów niewykonanych przez Bayamusa w Teatrze Poezji Semantycznej (i im podobnych) jest więc Teatr Interpretacji, będący w istocie Teatrem Nadinterpretacji, jako że granice interpretacji z natury są płynne, a samo rozumienie skażone bywa nadinterpretacją, często nieświadomą. Tę jednak, jako wchodzącą w zakres patologii lektury, pozostawimy na stronie. Jak wiadomo, z dowolnego tekstu dadzą się wyczytać dowolne zgoła treści – stanowi to tylko funkcję perfidii deszyfranta<sup>4</sup>. Pozostając na gruncie racjonalnym, musimy wskazać zasadniczą rolę nadinterpretacji w praktyce krytycznej. Mówiąc ściśle, krytyka literacka (w zakresie opartym na referowaniu konkretnych tekstów) zaczyna się w punkcie, w którym przechodzi w wymiar nadinterpretacji. Dopóki referuje, jest tylko rozumieniem. Gdy zaczyna na tekstach pracować, staje się sztuką. Niekiedy – jak w skłonnej do odczytań alegorycznych krytyce polskiej – na skraju szarlatanerii.

Waler intelektualny Teatru Nadinterpretacji uświadomiono sobie u nas dopiero w dwudziestoleciu międzywojennym. Określenie „teatr” jest tu szczególnie na miejscu, gdyż pierwszym metodycznym nadinterpretatorem okazał się w swej praktyce recenzenta Karol Irzykowski. Znudzony teatralną sztampą, rozpisywał alternatywny rozwój akcji omawianej sztuki, wynikały z głębszych i śmielszych motywacji postaci: „wpisuję swój plan dramatu w dramat autora i taką właśnie krytykę uważam za twórczą, syntetyczną”<sup>5</sup>. Jest to ściśle proceder, który dziś skojarzylibyśmy z dekonstrukcją: „Moim ideałem jest powtórzyć akt kompozycji przez dekompozycję lub swoistą rekompozycję”<sup>6</sup>. U podłoża tego ideału znajdziemy, oczywiście, czytania reżyserskie nowo przyjętych utworów scenicznych, pomnożone w wieku XX o tortury scenarzystów. Swój ulubiony chwyt zwał Irzykowski strategią insynuacji lub – bardziej familiarnie – „podrzucaniem kukułczych jaj”.

Rywal Irzykowskiego, Tadeusz Żeleński-Boy, swoją renomę zawdzięcza w znacznej mierze brawurowym insynuacjom. To właśnie on jako pierwszy wyczytał z didaskaliów *Zemsty* Aleksandra Fredry dwuznaczną sytuację własnościową: „»Pokój w zamku cześnika«. Co to znaczy? Czy pokój cześnika, czy zamek cześnika? (...) cóż zwykleszego niż owo zatarcie granicy między mieniem opiekuna a mieniem sierot”<sup>7</sup>. Niebawem zaś przeszedł w *Panu Tadeuszu* interesy sędziego Soplicy.

<sup>4</sup>Zob. S. Lem, *Bajka o trzech Maszynach Opowiadających króla Genialona* [w:] idem, *Cyberiada*, Kraków 1965, s. 205 i n. Sztuka interpretacji wiezie tam do transformacji pewnych zdawkowych pozdrowień w 318 równoważnych odczytań, z których pięć pierwszych autor przytacza: „»Karałuch z Młękocina dojechał szczęśliwie, ale szambo zgąsto. « – »Ciotkę parowozu przetaczać na szynclach.« – »Zaręczyny masła nie odbędą się, bo zagwoźdżono szlafmycę.« – »Ten, kto kogo ma lub nie ma, sam zawiśnie pod obiema.« Oraz: »Z agrestu, poddanego torturom, niejedno można wyciągnąć.«”. Ibidem, s. 208.

<sup>5</sup>K. Irzykowski, *Beniaminek. Rzecz o Boyu-Żeleńskim*, Warszawa 1933, s. 34. W *Czynie i słowie* przywołuje Irzykowski prace o technice dramatu Fryderyka Hebbela i nieznanego w Polsce Otona Ludwiga (1813–1865), który chciał pisać na nowo dramaty Szekspira. Pisanie „na nowo” wszystkim miłośnikom twórczości Borgesa skojarzyły się musi z kolei z tekstem *Pierre Menard, autor Don Kichota*.

<sup>6</sup>Ibidem, s. 35.

<sup>7</sup>T. Boy-Żeleński, *Staropolski obyczaj* [w:] idem, *Obrachunki fredrowskie*, Warszawa 1934, s. 70.

„Nie byłby ten poemat »historią szlachecką«, gdyby na dnie nie było jakiejś nieczystej i mętnej historii pieniężnej. (...) przyjąc z rąk moskiewskich łupy po zamordowanym, to dopiero przygwałdałoby postępek Jacka. Tymczasem widzimy, jak Soplicowo żyje i tyje z tego zysku, otoczone powszechnym szacunkiem”<sup>8</sup>.

Tryb warunkowy zdradza, że Boy zdawał sobie sprawę z nadawania wagi szczegółom dla autora nieistotnym, konsekwentnie odczytywał jednak, na wzór przypadku Fredry, kompromitującą konfabulację wpisaną mimowolnie w poemat.

Jest to moment graniczny, w którym interpretator przyznaje obiektowi swoich badań status palimpsestu<sup>9</sup>.

### 3.

To, co zostało powiedziane, potwierdza klasyk: „nie ma dzieła literackiego, które nie przywoływałoby jakiegoś innego dzieła; w tym też sensie wszystkie utwory są hipertekstami”<sup>10</sup>. Dalej jednak Gérard Genette podsuwa ciekawą myśl:

„Im mniej całkowita i wyraźna jest hipertekstualność dzieła, w tym większym stopniu jej badanie zależy od sądu konstytutywnego, a nawet od decyzji interpretacyjnej czytelnika”<sup>11</sup>.

Słowem, istnieją także hipoteksty za takie nieuchodzące, wobec interpretacji odporne i wypierające swą hipertekstualność. One właśnie stanowią szczególne wyzwanie dla „decyzji interpretacyjnej czytelnika”. Z całą pewnością jest wśród nich także pewna liczba palimpsestów zamaskowanych, które dysymulują, że nimi są. W zasadzie dopiero taki palimpsest godny jest swego miana, który nie zdradza swej palimpsestowej natury i otwiera się na interpretację po dobraniu właściwego klucza. Zaobserwować można wówczas, jak mówią psychologowie, tak zwany „efekt aha!”<sup>12</sup>. Ponieważ jednak stwierdzona palimpsestowość tekstu oraz intencje autorskie tworzą różne porządki, interpretacja taka staje się niekiedy automatycznie nadinterpretacją.

Chcę zająć się tu pewnym, należącym do wymienionej grupy, palimpsestem niejawnym i wielostopniowym. Okazję po temu podsuwa niedawne wznowienie przekładu *Żywotów urojonych*<sup>13</sup> Marcela Schwoba (1867–1905), autora o szczególnej skłonności do apokryfów i literackich mistyfikacji; zawarta w tomie dawnych przekładów polska wersja *Żywotów...* wyszła spod pióra Leona Schillera. Bohaterami opowieści biograficznych Schwoba są postacie historyczne, lecz niejako z drugiego rzędu: kontrowersyjni myśliciele, niedocenieni artyści, zgorzkniali obsesjonaci, ciemne typy, awanturnicy, desperaci

<sup>8</sup> Idem, *Robak wojskowy i cywilny* [w:] idem, *Nieco mitologii*, Warszawa 1935, s. 32–33.

<sup>9</sup> Wątek nadinterpretacji z Genette’owskim wątkiem palimpsestu łączę nie na zasadzie skojarzenia obu podejść do literatury jako komplementarnych/zbliżonych teoretycznie, ale na konkretnych przykładach wskazuję, jak można aplikować je do konkretnej historii. Pozwalam sobie na to, gdyż nadinterpretacja nie jest, w gruncie rzeczy, kategorią poważną ani precyzyjną, a zajmowanie się nią angażować winno zaplecze innych teorii, nie tylko teorii literatury.

<sup>10</sup> G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, tłum. T. Strzyżński, A. Milecki, Gdańsk 2014, s. 15.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Zob. G. Stix, *Uczmy się uczyć*, „Świat Nauki” 2011, nr 9, s. 32–39.

<sup>13</sup> M. Schwob, *Żywoty urojone i inne prozy*, tłum. W. Korab-Brzozowski i in., postłowiem opatrzył J. Gondowicz, Warszawa 2016.

– zazwyczaj, ale nie zawsze, znani ze szczątkowych przekazów różnych epok; luki w ich życiorysach uzupełnia pisarz wyobraźnią. Kilka z tych dwudziestu dwóch pseudobiografii dotyczy figur, które niczym nie zapisały się w pamięci zbiorowej: zaledwie mogły czy nawet powinny były istnieć, bo dopuszczała to struktura społeczna ich czasów.

Jedną z nich jest żyjąca (ponoć) w Paryżu czasów wojny stuletniej *Kasia Koronkarka*, „fryjerka”, jak wyraża się o niej polski przekład, czyli dziwka. Zwarta – jak i inne – opowieść maluje jej dzieciństwo, koleżanki, które skutecznie powychodziły za mąż, krótką karierę utrzymanki, gamratki w domu rozpusty, wreszcie wygnanej z ram społeczeństwa nierządniczy najniższej kategorii, wabiącej klientów za murami miasta. Finał tej biografii jest oczywisty: „Pewnej nocy jakiś rufian, co udawał wojaka, poderżnął jej gardło, chcąc ukraść zapaskę. Atoli nie znalazł w niej sakiewki”<sup>14</sup>. Prawdziwym jednak bohaterem opowieści jest ewokowane tyleż fragmentarycznie, co sugestywnie piętnastowieczne miasto.

#### 4.

Miasto, które – by nie pozostać gołosłownym w sądzie proporcji przedstawiania – tak właśnie opisuje Schwob, specjalista od skondensowanych, zupełnie nie w duchu Prousta pisanych obrazów:

„Urodziła się w połowie piętnastego stulecia, w domu przy ulicy Pergaminników, nieopodal ulicy św. Jakuba. Mróz wtedy był tak siarczysty, że stada wilków żerowały po zaśnieżonym Paryżu. Pewna staruszka z czerwonym nosem, w kapuzie na głowie, przygarnęła i wychowała dziewczeczkę. Nasamprzód bawiła się w podcieniach starych domów z Piotrusią, Wilhelminką, Jezabellą i Joaską, rówieśniczkami swymi, które, zakasawszy sukienki, brodziły w rynsztokach, wylawiając kawałki lodu zsiniałymi rączkami. Przyglądały się one także tym, co oszukują przechodniów w grze, »Świętym Mederykiem« zwanej. Zaś pod obdachami kramów robiły sobie oskomę, patrząc na cebry z flakami oraz na wursty i półcie mięsiwa, na grubych hakach zawieszone. Niedaleko Świętego Bieniasza u Studni, kędy znajdują się pisarnie, przysłuchiwały się zgrzypieniu piór gęsich, a wieczorem zmyślnie zdmuchiwały przez luzfick stoczki przed nosami skrybentów. Na Małym Moście przedrzeźniali się śledziarkom, a potem gnały wyskokami na plac Maubert i kryły się za węglami domów przy Trzech Bramach. Utrudziwszy się setnie, siadały na cembrzynie studni i terkotały do późnego zmierzchu.

Tak upłynęła pierwsza młodość Kasi, zanim owa stara babina nauczyła ją, jak się obchodzić z krosienkami, jak to trzeba cierpliwie nitkę za nitką z cewek wysnuwać a umiejętnie splatać. Później musiała zarabiać na chleb tym rzemiosłem. Joaska została kapeluszniczką. Piotrusia praczką, a Jezabela rękawiczniczką. Najwdzięczniejszy los wszakże spotkał Wilhelminkę, bo zgodziła się do kielbaśnika, a liczko jej tak pokraśniało i tak się lśnić zaczęło, jakby je co dzień świeżą krwią wieprzową nacierała. Co się tyczy tych, co faszowali, grając w »Świętego Mederyka«, jęli się oni innych imprez. Jedni poszli się uczyć na górę Świętej Genowefy, drudzy spędzali czas przy kartach w speluncie zwanej »Dziurą Piotrusi«, inni opukiwali dzbany burgunda w gospodzie Pod Szyszką, jeszcze inni swarzyli się w oberży Tłustej Małgosi. W południe widywano ich przed traktiernią na ulicy Bobowej, zaś o północy wychodzili za bramę miejską przez ulicę Żydowską<sup>15</sup>. Kasia przepłatała nici

<sup>14</sup> Ibidem, s. 84.

<sup>15</sup> To jest (jak mówi oryginał) wchodzili do traktierni głównym wejściem z ulicy Bobowej, a opuszczając ją potajemnie nocą, korzystali z drzwi kuchennych wychodzących na równoległą ulicę Żydowską.

swych koronek, a w wieczory letnie zażywała wczasu na ławie przed kościołem, kędy i pośmiać się, i pogwarzyć do sytości mogłes<sup>16</sup>.

Opis świetnie demonstruje, jak zagęszczona materia egzystencji niemalże wchłania samą egzystencję.

## 5.

Na palimpsestowy charakter opowieści naprowadzają osobliwości – by nie rzec dziwactwa – przekładu. Cóż to za gra w trzy kubki, zwana „Święty Mederyk”? W oryginale nazwę zawdzięcza dawnemu konwentowi na wyspie Cité, Saint-Merry. Klasztor z „pisarnią” skrybów pod wezwaniem „św. Bieniasza” to inny prastary, do dziś opodal stojący klasztor św. Benedykta (*Saint-Benoît-le-Bétourné*). „Gródek” to także zachowana po dziś dzień ponura twierdza Conciergerie. Całe, prócz puenty, życie *fille amoureuse* toczy się na pół kilometra kwadratowego wyspy z katedrą. I gdy tak na wpół anonimowym śladem małej kurewki czytelnik przemieszcza się z ulicy Żydowskiej (*rue aux Juifs*) ku ulicy Bobowej (*rue aux Féves*), sceneria ta nie całkiem jest nieznamoma. Skąd znamy tę gospodę Pod Szyszką (*Pomme de Pin*), skąd Kolegium Nawarskie (*Collège de Navarre*), skąd oberżę Tłustej Małgosi (*Grosse-Margot*)?

Z *Wielkiego Testamentu* François Villona. Pod Szyszką pił, Kolegium Nawarskie obrał, Tłustą Małgosię<sup>17</sup> darzył względami:

„luż zgoda. Małgoś pleszcze mnie po głowie,  
P...dnie siarczyście, wzdęta iak ropucha,  
Śmieiąc się swoim picusiem nazowie,  
Życzliwie nóżką przygarnie do brzucha;  
Schlani oboie śpimy iak barany;  
Zasię gdy rankiem burknie iey w żywocie,  
Wyłazi na mnie na jutrzne pacierze,  
Aż ięknę pod nią, na poły złamany;  
Y tak się bawim pławiąc się w swym pocie,  
W bordelu, kędy mamy zacne leże”<sup>18</sup>.

A więc to tropem Villona prowadzi mieszkanka jego świata, nieszczęsna Kasia Koronkarka! Nie zostało to nigdzie powiedziane, na trop trzeba wpaść samodzielnie. Marcel Schwob był jednym z odkrywców, popularyzatorów i badaczy Villona; sporo zawdzięczając mu studia nad epoką. Nadto, jak mówi jego własny życiorys, miał wielki a niewinny sentyment do małych ulicznic<sup>19</sup>. Dziejów Kasi Koronkarki nie wyczytał Schwob z *Wielkiego Testamentu*, jak nakazywałaby etyka rzetelnego biografę; on je Wielkiemu Testamentowi zaszczeplił, wpisał je w inną biografię.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 81–82.

<sup>17</sup> Z niepojętych racji Schiller, który wydał swój przekład *Żywotów urojonych* w 1924 roku, nie skonsultował realiów z ogłoszonym już w 1916 roku, i to przez przyjaciela z Zielonego Balonika, tłumaczeniem *Wielkiego Testamentu*. U Boya właściciela przybytku zwie się Grubą Małgością.

<sup>18</sup> F. Villon, *Ballada o Wilonie y Grubej Małgoście* [w:] idem, *Wielki Testament*, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1954, s. 100.

<sup>19</sup> Zob. *Księga Monelli* w przywoływanym tomie, s. 167 i n.

Niemniej nie ulega wątpliwości, że odczytanie to jest na tej samej zasadzie zain-synuowane, zaszczerpione tekstowi Schwoba. I nie sposób orzec, czy z przyzwoleniem nadrzędnych, jeśli takie istnieją, instancji interpretacji prawomocnych.

## 6.

Schwob był przy tym na tyle dyskretny, że uniknął pokusy skonfrontowania swej jawnej bohaterki i ukrytego bohatera. Okazał się godny techniki palimpsestu. Ale palimpsest ten ma swoje podglebie. Wizja Paryża skutego lodem, przenikającego ziębem do szpiku kości, gdy we wczesnie zapadającym zmroku obdarte ulicznice i bezdomni poeci zaglą-dają w okna tym, którym lepiej się powiodło i w buchające gorącym oparem jądła progi niedostępnych gospód, nie zrodziła się w historyzującej wyobraźni francuskiego proza-ika. *Żywoły urojone* pochodzą z roku 1896; zamarty w zimową noc Paryż średniowieczny ukazał światu, o dziwo, prozaik angielski. Nocleg, jak brzmi tytuł polskiego przekładu<sup>20</sup>, czyli *A Lodging of the Night. A Story of François Villon* Roberta Louisa Stevensona (1877), wszedł w skład *New Arabian Nights*, wydanych w 1882 roku. W tej edycji zapewne no-welę ową poznał Schwob.

Nawet najkrótszy życiorys Schwoba wzmiankuje o kulcie, jakim darzył on twórczość i osobę Stevensona, z którym zresztą prowadził korespondencję i którego *Wyspę skarbów* przełożył. Nie trzeba zresztą aż kultu, by ulec złowrogiemu urokowi ponurej noweli, w której poeta-rzezimieszek, uwikłany w cudze morderstwo i okradziony, walczy z losem o nocleg na mrocznych, opustoszałych, zionących mrozem ulicach. W zaułkach przemykają cienie wilków, skrzyżowania przecinają równie śmiercionośne patrole halabardników. Poeta po-tyka się o zamarzniętego trupa prostytutki; pod jej podwiązką znajduje dwie małe monety, które w gniewie rzuca w śnieg; wkrótce będzie daremnie ów śnieg rozgrzebywał. Wie, że nie dotrwa do rana; w desperacji bębni pięściami w przypadkowe drzwi. Drzwi się uchylają. Gospodarz, tajemniczy starzec, stawia na stół mięso i wino, bez śladu lęku wysłuchuje spowiedzi obwiesia. Rzecz jasna, moralizuje. „A ja mam nóż – odpowiada poeta. – Mógł-bym wykonać jedno uderzenie, a pan byś tu padł z zimną stalą w swych kiszkach, ja zaś wyszedłbym spokojnie na ulicę z tą całą złotą zastawą”. – „Straciłem z panem czas”<sup>21</sup> – od-powiada gospodarz. Też ma rację. W ową noc Villon stał się człowiekiem straconym. Jego replika nie przypadkiem przywodzi na myśl późniejszą Brechtowską maksymę: „Najpierw forsa, potem moralność”. François Villon nie będzie już pisał wierszy.

Kto zna nowelę Stevensona, nie może zwątpić o jej inicjacyjnym wobec *Kasi Koronkarki* charakterze. Ale trzeba ją znać. To „efekt aha!” palimpsestu, klucz wtórnej nadinterpretacji. Albo inaczej: to jest właśnie „badanie zależne od sądu konstytutywnego” Genette’a. Sądu czy rozpoznania, zdolnych rozświetlić pełnię „aureol, potyskujących konwencjonalnymi, tradycyjnymi, patriotycznymi, artystycznymi, moralnymi, obyczajowymi, *couleur* lokalnymi skojarzeniami”, które tak irytowały Bayamusa, a bez których nie ma literatury.

<sup>20</sup> Jedyne wydanie polskie: R.S. Stevenson, *Nocleg* [w:] idem, *Morderca Markheim*, tłum. R. Zrębowicz, War-szawa 1922.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 88.

## 7.

Wzniesiona nad *Wielkim Testamentem* chwiejna wieża nadinterpretacji ma jeszcze co najmniej jedno piętro. Jak kondygnacji poniżej *Kasi Koronczarki* odpowiada *Nocleg*, tak kondygnacji powyżej odpowiada *Róża Paracelsa* (1983), przedostatnie z opowiadań Jorge Luisa Borgesa. Schwob był dla Borgesa tym, kim Stevenson był dla Schwoba.

Znów jest zimowa noc i do drzwi samotnego domu puka strudzony wędrowiec. Otwiera mu tajemniczy starzec, mędrzec i mag. Jest to wielki alchemik Teophrastus Bombastus von Hohenheim, zwany Paracelsusem. Przybysz chce zostać jego uczniem, oddać mu się wraz z duszą, ciałem i majątkiem, stawia tylko jeden warunek. Niechaj mistrz okaże swą moc, przywracając do życia różę, którą ciska oto w ogień. Paracelsus odmawia. Ich rozmowa przypomina dialog Villona z jego zbawcą. Młody adept czuje wstyd. Wstydi się swoich złudzeń i za mędrca, który okazał się szarlatanem. Zgarnia ze stołu złoto, którym chciał wkupić się w jego łaski, i wychodzi w mroźny świat, gdzie brak miejsca na cuda.

Borges jest zbyt dobrym uczniem swego maga Schwoba, by nadmiarem słów zaprzepaścić to, co dzieje się potem. „Paracelsus został sam. Zanim zgasił lampę i usiadł w znużonym fotelu, nasypał w dłoń garść popiołu i wypowiedział cicho jedno słowo. Róża zmartwychwstała”<sup>22</sup>.

Ta wizja, w której cykl nadinterpretacji dochodzi do kulminacji (jak dotąd), być może zasługuje na puentę: „Hipertekstualność jest tylko jedną z nazw tego ustawicznego obiegu tekstów, bez którego literatura niewarta byłaby jednej godziny trudu. I to byłoby jeszcze za wiele...”<sup>23</sup>. To ostatnie słowa książki Genette’a.

## 8.

Referowany tu tekst Borgesa powstał, jak wskazuje jego pominięcie z jakiegoś powodu przez tłumaczy motto, z inspiracji Thomasa De Quinceya: „Insolent vaunt of Paracelsus, that he would restore the original rose or violet out of the ashes settling from its combustion” (*Writings*, XIII, 345). Pod tym adresem widnieje esej *Palimpsests of Human Brain* z tomu *Suspiria de Profundis* (1845). Rozważa on analogię wielowarstwowej pamięci zbiorowej, utrwalonej na piśmie, oraz utajonych niczym palimpsest zasobów pamięci indywidualnej:

„Naturalną koleją rzeczy, kiedy zwój grubszego czy też cieńszego pergaminu spełnił już swoje zadanie, polegające na krzewieniu wśród całego szeregu pokoleń tego, co niegdyś budziło w nich pewne zainteresowanie, lecz co wskutek zmienionych opinii czy gustów zbladło już w ich odczuciach lub też stało się nieistotne dla ich poczynań, cała ta błona czy też skóra welinowa, ów podwójny produkt ludzkiego kunsztu, składający się z cennego surowca oraz z cennego ładunku myśli ludzkiej, straciła równocześnie swoją wartość – przy założeniu, że obydwie te rzeczy pozostały nierozłączne. (...) Dlatego też nasi przodkowie przykładali tak wielką wagę do tego, aby owo

<sup>22</sup> J.L. Borges, *Róża Paracelsa* [w:] idem, *Pamięć Szekspira*, tłum. D., A. Elbanowscy, Warszawa 2000, s. 49.

<sup>23</sup> G. Genette, op.cit., s. 424.

rozdzielenie m o g ł o nastąpić. Dlatego też w wiekach średnich stanęło przed chemią poważne zadanie usunięcia pisma ze zwoju pergaminu, by uczynić go dostępnym dla nowego toku myśli. (...).

Lecz bardziej rozwinięta chemia naszych czasów wszystkie te poczynania naszych naiwnych przodków zniweczyła i za każdym razem jej zdobycze okazałyby się dla nich najbardziej fantastyczne ze wszystkich obietnic cudotwórców. Z butną przechwałką Paracelsusa, że przywróci do życia oryginalną różę lub fiołek z popiołów po ich spaleniu – oto, z c z y m dałoby się porównać to współczesne osiągnięcie. Ślady kolejno następującego po sobie pisma odręcznego, które – jak to sobie wyobrażano – zostały w sposób metodyczny usunięte z powierzchni pergaminu, były w odwrotnym porządku metodycznie wydobywane na wierzch (...). Nawet baśń o feniksie, owym świętym ptaku, który przez tyle stuleci z pokolenia na pokolenie przekazuje swój samotny byt i swoje samotne narodziny wśród wiecznie ścielących się dymów pogrzebowych, to tylko przykład tego, jak my postąpiliśmy z palimpsestami. Cofnęliśmy się do każdego po kolei feniksa, odbywając długą p o d r ó ż w s t e c z , i zmusiliśmy go do ujawnienia jego przodka, również feniksa, jeszcze drzemającego w prochach przysypanych jego własnymi prochami<sup>24</sup>.

De Quincey bliski jest przypisania zarówno bibliotece, jak i pamięci wspólnej zasady palimpsestu – ma się rozumieć, w jego użytku współczesnym, gdy służy nie usuwaniu, lecz przywracaniu treści. Mniej więcej w tymże czasie, gdy ujawniło się pragnienie wnikań w indywidualną przeszłość jednostki i przeszłość kulturową krain, opracowano techniki odczytywania palimpsestów. I nie jest to przypadkowa zbieżność, lecz zależność, która odcisnęła swój ślad na kształcie literatury. Toteż nie najmniej ważny przejaw współczesnego jej pojmowania stanowi wielki przepłot *Weltliteratur*, uzupełniających się nawzajem, spiętych nadinterpretacjami palimpsestów.

Jednakże w *Palimpsestach* Genette'a nazwiska Marcela Schwoba i Thomasa De Quincey'a nie pojawiają się ani razu.

## Summary

### Villon in the Theatre of Over-interpretation

The article ironically links the procedure of over-interpreting literary texts with the idea of literature as a potential palimpsest. Experienced readers tend to over-interpret texts. This tendency is discussed on the example of „Catherine la Dentelliere”, a story by M. Schwob from his volume „Vies Imaginaires” (1896). It is analyzed through references to a famous collection of poems by the fifteenth-century poet F. Villon „Le Grand Testament”. Though the poet is not directly mentioned by Schwob, he is in fact the main protagonist of the story that inspired Schwob: „A Lodging of the Night. A Story of François Villon” by R. L. Stevenson (1877). The scenes and the mood of these texts are evoked in J.L. Borges's story „The Rose of Paracelse” (1983), which in turn it can be read via the motto taken from T. De Quincey's essay (1845) which considers the text as a palimpsest.

**Keywords:** palimpsest, semantic poetry, translation, Marcel Schwob, over-interpretation

**Słowa kluczowe:** palimpsest, poezja semantyczna, przekład, Marcel Schwob, nadinterpretacja

---

<sup>24</sup> T. De Quincey, *Palimpsest* [w:] idem, *Wyznania angielskiego opiumisty i inne pisma*, wybór i tłum. M. Bielewicz, Warszawa 1980, s. 186–189.



## O cytowaniu Bacona i Caravaggio oraz o wędrowaniu śladami Máchy jako nad/interpretacji

„Każda percepcja jest halucynacją, ponieważ percepcja nie ma przedmiotu”.

Gilles Deleuze

„Każda percepcja jest halucynacją, ponieważ percepcja nie ma przedmiotu” – enigmatycznie twierdził Gilles Deleuze w 1988 roku w studium o Leibnizu i baroku<sup>1</sup>. Deleuze – jak napisał jego współczesny komentator Daniel Smith – „refers exclusively to psychological mechanism of differential relations among unconscious perception. This is why difference must be understood not as an empirical fact or even as a scientific concept, but as a transcendental principle, as the sufficient reason of sensible, as the being of the sensible”<sup>2</sup>.

Deleuzowskie rozumienie barokowej myśli filozoficznej można pojmować jako nad/interpretację. W przeciwieństwie do interpretacji Kantowskich i postkantowskich prowadzi ono zarówno do obserwowania, „halucynacji” (czy może do śnienia), jak i do fizycznego obcowania z tekstami lub obrazami. Postrzeganie nie odnosi się wtedy do znajdujących się przed nami obiektów, które obserwujemy i oceniamy, ale do czegoś, „z czym” jesteśmy.

Jeśli próbujemy zmierzyć się z kwestią nadinterpretacji, musimy odnieść się do tego impulsu Deleuze’a, z powodu którego dochodzi do naruszenia reguł zwykłego czytania i postrzegania dzieła. W jego koncepcji interpretacja staje się doświadczeniem granicznym, szczególną drogą, rezygnacją z prawa do obiektywności; jest zawsze subiektywna i wymaga fizycznego zaangażowania. Nasza próba zmierzenia się z granicami interpretacji również jest taką drogą – refleksją na granicy dziedzin, koncepcji i metod, rozważaniami nad zakłócaniem jedności czasu i przestrzeni oraz nad możliwościami wielorakich

<sup>1</sup> „Każda percepcja jest halucynacją, ponieważ percepcja nie ma przedmiotu” – przypis red. Zob. wydanie w języku oryginału G. Deleuze, *Le Pli – Leibniz et le baroque*, Paryż 1988. Cytat wg wydania anglojęzycznego G. Deleuze, *The Fold: Leibniz and the Baroque*, Minneapolis 1993, s. 93.

<sup>2</sup> Deleuze „odnosi się w szczególności do mechanizmu psychologicznego zróżnicowanych relacji związanych z percepcją nieświadomą. Z tego powodu różnica musi być rozumiana nie jako fakt empiryczny ani nawet jako termin naukowy, ale jako transcendentna zasada, racja dostateczna sensowności, jako bycie sensownością” – przypis red. Zob. D.W. Smith, *Essays on Deleuze*, Edinburgh 2012, s. 96.

dialogów. Chcemy wyjaśnić, dlaczego „nadinterpretacja” jest konieczna i w jaki sposób może ona przybliżyć nieoczekiwane znaczenia dzieł, przynieść nowe interpretacje i przeżycia. W celu zrozumienia tego, jak produktywnie dla praktyki interpretacyjnej mogą być rozważania o granicy nadinterpretacji, wykorzystujemy wędrujące pojęcia (*travelling concepts*) Mieke Bal, badaczki inspirującej się Deleuze’em. Przyjrzymy się dwóm przykładom – wspólnej wystawie dwóch „niespokrewnionych” malarzy, Caravaggia i Francisca Bacona, oraz podróży naukowej śladami najważniejszego czeskiego poety romantycznego Karla Hynka Máchy.

### **Caravaggio i Bacon: nad/interpretacja praktyki wystawienniczej**

Rozważania te miały swój początek wiele lat temu. Zrodziły się przy okazji lektury książki *Quoting Caravaggio* (1999) narratolożki Mieke Bal oraz w trakcie „śnienia” o możliwościach opisu świata. Jednocześnie są wspomnieniem wystawy *Caravaggio e Bacon*, która odbywała się w przestrzeni rzymskiej galerii Borghese między 2 października 2009 roku a 24 stycznia 2010 roku (pieczę nad nią sprawowało dwoje kuratorów – Anna Coliva i Michael Peppiatt). Reminiscencja tego barokowo-postmodernistycznego doświadczenia ożyła przy praskim projekcie wystawienniczym *Francis Bacon & Bohumil Hrabal: Dva géniové*, zorganizowanym w galerii Gate między 18 maja 2012 roku a 22 lipca 2012 roku, któremu towarzyszyły debaty o fałszywości prezentowanych dzieł Francisca Bacona. Idea obu wystaw była podobna. Dlaczego jednak o rzymskiej wciąż nie możemy zapomnieć i wynurza się nam z pamięci jako ciągle żywe spotkanie z artystami w fascynującej pod względem wizualnym przestrzeni, podczas gdy praska wystawa w porównaniu z nią wydawała się przypadkowym zgromadzeniem umieszczonych obok siebie obrazów i tekstów „dwóch geniuszy”?

Połączenie *Caravaggio e Bacon* przyniosło wiele robiących wrażenie (?) punktów przecięcia; tematy poszczególnych płócien uzupełniały się, obrazy tworzyły labirynt wciągający widza, ich detale nawiązywały bachtinowski dialog. Nowo powstałą heterogeniczną czasoprzestrzeń można było rozumieć jako palimpsest, w którym nowe obrazy i znaczenia nakładały się na stare, ich powierzchnia nasyciona była barokową estetyką, to, co na zewnątrz, zlewało się z tym, co wewnątrz. Przechodząc galerią, mogliśmy zaobserwować, jak czytanie obrazów Caravaggia zmieniło się w spotkanie z młodszą retoryką Bacona. Nowe znaczenia wzbogacały pierwotny sens dzieła albo budowały go na nowo i odwracały. Kuratorka Anna Coliva mówi, że nie chodziło jej o „historię form ani historię indywidualności w konkretnym momencie historycznym, ale o historię sztuki”<sup>3</sup>, a zatem o konceptualizację tego palimpsestu, o czytanie starszej tradycji obrazowania przez tradycję czasowo młodszą. Choć wystawa miała odzwierciedlać różne style artystyczne, okazało się, że po jej zainstalowaniu historyczność ta zaczęła się do pewnego stopnia wytracać na korzyść nieoczekiwanych połączeń i zbieżności, paralel oraz skojarzeń, które dodały całej przestrzeni ahistoryczną sceniczność, a poszczególnym fragmentom

<sup>3</sup> *Caravaggio e Bacon*, pod red. A. Colivy i M. Peppiatta, Milano 2009, s. 17.

i figurom – performatywną gestykę. Mimo że korespondencja detali (twarzy, ustawienia, przestrzeni, kompozycji czy motywów) i połączenie dwóch całkowicie przeciwstawnych metod twórczych (zewnątrzne spojrzenie u Caravaggia było uzupełniane Baconowskim spojrzeniem wewnętrznym) były oczywiście zamierzone, zaskoczyła efektywność i spektakularność tej gry podobieństw i dwuznaczności. Michael Peppiatt, biograf i bliski przyjaciel Francisca Bacona, podkreślał, że Caravaggio nie miał na Bacona bezpośredniego wpływu. Mimo to obaj malarze byli tak samo przepelnieni pasją i dramatycznością, „stwarzali sytuacje ekstremalne, w których figura człowieka była radykalnie przekształcana w skrzyżowaniach emocji. (...) Obaj podobnie znali odwagę życia i kruchość ludzkiego istnienia”<sup>4</sup>. Ta egzystencjalna kruchość i odwaga bezpośrednio wyrażają się prawdą „masy”, prawdą materii cielesnej. Dlatego właśnie *La verità nella carne*, jak niekiedy tę wystawę określano, mogła trafić do widza z tak niebywałą intensywnością. Materia cielesna, wypełniająca przestrzeń, jak gdyby podkreślała podstawową samotność człowieka i ciężar jego duchowości.

Obok sensacji cielesnych charakterystyczna dla stylu obu malarzy jest praca z ramą, jej naruszanie; Caravaggio często starał się przekroczyć powierzchnię obrazu przy pomocy skróconej perspektywy i pozwalał swoim figurom wchodzić w przestrzeń widza, Bacon na odwrót: tworzył nową głębię – dzięki burzeniu linii perspektywy i deformowaniu figur postaci zapadają się nie tylko same w siebie, lecz także w przestrzeń za obrazem. W obu przypadkach naruszony zostaje dystans między przestrzenią widza i przestrzenią obrazu, między obiektywnie chłodnym i subiektywnie emocjonalnym przedstawieniem /przestrzenią/akcją. Ta przestrzenność i praca z ramą jest jedynie elementem imponującej gry. Kluczową rolę odgrywa kolejna rama – nie własna rama obrazu, ale *obramowanie* obramowanych obrazów. Obrazy Caravaggia trudno sobie wyobrazić bez kościelnych i świątynnych przestrzeni, bez półmroku i zmieniającego się światła, które podkreśla różne detale obrazu, przydaje im nową/inną wagę, wysuwa je naprzód, wzmacnia ich „głos”. Z kolei Bacon pomysłowo pracował z odbiciami – szkło obramowanych obrazów stawało się dla niego lustrem, które dosłownie łączy obraz/odbicie widza z przestrzenią fikcyjnego świata. W przypadku Caravaggia po przeniesieniu do innej przestrzeni, a w przypadku Bacona po usunięciu lustrzanego odbicia, obrazy tracą na sile, odebrana zostaje im jedna płaszczyzna znaczeniowa i stają się raczej zapisem samych siebie. Jednak po stworzeniu nowej ramy dialog widza z obrazami się odnawia i znów zyskują one wieloznaczność. Dzięki odpowiedniej zmianie ramy powstaje nowe pole intertekstowe, pole do komunikacji.

Nieoczekiwanie spójną (może właśnie przez swoją fragmentaryczność i rozproszenie), nową ramą obrazów tych dwóch artystów stała się różnokształtna i różnorodna przestrzeń pałacu kardynała Borghese z XVII wieku, którego wystrój zdecydowanie nie był jedynie tłem dla rozmowy. W pałacu tym umieszczono dzieła o ugruntowanej pozycji w kanonie historii sztuki, przez co są one odczytywane na różne sposoby.

---

<sup>4</sup> M. Peppiatt, *Il mio Bacon*, „Grandimostre 2” 2009, z. 6, s. 21.

To historyczne i interpretacyjne obciążenie w znacznym stopniu jednak naruszane jest przez marmurowe wykończenie wnętrza z ornamentacyjnym i abstrakcyjnym rysunkiem. Obrazy, na nowo obramowane wnętrzem pałacu, zaczęły silniej tematyzować kwestie wnętrza i zewnątrz, abstrakcji i stylu realistycznego, ścisłego symbolizmu i mglistej niedookreśloności, mogły zacząć ze sobą korespondować i kontrastować. Tak pomyślana była również sama instalacja: Caravaggio i Bacon nie tylko ze sobą „rozmawiali”, lecz także musieli zmierzyć się i skonfrontować z antykiem, Bellinim, Canovą, Rafaelem, Tytjanem i innymi artefaktami rozmieszczonymi w wybujałych wnętrzach. Rzymska wystawa stała się więc właśnie ową halucynacją, recepcją w fałdzie recepcji, wpisaną w ciało poprzez rozkołysanie granic naszych stereotypowych interpretacji. Stała się fizycznymi mdłościami, zawrotami głowy, ale również radością, „fizyczną” dyferencją, której doświadczyliśmy poprzez patrzenie, interpretacją piętrzących się i znów rozpluwających znaków.

Wspomnienie przestrzeni wystawowej wyraźnie przypomina właśnie postępowanie Mieke Bal, którym badaczka w znacznym stopniu kieruje się we wszystkich swoich pracach, a głównie w książce *Quoting Caravaggio*. Książka ta podejmuje również próbę przekroczenia czasu, włączenia przeszłości w teraźniejszość; cechują ją wielogłosowość i dialogiczność. Dzięki temu może pomóc w interpretacji wystawy – tak samo jak odpowiedzieć na wstępne pytanie tego tekstu. Śledzi związki między malarstwem barokowym a dziełami artystów, których można traktować jako Caravaggiów swego czasu, takich jak Andrea Serrano, David Reed, Jeannette Christensen, Doty Attie, Mony Hahtoum i inni, ponieważ ich tożsamość jawi się jako hybrydowa, twórcy ci bawią się powierzchnią, styl ich dzieł jest barokowy albo barokizujący i eksponuje głównie sensualność, chodzi im przede wszystkim o ewokację oraz sugestię, nie zaś o autentyczne odbicie przestrzeni-świata. Za klucz do tak „wąsającej się” książki (i do wystawy *Caravaggio e Bacon*) można uważać inną koncepcję teoretyczną Mieke Bal – koncepcję wędrujących pojęć. Wędrujące pojęcia Bal rozumie jako alternatywę dla ustalonych ram metodologicznych. Jej zdaniem: „(...) pojęcia nie są stałe. Wędrują między dyscyplinami, między teoretykami, między czasami historycznymi i między oddalonymi geograficznie społecznościami akademickimi”<sup>5</sup>. Wędrować można nie tylko między polami teoretycznymi i metodami, lecz także między przestrzeniami, autorami i dziełami. W pewnym sensie chodzi o przestrzenne i migracyjne podkreślenie koncepcji nazwanej w języku czeskim problematycznym słowem *ozvláštňení* (udziwnienie) (*ostraneniye*, srov. Heczková, Svatoňová 2015). Nie chodzi jednak o rzeczy dziwne, ale o krok w bok, ruch „poza” – na stronę, przechodzenie skądś dokądś, o zmiany punktu widzenia. Z tej perspektywy możliwe jest również przekraczanie granic poszczególnych czasów, wyjście z czasu i ahistoryczne zbudowanie mostu między odmiennymi funkcjami i metodami, usunięcie zamkniętych światów i otwarcie ich na nowe nad/interpretacje – jak to widać podczas czytania poszczególnych aktualizacji obrazów Caravaggia.

---

<sup>5</sup> M. Bal, *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*, Toronto – Buffalo – London 2002.

Kluczowe pojęcie książki – cytowanie (*quoting*) nie oznacza zatem wyboru przypadkowych fragmentów, jak można było zobaczyć na wystawie *Francis Bacon & Bohumil Hrabal*, czy dosłownego użycia innego tekstu/obrazu, ale dwukierunkowy, ruchomy proces wędrowania – z jednej strony chodzi o ponowne czytanie barokowych dzieł, a z drugiej o przekształcanie dzieł nowoczesnych w barokowym stylu. Związki-cytaty pozwalają Mieke Bal interpretować barokowe (ale jednocześnie ponadczasowe) koncepcje, ewentualnie poszukiwać korzeni współczesnej wizualności. Tak pojmowane cytowanie jawi się jako dynamiczna komunikacja, negocjacje starego z nowym czy nowego ze starym. Wielokrotnie już wspomniany dialog z jednej strony jest dialogiem bachtinowskim z ducha, pozwalającym tworzyć wielogłosowość, a z drugiej okazuje się również dialogiem w sensie platońskim, dialogiem pełnym pytań o to, co właśnie ten cytat oznacza dla przeszłości, dla terażniejszości – historyczność i ahistoryczność. Co jest źródłem cytatu? W naszym przypadku: to starszy historycznie Caravaggio, którego Bacon wprawdzie znał, ale według kuratorów wystawy nie miał on na niego wpływu. Czy może jest nim Bacon, który umożliwia inne czytanie obrazów Caravaggia? A może źródłem jest Villa Borghese jako nowa rama i nowy szereg pytań? Mieke Bal śledzi z wielu teoretycznych punktów widzenia właśnie to, jak nowa sztuka przywołuje dzieła Caravaggia i rekontekstualizuje je, włącza do terażniejszej, postmodernistycznej sztuki. To gra barw i barwnych powierzchni, burzenie perspektywy, niefiguratywne, sensualne, teatralne czy fotograficzne malarstwo, które dosłownie przywołuje cechy sztuki barokowej z przeszłości i łączy je z aktualnym myśleniem oraz współczesnymi technikami. Z jednej strony zatem barokowe obrazowanie wpływa na twórczość współczesną (nowi artyści cytują barok), z drugiej zaś sztuka współczesna pozwala, aby ten wpływ wracał do przeszłości; nowoczesna twórczość jawi się tak, jakby była cytowana w dziele historycznym. Mieke Bal, również w odniesieniu do artysty Davida Reeda, pokazuje, jak można traktować dzieła jako obiekty teoretyczne, odwrócić pre- i post- oraz dojść do komplementarności i integralności (przestrzeń wystawy), w której historia znajduje się w absurdalnym położeniu (*preposterous history*, jak wskazuje sam podtytuł książki) albo staje się metahistorią, bliską koncepcji Haydena White'a (1973), która operuje tropami takimi, jak metafora, metonimia, synekdocha i ironia<sup>6</sup>.

Obiekty teoretyczne mogą, analogicznie jak pojęcia, wędrować „w czasie i między dyscyplinami, między teoretykami (a sztuka nowoczesna w znacznym stopniu jest właśnie steoretyzowaniem samej twórczości), między okresami historycznymi (historii sztuki) i między oddalonymi geograficznie społecznościami akademickimi”<sup>7</sup> przy ich interpretacji. Dzięki temu, że Mieke Bal pracuje z dziełem jak z wędrującym obiektem teoretycznym, jego poszczególne (charakterystyczne) cechy i elementy nabierają formy pojęć, które pełnoprawnie opuszczają swoje pierwotne dyscypliny, wyruszają w podróż przez historię (sztuki) i pobudzają „życie idei”<sup>8</sup>. Właśnie dlatego pojęcia stają się filarami

<sup>6</sup> Eadem, *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History*, Chicago – London 1999, s. 45.

<sup>7</sup> Eadem, *Travelling Concepts...*, op. cit., s. 24.

<sup>8</sup> Eadem, *Quoting Caravaggio...*, op. cit., s. 22–26.

związków artystów współczesnych z barokowym obrazowaniem i głównymi osiami poszczególnych rozdziałów. Powierzchnia u Caravaggia jako gra światła i cieni może przenikać do światłocienia taśmy filmowej, powierzchnia/skóra tworzy wgłębienie, formuje się w barokową fałdę (*skin-deep*) w instalacjach Mony Hatoum czy dziełach Jeannette Christensen, wchodzi w debatę o wnętrzu/zewnątrz ciała (głównie z Gilles'em Deleuze'em), o barokowym spojrzeniu, sposobach opowiadania obrazu, pozycji narratora i o odwróceniu spojrzenia między obrazem i jego widzem. Jeśli jednolita barokowa powierzchnia jest wzburzona grą światła, cieni i fałd, musi koniecznie zawierać luki – spektakularnym iluminacjom towarzyszą miejsca spokoju, ciszy i – jak podkreśla Mieke Bal – bieli (która nieprzypadkiem koresponduje z *Białą mitologią* Derridy) oraz lustrzanym odbiciem.

Mieke Bal w książce *Quoting Carravaggio* wędruje między poszczególnymi dziełami artystycznymi, na poziomie teoretycznym stwarza nieoczekiwane połączenia, wędruje poprzez czasy i praktyki obrazowania z podobnym powodzeniem, jak to udowodniła wystawa *Caravaggio e Bacon*. Ponieważ ścisła i dokładna praca badaczki z materiałem nie zamyka się w jednym metodologicznym i dyskursywnym wycinku, autorka porusza się na granicy ikonografii i intertekstualności oraz na granicy interpretacji, może połączyć wizualną i lingwistyczną tradycję interpretacyjną, migrować między teoriami sztuk plastycznych i sztuk słowa. Podczas gdy teoria intertekstualności pracuje ze znakiem, któremu przynależą odpowiednie znaczenia, ikonografia zajmuje się interpretacją znaczeń w nowym kontekście. Dlatego to krzyżowanie pozwala Mieke Bal inaczej czytać historię i pomaga jej znaleźć nie tylko udziwienie, czyli nowy punkt widzenia na znak i jego znaczenie, na tekst i kontekst, lecz także nowy język z odmienną terminologią. Lustrzane odbicie, powierzchnia, głębia-skóra, zewnętrzne wewnętrzne ciało i inne pojęcia są ożywiane tak samo jak barokowe obrazy, stają się ironicznymi figurami retorycznymi, ale również ramą koncepcyjną praktyki kuratorskiej oraz narzędziem analizy. Naruszanie bariery między tradycją słowną a wizualną pozwala ponadto Mieke Bal odbierać wizualnie tekstualny charakter aluzji intertekstualnych<sup>9</sup> oraz używać narzędzi semiotyki i narratologicznego czytania tekstu w stosunku do obrazu<sup>10</sup>. Koresponduje w ten sposób także z wyobrażeniem Francisca Bacona o tym, że narracja nie zamyka się w samym obrazie, ale przenosi się między widza a obraz; dochodzi więc do uobecnienia się pragmatycznego widzenia i narracyjnej percepcji; dlatego komunikacja z malarstwem barokowym jest możliwa i dużo zależy od odbiorcy stojącego w przestrzeni między obrazami i czasami.

Mieke Bal inspiruje również tym, że swoją pracę często przedstawia jako eksperyment; w tym wypadku przede wszystkim eksperyment testujący granice dziedzin i historyczne limity poszczególnych dzieł. Jej eksperymentalne podróże poprzez dyskursy, koncepcje i metody nie oznaczają jednak opuszczenia punktu wyjścia – a tym samym nadinterpretacji w negatywnym sensie. Wręcz przeciwnie, pozycja Bal jako teoretyka literatury jest

<sup>9</sup> Co umiejętnie pokazuje już w książce *Images litteraires, ou comment lire visuellement Proust*, Toulouse 1997.

<sup>10</sup> Czym wyraźnie wzbogaca metody studiów wizualnych.

na tyle pewna, że tworzy główny punkt zbiegu wszystkich jej tekstów i zapewnia jej własny punkt widzenia (zwłaszcza w narratologicznym sensie), z którego można mówić o innych dyskursach oraz sztuce wizualnej i dzięki któremu możliwe jest łączenie badań nad kulturą wysoką i niską, wiązanie sztuki barokowej z nowoczesną albo wręcz sztuki i nauki.

### **Grebeníčková i Mácha: wędrowanie jako „nadinterpretacja”**

Do wędrujących pojęć Mieke Bal i odważnego eksperymentowania badaczego wracamy również w drugim przykładzie bardzo osobistej interpretacji, która możliwa była tylko dzięki prawdziwej, fizycznej podróży przez czas i przestrzeń, konkretnie dzięki pieszej wędrówce (w której również same wzięłyśmy udział). Wędrówkę tę podejmuje teoretyczka literatury i krytyczka Růžena Grebeníčková w czasach normalizacji. Po sowieckiej okupacji Czechosłowacji Grebeníčková została praktycznie bez możliwości publikowania własnych prac, stała się świadkiem wprowadzanej w życie normalizacji, która wpłynęła również na praktykę naukową – i to nie tylko w sensie wdrażania regulacji i ograniczeń, lecz także zbliżania się do uznawanej przez większość normy. Sama odmówiła zmierzenia się z jednej strony z tym, że również język staje się systemem normatywnym, pustym lub pustoszącym, pełnym klisz i uogólnień, a z drugiej – z przeciętnością i komfortową rezygnacją z pisania i myślenia. Dlatego tworząc własne teksty, nieustannie starała się przekroczyć proste interpretacje, uporać się z banalizacją i powszechnością, które przeżywamy w życiu naukowym (ale również czytelnym i codziennym), opuszczać i demaskować frazesy, aby można było zobaczyć dzieło jako przestrzeń z większą liczbą wariantów, powierzchni i płaszczyzn, dostrzec realność i autentyczność (tekstu i doświadczenia). Grebeníčková próbowała przywrócić indywidualne, umieszczone w języku pragnienie, które jest wypierane przez normatywność i normalność. Usiłowała odkryć ukryte płaszczyzny tekstów literackich, przekraczała normalizacyjną krytykę literacką, wyszła ze znanych już ram interpretacyjnych – i znalazła się w ten sposób w pobliżu „nadinterpretacji”. Do granicy interpretacji dochodziła również w ten sposób, że nie pojmowała tekstu jako obiektu, ale chciała być „z nim”; pragnęła czytać literaturę, rozumieć ją, zinterpretować, nie chciała jej obojętnie i mechanicznie opisywać/przepisywać, potrzebowała ją przeżywać.

To pragnienie i wewnętrzna potrzeba zrozumienia gestu literackiego Máchy, swista ekspresja i imaginatywna płaszczyzna wierszy prowokowały ją do tego stopnia, że w 1974 roku wyruszyła jego śladami w podróż do Wenecji<sup>11</sup>, czy raczej po śladach fragmentarycznego, trochę niezrozumiałego *Deníku na cestě do Itálie*<sup>12</sup>. Podróżowała z koleżanką Miladą Chlívcovą oraz z przedmiotem swojego zainteresowania:

„Niesiemy (...) na górze w plecaku – rzecz, która prawdopodobnie waży najwięcej – trzeci tom pism Máchy, wydanie krytyczne z 1972 roku. Na górze oznacza w najłatwiej dostępnym miejscu,

<sup>11</sup> Podróż powtarza później w 1977 roku z profesor matematyki z Olomuńca, Boženą Věchtovą.

<sup>12</sup> Rekonstrukcję podróży Karla Hynka Máchy i jego przyjaciela Antonína Strobacha, późniejszego praskiego burmistrza, posła do Reichstagu i prawnika, znajdziemy w książce pod red. Miroslava Koloca, *Ustavičné senzace Poutníka Karla Hynka Máchy*, Praha 2010.

możemy je w każdej chwili wyciągnąć i właściwie także cały czas do nich zaglądamy. Niewiarygodne, co oznacza jedno jedyne słowo, a często tylko jeden przecinek, kropka w tym krajobrazie, ile informacji kryje w sobie jedno słowo, odsunięte od drugiego w porównaniu z widokiem, odległością, usytuowaniem w krajobrazie, ile da się wyczytać z jednej linijki dziennika Máchy<sup>13</sup>.

Grebeničková, jak widać, nie podążała za poetką jedynie w terenie, ale również za jego słowem. Pozornie nieumotywowana podróż-wycieczka zawierała w sobie silnie egzystencjalny i fenomenologiczny wymiar, jednocześnie gotowość badawczą, potrzebę zrekonstruowania najdłuższej podróży Máchy i przyczynienia się do oświetlenia niejasności niektórych fragmentów dziennika. Wędrowanie śladami Máchy było także próbą zwrócenia językowi integralności, językowi, który został spłaszczony przez normalizację. Akt podróżowania był zatem również literaturoznawczym powrotem do pojęć i ich rdzeni – zamiast używania słowa *polifonia* mogła wynurzyć się polifonia sama w sobie. W dzienniku Máchy Grebeničková widzi słowo, które w sposób dramatyczny wchodzi w dialog z określoną sytuacją, czyli z krajobrazem, z ludźmi, których Mácha spotyka, słowo, które jest zapisane zaledwie sztyfem, ale zachowuje w sobie właśnie tę polifoniczność, której nie można odkryć tylko w czytaniu.

Grebeničková sama intensywnie postrzegała nietypowość swojej interpretacji naukowej. W jednym z wielu zapisków z podróży śladami Máchy zanotowała:

„Autor tej notatki jest w specjalnej sytuacji. Podejmuje próbę zwrócenia słowom, przechowywanym w jednym rękopisie i przeznaczonym jedynie na potrzeby swego autora, ich znaczeń. A czyni tak, opierając się nie – jak to jest w literaturze naukowej zwyczajem – na literaturze przedmiotu i odpowiednich pomocach, lecz na swoim wzroku i słuchu, na swych zmysłach i na mocy, którą należy nazwać cielesną”<sup>14</sup>.

Chodzenie jest dla niej czynnością poznawczą, która modyfikuje widzenie. Jak Grebeničková pisze w dzienniku:

„Prawie tak, jakby się zapomniało, że piesza wędrowka oznacza przede wszystkim widzieć, słyszeć, postrzegać, że tak samo jak za Máchy, tak samo za naszych czasów jest nie tylko ruchem do przodu, ale historią, jeśli chcemy, uwolnieniem od powtarzających się codziennych czynności, pogoni sterowanej przez cele, kołowrotka należności i interesów. Piesza podróż na południe staje się konsekwentnie, nieustannie trwającym wzrostem widzianego i słyszanego, odczuwanego, łączeniem wszystkiego, co jest na wyciągnięcie ręki i co jest dosłownie za górami, przemianowaniem oddalonego na bliskie, przede wszystkim jednak jedyną, nieustanną, w całość zaokrąglającą się akcją”<sup>15</sup>.

Jak łączą się u niej zmysły, chodzenie i patrzanie, poznawanie i cielesność, można dostrzec zarówno w uwagach do twórczości Máchy jak i w sposobie zapisu tych spostrzeżeń, nie tylko w tym, co pisze o podróży Máchy, lecz także o swojej własnej:

„A przy podróży na południe – chodzi przecież również o jej ciążłość, związek, stopniowe nawarstwianie się wszystkiego, co postrzegamy, narastanie, scalanie, kompozycję wrażeń wizualnych, ich ciąg, nawet kolejność, kierunek, wszystko atakuje nasz wzrok, kiedy schodzimy z północy

<sup>13</sup> R. Grebeničková, *Cesta pěšky na jih*, „Slovo a smysl” 2010, nr 13, s. 152.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 164.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 160.



na południe! – senne, surrealistyczne, plastycznie niezwykle i mało konwencjonalne doświadczenie staje się właśnie tym, co wytrąca z patrzenia, do którego się przywykło!”<sup>16</sup>.

Podróżniczka Grebeníčková wróciła z wędrówki do normalizacyjnej codzienności z różnorodnymi fragmentarycznymi zapiskami, swoje doświadczenie przeniósł również do kilku tekstów o Másze i wykładów, które w jej czasach odbierane były jako „nadinterpretacja” – nie odpowiadały normalnej i normatywnej interpretacji, były odpowiedzią na zawłaszczenie tekstu przez jedną interpretację, a także jej własnym byciem, wolnością interpretacji<sup>17</sup>. Jak sama powiedziała o swej podróży:

„(...) brak motywacji – ba!, bezsens – naszego pieszego przedsięwzięcia przed wyjazdem z Pragi i po powrocie wzbudza odrobinę uśmiezków i niechęci. Nikt również nie traktuje zbyt poważnie tego, że marsz śladami Máchy mógł mieć naukowe wyniki”<sup>18</sup>.

\*

Dialogi Francisa Bacona z Caravagiem (pod kierunkiem rzymskich kuratorów) oraz Růženy Grebeníčkovéj z Karlem Hynkiem Máchą, szukanie różnych ścieżek i wędrowanie różnymi czasoprzestrzeniami – motywowane były innymi przyczynami niż „wędrowanie” Mieke Bal. Jednakże we wszystkich przypadkach podróże te stały się świętem nadinterpretowania pojęć, uroczystością nieustannych przemian punktów widzenia i spojrzeń, które nie mogą być nigdy stabilne, tak samo jak nie może być jednolity i stały świat, w którym zachodzą interpretacje. Podróżujący, którzy zgodnie wychodzą z własnego „śnienia”, ciekawości i pragnienia, zawsze niosą ze sobą w „plecaku” tekst/obraz do interpretacji, choćby był – tak jak sama droga – nie wiadomo jak ciężki. Mieke Bal w tym duchu pisze: „It is a commonplace in Western culture that, to make your fortune, you have to travel. Hazardous, exciting, and tiring, travel is needed if you are to achieve the gain of new experiences”<sup>19</sup>. Wędrówki interpretacyjne pozwalają na nowe, ekscytujące przeżycia, mogą powodować halucynacje, które jednak nigdy nie usuną punktu wyjścia: w przypadku tekstu – głębokiej wiedzy filologicznej, w przypadku obrazu – wiedzy o historii sztuki. Nigdy nie można ruszać w drogę bez przygotowania, trzeba zawsze podróżować z bagażem (w postaci wiedzy i rozsądku) – inaczej może nas czekać „śmierć” albo podążanie jedynie głównymi szlakami i tylko za przewodnikami turystycznymi.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 150.

<sup>17</sup> Swoje notatki z podróży Grebeníčková przedstawiła w 1975 i 1976 roku w wykładach dla Towarzystwa Literaturoznawczego w roku 1977 i w analizie przygotowanej dla kwartalnika „Slavia”. Opublikowała następnie kilka studiów o Másze, które opierały się na doświadczeniach z podróży na południe – te razem wyszły w zbiorze *Máchovské studie*. Więcej zob. M. Špirit, *Plán monografie a jeho zmar* [w:] R. Grebeníčková, *Máchovské studie*, Praha 2010, s. 393–579.

<sup>18</sup> R. Grebeníčková, *Cesta pěšky na jih*, s. 151.

<sup>19</sup> „W kulturze Zachodu powszechne jest przekonanie, że jeśli chcesz zbić fortunę / osiągnąć wiele, powinieś podróżować. Niebezpieczna, ekscytująca i męcząca podróż jest konieczna, by zdobyć nowe doświadczenia” – przypis red. Zob. M. Bal, *Working in Concepts*, „Slovo a smysl” 2009, nr 11–12, <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/318>. [dostęp: 04.03.2017].

## **Summary** **Quoting Bacon and Caravaggio** **– Walking Máchá as Over-Interpretation**

The article concerns the problem of over-interpretation in the works of Michelangelo Merisi da Caravaggio and Francis Bacon. It also deals with the concept of walking as over-interpretation in the works of Grebeníčková and Máchá. The article explains the necessity of over-interpretation as a key to unexpected meanings and experiences. This is argued through references to Mieke Bal's travelling concepts.

**Keywords:** quoting, over-interpretation, Bacon, Caravaggio, Máchá

**Słowa kluczowe:** cytowanie, nadinterpretacja, Bacon, Caravaggio, Máchá



*Monalli Dolls. Twórczyni lalek i fotografii: Monika Ekiert-Jezusek*

## Pomrocność jasna, cz. 4

G  
M  
T  
O  
I  
I  
G  
M  
G  
I  
T  
O  
M

## PIOSNKA TAKA

w połowie drogi  
pogubiłem nogi  
droga się wlecze  
lecz nie uciecze

gdy dojdzie do siebie  
będę w siódmym niebie

## WIEŚCI

zawieść  
dowieść  
zwieść  
uwieść  
przywieść  
odwieść  
nawieść  
i  
powieść

## **LUDZKIE**

to tylko  
ludzkie gadanie  
a tak naprawdę  
to tak się mówi

się mówi  
mówi się

byle gadać

## **OBCY**

nic  
nie mów  
powiedzq

mówisz  
z obcym

akcentem

sam jesteś  
obcy

mówią  
milcz

prze  
bicie  
serca

przez życie  
rytmicznie

naprzód na  
wylot

## **POZA**

na dobry  
początek

to poza  
ludzkie  
boskie  
coś

słowo  
nie z tego  
języka

na końcu  
świata

## TRWANIE

*Verweile doch! Du bist so schön!*

Goethe „Faust”

**...obrazek, który opowiada o tym, co się działo ze wszechświatem w momencie, kiedy minęło 10 do -42 s od tej umownej chwili zero. Nazywam ją umowną chwilą zero, bo wtedy według teorii Einsteina byłaby właśnie osobliwość początkowa. Problem w tym, że my tak naprawdę nie wiemy, co było wcześniej. Nie mamy teorii, która by tak wczesny okres, czyli tak gorący wszechświat, opisywała. Tak więc nie wiemy, czy wszechświat miał początek, czy też nie.**

Profesor Krzysztof Meissner

nie było przed i nie będzie po  
eony przez nas przepływają  
w beczasie fotonowych fal

bezciesne cienie  
naszego istnienia  
od czasu do czasu  
przenoszą nas w nowy  
wszechświat

nie znamy jego praw  
ale jedno wiemy  
ujemna grawitacja  
sprawi że się wzniesiemy

31.12.2015–01.01.2016

## PRZERWA

między słowami  
przetrw

słowa zmieniają  
kolory kształty  
są dla nich  
bez znaczenia

a przerwa  
trwa

BEZ ZMIAN



*Monalli Dolls*. Twórczyni lalek i fotografii: Monika Ekiert-Jezusek



## **Błękitny uśmiech z plakatu i wiersz spóźniony na jubileusz Nobla Wisławy Szymborskiej**

Na konferencję „Szymborska, 20 lat po Noblu”, zorganizowaną w Krakowie w dniach 11–12 października 2016 roku, Jubilatka zareagowała z właściwym sobie opóźnieniem, choć tym razem zaledwie parodniowym. Przesłała hybrydyczny wiersz elegijno-ironiczny, który bez zgody Autorki (ale i bez protestu z Jej strony) ośmieliłem się rozesłać Uczestnikom wspomnianej konferencji, a potem udostępnić w druku Szerszej Publiczności.

Autentyczność odnotowanych w tym utworze realiów niech służy za jedyną gwarancję autorstwa. Dotyczy to głównie błękitnego portretu, z którego promień uśmiechu oświetlał wspaniałą debatę o poezji i Osobie. Uśmiech to niezmienny, już ukłasyfikowany, a jednak tajemniczy, bo pozwala snuć najbardziej rozbieżne wykładnie jego sensu. Jedną z hipotez interpretacyjnych może być skrywana za maską asertywności ćwierćironia i w trzech czwartych życzliwa uważność jako ambiwalentna reakcja na wysłuchane cierpliwie komentarze do własnej twórczości. Omawiano prawie wszystkie obszary i aspekty twórczości Szymborskiej: wiersze, sny i wyklejanki, intymność i antropocentryzm, jednorazowość i doskonałość, bycie poza polemikami poetów i bycie naśladowaną, obecność w przekładach i popkulturze, wymuszone życie publiczne i chętną, towarzyską półprywatność w kręgu przyjaciół. W ciągu niespełna dwudniowych obrad, wypełnionych ośmioma referatami i dopełnianych dyskusjami, postępowała więc renowacja dynamicznego portretu. Może poniższy utwór doda kilka nowych rysów do tego wizerunku.

Ponieważ brak mi kompetencji w zakresie psychologii uśmiechu, nie wykluczam omyłki moich wrażeń wzrokowych i domniemań egzegezy. Niejaką wątpliwość co do autentyczności tekstu może wzbudzić niespełniona deklaracja niepisania wiersza, ale to przecież znany i powszechnie stosowany chwyt retoryczny *praeteritio*, potwierdzony nie raz w dotychczasowym dorobku Poetki, a teraz całkowicie mieszczący się w poetyce immanentnej uśmiechu, jeśli została tu trafnie wyinterpretowana. Poza tym nie ma pewności, czy naśłuch głosu dochodzącego z zaświata przeprowadzony został rzetelnie i czy nie uległ deformacji wskutek zakłóceń technicznych na wyjątkowo długiej drodze transmisji. Niewykluczone, że jakieś zniekształcenia spowodowała ciepla atmosfera spotkania albo niekiedy podniesiona temperatura uczonych adoracji i sporów. Te kwestie trzeba jednak odłożyć w depozyt wieczności, toteż nie powinny one mącić tymczasowej satysfakcji z nieoczekiwanego przyrostu dorobku Noblistki.

*Daleko poza Krakowem, październik 2016 roku*

## Tymczasem wieczność

Po zamknięciu tak zwanej twórczości  
ktoś musi ją znowu przeczytać.  
Jako taki posiłek  
sam się przecież nie nasyci  
własnym tylko apetytem.

Radość pisania  
już w sam raz wystudzona  
trawi na zapas Chwilę,  
po niej Dwukropek  
(choćby i zezowaty)  
Tutaj Wystarczy  
na turnus dwudziestoletni  
(jeśli nie ciężkie norwidy wieczności)  
najskoczniejszego niemilczenia.

Jakoś mi bezwiednie, chociaż ponadptasio,  
tak bezostatecznie za biurkiem chmur zasiąść:  
nad kółkiem przyjaciół i niewrogich gości,  
w nad podziw stabilnym stanie nieważkości.  
Choć coś tam omijam okrężnym omackiem,  
na kredyt wybaczam wydania pirackie,  
przedwczesne pytania i spóźnione wnioski,  
twierdzące zachwyty, przeczące przedrostki  
(sumując to w syndrom cokolwiek sztokholmski).  
Wyrazy, urazy, płazy, parafrazy,  
tezy i protezy, głosy pod niebiosą  
układam w pasjanse, to droga najkrótsza,  
by przejść w futrze glorii w teorii pojutra.

Nic to przecież także nie jest nic takiego,  
a też kosmetycznych wymaga zabiegów.

Wielkie to szczęście,  
że za oddolne wystawianie  
echem z góry mogę wisławić jedynie.  
A zamiast wiersza  
i tży znad planety  
opuścić tak nieklasycznie zwiewny  
(a trochę na wieki wieków)  
bardziej niebieski niż niebiański  
plakatowy przedruk uśmiechu  
(nie wiedząc nawet, jak mógł on się wcielić  
w miliony cudzych błękitnych pikseli).

Wynajmę go  
wszystkim sublokatorom gościnnego kota  
zdanym na oswojone  
(jeśli nie wciqż dzikie)  
zdumienie.

Wynajmę w nadmetraż tak niepusty  
w tej plus minus nieskończoności,  
nawet nie pamiętając  
jak mi było pisać.



*Monalli Dolls*. Twórczyni lalek i fotografii: Monika Ekiert-Jezusek



*Monalli Dolls*. Twórczyni lalek i fotografii: Monika Ekiert-Jezusek

## Nowy wspaniały świat

zbyteczne słowa  
nie będą mąciły w głowach

nasza narodowa komisja językowa  
wykreśli ze słownika  
słowa zarodek i płód

dziecko w zupełności nam wystarczy

w podręcznikach do historii  
znajdzie się zdanie  
że Hitler i Stalin  
zachęcali do mordowania  
nienarodzonych dzieci  
podobnie jak  
Nicolae Ceaușescu

*jestem szczęśliwą matką  
dziesięcioletniego syna z downem  
tak kobiety będą  
chwałyły się w telewizji*

przekaz dnia episkopatu  
będzie prosty

jeden arcykapłan powie:  
wszyscy jesteśmy powołani do zbawienia i świętości  
drugi:  
wszyscy możemy znaleźć się w tłumie zbawionych  
trzeci:  
w kwestii ekshumacji trzeba uwzględnić sentymenty rodzin ofiar  
ale interes państwa jest ważniejszy

ze znaków interpunkcyjnych  
usunięty zostanie pytajnik  
zdania oznajmujące  
będą kończyły się wykrzyknikiem

jako ostatni zapytam:  
ludzie kto was uczył polskiego  
i odpowiem:  
na pewno nie moja żona

## **Nowy wspaniały świat 2**

bardziej cieszy podstawienie  
nogi  
niż podanie ręki

bezinteresowna zawiść  
jest bardziej naturalna  
niż bezinteresowny podziw

## **Nadzieja**

widziałem na ulicy  
młodego mężczyznę  
nie z kijem bejsbolowym  
a z kijem do hokeja

## **Po szkodzie**

to już chyba lepiej  
byłoby  
nie wybierać  
żadnego

## ***I tasted the malignity***

Obróćę się i sptonę.  
Powrócę płomiennowłosa.  
Dobrze wiesz, że gdzieś tam  
jestem ja z nogami pomiędzy księżycem a słońcem,  
głową w drodze mlecznej, kolanem na Orionie.  
Opętałam gwiazdy. Robią to, co im każę.

Moje usta są konstrukcją; były obiektem podziwu  
wielu architektów, lecz żadnego konesera sztuki,  
żadnego poety.

A ty, mój aryjski Orfeuszu,  
kochasz Rachelę jak każdy.  
Byłeś na usługach przez siedem długich lat. A ja  
mam urodę bezpłodnej żydówki, która umarła  
zagazowana w hitlerowskich łaźniach.

*Herr Doktor*, to ja –  
twoje dziecko,  
czysta i niewinna jak biała kamelia,  
biała orchidea z ogrodów Semiramidy.

Moja nowa rola *femme fatale*,  
francuskiej aktoreczki pijącej szampana na Montmartre.  
To ona czy ja? To ja czy ona? Ona, ona.

Te wszystkie różowe serca  
sptoną na moim oddechu.

## **Imago**

Malowałam serca na progach drzwi,  
koślawe serca, różowe i niebieskie,  
bo moja matka nie mogła się dowiedzieć.

Serca stopniały na kotyskach naszych dzieci,  
a zagubione nożyczki nie zostały odnalezione.

Pole narcyzów należało się tobie  
I nasza córka – ta, która przeżyła –  
zrywała je, aby później  
sprzedawać swoje obrazy.

Twoje słowa znaczyły więcej lecz  
moje przeznaczenie cię pochłonęło.  
Byłeś Niemcem z krainy Emily Brontë.  
Byłeś anachroniczny. Mój binarny mąż  
porzucił Europę na rzecz Azji.

Moi bogowie wysłuchali wszystkich moich modlitw.  
Pędziłam na bułanym koniu Szekspira do samego końca.



## Mysz

intuicję mam taką że  
za piętnaście lat przejdiesz na szkła kontaktowe  
że za jakiś czas przejdę do wieczności  
z wiadrem niklowanym  
na długich światłach  
wyślą po mnie nakręcaną mysz  
dziecięcą zabawkę

przez drzwi sosnowe będę cię odwiedzał podglądał  
pojawię się z momentem klaśnięcia  
wrócę ale tylko na Wielkiego Szlema  
na kielicha w Liberalnej  
po sok jeżynowy  
wrześniowy oddech  
kozaki  
wrócę by odpocząć w warkocie trzmieli  
ciało pachnie świeżo ściętą trawą

nie ma już luksusu w luksferach  
anatomii w anonsach  
w anomaliach nad wzbierającą wodą  
zawsze można było zginąć na jakiejś wojnie  
choćby dla wprawy wiotczenia  
dla solidności u podstaw

## **lunapark dla lunatyka**

popatrz stało się niewiele  
topniałaś  
topniałem mrzonką mżawką  
targiem warzywnym

stan zanieczyszczenia  
zimna okolica dzięki zwierzęta  
popularne bez filtra  
smog ma twarz mojego ojca  
podniebna powódź  
no Noe wyraż zdanie  
psy na plaży  
zgubiły trop

śniły mi się nasze zaszczości  
samochód na strzeżonym  
amperowe robaczki przybiły  
do brzegu lasu  
ponura chmurka przystania kosmos  
ponury kosmos przystaniał dom  
jeden ostatni



*Monalli Dolls. Twórczyni lalek i fotografii: Monika Ekiert-Jezusek*

## Zdrada

W całym swoim życiu nie uroniłam ani jednej łzy z powodu mężczyzny. Wylałam za to wiele łez z powodu kobiet. Dziś sama już nie wiem dlaczego.

Myślałam o tym, przeglądając gazety w poczekalni dentystycznej. Trafiałam na artykuł o kobietach, które kochają za bardzo, i o mężczyznach, którzy wznoszą mur. To, co przeczytałam, tak bardzo mną wstrząsnęło, że aż zabrałam tę gazetę do domu. Ten artykuł był o mnie. Wszystko się zgadzało. To ja byłam tym mężczyzną.

Na pięćdziesiąte urodziny dostałam od swoich uczniów teleskop. Wiedzą, że nie używam perfum. To klasyczna luneta Newtona. Jest konstrukcyjnie prosta. Sama taką kiedyś zbudowałam. Składa się z dwóch zwierciadeł. Lustro główne stoi pod kątem lustra wtórnego. Przez to obraz jest odwrócony, ale to nie ma znaczenia, gdy patrzysz w niebo. Ma wiele zalet, ale i kilka wad. Wśród nich ograniczone pole widzenia.

\*\*\*

Sięgnęłam po wizytówkę. *Psychoterapia analityczna. Psychologia głębi.*

– Witaj, Barbaro – przywitałam się ładnie. – Powiedz, co u ciebie?

– U mnie w porządku. A co się stało?

Nie mogłam zadzwonić o tak, po prostu? Siostry ze sobą rozmawiają. Tak mówi miejska legenda.

– Nic się nie stało. Dzwonię, żeby... zapytać, co u ciebie, jak się czujesz.

– Zapytać, co u mnie, aby mówić o sobie?

Odkąd otworzyła gabinet psychoterapeutyczny, zachowuje się jak nienormalna.

– W końcu jesteśmy siostrami – powiedziałam. – Krew z krwi. Ciało z ciała.

– Całe życie mi to wypominasz, Mario. Przyzwyczałam się. Dzwonisz, żeby zaprosić mnie na imprezę? Życzę ci wszystkiego, co najlepsze, ale niestety nie będzie mnie. Mam sympozjum w innym mieście. Wybacz.

– Jaką znowu imprezę?

– Nie urządzasz hucznych urodzin?

No tak. Kilka dni temu skończyłam pięćdziesiąt lat. Pół wieku, jak by nie patrzeć. Myślałam, że kobiety tak długo nie żyją. Myliłam się.

\*\*\*

Do drugiej siostry nie zadzwoniłam. Nie odzywamy się do siebie od ponad dwudziestu lat. Nawet nie wiem, czy potrafiłabym rozpoznać jej twarz, identyfikując zwłoki w kostnicy. Pamiętam, że była wyższa ode mnie o głowę. To jedyna stała. Reszta to niewiadome. Halina pracuje na poczcie. To wiem od Barbary. Pozostała w naszym rodzinnym domu. Żyje nieprzystojnie. Książd dobrodziej pluje, mijając ją na ulicy. Siostra nadal ma źle w głowie, jak wszyscy w tej rodzinie.

Barbara odwiedza ją raz w roku. Zabiera ze sobą *Archetypy i symbole* Carla Gustava Junga, wiaderko na jagody i preparat przeciwko komarom. Siada z Haliną na wersalce, tej samej, na której spłodzili nas rodzice i prosi o wyłączenie telewizora.

– Wiosna jest. Słońce świeci. – słyszy od Haliny. – Trzeba korzystać, obejrzyć seriale.

– Wyłącz telewizor. Tak rzadko przyjeżdżam.

– A kto ci broni przyjeżdżać częściej?

– Usiądźmy. Porozmawiajmy. Jesteśmy siostrami. – prosi Barbara. – Albo chodźmy na spacer. Zobacz, przywiozłam wiaderko, nabieramy jagód.

– Jagody nie rosną w maju. O tej porze dopiero kwitną – obrusza się Halina. Wpa-trzona jest w ekran telewizora na wzór tych mądrych ptaków o czarnym upierzeniu.

Barbara o tym doskonale wie, skoro wychowała się na wsi, ale chce ją sprowokować, zmusić do działania. Niech zacznie krzyczeć, nazwie ją idiotką, cokolwiek, co sprawi, że na chwilę ożyje.

– Maria się nie gniewa – mówi do Haliny – Jestem tego pewna. Nigdy nie kochała Stasia, on nie był dla niej tak ważny jak siostra.

W tym domu od lat się nic nie zmienia, ta sama wersalka, dwa fotele i ława, ten sam regał zwany meblościanką. Halina nie kupiła nawet nowych zastaw. Chodzi w starych ubraniach matki. Barbara nie może na to wszystko patrzeć.

– Wiesz, Halinko, czytam teraz ciekawą książkę. Chcesz, to ci pożyczę.

Kładzie ją na widoku, jak książd dobrodziej *Pismo Świète* i mówi coś o tym, żeby żyć prawdziwie.

– Mnie to takie rzeczy nie interesują. – powiada Halina – Ty i Maria jesteście uczone. Roboty tyle koło domu, a ty myślisz, że ja se mogę jak ty tracić czas na próżno?

– To człowiek wymyślił pojęcie czasu, Halino. Każdy ma go tyle samo.

Halina wzdycha ostentacyjnie.

– Nie wiem. Ja się nie znam na tym. Zawsze tak mówisz, jak ludzie nie mówią.

Siedzą razem, oglądając telewizję. Siłują się, która dłużej wytrzyma. W końcu Barbara wstaje i obiecuje, że zadzwoni, ale nigdy nie dotrzymuje słowa.

\*\*\*

Ja i Halina miałyśmy wspólny pokój i wspólne łóżko. Ja i Barbarę łączyły wspólne sprawy. Nie dowiedziałam się nigdy jakie. Nawet wtedy, gdy chodziłam za nimi, skamląc, by przyjęły mnie do klubu. Nie chcemy cię, mówiły, nie chcemy. Idź sobie.

Leżąc na kozetce u Barbary, zapytałam, jak mogły.

– Nic takiego nie pamiętam – powiedziała. – Zdaje ci się. Ty i Halina spałyście w jednym łóżku, ja miałam własne, w kuchni. Podobno z nas trzech ja najlepiej się urządziłam. Halina taka wielka, mówili ludzie, Maria ledwo się mieści. Żadna nawet ręką nie ruszy bez zgody tej drugiej. Chętnie oddałabym swoją samotność za taki dyskomfort.

– Byłyście jak te dwa magnesy, zależnie od ustawienia przyciągają się lub odpychają wzajemnie. Zawsze razem, nawet gdy osobno, stanowiłyście komplet. Ja byłam Basią z kuchni. Spędzałam czas z Haliną, bo ty wolałaś liczby. To ja chodziłam za nią jak pies. Wypełniałam jej rozkazy. Czułam, że to nie to samo, że nie mam szans w rywalizacji z tobą, nawet nie chodziło o różnicę wieku, ale o coś, czego do dziś nie potrafię nazwać, chociaż robiłam specjalizację z psychologii głębi.

Mieszkanie Barbary obrostało w książki, a ona sama obrostała w słowa.

– Pierwszą książkę kupiłam, gdy pokłóciłaś się z Haliną. Ja wtedy płakałam bez przerwy. Zaczynałam i nie mogłam przestać. Łzy oczyszczały, zatruwając jednocześnie. Przez to zaczynałam pić. Alkohol rozwiżywał usta. Uzależniłam się od słów. Wtedy zaczęłam nałogowo kupować książki. Zobaczysz, kiedyś mnie znajdą wśród tych książek martwą. Nawet nie mam kota, który mógłby mnie zjeść.

– Minęło dwadzieścia lat.

– Dwadzieścia dwa – uściśliła. – W numerologii to liczba mistrzowska.

– Składa się z dwóch jedenastek, a to liczby pierwsze. Dzielę się tylko przez jeden i przez same siebie.

– Dwadzieścia dwa to liczba parzysta. Dlaczego do niej nie zadzwonisz, Mario? O co się pokłóciłyście, powiedz? Przecież nie chodziło o tego chłopaka. To jedno wiem na pewno. Nie mogę patrzeć, jak się obie męczycie. Ludzie to istoty społeczne, by móc egzystować, potrzebują więzi.

– Uciekłam w liczby, bo nie miałam wyjścia, bo z wami zawsze czułam się samotna.

– Zajrzałam kiedyś w ten twój teleskop. Pokazuje świat postawiony na głowie! O cokolwiek poszło, to już nie jest ważne. Pewne sfery psychiki pozostają w ukryciu, co znaczy, że nie rozumiemy nawet sami siebie. To one, te ukryte sfery, wami wtedy kierowały, tobą i Haliną, jestem tego pewna.

– Nie pokłóciłyśmy się – powiedziałam. – Nic takiego nie pamiętam. Zdaje ci się.

\*\*\*

Wiem, o co jej chodziło, nie jestem głupia. Żebym urządziła pięćdziesiąte urodziny i zaprosiła Halinę. To weź i zadzwoń, jak to takie proste, po dwudziestu latach z okładem, Boże! Chciałam to zrobić, naprawdę. Całymi dniami ścisiskałam w rękę telefon, aż robił się gorący i lepki jak moje wykręty, by jednak nie zadzwonić.

Do dziś pamiętam, jak się pakowałam, krzycząc i płacząc na przemian. Sama nie wiedziałam, co bardziej mnie męczy: te łzy czy słowa wypowiedane bez sensu.

Krzyczałam, że już dłużej tego nie wytrzymam. Że to nienormalne. Że nasz dom jest chory. Że ja się w nim duszę jak pies w za małej budzie.

– Zachowujesz się jak Baśka! – przerwała mi Halina – I to jest w tym wszystkim najgorsze.

– Nie rozumiem.

– Doskonale rozumiesz! Zawsze nas próbowała rozstawiać po kątach. Wszystko musiało być tak, jak ona chciała. Inaczej zaczynała ryczeć, Boże, jak ona ryczała! Sama tyle razy to widziałaś. Wszystko wymuszała płaczem, tak się nauczyła. Tylko ja umiałam z nią wytrzymać. Ty się od nas trzymałaś z daleka, bawić się z nami nie chciałaś. Czutaś się od nas lepsza! Uczona nie jestem, nie znam się na słowach, liczyć w myślach nie potrafię. Ale to jedno wiem na pewno: coś jest za duże lub za małe tylko w porównaniu z drugim.

\*\*\*

Wyjęłam z pudełka lunetę. Czuję się jak Galileusz, gdy podglądam sąsiadów. Oto krążą wokół siebie dwa sputniki. On sprawdza trajektorie notowań giełdowych, siedząc przy swoim laptopie, a ona wylądowała na planecie talerzy latających między stołem a maszyną do zmywania. On do niej podchodzi, obejmuje ją, chwyta za krocze... Gdy zaczyna być ciekawie, ona bierze do ręki telefon.

Mój zaczyna dzwonić dokładnie w tej samej chwili. Zorientowali się, że ich podglądam. Wezwą policję. Odbiorą mi prawo do wykonywania zawodu i co ja wtedy zrobię?

– Jestem nauczycielką mianowaną – mówię w obronie własnej.

– Jesteś nienormalna! – słyszę od Barbary. – Z nas trzech ty jedna miałaś szansę uciec naprawdę, dlatego tak cię nienawidziłyśmy. Byłaś geniuszem matematycznym. Wygrałaś olimpiadę z nauk ścisłych. Do dziś pamiętam, jak cię chwalili na szkolnym apelu. Miałaś szansę na studia w Mińsku. Nie skorzystałaś.

– Tam byłabym tylko przybłędą z Zachodu! A mój niedoszły teść miał tutaj chody, był szefem katedry, znanym profesorem. Ty nawet nie wiesz, jakie on drzwi mógł przede mną otworzyć. Ale pojawiła się Halinka i wszystko mi zabrała!

– A teraz odgrywa ofiarę, chociaż to ona wyrzuciła ci podłóż. Tak ludzie mówią. Ludzie nie wiedzą wszystkiego. Na dobrą sprawę nic nie wiedzą, ale gadać lubią. Pamiętam ten dzień, jak przez mgłę, źle się wtedy czułam. Ty krzyczałaś, Halina patrzyła na ciebie, nie odzywając się wcale.

– Po co się grzebać w przeszłości, Barbaro? To jak dreptanie w miejscu. Przyciąganie do siebie wciąż tych samych przykrości.

Dzieliłam z Haliną łóżko przez dziewiętnaście lat, wąskie, jednoosobowe. Ja byłam niewysoka i zwinna, ona tęga, masywna, spała na wznak. Wiłam się wokół niej jak chudy mąż. Byłyśmy niczym siostry bliźniacze skulone w ciele matki. Na początku było miło, potem z każdym dniem coraz ciałniej.

Podobno kiedy wyjechałam na studia, Halina nie umiała zasnąć w pustym łóżku. Baśki już od paru lat nie było. Zamieszkała w szkolnym internacie. Halina została sama, z ojcem, matką i gromadą kotów.

– Jedynie zrozumienie przeszłości otwiera na przyszłość – usłyszałam od Barbary. Znać było, że długo nad tym myślała.

– Bzdura! – zawołałam – Psychoanaliza jungowska przestała być modna pięćdziesiąt lat temu, kiedy ja się urodziłam.

Spoglądam w okular teleskopu. Obraz odwrócony. Wszystko stoi na głowie. Jest to normalne zjawisko, jeśli znasz się trochę na astronomii. Wynika z praw optyki geometrycznej. W obserwacjach kosmosu nie istnieje pojęcie góry i dołu. Gdy wracasz na ziemię, one też wracają.

\*\*\*

Z nas trzech tylko Halina wyszła za mąż. Za mojego narzeczonego, zanim uciekł z Barbarą. Na imię miał Stanisław. Z wykształcenia astrofizyk. Z zamiłowania stolarz. Nocami czytał Marksa, za dnia chędożył gosposię. Gdy go pierwszy raz przywiozłam do rodzinnego domu, bał się usiąść na krześle z obawy, że ubrudzi spodnie. Mimo to marzył o pracy fizycznej. Chciał zbijać stoły. Naprawiać krzesła. Robić coś dla ludzi. Powiedział, wręczając Halinie pierścioneł, wcześniej dla mnie przygotowany: wasz stary dom wymaga remontu. Zajmę się nim, uratuję go, zobaczysz.

Halina wymieniła okna. Podniosła dach. Stanisław nic nie zrobił. Nie naprawił domu. Nie spłodził syna. Gdy ściął ostatnie drzewo, Halina zaczęła się puszczać. Tak ludzie mówią. A tam, co ludzie mówią, to prawie modlitwa. Ktoś życzliwy zasugerowałby, że czuła się samotna. Sęk w tym, że życzliwych w tej dziurze nie spotkasz.

Kiedy go poznała, zaproponowała niezobowiązujący stosunek.

– Szwagier i szwagierka na sianie w stodole. Wyobrażasz sobie taki numer?

– Jestem zaręczony z Marią – odpowiedział oburzony. – To wbrew zasadom, którymi kieruję się w życiu.

– Stary, przecież ona żartuje! – zawołała Baśka. Udawała, że się śmieje. On nie reagował. Pojawiła się znienacka, wszystko usłyszała.

– To przedwojenny dom, Stanisławie – zaczęła pleść, by zmienić temat.

– Oprowadź go po rezydencjach, siostró – zaproponowała Halina – Dwa pokoje i kuchnia, tylko się nie zgubcie.

– Zbudowany z drewna modrzewiowego – kontynuowała Baśka, jakby nic się nie stało. – Spójrz na te piękne słoje, na subtelne sęki. Modrzew to materiał szlachetny, właściwie zaimpregnowany może przetrwać lata.

– Dom jest z sosny zbudowany – sprostowała ta druga – Dużo jej kiedyś rosto w okolicy, na tych piaskach najgorszego sortu. Sosna jest tania, w przeciwieństwie do modrzewia. Niewłaściwie zaimpregnowana wypacza się, pęka, od wilgoci sinieje, grzyb ją porasta.

– Co to było do jasnej cholery?! – Baśka zbesztła Halinę, gdy zostały same. Halina mi to później opowiedziała. – Przystań się zachowywać w ten sposób! Co ten chłopak sobie pomyśli o naszej rodzinie? Jeszcze gotów się z Marią nie ożenić.

– To ty weź przestań! Może i lepiej, gdy ją zostawi, jeśli wymaga, żeby część siebie zostawiła za drzwiami jak te brudne buty.

Z Haliq zawsze się rozumiałam bez słów. Ona jedna wie, dlaczego zrezygnowałam z zagranicznych studiów. Baśka nie chciała tego przyjąć do wiadomości, wciąż tłukła głową w mur, za którym z Haliq chciałyśmy się schować.

– Tak byś chciała żyć, Basieńko? W domku dla lalek? Jak ty się zachowujesz przy tym chłopaku? Jak kukła jakaś, ja cię nie znam takiej. I to ma być recepta na życie? Taki masz na siebie pomysł? Czytasz te swoje książki i myślisz, że one cię uratują. Tylko pamiętaj mała, że możesz od biedy zdobyć część wiedzy, jaką tamci zdobyli, ale tamci wiedzy, którą ty posiadasz, nigdy mieć nie będą!

Taki wykład Barbarze strzeliła Halina. A tamta jej odparła:

– Życie jest fikcją, którą wciąż piszemy. Nie da się żyć bez fikcji.

Tymczasem Stanisław zasugerował, bym kontakty z rodziną ograniczyła do absolutnego minimum. Czasem jakiś pogrzeb, śluby wykluczone.

– Nigdy! – zawołała Barbara – Rodzina to siła!

Ona naprawdę w to wierzyła. Nawet wtedy, gdy rozbiła małżeństwo Haliny. Powtarzała to w dniu, w którym Stanisław uciekał z nią i w dniu, w którym uciekał od niej. Krzychał, że już tak dłużej nie może, że to nienormalne, po dziurki w nosie ma tej całej farsy, dosyć zabawy w dom, pomalowany od zewnątrz, nieotynkowany w środku. Kilka tygodni wcześniej Barbara rzuciła pracę i majtki w ką, nastawiając się na prokreację. Chcę mieć dziecko, powiedziała, z mężem czy bez niego, ale będę je miała. Stanisław podniósł majtki z podłogi, złożył je w kostkę i poszedł sobie. Barbara została sama pośród morza książek.

A teraz przyjeżdża do Haliny co roku, jakby nic się nie stało. Zachowuje się jak baba z miasta. Pal sześć tę książkę, do której nawet nie zagląda. Przywozi ze sobą preparat na owady, smaruje się nim, jakby odprawiała czary, jakby się chciała odgradzić od tego, co było, tą cienką warstwą toju.

\*\*\*

– Mam setki książek, tłumaczyła Stasiowi, gdy przyjechał do niej. Chciał porozmawiać o mnie. I o Halinie, rzecz jasna. Dlaczego się z nią ożenił.

Barbara zrobiła mu herbatę i zdjęła sukienkę. Wyznała mi to później, pijąc i płacząc jednocześnie.

– Kochałam się w Stasiu. Nie rozumiałam jego zauroczenia tobą. Miałaś urodę, to prawda, znałaś się na liczbach. Ale byłaś martwa, nieczuła, zimna. Nie mogłaś mu zaoferować tego, co ja mu mogłam dać. Namiętny związek, pasję, uczucie. Z nas trzech tylko ja jedna umiem kochać prawdziwie. Nie ty, która przypominasz bryłę lodu, ani Halina, dla której seks to narzędzie władzy. Płakałaś kiedyś z powodu mężczyzny?

– Nigdy! Nawet do głowy by mi to nie przyszło.



– Za bardzo się skupiłaś na obserwacji kosmosu. Całe życie wśród liczb spędziłaś, na wszystko musisz mieć dowód.

Może i patrzę na życie przez szkło powiększające, ale ona patrzy przez inne, od którego obraz się kurczy. Twierdzi, że nie pije od dziesięciu lat, ale myślę, że to nieprawda, że nadal sobie popija, tylko kryć się z tym nauczyła, jak kiedyś matka.

Podejrzewałam, że spróbuje odbić mi Stanisława, już wtedy, gdy ich ze sobą zapoznałam. Tylko nie wiedziała, w jaki sposób to zrobić. Nie była tak pewna siebie jak ja, ani tak wyzwolona jak Halina, Halina brała mężczyzn bez zbędnych ceregieli.

Podobno gdy do niej przyjechał, popatrzył na nią tak, jak mężczyźni patrzyli na Halinę. Na mnie to nie działało. Ale nadszedł ten dzień, gdy powiedział, że każdą relację można przedstawić za pomocą funkcji matematycznych. Wtedy byłam gotowa wyjść za niego za mąż.

– Czy ty je czytasz? – zapytałam.

– Kiedyś czytałam całe. – powiedziała – Potem wybrane rozdziały, strony, akapity, słowa. Teraz ograniczam się do pierwszych zdań. Ojciec kompulsywnie obgryzał paznokcie. Matka robiła na drutach, popijając ukradkiem wódkę. Ja kupuję książki. Halina się puszcza. A ty, Marysiu?

Rzadko mnie tak nazywa. Rzadko wspomina rodziców. Przestraszyłam się.

– Mnie nic nie dolega.

– Odgrodziłaś się od świata liczbami. Masz w domu siedem teleskopów, używasz ich na zmianę. Twierdzisz, że do obserwacji kosmosu. Ja podejrzewam, że podglądasz sąsiadów. Od lat nie żyjesz życiem prawdziwym, od swojego wolisz cudze. Z podobnych powodów Halina godzinami ogląda seriale, te same odcinki, w nieskończoność. Zna fabułę na pamięć, zna bohaterów. Ich losy, powtarzane cyklicznie są dla niej jak mantra. Pomagają jej opanować umysł, zagłuszyć myśli, które w nim bulgoczą.

– Ja zaprzeczam. Nawet tutaj to robię. Nawet leżąc u ciebie na kozetce.

– Co za głupoty wygadujesz – zdenerwowała się. – Nie ma żadnej kozetki! Są dwa fotele. Takie same. Identyczne. Jeden naprzeciw drugiego. W takiej samej odległości od okna. W takiej samej odległości od drzwi. Idealna symetria.

Teleskopy takie jak mój dają obraz odwrócony. Można kupić specjalne nasadki prostujące, ale ich jakość pozostawia wiele do życzenia. Nigdy ich nie stosuję.

\*\*\*

To ja miałam wyjść za mąż za Stanisława. Robił doktorat na wydziale astrofizyki. Pokazał mi swoją lunetę. Zaimponował mi. Nie miałam nigdy faceta ze sprzętem takich rozmiarów.

– Dzięki tobie wiem, jak wyglądają gwiazdy – szeptałam.

– Ty jesteś moją gwiazdą – odpowiadał.

Udawałam, że lubię takie gadki szmatki. Chciałam być jak koleżanki.

Już wszystko było przygotowane. Stoły ustawione. Uszyta suknia na miarę, zamówione do niej pantofle. Ojciec zabił świniaka, matka zrobiła kielbasę. Halina mi pomagała ze wszystkim, chociaż to Baśka była druhną. Stał płątał się między nogami. Przed ślubem był niepotrzebny.

Od tego wszystkiego kręciło mi się w głowie. Rok wcześniej spójrzałam w teleskop Stanisława z ciekawości, jak wygląda kosmos. Miałam już dwadzieścia osiem lat. W dawnych czasach o takich kobietach mówiono, że już nie mają szans na zamążpójście. Zazdrościłam tamtym kobietom.

– Życie nieopowiedziane nie jest życiem prawdziwym – tłumaczyła mi Barbara, plotąc dla mnie wianek. – Nawet nie wiesz, kochana, jakim brzemieniem są słowa, których nie masz z kim dzielić. Słowa nieusłyszane, nawet wypowiedziane na głos, pozostają w tobie i śwędzą.

– Słowa tracą na ważności – ziewnęłam. – Słowa już nic nie znaczą.

Nie tylko ona była dobra z polskiego, ja też byłam niezła, zwłaszcza z gramatyki. Moje wypracowania cechowała żelazna logika, przypominały zadania matematyczne przełożone na słowa. Ona zamieniała swoje w prawdziwe poematy. Mnie od poematów bolała głowa.

– Pierdzielicie jak potłuczone! – przerwała nam Halina – To od tych waszych durnych książek! Normalni ludzie tak nie rozmawiają! Wstydę się za takie siostry.

Wszystkie trzy miałyśmy świadectwa z czerwonym paskiem tak do piątej klasy. Ja grzebiąc się w cyferkach, chciałam wyjść na ludzi. Baśka czytała jak opętana książki. Halina zaczęła za chłopakami latać, Halina życie wybrała. Dzień wcześniej podsłuchałam, jak radziła Barbarze, by znalazła sobie wreszcie faceta.

– Zobaczysz, on ci wybije z głowy te brednie.

– Miłość to brednie?!

– Do szwagra na pewno.

– Nie wiem, o czym mówisz!

– Dlatego się zrobiłaś czerwona jak burak.

Barbara się rozplątała. Wybiegła ze stodoły, w której miało się odbyć wesele. Wybiegając, wyjęła ze skrzynki butelkę wódki. Schlała się jak świnia. Zwymiotowała, co tylko pogorszyło sprawę. Położyła się na wersalce rodziców. Jung dowodził, że kieruje nami dążenie do mocy. Podejrzewam, że tego dnia Jung Barbarę opuścił.

\*\*\*

Jeśli zastosujesz w lunecie nasadkę pryzmatyczną, strony obrazu zamieniają się miejscami, lewa – prawa, jak w lustrze. To jest tak zwany pryzmat odwracający. Halina z Barbarą często go stosowały, kiedy chciały coś na mnie wymusić.

Do ślubu nie doszło, bo przytapałam narzeczonego z siostrą. Gdyby jeszcze z tą ładną mnie zdradził, a on wybrał tę brzydszą. Zaczęłam wrzeszczeć. Ludzie przylecieli,

rodzina, sąsiedzi, obcy z ulicy. Otoczyli tapczan. Nagi Stanisław wił się jak piskorz. Halina okręcona kocem siedziąta oparta o ścianę i zadowolona z siebie paliła papieroska.

– Dziewczyno, bój się Boga! – zawołała matka. – Ja nie miałam pojęcia, że ty papierosy palisz!

Zaczęłam krzyczeć. Ludzie też krzyczeli, o jakiejś tragedii, o jakiejś dziwce. Chyba Halina była tą dziwką, tak mi się zdaje, ale czyja to była tragedia, do dziś tego nie wiem.

Oto mój narzeczony, obok bliźniacza siostra, chociaż dwa lata starsza. W dzieciństwie wołała Baśkę, ale to ze mną bez słów się rozumiała. Dlatego tak źle nam było razem. Nie lubiliśmy się odstawiać. Ja odgrodziłam się od świata liczbami, zgromadziłam kolekcję teleskopów, by oglądać światy od mojego życia o setki mil oddalone. Powiedziała mi kiedyś, że na cokolwiek patrzę, i tak patrzę na siebie, bo teleskop działa na zasadzie luster odwróconych. Nawet ona to wie, chociaż nieuczona.

\*\*\*

Nie musiałam już wychodzić za mąż. Usprawiedliwiały mnie zeznania kilkunastu świadków. Dom zarósł brudem. Ogród chwastami. Od lat się zastanawiam, jak tam mogę dotrzeć. Do Haliny. Do Barbary. Do samej siebie.

Nie dziwię się, że Halina od realnego życia woli seriale. W nich wszystko jest jasne, kto zły, kto dobry. Człowiek nie musi się zastanawiać. Ludzie są ładni, w domach posprzątane. Też tak kiedyś chciałam. Postawić w kuchni stół przykryty obrusem. Szybko zrozumiałam, że od obrusa praktyczniejsza jest cerata. Kiedy się zabrudzi, można przetrzeć ścierką.

– Nigdy nie byłam zakochana – dzień przed ślubem wyszeptalam Halinie w kibelku – Nawet moje lalki nie były. Żadna z moich lalek nie wyszła za mąż, moje lalki nie chciały mieć dzieci.

– To, że nigdy nie byłaś zakochana, nie oznacza, że nie umiesz kochać – tłumaczyła mi siostra, głaszcząc moje włosy. Obie sobie wcześniej porządnie pochłamyśmy – To dwie odrębne kwestie.

– Nie wiem, nie znam się na miłości – powiedziałam – Ale wiem, że z rozumem niewiele ma wspólnego.

– Twoja uroda cię zepsuła. Zawsze byłaś śliczna jak z obrazka. Chłopczy za tobą łazili, mogłaś mieć każdego, dlatego ci nie zależało. Nie zachowywałaś się jak inne dziewczyny. Nie chichotałaś, nie wdzięczyłaś się. Mężczyźni zawsze chcą tego, czego mieć nie mogą. Chociaż do mnie przychodzili, w tobie się kochali.

Prawda bywa rozmaicie pojmowana, to jedyne, co o niej wiem. Gdy nasze oczy się spotkały, prawda była jedna. I ona ją znała.

– A co to jest miłość, Halino? Proces fizjologiczny, jak jedzenie, picie i oddawanie moczu.

– Miłość jest wtedy, kiedy chcesz być z tą osobą. Myślisz o niej. Życzysz jej dobrze.

– Chemia w mózgu zakłócająca procesy myślowe.

– Miłość to dar od Boga!

– I tym się różnimy, Halino. Ja nie wierzę w Boga.

– Ciii... Wypij jeszcze, Marysiu. Zobacz, Baśka pije i jest jej wszystko jedno. Tylko siedzi w tych swoich książkach. Jak może ludzi rozumieć, jeśli się ich boi jak ognia. To, co czyta, bierze zbyt dosłownie. Na cudzych słowach buduje życie, ja tam wolę realne doświadczenie, nawet jeśli czasem jest przykre, zawsze jest moje.

Dzień później nagi Stanisław leżał zawstydzony, ostatecznie pokonany. Współczułam mu bardziej niż sobie.

Halina spojrzała mi wtedy w oczy. Dostrzegła w nich ulgę. Zaczęłam krzyczeć, a potem płakać. Ludzie mówili, że to przez Halinę. Żadna z nas nie zaprzeczała. Tylko strzępiłybyśmy języki na próżno, zapadł przecież wyrok. Wszyscy tam byli święci, bez wyjątku, wolni od grzechu pierworodnego. Ocierając łzy, pakowałam walizkę. Przed samą sobą pragnęłam ucieczki.

\*\*\*

Matka umarła, zaraz po niej ojciec. Halina została sama jak palec. Już nie latała za chłopakami. Oni przychodzili do niej. Rodziców nie było, nie miał kto zabronić. Kwiatek, wódeczka, głupia pogaduszka. Cokolwiek, byle noc się wcześniej zaczęła. Kiedy Halina kładła się sama, noc nie miała końca.

– Kiedy spałam u boku mężczyzny, czułam się trochę tak, jakbym siostrę odzyskała – powiedziała w sekrecie Barbarze. Barbara natychmiast mi to powtórzyła – Było ciasno, czyli tak, jak trzeba. Bez wolnej przestrzeni, którą musiałabym zajmować sobą.

Uważała po tym, jak ze Staśkiem zaciążyła. Kiedy się dowiedział, wyglądał na ucieszonego. Mówił, że wszystko umie zrobić. Naprawić dach, wyprostować ściany, stół zbudować. Opowiadał, że wokół domu posadzi drzewa, takie, które nie dają owoców, ale oko cieszą. Halina nie chciała tego.

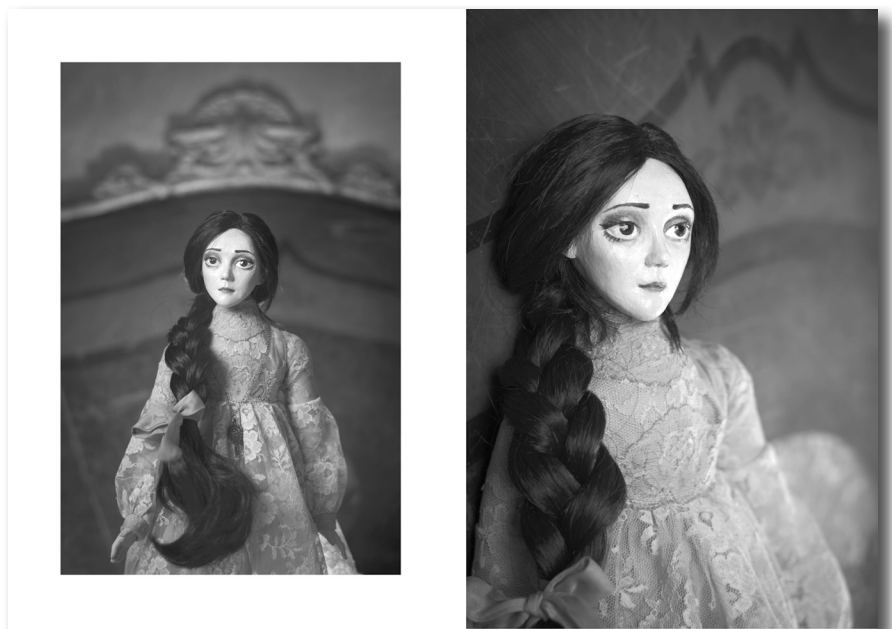
Mogła pójść do lekarza. Jak która miała pieniądze, robiła to bez problemu. Halina też się wybierała. Ale Stanisław nie pozwolił. Przyjechał z rodzicami. Jego matka płakała. Nie żen się z nią, szeptała po kątach, to deklasaacja. Ty i taki prymityw, dajże sobie spokój. Zapłacimy, ile będzie chciała. Wszystko da się zatuszować. Jeden raz i taka wpadka, masz ty synu pecha.

Halina zawołała Staśka i powiedziała: Niech będzie. Jego rodzice na ślub nie przyjechali. Mnie też na nim nie było.

Poroniła w noc poślubną, nazajutrz Stanisław ściął pierwsze drzewo. Oplakiwała dzieciątko, on milczał zawzięcie. Nie zrobił nic z rzeczy, które obiecał przed ślubem. Nie załatał dachu, nie wyprostował ścian ani krzesel nie naprawił. Poczł się panem na włościach, zaczął ścinać drzewa. Mówił, że są stare, zjedzone przez korniki. Mówił, że potrzebuje przestrzeni, a przez te wszystkie powykręcane czasem gałęzie, on się zwyciężajnie dusi. A kiedy już ściął ostatnie drzewo i porząbał na kawałki, kiedy już nie miał czego pociąć, pokroić, porząnać, zabrał swoje rzeczy i poszedł sobie.

\*\*\*

Oto teleskop. Pomaga widzieć wyraźniej. W zależności od typu zastosowanej konstrukcji obraz może być prosty albo odwrócony. Dwa otwory na dwa spojrzenia po dwóch przeciwległych stronach czarnej tulei. Można zgodnie z jego przeznaczeniem zajrzeć przez węższy, by ten szerszy po drugiej stronie pozwolił zobaczyć świat zanadto oddalony, by móc go dotknąć ręką. Można też patrzeć przez odwrotną stronę teleskopu, wówczas to, co bliskie wydaje się zadziwiająco dalekie, chociaż wciąż jest na wyciągnięcie ręki. To, co dalekie wydaje się bliskie, a bliskie oddalone. Sugerują jednakże zachować ostrożność. Ten pozorny paradoks już niejednego sprowadził na manowce. Opisane wyżej punkty widzenia nigdy się nie spotykają, zajmują bowiem dwa przeciwległe krańce czarnej tulei.



*Monalli Dolls*. Twórczyni lalek i fotografii: Monika Ekiert-Jezusek



*Monalli Dolls*. Twórczyni lalek i fotografii: Monika Ekiert-Jezusek

## Ucieczki

„I've got a new story now and it goes like this.  
Ho ho ho ho. Huh huh huh huh”  
The Knife

### 1

Od wielu dni nie odrywał wzroku od jej twarzy, z której powoli zniknęła opuchlizna. Powracała znajoma kolorystyka, proporcje i kształty. Powieki wyglądały, jakby można było je już podnieść. Kompulsywnie drżały, hipnotyzowały, jakby to drżenie naprawdę zapowiadało otwarcie oczu, jakby ich otwarcie było w jakiś sposób powiązane z ich nie-mruganiem. Zanim straciła przytomność i pogrążyła się w śpiączce, zdążyła kilkukrotnie do niego zadzwonić. Nie rozmawiali od miesięcy. Wyrwany ze snu wsłuchiwał się w jej krzyk połykający wyrazy już w chwili ich produkcji. Z wyrzucanych przez nią części zdań, zdeformowanych przez płacz, krew sklejącą usta, złamany nos blokujący dopływ powietrza, zmontował narrację o ciemnej, podmokłej uliczce, parku, chropowatym murze, na którym rozsmarowali Adama, po czym wdeptali ją, Magdę, nieskutecznie, z czego śmiała się, śmiała się przez chwilę jakby nic się nie stało, w kostkę brukową solidnie zasznurowanymi ciężkimi butami, lecz także niepozornymi, przewiewnymi sportowymi adidasami, w których bielila się fropa-skarpeta, uciskana gumką wygodnych dresowych spodni. Zaciął się, prosił o więcej informacji, zadawał mnóstwo zbędnych pytań, gdzie, jak, kto, czy widziała twarze, jak dokładnie byli ubrani, o cechy charakterystyczne, o znaki szczególne sprawców, o ich miejsce zamieszkania, o to, czy ich znała, zazwyczaj się ich zna, czy mówili coś, co pozwoliłoby ich zidentyfikować, czy byli wysocy, czy niscy, czy byli pijani lub pod wpływem narkotyków, czy było to raczej typowe, spontaniczne, zdrowe zachowanie grupowe, rozładowanie napięcia, które musi znaleźć u j s c i e, czy też był to zaplanowany atak, czaili się, marznąc może od wielu godzin, a jeśli tak, to jakie ujawnili motywy, a jeśli nie, to czy w jakiś sposób Magda i Adam ich s p r o w o k o w a l i. Na wszystkie pytania odpowiadała, że Adam się nie rusza, nie oddycha, że jest jej słabo, że pierdoli, kręci jej się w głowie, nie może iść, bo boli ją noga, nigdy nie widziała tak śmiesznie wykręconej nogi, jak u lalki, strasznie boli ją noga, napierdala, Adam się nie rusza, w sumie nie oddycha, gdyby była w filmie, nie, nie ma tu kamer, jesteśmy przecież w parku, sprawdziłaby mu puls, tak się przecież robi, nie wyczuwa własnego, ciemno, skurwysyny, jest coraz ciemniej, żebyś, kurwa, jakoś pomógł. Wreszcie przestała, rozłączyła się. Dobrze, a więc pogotowie. Dzień dobry, chciałbym z a m ó w i ć karetkę, moi znajomi zostali ciężko pobici, jedna osoba jest co najmniej nieprzytomna, druga pewnie zaraz odleci. Gdzie? W parku. Zapomniałem zapytać w jakim, kurwa,

parku. Pewnie Skaryszewskim... Pewnie? Musimy być pewni, zanim wysłamy karetkę. Oni umierają, to pani jest niepoważna. Jestem spokojny. Nie przesadzam. Proszę się nie rozłtzczać. Ciekawe, jak ich znaleźli. Karetka musiała krążyć po ciemnym parku, przypatrując się, czy pijani ludzie, wsłuchani w disco-polo wylewające się z ich telefonów, nie potrzebują pomocy. Oj, ktoś dostał wpierdol? No zobacz. Poszukajcie po krzakach. Chyba że wrzucili ich do kanału.

Nie mogli znaleźć jej spodni i bielizny. W karetce zawinęli ją, dygoczącą z zimna, w lekarskie fartuchy, koce termiczne. Magda, zanim nieodwołalnie zasnęła, próbowała opisać koleśki, którzy ich napadli. Z jej opisu jasno wynikało: byli podobni zupełnie do nikogo. To znaczy wyglądali jak w s z y s c y. Byli nie do namierzenia. Wyglądali modnie. Niewidzialni. Ziarna piachu na plaży. W ogóle w karetce Magda dużo żartowała, na przemian wymiotując, jak opisywał to kierowca karetki, podziwiając jej energię i wypytując o Adama, powiedział, że odlatywała: „Ona totalnie odlatywała!”. Jak wszyscy młodzi chłopcy. Twarze również mogły być przypisane co drugiej osobie spotkanej na ulicy. Opisana przez nią twarz jest polskim dobrem narodowym, eksportowanym we wszystkie regiony świata. Zdrowa słowiańska twarz, promieniejąca od zbiorowych uniesień.

Teraz te ciała, Magdy i Adama, które kiedyś tak kochał, w obecności których niedługo czuł się zupełnie swobodnie, prawie tak jakby istniał na tych samych prawach, co wszyscy ludzie, n i e o c e n i a n y za najdrobniejszy gest czy wypowiedziane słowo, są całkiem nieruchome. Jedno z nich, może nawet bliższe niż ciało Magdy, będące modelem tego, kim sam pragnął zawsze tak po prostu być, leży nie dość, że sztywne, to do tego zupełnie lodowate. Fioletowe wykwiły, zmiażdżoną szczękę Adama, nos szykujący się do oderwania od reszty twarzy miał okazję podziwiać w podziemiach szpitala. Do kostnicy został wciągnięty zapraszającym gestem patologa, który wyglądał i działał jak skrupulatny, wspaniale zmechanizowany urzędnik. Jego pocieszna zaczeska nadała mu wygląd złagodniałego Łukaszenki. Gdy wszedł do kostnicy, patolog splotkiwał zielonym szlauchem resztki krwi do odpływu. Spłynęła z cichym bulgotem, w który wplatał się kojący szepot znawcy ciał. Celowość jego gestów była obezwładniająca. Koleś zachowuje zimną krew. To dobrze. Wyraźnie kipiało w nim pragnienie, by odtworzyć na podstawie cielesnych znaków przebieg akcji. Kolejne ciosy, poszczególne przyczyny, których suma równała się śmierci Adama. Odmówił mu jednak tej przyjemności. Opuszczając kostnicę, dostrzegł przyczajoną w kącie kolorową parasolkę. Maszyna do szycia znajdowała się niestety kilka ulic dalej, w domu pogrzebowym, który zobligował się do uporządkowania Adama tak, by – jak entuzjastycznie poinformował go dyrektor domu pogrzebowego – „uniknąć nieprzyjemności zamykania wieka trumny w najefektywniejszym czasie wystawowym ciała”. Wychodząc z kostnicy, minął się w drzwiach z rodzicami Adama. Matka była niesamowicie chuda i żylasta, ojciec czerwony na twarzy, pachniał świeżo palonymi papierosami. Co miał im niby powiedzieć? Nie wie, co jest grane, wszystko było nie do końca rzeczywiste. Przecież ludzie nie umierają już tak po prostu w parkach.

\*\*\*



Wpatrując się w mechanicznie oddychające ciało Magdy, przypominał sobie, jak bardzo sobą gardził, zanim poznał ją i Adama. Był seryjnie reprodukowanym trupem, odpadkiem cywilizacyjnym, starającym się utrzymać na powierzchni. Trudno powiedzieć, czym się w ogóle zajmował. Teoretycznie była to dystrybucja filmowa. Równie dobrze mógłby jednak nie pokazywać się w pracy, nie miałoby to najmniejszego wpływu na otaczający go świat. Posyłał swoje dość dobrze zakonserwowane, gadatliwe zwłoki do pracy. Im bardziej martwe, tym bardziej wygadane. Zwłoki działały bardzo sprawnie, jadły, srały, wylewały spermę, żarty, ucinaty small talki ze w s p ó ł p r a c o w n i k a m i. Rozglądał się dookoła, ale trudno było znaleźć jakieś dowody na to, że żyje. Jedynie przemoc, którą wyzwalaty narkotyki, pozwalała stanąć chwilowo w pionie, twardo przekonać się o własnym cielesnym istnieniu. Psychodeliki na parę chwil mocowały w osi świata, który przez moment brał go w swoje obroty. Rzeczywistość jest utracona. Może kiedyś istniała, przeczuwał to. Kula z pistoletu w tył głowy, bagnet w brzuchu, ćwiartowanie, wbijanie na pal, rozrywanie koźmi, wrywanie paznokci, płatki ciał rozwiane atomowym podmuchem – t o było bardzo prawdziwe.

Czy to, że krwawię, jest wystarczającym dowodem, że nóż jest ostry, a krew wypływa z mojego wnętrza? Należało być podejrzliwym, nieustannie sprawdzać wytrzymałość rzeczywistości, poszukiwać szczelin, pęknięć. Ich krótkotrwałe zjawienie zapowiadają drobne oznaki, które łatwo przeoczyć. Oddech staje się cięższy, przenika nas obce ciepło. W tych szczelinach, do których tak trudno dotrzeć, gromadzą się warstwy, drobiny osadu, można z nich wróżyć o naszej przyszłości. Zazwyczaj jest nieprzenikalna, a jedynie objawia się w działaniu, rozwoju w zbyt wielu kierunkach, w nieskończonych przebiegach równoległych ścieżek, gdzie nasze ciała służą za kierunkowskazy. Świat z tą samą mocą ciąży na tym, co niezaistniałe, i na tym, co już istnieje.

Należy sprawdzać wytrzymałość rzeczywistości. Jedynym testem zaświadczającym jej prawdziwość jest zderzenie z ciałem. Jeśli ciało wyjdzie z konfrontacji pokiereszowane, to w pewien sposób zostaje potwierdzona realność rzeczywistości, a tym samym tego krwawiącego, obcego pudła, w którym ktoś – raczej przez nieuwagę niż ze złośliwości – nas zamknął. Ciało przed zderzeniem bywało nazbyt lekkie, jakby miało się odwiązać i ulecieć w górę. Rzadko jednak nadarza się dziś okazja do intensywnej, nadwerężającej konfrontacji, przez co rzeczywistość wydaje się tak nieprzekonująca, a my wzlatujemy nazbyt wysoko, zapominając, że kiedyś już stąpaliśmy po ziemi, czuliśmy jej ciepło, zapach, mieliśmy ciała, które desperacko poszukiwały ucieczek. Ciało niemal wyzbyło się krwi, a rzeczywistość – mocy fascynacji.

Pamiętał, że gdy był mały, wpadł w szybę, krew tryskała pod sam sufit. Gonił brata, był zdeterminowany, by wreszcie go zarżnąć, udusić, zmiażdżyć twarz krzesłem. Ten jednak zamknął przeszklone drzwi od swojego pokoju, zaparł się całym ciałem. Ręka osunęła się z klamki i wpadła w sąsiadującą z nią szybę. Usłyszał huk pękającego szkła, odruchowo wyciągnął rękę (i jak miał się później dowiedzieć od lekarzy), tym sposobem znacznie pogłębiając rany. Krew tryskała pod szalonym ciśnieniem, zalewała mu ramię, ślizgał się na niej, skarpetki cmokały odklejane od podłogi. Szumiało w głowie, wewnątrz

zalewały ciemne fale gorąca. Wyglądało to jak efekt specjalny kina klasy B, z tą różnicą, że było prawdziwe i to jego ręka z cichym, nieustępliwym sykiem wypuszczała w górę strumienie krwi. To była jego ręka. Ręka. Musiał przeciąć tętnicę i parę innych żył. Ręcznik. Odpływ. Tak strasznie bał się śmierci, płakał, wściekł, że umrze w tak idiotyczny sposób. W wieku piętnastu lat zostać znalezionym w łazience, tak po prostu wypompowanym z życia? Krew spływała strumieniami w odpływ, wanna wdzięcznie przyjmowała kolejne strumienie. Pojedyncze chluśnięcia, wyznaczone rytmem przyspieszonego tętna, barwiły ją na różowo. Brak woli walki. O, a więc tak wygląda koniec, jak przyjemnie, było coraz przutulniej. Ciemność. Włochaty koc nieistnienia. Obudził się w szpitalu. Obandażowana ręka, krew na białej poduszce. Czekał na operację. Jakies dwadzieścia szwów, zwiążemy tętnicę, ściągna też się połączy, niech się nie martwi, za godzinę weźmiemy na stół operacyjny, tylko nic nie jeść, nic nie jemy, proszę nic mu nie dawać – nawet wody. Dojrzewał, wpatrując się w plamę krwi przejmującą powierzchnię białej poduszki.

Gdyby wiedział, że już nigdy nie przeżyje czegoś równie prawdziwego, że całe życie będzie szukał namiastek tego doświadczenia, to swoim dziecięcym głosem grzecznie poprosiłby panów chirurgów o niezaszywanie rany, o umożliwienie swobodnego przepływu, całkowitego otwarcia. Zakończyłby życie w momencie, w którym było najintensywniejsze. Odbity o kilka walk mniej. Bo przecież nigdy nie wiadomo, co może się przytrafić, gdy rano ignorujesz ból, podejmujesz kolejną próbę i pomimo wszystko wstajesz z łóżka. Niektórzy zmieniają się w obrzydliwe robaki, by w ten sposób uniknąć konieczności podejmowania jakichkolwiek decyzji. To jest jakieś wyjście, z którego niestety nie potrafił skorzystać. Jego kołdra jest naprawdę krótka, najtańszy ikeowski model. Pod kołdrą jest zawsze za mało przestrzeni, by ukryć się całkowicie. Może to jest jedyny powód, dla którego wstajemy, licząc na to, że przemkniemy przez dzień w sposób n i e z a u w a ż a l n y. Tak w idealnym świecie działałaby kryjówka z kołdry. Kołdra niewidka, bez której nie przekraczasz progu mieszkania. Dlaczego myśl o samobójstwie wydaje się coraz cięższa, jakby przytłaczająca. Wiedział, że jeśli nie podejmie się tej próby w ciągu najbliższych paru lat, zostanie już na zawsze wpisany do rejestru umierających na raty.

Zanim spotkał, czy raczej – zanim Magda i Adam spotkali jego, nieustannie eksperymentował z własnym ciałem, badał jego granice, możliwości programowania sposobu, w jaki funkcjonowało. Nie potrafił już spędzać czasu z ludźmi, których nie spalało pragnienie osiągnięcia jakiejś świeckiej transcendencji. Byli odpowiedzią na to pragnienie. Gdyby nie istnieli, wymyśliłby ich kawałek po kawałku. Wyglądali, jakby pragnęli opuścić własne ciała, by ulecieć gdzieś daleko stąd, pozostając fizycznie wciąż w tym samym miejscu. Mimo że unikali rozmów wprost o swojej relacji, to jakimś harmonijnym sposobem potrafili pokojowo współpracować, zarówno w sferze emocjonalnej, erotycznej, a w końcu biznesowej. Zaistnienie polskiej pornografii stanowiło o niezaprzeczalnej wartości ich wkładu kulturowego. Mikrokosmos, w którym sperma, ślina i gotówka płynęły kanalizowane ekonomiczną kalkulacją.

Wyprowadzili go z ery pornografii teoretycznej. Katalogował, segregował, analizował tysiące filmów pornograficznych w sposób m a t e m a t y c z n y. Poszukiwał powtarzających się wzorów, tworzył coraz subtelniejsze kategorie podziału i dystrybucji podniecenia seksualnego. Pornografia była jednak przede wszystkim nudna. Nie było tu zbyt wiele do odkrycia. Seks, zwłaszcza ten odgrywany, nie zawierał w sobie żadnej tajemnicy. Siłą rzeczy pornosy niestety robiły największe wrażenie na ideologach religijnych. Elektryzująca radość obrzydzenia z oglądania seksu na ekranie musiała wiązać się z purytańskim wyparciem. Wyniki pewnych badań, z którymi miał niegdyś okazję się pobieżnie zapoznać, brzmiały druzgocąco dla rodzaju męskiego. Okazało się, że mężczyźni, którzy w badaniach deklarowali się jako zatwardziali heteroseksualiści, dostawali bżika na punkcie gejowskich pornosów. Na poziomie deklaratywnym reagowali na nie agresją słowną, jednak ich ciała jamiste, wypełniające się krwią mięśnie penisa, mówiły więcej o ich najgłębszych pragnieniach. Przystrojona pornografia z każdym dniem stawała się coraz bardziej rutynowa i infantylna. Czasem podejmował więc nieskuteczne próby walki ze swoimi uzależnieniami, sądząc, że można odnaleźć ratunek, o ile zacznie kształtować życie na własną rękę (wykorzysta dłoń do innego celu niż kompulsywna masturbacja), jeśli podjęcie się manipulacji elementami rzeczywistości, w której skład wchodziło: ludzie, ich emocje, trzymające fason, a więc zawsze uśmiechnięte twarze, ciepło oddechu, strumień kapitału, rozjarzony ekran kinowy, spalający się z trzaskiem papierosa. Podziwiał aktorów porno za to, że są tak bardzo prawdziwi, pomimo fikcji, którą zmuszeni byli produkować, w ramach doskonale funkcjonującego systemu globalnej gospodarki wolnorynkowej, na życzenie milionów widzów rozrzuconych po całym świecie, których łączyło jedno: bezwzględna samotność, zatrzęsienie w klatkach głów, w izolatkach ciał. Niewyobrażalne pokłady zmarnowanej energii. I mózg jak zepsuta maszynka w nieskończoność reprodukuje jedno zdanie, które powracało w bezwzględnie oskarżających zapętleniach: „Seksualność jest systemem hierarchii społecznej”. Pamiętał, że jednym z symptomów upadku jego ostatniego związku był moment, w którym mogli uprawiać seks jedynie wtedy, gdy byli pijani, przy akompaniamencie subtelnych pornosów. Tych stawiających sobie za cel oddanie u c z u c i a targającego spalającym się z rozkoszy ciałem. No, włącz coś, ja się na tym nie znam. Skąd założenie, że on się znał? Najwyraźniej wyszał to z mlekiem matki. Może chłopcy zostawali po lekcjach, uczyli się na tajne komplety z obsługi RedTube’a. Czuli przerażające kosmiczne zimno wnikające w każdą komórkę ciała. Depresyjny seks osób, które choć z pozoru były ze sobą splecione śluzem, śliną, ustami, cipką i futem, to w rzeczywistości orbitowały w jakiejś kosmicznej pustce, w której umiera każdy dźwięk, brakuje tlenu, a powietrze trwa w wiecznym bezruchu. Żadne inne ciało nie mogłoby być bardziej obce, choć pozornie produkowało ciepło i pot. Bardziej niż samych siebie, pragnęli hataśliwych ludzików bielejących na ekranie laptopa. Odgrywając przed samym sobą wielkie uniesienie, niekontrolowanie wierzgnął nogą. Komputer zsunął się z łóżka z trzęsącym hukiem. Światło, co jest, kurwa, nic się nie stało, jak nic się nie s t a ł o, to tylko zawiasy i ekran. Miłość. Naprawa miała okazać się zbyt kosztowna. Dłużej nie dało się tego po prostu ciągnąć. Zaczynała w nim narastać

ogromna potrzeba wytworzenia w ludziach nowego rodzaju pragnienia na rynku potrzeb erotycznych. Stworzenia popytu na pornografię, która nie uciekając się do amerykańskiej groteskowości i japońskiej oślizgłości, będzie wprawiała ludzi w zakłopotanie, dostarczając im jednocześnie szeroko rozumianej satysfakcji ekonomicznej. Polska pornografia była tym, czego wszystkim dotkliwie brakowało. Filmy, w których aktorzy korzystają z polskich języków wbrew namaszczoneму przeznaczeniu.

Język polski. Język konfesjonatu. Język pokuty. Język kary. Język ojców. Należało stworzyć polski język r o z k o s z y. Tylko jak miał się do tego zabrać?

Chyba już na dobre wrósł w szpitalne krzesło. Magda piękniała z każdym dniem, oddychała spokojnie. Pielęgniarka poprosiła go o jej zdjęcia sprzed w y p a d k u i jakimś tajemnym sposobem zrekonstruowała jej fascynującą, potarganą fryzurę. Wyglądała niemal rozczulająco. Połamana lalka.

*Wniosek jest wciąż ten sam: Mógłbym żyć, a nie żyję*

Franz Kafka

## 2

Pogrzeb Adama chyba nie był taki zły. Naprawdę mieli świetny ekspres do kawy. Żurek był całkiem w porządku, choć mogli dać więcej czosnku. Zachowawczo. Nie chcieli ekscesów. Na stypę wywieźli ich do bezpiecznej restauracji. Kucharzami musieli być stacelni, rumiani panowie pod pięćdziesiątkę.

Śmierć jest zabawna. To humor ostateczny, obronny. Domy pogrzebowe rozbrzmiewają śmiechem, aż trzęsą się w nich szyby. Wszyscy w nich pięknieją, jakby po śmierci, po odwaleniu dobrej roboty należała się nagroda. Pośmiertna posługa plastyczna. Estetyka łamanych kości, policzków wypchanych wkładkami silikonowymi, rumieńców, jakich nigdy nie zazналиśmy. Myślał, że Adam w jakiś dziwny, pokręcony sposób nieźle by się ubawił, gdyby mógł to wszystko zobaczyć. Zwłaszcza te jego ciotki, były takie ruchliwe, jak wspaniale operowały wieńcami, jak dbały o jakość estetyczną kompozycji, która przed trumną ułożyła się w absurdalną, mdlącą piramidę. Co chwilę któraś wstawiała z różańcem owiniętym wokół dłoni i poprawiała białe wstęgi pomazane czarnymi zawiasami: „Ostatnie pożegnanie, Maria, Tadeusz, Łukasz”, „Adaś, na zawsze w naszych sercach, rodzice” i tak dalej. W nieskończoność. Chyba na każdy pogrzeb w tym kraju przychodzi za dużo ludzi. Zapach tego zielska zgromadzonego w zimnej, marmurowej sali działał odurzająco. Adam, Adam, Adam. To żydowskie imię podawano sobie z ust do ust, jak relikwię, nigdy niegnijącą dłoń chrześcijańskiego męczennika, na którą wierni nieledwie ważą się spojrzeć. Pełne gacie wobec boskiej tajemnicy. Prawie udało się stworzyć atmosferę podniosłej powagi. Adam może nie zaśmiewałby się do łez, ale przynajmniej próbowałby rozładować atmosferę. Bardzo na to czekał. Podchodził kilkakrotnie do trumny i gapił się w jej wnętrze. Niesamowite rurki wpuszczone do wnętrza drewnianego pudła, których funkcją – najwyraźniej – było chłodzenie ciała, wydawały śmieszny

charczący dźwięk, jak ktoś oddychający z wielkim trudem. To dziwny oddech, nigdy nie słyszał, by ktokolwiek dyszał w tak niesamowity sposób. Jednak w trakcie odpowiednio długiego wpatrywania we wnętrze trumny można było doznać halucynacji. Klatka piersiowa zmarłego zaczyna delikatnie poruszać się w górę i w dół. Jakby rura łączyła do płuc syntetyczne życie, które zaraz postawi go na nogi, gdy rozejdzie się po wszystkich zakrętach ciała. Będzie jak balonik napęczniony helem, który nie może się doczekać, by wlecieć w górę. Potem mruga się ze zdziwieniem i wszystko okazuje się niezmiennym. Na swoim miejscu. Trumna na marmurowym katafalku, ciało w garniturze, rodzina i przyjaciele w komplecie.

Ojciec Adama zaciekle milczał, przyjmując kondolencje rozpustarty w kuchni. Idealne stanowisko z punktu widzenia taktycznego. Pozwalało mu na wiele manewrów, które byłyby niewykonalne w sali w y s t a w o w e j: zdjęcie marynarki, luzowanie pasa. Korzystał więc z wolności i błady palił papierosa za papierosem. Zwierzęce krążenie. Przystawał na chwilę, rzucał spojrzenie, kto wchodzi do kuchni, czy będzie czegoś od niego chciał, zaciągał się głęboko, najmocniej jak potrafił. Z ciężkim sapnięciem wypuszczał nagromadzony w płucach dym. Po czym wyciągał z kieszeni marynarki kolejną paczkę, którą odpakowywał z zimną rezygnacją, parzył kolejną kawę. Jakaś odpowiedzialnie wyglądająca pani, ubrana w czarną koronkową spódnicę, została wyniesiona na rękach przez widzów. Biedaczka z nerwów pewnie nie zjadła śniadania. Kobiety wzdychały, mężczyźni z niezadowolaniem wrzuszali ramionami. Ktoś rozsądnie poprosił o wodę. Szklaneczka, której dotknięcie postawiło ją na nogi. Uśmiechała się z zakłopotaniem, ściągając nieco w dół spódnicę. Wszystko się poprzestawiało. Jakiś brodaty koleś wszedł do kuchni z wielkim pudełkiem hummusu i workiem pit. Obdarowywał nimi wszystkich palaczy. Ktoś zorganizował białe porcelanowe talerze. Słychać było rozkoszne ciamkanie. Dzięki, uratowałaś mi życie tym hummusem. Nie wpadłbym na to, ale bardzo działa. Do wykorzystania w przyszłości. Oby odległej. Nie smuć [się?], to całkiem przyjemny pogrzeb. Jest do wytrzymania, to prawda. Przynajmniej jest palarnia. Napychali żółtki gotowanym grochem, zmiksowanym z ciężką sezamową pastą. Grzała się woda, czajnik szumiał, zwalnając z obowiązku wypluwania słów. Chwila oddechu. Odgłos odpalanych zapalniczek. Kuchenna mgła.

Uciec, uciec z tej kuchni, wyrwać się na chwilę z domu trupów, nawet jeśli obecnym lokatorem był trup Adama, to już nie był on, nie obraziłby się na pewno, nie może tego, kurwa, wytrzymać, nie myśleć, przestać się zastanawiać, to było tak nieskończenie głupie, jego obecność, wszyscy zgromadzeni ludzie i cała ta uroczystość. W liceum zdarzyło się parę samobójstw, ale pogrzeby miały jednak nieco inny klimat. Mniej zobowiązujący. Przyjemne grudniowe słońce. Kubek z herbatą rozgrzewał dłonie. Zapalił papierosa, rozpląkał się. Pierwsze spotkanie z Magdą. Była cudowna. Ruszała się jak kot, wita w fotelu, jakby mościła sobie postanie, tonęła w dużym zielonym swetrze, spod którego niekiedy wyskakiwały jej delikatne dłonie i atakowały rozmówcę, pomagając dopełnić plecioną przez nią opowieść. To było najlepsze piwo, jakie pili od miesięcy. Kiedy dowiedział się, że również cierpi na dwubiegunówkę, zrozumiał, że spotkał swój ideał. Od tak dawna

pragnął spotkać kogoś takiego. Kogoś, kto na pierwszy rzut oka nie wygląda na niepełnosprawnego. Ludzka maszynka, która wydaje się tym atrakcyjniejsza, im mniej sprawnie działa. Była nazbyt biegła emocjonalnie. Z tego składał się jej świat, był upleciony z afektów innych ludzi, jakby emocje tworzyły materię. Krzesło z rozkoszy, stół ze strachu, książka z samotności, obiad z wytchnienia. Od tamtej pory, od chwili, gdy wymieniła nazwy leków, imię swojego psychiatry, wiedział, że nawiązują jakieś nieludzkie porozumienie, którego najistotniejsze punkty nie zostaną nigdy wypowiedziane. Mogliby je co najwyżej wyskrzecznać, wyszczebrać, dodrapać się do ich wnętrza. Lekarz uwielbiał, gdy byłam trupem. Gdy zwałłam się na wielki skórzany fotel, spięty gigantycznymi guzami. Uśmiechał się, pytał mnie o pogodę, co u rodziców i w trakcie takiej niewinnej rozmowy wypisywał kolejne recepty. Nie byłam mu do niczego potrzebna. Znał diagnozę. Kwitek z trucizną i na koniec: „pozdrów rodziców”. Przyjaciel rodziny pomagał, jak potrafił. Pozajęzykowy kontrakt zakładał, tak wynikało z gestów i serii uśmiechów, że owszem, prędzej czy później zranią się z Magdą w jakiś niesamowity sposób, ale będzie to wyjątkowo przyjemne, jakiś nowy rodzaj krzywdy, na jaki nigdy nie porwali by się, gdyby byli o parę lat młodszy. Przynajmniej on osiągał rejestry, w których mdliło go z rozkoszy. Jeśli chodzi o nią, nigdy nie mógł być pewien czegokolwiek. Była dla niego nieczystą bazgraniną. Mimo że niczego nie ukrywała, nie zawsze rozumiał jej słowa. Nie opisywały jej, choć udawały, że to właśnie robią, że produkuje je, by wyjaśnić swoje istnienie przy tym konkretnym stoliku. Na pewnym podstawowym poziomie jej słowa posiadały znaczenie, były niekiedy trafne i jakby wyjęte wprost z jego głowy. Jakby spotkał swojego sobowtóra zatrzęsniętego w żywym ciele. Najbardziej pociągające było to, że nigdy nie mógł być pewien, czy Magda utożsamia się z tym, co właśnie wypowiedziała. Nawet gdyby ją o to zapytał, nie zbliżyłoby go to do wyjaśnienia tajemnicy. Gdy tylko słowa wybrzmiały, odklejały się od jej ciała, osobowości i ulatywały gdzieś w odległe, spalane słońcem przestrzenie. Trafiały do jakiejś niesamowitej krainy, zbioru wszystkich zdań, własności wszystkich umarłych i przyszłych ludzi. Czy ona naprawdę powiedziała, że chciałaby być psem? To wulkany pierdolonej energii. Na ile mówiła serio, a jeśli tak, to co to może znaczyć, gdy nowo poznana dziewczyna mówi, że nie ma większego pragnienia niż stać się psem i kilka machnięciami ogona rozwiązać wszystkie swoje problemy związane z brakiem pracy, ukończeniem studiów, byciem samotną, nazbyt towarzyską. Ściana słów, którą wybudowali między sobą. Język musi być kulą śnieżną toczącą się przez wieki, zbierającą doświadczenia wszystkich poprzednich pokoleń. Słowa nasiąknięte krwią i oddechem wszystkich zmarłych świata.

Krążyli. Po drodze wypluwali słowa z niesamowitą intensywnością, osiągały wysokie rejestry, wibrowały w ich żołądkach, oplątywali się siecią dźwięków, krzyku i śmiechu, próbując schwytać jedno w drugie. Wypuszczają słowa naładowane elektrycznością w kierunku innej osoby, zniewalać ją za pomocą mowy. Słuchaj mnie! Ale! Teraz ja mówię! Ja! Oto rzeczywistość, która stawała się jedynie prawdziwa w chwilach, gdy zaczynała przypominać niedawno widziany film, jakby obraz wwiercający się w oczy,

wyświetlany z wielkiego telewizora rozświetlającego ciemność pokoju, mógł uspokoić wszystkie wzburzone zmysły i przekonać o istnieniu ciała, które przeżywa realne przygody, może ulec uszkodzeniu i stracić przytomność z rozkoszy. Ciała, które mówi, produkuje słowa nieposiadające znaczenia, a jedynie uwikłane w jakieś wewnętrzne podróże. Gubił się w kreślonym przez Magdę obrazie świata, próbując spojrzeć na niego z jej zabawnej, a równocześnie tak charakterystycznej w swym tragizmie, perspektywy. Była naelektryzowana, wystarczyło dotknięcie jej beżowego płaszcza i mdlący zapach perfum, by poczuł, jak topnieje w nim wszystko i rozplywa się w bezgranicznym spokoju. Jak wszystko cichnie. Jakby kutas przesunął się w miejsce głowy, ta zaś niebezpiecznie koziółkowała na jej niewłaściwe miejsce. To niosące ich miasto stawało się małą kulą ziemską, na której czubku tkwili przynajmniej przez chwilę. Pamiętała, że gdy była w podstawówce, wyciągała zza wycieraczek samochodów ulotki reklamujące warszawskie burdele. Kobiety wyginały się w wystudiowanych pozach, eksponując genitalia. Miały blond kręcone włosy, natapirowane szalone fryzury. Z ich szyi zwisały białe, długie perły, oplatające twarde, silikonowe piersi. Dziewczynki wymieniały się tymi kartkami. W szkole podstawowej funkcjonował wewnętrzny rynek, w którym walutą za koleżeńskie usługi były ulotki reklamujące warszawskie burdele. Nie potrafił do końca wydobyć z Magdy, w jaki sposób ustaliły walutę, czy były jej wahania, krachy na giełdzie i, przede wszystkim, w jaki sposób oceniało się poszczególne nominaty. Może dzinsowo-kowbojska blondynka warta była dwie czarnulki w lateksie. Dzieciaki potrafią być takie przebiegłe. Tajemnica i krusząca z wiekiem odrębność od świata dorosłych. Sosy ściekały im po podbródkach. Nie mogli wybrać lepszego zarcia. Falafel na grubym z mieszanym. Po ciężkim posiłku powiedziała, że jest śpioszkiem i musi wracać do domu, odlatuje. Musiała zużytkować wszystkie siły fizyczne w kierunku trawienia. Wymienili się numerami.

Ciocie odsuwały wieńce spod trumny. Weszło czterech bardzo smutnych panów ubranych w pociągłe twarze i marynarki. Jeden z nich przyniósł młotek, który przyłożył do wielkiego wkrętu prowadzącego w głąb trumny. Ksiądz wniósł jakąś żałosną, błagalną pieśń, która wibrowała w uszach wszystkich zgromadzonych w chłodnej, marmurowej sali. Najwyraźniej był profesjonalistą. Wokalnie przygotowanie robiło wrażenie. Robił to całkowicie na poważnie, bez mrugnięcia okiem, jego wszystkie gesty miały w tym miejscu znaczenie, nabierały doskonałego i czytelnego sensu dla wszystkich uczestników spektaklu. Musiał przyznać, że katolickie pogrzeby zawsze sprawiały na nim nieodparte wrażenie. Śmierć była rzeczą, na której katolicy znali się doskonale. Umieili ją przyrzędać na tyle lekkostrawnych sposobów. W ich rękach potulniała jak młody baranek. Nóż, kamień, wzgórze. Rozległ się niesamowity dźwięk metalu wbijanego w drewno. Uderzenie młotem brzmiało w równym stopniu niestosownie, co rozluźniająco. Wszyscy zbliżali się do końca. Mama Magdy śmiesznie tarmosiła sukienkę, czasem drapała się w rękę, jakby odganiała jakieś niewidzialne małe stworzenia. Wszyscy panowie stali się bardzo konkretni i dyskretnie koordynowali akcję wyprowadzania trumny. Tak, tędy, zróbcie miejsce. Delikatne syknięcia. Dźwięk różańca wrzucanego do białego, zakręcanego

pudełeczka z wizerunkiem polskiego papieża błogostawiającego skłębione masy. Imprezy, pamiętane przez wielu uczestników. Legendarne grupowe uniesienia, które odpowiednio zakonserwowane mogły służyć za pożywkę dla co najmniej kilku przyszłych pokoleń. Zakleić wszystkie otwory papieżem. Papież kochał narty i góry. Kremówki podawać z bitą śmietaną i gorzkim sosem czekoladowym. Wysuszyć to nowoczesne bagno za pomocą jakiejś postsekularnej, polskiej mutacji chrześcijaństwa. Przypomniała mu się kobieta, która urodziła martwe dziecko na plebanii s w o j e g o księdza. Uduszone pępowiną. Biedak nie potrafił się zdecydować, czy poród na plebanii jest wystarczającym powodem, by wezwać lekarzy. Ostatecznie zdecydował, by ratować swą kapłańską twarz strażnika celibatu. Nie robić afery. Na szczęście dziecko zmarło, jednak prokurator zawiesił śledztwo, n i e będąc w stanie znaleźć dowodu obciążającego księdza o spowodowanie śmierci poprzez nieudzielenie pomocy. Jeśli chodzi o księdza i j e g o kobietę, był przekonany, że wyjaśnili sobie całą s y t u a c j ę. Spokojna rozmowa, po drodze naprawdę cichy pochówek aniołka, buziak na zgodę, niepokalany seks analny w oparach świętości.

Czterej smutni panowie chwycili sprawnym, mechanicznym ruchem trumnę i umieścili ją na ramionach. Torowali sobie przejście w sposób nieznoszący sprzeciwu, doskonale wiedząc, że nikt nie powstrzyma ich pochodu. Nie spieszyli się z zbytnio, po prostu byli pewni siebie. To byli zawodowcy. Smutny grymas na zawsze przyśrubowany do ryja. Kurwa, to jest przecież genialny dom pogrzebowy! Należy napisać pierdolone peany na cześć tej firmy na wszystkich stronach internetowych. Wystawić im opinię na Google'u. Co najmniej pięć gwiazdek za obsługę! Ciekawe tylko, jak wypadnie jedzenie. Przynajmniej Adam został wybornie przyrządzony. To ważny punkt, którego nie należy omijać nawet w pobieżnej recenzji. Zjadłby parujący rosół z rozlazłymi okami tłuszczu. Albo żurek. Wyszli na trzeźwiące grudniowe słońce, pachniało żałobą i topniejącym śniegiem. Panowie wsunęli trumnę do karawanu, poważnie wyglądająca, falbowana zastona unicestwiła jej widok. Uczestnicy poczuli się nieco swobodniej, ludzie zbijali się w małe grupki. Palili papierosy, formując się w małe kółeczka, jakby gotując się do wesółych zabaw. Mama Magdy zaproponowała transport, plac pustoszał, po samochodach zostały głębokie ślady w rozlazłym błocie. Kosmiczna nuda sączyła się w usta.



**przełożył Zbigniew Dmitroca**

**Песни Василисы Премудрой**

**Pieśni przemądrzej Wasyliśy**

I  
Я – солнечная былъ, я – мудрая царевна,  
Любимица небес, и леса, и ручья,  
Я – голос бытия таинственно-запевный,  
Всем обрученная, и всё же я – ничья!

Я знаю мысль цветов, и думу лунных блестков,  
И песню дряхлую, что мохом поросла,  
И трепеты ночей, и тайны перекрестков,  
И водоветный сон упругого весла!

В моем коралловом, подводном захолюстье  
Есть жизнь бессмертная и радостная грусть.  
Я много помню дней и знаю наизусть я  
Всё то, чего нельзя запомнить наизусть!..

Меня исполнил Бог душою благовоной,  
Душою-розою и телом-жемчугом, –  
Вдоль да по матушке – лазури небосклонной  
Плывет моя ладья, окованная сном!

Она плывет-поет по ветру-урагану  
О том, кто был в нее так сказочно влюблен!..  
Поклон ему в былом – царевичу Ивану –  
За тридцать земель – мой царственный поклон!

II  
С улыбкой ясною твержу я неустанно  
Мою пословицу: где сказка – там и Бог!  
И удивляю мир тревожный и туманный  
Разоблачением невиданных дорог!

I  
Jestem jasną przeszłością, przemądrą królowną,  
Miłuję mnie niebiosą, las i strumyk sprzyja,  
Jestem melodią życia tajemniczo śpiewną,  
Z wszystkimi zaręczoną, mimo to – niczyją!

Znam myśli kwiecica, myśli księżycowej zorzy,  
I pieśń zgrzybiałą, która gęstym mchem porosła,  
I pulsowanie nocy, i tajnie rozdroży,  
I znam sen wodolotny sprężystego wiosła!

A w moim koralowym wodnym przytulisku  
Trwa radosny frasunek i życie bez śmierci.  
Pamiętam dni bez liku, mam w pamięci wszystko,  
Czego nie wolno ludziom zachować w pamięci!...

Bóg stworzył mnie w postaci duszy błogowonnej,  
W postaci duszy-róży w perły pięknym ciebie –  
Hen po mojej mateńce – modrości przestronnej  
Moja skuta snem łódka płynie przed się śmieie!

Płynie-śpiewa na wietrze, wietrze-huraganie  
O tym, kto tak bajecznie był nią urzeczony!..  
Ukłony dla cię w przeszłość – królewiczu Janie –  
Za siedmioma górami – zasyłam ukłony!

II  
Z promienistym uśmiechem powtarzam codziennie  
Swoje stare przysłowie: gdzie bajka – tam Bóg!  
I świat mgławicy i trwożny zadziwiam niezmiennie  
Odkrywaniem nieznanых, niebywałych dróg!

Плескаясь наслепо в жемчужной суматохе  
Невольню-пенных волн, заплетенных в венец,  
Вначале расскажу и ужасы, и вздохи,  
Чтоб неожиданной был радостный конец.

И, веря, что игра – заботы мудренее,  
Я всеми чарами за правду постою!  
И мне легко найти забаву и затею,  
И я горжуся тем, что слез не признаю!

Для сказок – нет могил! Единая могила –  
Лишь эта знойная, заоблачная твердь!  
Ту жизнь, что мне дана, я долго золотила, –  
И смерть мне нипочем! Я выдывала смерть!

III  
Когда в безбрежности луна воздушно блещет  
И золотится сном догадливая бровь, –  
Неслышным пламенем в груди моей трепещет  
Обильно-сладкая, святая нелюбовь!..

Я чувствую ее к минуте пробужденья  
От сна заморского и полного чудес,  
Хотя и страшно мне в ночном самозабвенье  
Мечтать о небесах и не узреть небес!..

Но я молюсь тогда молитвою греховной –  
Да не коснется день моих недвижных плеч!  
И слышен ангелам мой трепет нелюбовный  
И нелюбовная, причудливая речь!

Но утро красное, что в солнце ночевало,  
Ласкает грудь мою и теплится в крови, –  
Я знаю: сон исчез! Я знаю: солнце встало!  
И замираю вся от нежной нелюбви!..

IV  
Пылают облака узорчато-цветные,  
Струится в воздухе благоуханный гром!..  
Поспели уж к весне кораллы наливные,  
Люблю их пожинать невидимым серпом!

Nurzając się na oślep w perlistej topieli  
Fal bezwiednie-pienistych, które tworzą wieniec,  
Na początek opowiem okropności wiele,  
Żeby tym niespodziane było zakończenie.

I wierząc, że zabawa – mądrzejsza nad żałość,  
Ja wszystkimi czarami za prawdą obstaję!  
I z łatwością znajduję zabawę i śmiałość,  
I dumna jestem z tego, że łez nie uznaję!

Dla bajek – nie ma mogił! Jedyna mogiła –  
To tylko ta gorąca zaobłoczna sfera!  
Jam to dane mi życie długi czas złociła –  
Śmierć to dla mnie igraszka! Widziałam ją nieraz!

III  
Gdy księżyc lśni leciutko w bezbrzeżności nocy  
I moją brew domyślną złotem sen upiększa –  
Niesłyszalnym płomieniem w piersi mej dygoce  
Niesamowicie słodka niechęć przenajświętsza!..

Odczuwam ją natychmiast tuż po przebudzeniu  
Ze snu pełnego cudów w zamorskiej roztopczy,  
Chociaż straszno mi w nocnym samozapomnieniu  
Śnić o niebie i nieba nie ujrzeć na oczy!..

Ale odmawiam wówczas modlitwy grzeszliwe –  
I dzień mych śpiących ramion nie tknie w tym momencie!  
I słyszę aniołowie drzenie niechętliwe  
I me słowa dziwaczne, i pełne niechęci!

Lecz piękne rano, które w słońcu nocowało,  
Moją pierś pięci kłiwie i we krwi się grzeje –  
Wiem: sen zniknął bez śladu! Wiem: już słońce wstało!  
I z tej czułej niechęci calutka martwieję!..

IV  
Wzorzycie barwne chmury płoną niebywale  
I błogowonny piorun toczy się w przestworze!..  
Dojrzały już do wiosny soczyste korale,  
Lubię niewidnym sierpem zbierać je jak zboże!

Уж тени мнимые в глазах от света бродят,  
Стоит – не движется полуденный пожар,  
И волны замерли и золотом исходят,  
Как будто солнечный постигнул их удар!

Я знаю сказ весны! Я помню, как наемдни  
Взывал гуслирный звон у красных у ворот, –  
Пора задуматься над сказкою последней,  
Над той, которая придет, но не пройдет!

Пора от старого, забытого обрыва  
В условленную даль уплыть мне по волне!  
Чу!.. лебедь сказочный встревожил гладь залива...  
Чу!.. время движется!.. Нет времени во мне!

V  
Я та, которой нет, – но есть мои мечтанья,  
И слышен шепот мой повсюду – на цветах,  
Не чужд и мне живой огонь существованья,  
И Богу я могу присниться в небесах!

Я знаю суетность разгаданных заклятий  
И дивно не хочу быть видимей Любви,  
И, как она, живу – вне жизни, вне объятий!  
Я – только сон во сне! Я – бред в твоей крови!

Но мною бредит лес, и ветер за горами,  
И вековечный дуб, склонившийся к пруду, –  
И светится мой взор, моими колдовствами  
Перезолоченный в полночную звезду!

И дружбою своей до гроба и загробной  
Дарят меня давно богатыри всех стран!  
Люби меня за то, что я жизнеподобна, –  
За то, что нет меня, царевич мой Иван!

«Золотое руно» 1906, № 11–12. Ноябрь – декабрь

Złudne cienie od światła w oczach się błkają,  
Powietrze tchnie południa nieruchomym żarem,  
Wodne fale zamarły i złotem spływają,  
Jak gdyby porażone słonecznym udarem!

Znam ją opowieść wiosny! Pamiętam, jak wczoraj  
Nawoływały gęśle w wieczornej godzinie –  
Już nad ostatnią bajką zadumać się pora,  
Nad tą, która nadejdzie, ale nie przeminie!

Pora odejść od skarpy stromej i wysokiej  
I w umówioną oddal odpłynąć tajemnie!  
Słyszysz?!... bajkowy łabędź wzburzył gładź zatoki...  
Słyszysz?!... czas się poruszył!... Nie ma czasu we mnie!

V  
Jestem tą, której nie ma – lecz są me marzenia  
I słyhać moje szepty – na kwiatach i kłosach,  
I nieobcy mi także jest ogień istnienia,  
I nawet Bogu mogę przyśnić się w niebiosach!

Znam daremność odgadłych zaklęć i na świecie  
Nie chcę ja być wyraźniej niż Miłość, widzialną,  
I tak, jak ona, żyję poza życiem przecie!  
Jestem tylko snem we śnie! Twą zjawą realną!

Lecz o mnie las wciąż roi i wiatr za górami,  
I odwieczny dąb, który rośnie nad krynicą –  
I wzrok mój promienieje, moimi czarami  
Zamieniony w północną gwiazdę złotolicą!

Od dawna swą przyjaźnią po grób i zagrobną  
Darzą mnie bohaterzy znani i nieznan!  
Kochaj mnie za to, że jest do życia podobną –  
Za to, że nie istnieję, królewiczu Janie!

„Złote Runo” 1906, nr 11–12, listopad – grudzień

Przekład *Pieśni przemądrzej Wasylisy* ukaże się w maju tego roku w tomie Bolesław Leśmian, *Księżycowy żebrak i inne wiersze rosyjskie*, tłum. Z. Dmitroca, nakładem wydawnictwa Sic!

**Przełożył Zbigniew Dmitroca**

**4. Новолуницы**

Над рекою, во мгле, по следам тишины  
Новолуницы выются толпой, –  
Как внезапные сны прихотливой луны,  
Вьются, пляшут, дрожат, как внезапные сны,  
Вне меня – и во мне – и со мной!

И куда б ни скользнул взор мой, шепот иль стих  
Новолуницы там и не там!..  
Этим именем их – золотых, неземных –  
Я назвал и ласкал этим именем их,  
И ласкал, и смущал по ночам...

Но от ласк и от встреч умирают оне,  
За четою погибает чета...  
Вся в огне и во сне, ночь поет о луне,  
И колышется грудь – вся в огне и во сне,  
И горит, разрастаясь, мечта.

Но от ласк и от встреч нужно их сторонить,  
Ты плясуний к себе не зови!  
Страшно их полюбить и любовью убить,  
И убитых ласкать... Но страшней не любить  
И страшней не поклоняться в любви!

Чей же шепот смутил этот пляшущий бред?  
Я ль шепнул о любви иль не я?  
Да и нет! Мой привет всем, которых уж нет,  
Всем, погибшим от ласк, – мой восторг и привет.  
Новолуницам песня моя!

Пусть от зноя любви умирают оне –  
За четою золотая чета, –  
Пусть в огне и во сне ночь поет о луне,  
Пусть колышется грудь – вся в огне и во сне,  
Пусть горит, разрастаясь, мечта!

**4. Księżycówny (z cyklu Księżycowy pochmiel)**

Ponad rzeką, w pomroce migocą ich lica –  
Księżycówny się snują tajemnie.  
Niczym sen, co zachwyca, zmiennego księżycza,  
Podrygują tanecznie, jak sen, co zachwyca,  
Są poza mną – i ze mną – i we mnie!

I gdziekolwiek nie sięgnie mój wiersz i wejrzenie  
Księżycówny raz po raz się złocą!..  
Tym niezemskim imieniem – płynące w przestrzeni –  
Zwałem je i pieściłem niezemskim imieniem,  
I tak pieszcząc, ploszyłem je nocą...

Lecz od pieszczot i schadzek konają niewcześnie,  
Niknie para za parą w przestrzeni...  
Cała w blasku i we śnie, noc nów sławi w pieśni,  
I kołysze się pierś – cała w blasku i we śnie,  
I goreje, wzrastając, marzenie.

Lecz pieszczoty i schadzki są dla nich skaraniem,  
Ty tanecznic nie wołaj z ciemności!  
Strasznie jest je pokochać i zabić kochaniem,  
Martwe pieścić... Lecz straszniej nie darzyć kochaniem,  
Jeszcze straszniej nie przysiąc miłości!

Czyj to szept niepokoi tańczące rojenia?  
Czy to ja o miłości szeptałem?  
Tak i nie! Pozdrowienia ślę tym, których nie ma,  
Wszystkim zmarłym od pieszczot – ślę me pozdrowienia.  
Księżycównom pieśń śpiewam z zapalem!

Niech od żaru miłości konają niewcześnie –  
Niknąc para za parą w przestrzeni –  
Niechaj w blasku i we śnie noc nów sławi w pieśni,  
Niech kołysze się pierś, cała w blasku i we śnie,  
Niech goreje, wzrastając, marzenie!

Przekład wiersza *Księżycówny* ukaże się w maju tego roku w tomie Bolesław Leśmian, *Księżycowy żebrak i inne wiersze rosyjskie*, tłum. Z. Dmitroca, nakładem wydawnictwa Sic!

przełożył Miłosz Waligórski

## Smoking / No Smoking

Ucieszyła się z popielniczki  
w hotelowym pokoju  
w Klagenfurcie, czyli w Celovcu,  
serbska poetka, a przecież  
wcześniej zwiedziła muzeum Musila,  
z jedną częścią wydzieloną  
dla Ingeborg Bachmann,  
która zginęła, podobno  
właśnie przez papierosa,  
w łóżku w Rzymie.

Włączyła telewizor, cicho,  
bo miasto też już umilkło  
o siódmej wieczorem.

Stąpała po cienkiej linii,  
nie wiedząc, czy ma ciało iguany,  
pudła z muzeum zwierzątek domowych,  
czy kornika, który dręży zgniłe drzewo  
historii powszechnej.

Tego dnia dwie godziny  
jechała z lotniska do hotelu.  
Taksówkarz cały czas milczał,  
z uprzejmości.  
Powiedział tylko, że ostatnio  
bywa bardzo ciepło.

Tę ciszę respektowano wszędzie.  
Podobne reguły obowiązują na wodzie,  
kiedy mijają się dwa statki.  
Nie wolno wówczas machać do siebie,  
by ktoś nie odebrał tego jako SOS.

Ucieszyła się więc z popielniczki i  
o mały włos nie sptonęła: całą jej zawartość  
starannie wytrząsnęła na papier,  
a potem wrzuciła do kosza w łazience.  
(Myślała przy tym o możliwych różnicach).

Popiół hulał już w jej głowie,  
niósł ją na miękkie  
wysypisko bez właściwości.

Dym wił się jak z małego  
krematorium, łącząc brudną  
podpaskę z niedopałkiem

w Jedno.

## **Wiersz wiosenny**

Siedząc na ławce przed nową kawiarnią,

trzy staruszki w milczeniu jedzą lody capri  
i patrzą na robotników, którzy rozwijają  
rolki prawdziwej trawy z Anglii.

Po zjedzeniu lodów  
patrzą na patyczki  
z narysowanymi domkiem, autem  
i symbolem euro.

Lekko oblizują wargi,  
wyrzucają patyczki  
i z westchnieniem mówią:  
– Jeszcze nie pora,

poczekajmy, aż podrośnie trawa.

## Zwroty

Przez cały czas,  
odkąd byli małżeństwem  
(a w zasadzie od momentu,  
gdy urodziło im się dziecko),  
zwracał się do niej:

Mamo.

Kiedy jednak zaczęła  
zapadać na demencję  
(a stało się to wiele lat później  
– podejrzewali alzheimera),  
pierwszy raz powiedział do niej:

Kochanie,

na co ona zareagowała łagodnym:

Synu.

Strach, który wtedy odczuł  
w kościach, okazał się trwalszy  
od czaszek, pamięci,  
i pusty w środku  
niczym szkielet ptaka.

## Lot w zaludniony kraj

długo spadać ze szczytu  
żdźbła trawy  
wzdłuż ostrej krawędzi  
nie kalecząc się przy tym  
lecieć w zaludniony kraj  
migać sprawdzać  
przekraczać granice  
wejść w cudze uśmiechy  
w czekanie na rower  
w senne oczy kierowcy  
rozszerzanie się źrenic  
słyszeć przerwy w szumie  
opowieści  
nie przeoczyć ręk  
opuszczonych w ruchu  
dwóch ciał które suną  
z liśćmi przez nieznaną park  
nie zapomnieć o dotyku  
skóry i tym dźwięku gdy kamień  
trafia w szybę  
syku sprayu nad betonem  
czuć jak fala goni falę  
goni falę i wprawia nas w ruch  
jak z piany wychodzą  
gładkie słowa zaczynają mówić  
rzeczy martwe  
znaleźć oparcie dla palców u nóg  
być razem  
samemu  
nie przegapić chwili  
gdy w półmroku nad ranem  
w mieście gasną uliczne latarnie

wiersze pochodzą z tomu *Meteorski opad* (2013)



Przełożył Miłosz Waligórski

## Złudzenie

I ta noc mija.  
Powietrze jest pokryte siecią  
Ptaków wodnych.  
Kilka ciemnych plam  
Płynie  
Po sowiej źrenicy.  
Mgły oddechu, które  
Schodzą z szyby: tak  
Ja widzę księżyc.  
I coraz rzadziej ulegam  
Złudzeniu, że aniołowie  
Przybywają z zewnątrz.

## Niepogoda

Pada: po obu stronach  
Świadomości wkładam płaszcz.  
Zmęczenie: ze zmysłów  
Strząsam kurz.  
  
Pod progiem torsje rudych psów.  
  
Jestem wijącym się mięsem,  
Skwierczę na oleju.  
  
Tygrys pazurem kraje nieskończoność.  
  
Gdy ja zajadle  
Drygam na patelni.  
  
Za oknem niepogoda: pocieszam się.  
A psy są nieprawdziwe.

## Płomień

Tylko spokojnie. Naprawdę,  
Po co się gorączkować.  
Polana,  
Na którą idziesz, i tak  
Nie istnieje. Niebo  
To ozdobny celofan.  
Las, który mijasz,  
Ocierając się o jego drzewa  
(Z uśmiechem – on jest bez wątpienia),  
Powoli się roztopia. Pnie  
Jakby były z wosku.  
Świece, powiesz.  
Tak, przy czym knot  
Jest w tobie.

## Pytanie

„Zostawił nas”, „Odszedł”,  
„Przeniósł się na tamten świat” –  
mawiamy o tych, którzy umarli,  
Po naszej stronie bytu,  
Tworząc iluzję  
Ich świadomego działania.  
A może to życie nas  
Zostawia, odchodzi,  
Przenosi się na tamten świat,  
Podczas gdy my nadal tkwimy  
W miejscu.  
Może istnieją dwie śmierci.

wiersze pochodzą ze zbioru *Strmi prizori* (1994)

## O przyjemności płynącej z nienawiści<sup>1</sup>

Przełożyła Agnieszka Wnuk

Oto w pokoju, w którym siedzę, po podłodze sunie pająk (nie ten, który stał się alegorią we wspaniałych *Wersach do pająka*<sup>2</sup>, lecz inny przedstawiciel owych stworzeń); to biegnie bezmyślnie, w pośpiechu, to nieudolnie skrada się w moim kierunku, to przystaje; dostrzega przed sobą gigantyczny cień i wreszcie nie wiedząc co dalej począć, analizuje swego ogromnego przeciwnika, ale skoro ją wcale nie wstaje i nie chwytam szamoczącej się ofiary, tak jak on uczyniłby z pechową muchą zaplątaną w jego sieć, nabiera odwagi i zmierza dalej z mieszaniną filiterii, impertynencji i strachu. Kiedy mnie mija, podnoszę wykładzinę, by pomóc mu w ucieczce, cieszę się, że pozbędę się nieproszonego gościa, i potem wzdragam się na jego wspomnienie. Jeszcze sto lat temu dziecko, kobieta, błazen bądź moralista zmiażdżyliby tego małego gada na śmierć; moja filozofia idzie o krok dalej – znoś to stworzenie bez złej woli, lecz i tak odczuwam nienawiść na sam jego widok. Duch nikczemności okazuje się silniejszy od praktycyzmu. Uczymy się naginać wolę i trzymać nasze czyny na wodzy człowieczeństwa na długo, zanim potrafimy nadać naszym uczuciom i wyobraźni jednaki, łagodny ton. Rezygnujemy z okazywania emocji, z brutalnej siły, ale nie umiemy zerwać z istotą czy też zasadą wrogości. Nie potrafimy przejść do porządku dziennego nad biednym stworzonkiem (co wydaje się barbarzyńskie i pożałowania godne!), lecz spoglądamy na nie z rodzajem mistycznej grozy i zabobonnej lęku. Potrzeba kolejnych stu lat pisania i główkowania, byśmy wyleczyli się z przesądów i zaczęli odnosić się do tego obciążonego złymi skojarzeniami gatunku z czymś w rodzaju „mleka ludzkich uczuć”<sup>3</sup> miast z zawstyżeniem i złością.

Im dłużej przyglądamy się naturze, tym bardziej wydaje się nam ona złożona z antypatycznych zjawisk: gdybyśmy nie mieli czego nienawidzić, utracilibyśmy zapewne sprężystość myśli i działania. Życie stałoby się wówczas statyczne, nieporuszone przez sprzeczne interesy czy nieopanowane ludzkie namiętności. Biała smuga w naszych losach jest jaśniejsza (albo po prostu lepiej ją widać) przez to, że wokół niej robi się możliwie najciemniej, przez co wylania się ona zza chmur niczym tęcza. Czy to duma? Zazdrość? A może siła kontrastu? Stabość czy złośliwość? Ale jest na pewno, ta sekretna więź, to pożądanie, zło w ludzkim umyśle, które czerpie perwersyjną, acz przyjemną słodycz z cudzego nieszczęścia, odkąd stało się niezawodnym źródłem zadowolenia. Czyste dobro szybko się nudzi, domaga się urozmaicenia i podnień. Ból ma słodko-gorzki smak,

<sup>1</sup> Esej z około 1826 roku, nietłumaczony wcześniej na język polski [przypis tłum.].

<sup>2</sup> Mowa o wierszu Leigha Hunta *Lines to a Spider Running Across a Room* [przypis tłum.].

<sup>3</sup> Słowa Lady Makbet (akt I sc. V). W. Szekspir, *Makbet*, tłum. S. Barańczak, Kraków 2003, s. 27 [przypis tłum.].

domaga się urozmaicenia i podnień. Gdy pobłaża się miłości, zmienia się ona w obojętność bądź wstręt; sama nienawiść jest nieśmiertelna. Czyż nie dostrzegamy wszędzie tej zasady? Zwierzęta gnębią jedne drugie i znęcają się nad sobą bez litości; dzieciak zabija muchę dla sportu; każdy z nas dowiaduje się z gazet o wypadkach i przestępstwach, jest to forma rozrywki; wszyscy mieszkańcy wylegają na ulicę, by obserwować pożar i cieszyć się, gdy dogasa. Dobrze, że tak się dzieje, choć jednocześnie słabnie zainteresowanie, a uczucia mają wpływ na postrzeganie przez nas zjawisk, nie zaś na ich rozumienie. Tłum gromadzi się, by z zaciekawieniem oglądać tragedię na scenie, lecz – jak zauważył Burke – gdyby gdzieś obok odbywała się akurat egzekucja, teatr natychmiast by opustoszał. Dziwak, idiota, wariatka są szczuci i opluwani przez całą społeczność. Publiczne przykrości leżą w naturze publicznych korzyści. Jakże długo papież, Burbonowie czy inkwizycja sprawiali, że lud Anglii wstrzymywał oddech, obdarzali go przezwiskami, by przelać na niego swój gniew! Czy ludzie ci wyrządzili nam ostatnio jakąś krzywdę? Nie, ale zawsze mamy trochę nadmiarowej żółci w wątrobie i chcielibyśmy ją na coś przelać. Z jakąś niechęcią wyrzekliśmy się żarliwej wiary w czarownice i duchy, a przecież tak uwielbialiśmy prześladować jednych i śmiertelnie bać się drugich! Nie tyle jakość, ile ilość podniecenia robi na nas wrażenie: nie potrafimy znieść obojętności ani nudy, umysł nasz brzydzi się pustką na tyle, na ile pozwala mu na to natura. Nawet kiedy duch czasów (czyli intelekt zwalczający nasze drobne ułomności) nie pozwala nam już dłużej przekuwać mściwych i upartych skłonności w czyn, próbujemy ożywić je za pomocą opisu i trzymać się naszych starych biesów<sup>4</sup>, fantomów naszych lęków i naszych nienawiści. Publicznie palimy Guya Fawkesa<sup>5</sup>, a wygwizdywanie, przewracanie i maltretowanie tej biednej, sponiewieranej kukły ze starych gazet i stomy stanowi istotę święta, które raz do roku obchodzimy w każdej angielskiej wiosce. Nie palimy już na stosie protestantów i papistów; teraz prenumerujemy nowe wydanie *Księgi Męczenników Foxe'a*<sup>6</sup>; tajniki sukcesu walterscottowskich powieści są takie same – dzieła te przenoszą nas z powrotem do czasów feudalnych, okresu zazdrości, chaosu, smutku, niecnych czynów, barbarzyńskiej zemsty, głęboko zakorzenionych uprzedzeń i śmiertelnych animozji między partiami politycznymi i sektami religijnymi, czasu skłóconych przywódców i klanów, wojen oraz intryg. Dzięki temu odczuwamy w pełni moc ducha nienawiści. W trakcie lektury pozbywamy się wodzy cywilizacji, owego delikatnego welonu człowieczeństwa. „Precz, precz

---

<sup>4</sup> W oryginale występuje wyraz *bugbear* oznaczający rodzaj goblina lub demona o wyglądzie niedźwiedzia, który kryje się w lesnej gęstwinie i straszy dzieci [przypis tłum.].

<sup>5</sup> Guy Fawkes (1570–1606) – angielski spiskowiec, zaangażowany między innymi w tak zwany spiszek prochowy, którego celem było obalenie protestanckiego króla Jakuba I i wyniesienie na tron katolicki, Elżbiety Stuart. Spiszek został wykryty, a jego pomysłodawcy, w tym Guy Fawkes, poddani torturom i skazani na karę śmierci. Publiczna egzekucja obejmowała między innymi poćwiartowanie ciała i wywleczenie wnętrzości. Na pamiątkę tego wydarzenia co roku 5 listopada Brytyjczycy obchodzą święto zwane Nocą bądź Dniem Guya Fawkesa. Legendarny spiszkowiec stał się uosobieniem katolickiego ekstremizmu, z czasem przeszedł także do kultury masowej [przypis tłum.].

<sup>6</sup> Mowa o książce autorstwa Johna Foxe'a dotyczącej historii i prześladowania protestantów przez katolików, opublikowanej po raz pierwszy w 1563 r. przez Johna Daya. Autor kładzie nacisk między innymi na burzliwe stosunki między Anglią a Szwecją [przypis tłum.].

co pożyczone!”<sup>7</sup>. Oto wylazi z nas dzika bestia, czujemy się jak drapieżcy na łowach i kiedy tylko ogar rusza przed siebie we śnie, by udać się w pościg za wymagowaną ofiarą, serce podnosi się ze swego przyrodzonego legowiska i wydaje dziki okrzyk szczęścia, że raz jeszcze zyskało wolność i może iść za głosem niczym niepowstrzymanych, bezprawnych impulsów. Każdy z nas ma własną huśtawkę nastrojów albo po swojemu toruje sobie drogę do piekła. To nie panoptikon Jeremy’ego Benthama ani żadna z utopijnych wiosek Roberta Owena<sup>8</sup> (Rob Roy bez wahania wylałby na nich obu wiadro pomyl), nie mamy też z tego żadnego pożytku – wolna wola natychmiast toruje sobie drogę do celu, zupełnie jak strumień górski, który spadając w przepaść, nabiera prędkości: największe potencjalne dobro tkwiące w każdym indywiduum opiera się na wyrządzeniu drobnych nikczemności swemu sąsiadowi; jest to doprawdy urocze i znajduje pełne poparcie w piersiach każdego z nas! Więc pan Irving<sup>9</sup>, słynny kaznodzieja, podrasował stare, oryginalne piekielko, które omal nie wybuchło między alejkami w jego kaplicy przy Hatton Garden w Londynie, kiedy w teatrze Sadlers’ Wells użyto prawdziwej wody z New River ku rozkosznemu zdziwieniu zgromadzonej widowni. To urocze, choć mało przyjemne, tak siedzieć i zaglądać w głębi piekieł, grać muchę w lwiej paszczy<sup>10</sup> pośród płamieni i odoru siarki (co wywołuje lekki szok, ożywiający urozmaicenie dla delikatnie ukonstytuowanych dusz) i spoglądać na Irvinga jako na olbrzymiego tytana, ponurego i osmalonego, jakby osobiście tortuował wszystkich potępionych! Jakże niepojętym stworzeniem jest człowiek! Niezadowolony z tego, co robi, by uprzykrzyć życie i zranić swych bliźnich, tu „na tym / Doczesnym lądzie”<sup>11</sup>, gdzie można by dojść do wniosku, że jest już wystarczająco dużo smutku, bólu, rozczarowań, cierpienia, łez, westchnień, jęków, ów maniak bigot pokazuje nam rąbek niebios po to, by strącić nas na samo dno piekielnych czeluści; spekulatywna nikczemność prosi wieczność o to, by pobudzić niewyczerpane pokłady ludzkiej złośliwości i nawołuje Wszchemogącego, by dopełnił naszego nieuchronnego losu! Kanibale palą swych wrogów i zjadają ich w doborowym towarzystwie; starzy dobrzy bogowie chrześcijańscy potępiają tych, którzy różnią się od nich zaledwie na szerokość włosa, skazują ich ciała i dusze na wieczny ogień ku chwale Boga i Jego stworzenia! To dobrze, że siła takich osób nie jest zależna od ich woli: w rzeczy samej oto istota ludzkich słabości i nieumiejętnego kontrolowania

---

<sup>7</sup> Słowa Króla Leara (akt III sc. 4). W. Szekspir, *Król Lear*, tłum. L. Ulrich, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/krol-lear.html> (dostęp: 24.01.2017) [przypis tłum.].

<sup>8</sup> Panoptikon to nazwa nadana przez Jeremy’ego Benthama w odniesieniu do rodzaju więzienia, które miało kształt okręgu, a cele były zbudowane wokół i otwarte na środkową studnię. Pierwszą osobą, która wcieliła tę teorię w życie, był Robert Owen, jeden z XIX-wiecznych socjalistów. Postawił on na plantacjach bawełny w New Lanark szereg budynków w formie równoległoboku jako wiosek dla robotników [przypis tłum.].

<sup>9</sup> Hazlitt odnosi się tu do Edwarda Irvinga (1792–1834), szkockiego duchownego i mistyka, który przejął Kościół Chaledeński w Hatton Garden, w Londynie i gdzie odniósł spektakularny sukces jako kaznodzieja.

<sup>10</sup> Rodzaj gry towarzyskiej popularnej w Anglii, Kanadzie, Stanach Zjednoczonych w XVI–XIX w., szczególnie w okresie Bożego Narodzenia. Zabawa polegała na tym, by z płytkiej miednicy wypełnionej płonącą brandy wydobyc jak najwięcej rodzynek, nie poparzywszy sobie przy tym palców [przypis tłum.].

<sup>11</sup> Słowa Makbeta (akt I sc. 7). W. Szekspir, *Makbet*, s. 33 [przypis tłum.].

opinii innych, polegająca na „graniu Termaganta”<sup>12</sup> oraz wzbudzaniu strachu za pomocą wielkich słów i publicznego potępienia.

Przyjemność z nienawiści, jak trujący minerał, pożywia się religią i zmienia się w irytującą chandrę i bigoterię; sprawia, że patriotyzm staje się wymówką do tego, by wzniecać pożar, szerzyć głód i zarazę; przedstawia jako cnotę wyłącznie ducha nadzorowania innych oraz baczną, zazdrosną, inkwizytorską obserwację cudzych czynów i motywacji. Czymże innym były bowiem różnorakie sekty, doktryny religijne, jeśli nie rozmaitymi pretekstami do tego, by ludzie mogli ze sobą walczyć, wyklócać się, gotowi rozerwać oponenta na strzępy, niczym cel na tarczy, do której można strzelać? Czy ktokolwiek uważa, że miłość do ojczyzny to dla Anglika jakiegokolwiek pozytywne uczucie bądź zdolność do tego, by tolerować kogoś, kto nosi to samo imię? Nie, jest ona równoznaczna tylko z nienawiścią do Francuzów bądź mieszkańców każdego innego państwa, z którym akurat jesteśmy w stanie wojny. Czy miłość cnoty oznacza gotowość do poznania lub wyzbycia się własnych słabości? Nie, lecz niesie ze sobą uparte przywiązanie do własnych wad poprzez pełną nienawiści nietolerancję ludzkich słabości. Ta zasada ma jak najbardziej uniwersalne zastosowanie. Słuzi i dobremu, i złemu: jeśli sprawia, że nie cierpimy braku rozsądku, to równie dobrze możemy zniechęcić czyjeś wielkie zasługi. Jeżeli sprawia, że dostrzegamy złe uczynki innych, predestynuje nas do tego, by podobnie reagować na cudze powodzenie. Mścimy się za doznane krzywdy: odpłacamy niewdzięcznością za otrzymane korzyści. Nawet największe sympatie przyjmą w końcu taki obrót. „Jadło, które dzisiaj smakuje (...) słodko jak chleb świętojański (...) jutro [będzie miało smak] (...) przegniętego jabłka”<sup>13</sup>, a miłość i przyjaźń stopnieją pod wpływem własnego ognia. Nienawidzimy starych przyjaciół, nienawidzimy starych księzek, nienawidzimy starych poglądów i koniec końców, zaczynamy nienawidzić samych siebie.

Zauważyłem, że kilka osób, z którymi łączyły mnie niegdyś jak najbardziej zażyłe stosunki, kontynuuje tę bliską znajomość bądź łączy stałość uczuć z ciepłym przywiązaniem. Poznałem dwie lub trzy podobne papużki nierozłączki, które widywały się „sześć dni w tygodniu”, po czym zerwały stosunki i przestały utrzymywać ze sobą kontakt. Klóciłem się niemal ze wszystkimi swymi starymi przyjaciółmi (którzy mogą stwierdzić, że to wina mego ciężkiego charakteru), ale oni również wdawali się między sobą w spory. Co się stało z ową „zgraną paczką graczy w wista”, upamiętnioną przez Elię w *Liście do Roberta Southeya*<sup>14</sup> jako ta, „co przez tyle lat nazywała admirała Burneya”<sup>15</sup> przyjaciółem? Zniknęły ze świata jak zeszlóroczny śnieg. Część z nich nie żyje albo mieszka daleko stąd, może mijają się na ulicy jak przechodnie lub – jeśli zatrzymują się na chwilę, by pogadać – robią to chłodno i starają się nawzajem sobie dogryźć. Niektórzy z nas

<sup>12</sup> W. Szekspir, *Hamlet*, tłum. J. Paszkowski, Warszawa. Termagant był popularnym bohaterem widowisk średniowiecznych [przypis tłum.].

<sup>13</sup> W. Szekspir, *Otello. Maur wenecki*, tłum. S. Barańczak, Kraków 2002, s. 39 [przypis tłum.].

<sup>14</sup> *List Elii do Roberta Southeya*, autorstwa Charlesa Lamba, został opublikowany w „London Magazine” w październiku 1823 r. [przypis tłum.].

<sup>15</sup> Admirał James Burney towarzyszył żeglarzowi Jamesowi Cookowi w jego dwóch ostatnich wyprawach dookoła świata; słynął z zamiłowania do gry w wista [przypis tłum.].

się wzbogacili, pozostali zbiednieli. Jedni objęli ciepłe rządowe posadki, drudzy schronili się w redakcji „Quarterly Review”<sup>16</sup>. Część z nas zyskała rozgłos w świecie, podczas gdy inni zachowali swą prywatność. Jednych nie cierpimy, drugim zazdrościmy i najchętniej byśmy ich zadźgali. Czasy się zmieniły, nie możemy ożywić niegdysiejszych uczuć; unikamy wzroku i czujemy się niezręcznie w towarzystwie osób, które przypominają nam o naszych słabościach i zmuszają do udawanej serdeczności; czujemy się tym zakłopotani, a to i tak nie wskrzesi dawnych dobrych relacji. Stare znajomości przypominają posiłek serwowany na szybko: zimny, mało komfortowy i niesmaczny. Nawet żółdek wyraża przeciw niemu swój sprzeciw. Każdy stały związek przynosi w końcu zmęczenie i wzajemne lekceważenie; jeśli na pewien czas stracimy kontakt i spotkamy się ponownie, nie będziemy już wydawać się sobie nawzajem tacy sami. Jeden jest dla nas za mądry, drugi – za głupi; i zastanawiamy się, jakim cudem nie zauważyliśmy tego wcześniej. Czujemy się rozstrojeni i postawieni w stan najwyższej gotowości z powodu poczucia humoru dawnego przyjaciela albo zanudzeni na śmierć tępotą innego. Pozytywne strony tego pierwszego w końcu nam się nudzą i przestają nas zaskakiwać, z kolei znużenie tym drugim przypadkiem staje się trudne do zniesienia. Najbardziej zabawny lub użyteczny towarzysz jest jak ulubiona książka, którą po pewnym czasie pragniemy wreszcie odłożyć na półkę; a skoro nasi przyjaciele nie chcą być w ten sposób traktowani, dochodzi do nieporozumień i wzajemnego psucia sobie krwi. Jeśli dobro i status przyjaźni nie ulegną zepsuciu lub jej przyszłość nie zostanie gwałtownie przerwana przez jakąś przyczynę płynącą z natury samej więzi, zaczynamy dopatrywać się w niej źródeł naszego niezadowolonia. Krytykujemy wzajemnie swój strój, wygląd, charakter. „To naprawdę świetny przyjaciel, szkoda tylko że tak długo u mnie przesiaduje!”. Drugi zaś za rzadko się pojawia, i to jest rana, która się nigdy nie zablizni. Poznajemy jakiegoś obytego w świecie młodzieńca bądź mamy nową kochankę i chcielibyśmy im przedstawić naszego kompana, ale jest on trochę niezgrabny i niechlujem, spotkanie nie przebiega zbyt dobrze i do naszej wzajemnej relacji wkrada się lekki zgrzyt. Albo ów znajomy jest niewolniczo przywiązany do własnych opinii; czym prędzej więc zmieniamy temat, żeby tylko nie musieć bronić jego zdania. Wszystkie lub którykolwiek z tych powodów piętrzą się z czasem i tworzą między wami barierę nie do pokonania, przyczyniają się do oziębienia stosunków i budzą irytację; na koniec przyjaźń przeradza się w otwarty konflikt, ponieważ już dłużej nie możecie siebie ścierpieć, a wszelkie niedawne jeszcze przejawy zażyłości zupełnie nie przystają do waszych obecnych uczuć. Owszem, możemy starać się opatrzyć rany i posklejać tę rozpadającą się więź, ale kiedy jedno z nas będzie próbowało udźwignąć ciężar owego zadania, drugie przecież wcale nie będzie tego warte! Jedyne sposoby na to, by pogodzić się z dawnym przyjacielem, to rozejść się z nim na dobre: z daleka

---

<sup>16</sup> Periodyk założony w 1809 roku w Londynie przez wydawnictwo John Murray, wydawany do 1967 roku. Początkowo publikowali w nim między innymi powieściopisarz sir Walter Scott, poeta Robert Southey, eseista Charles Lamb. Później dały o sobie znać różne kontrowersje związane na przykład z bieżącą polityką. Więcej informacji o „Quarterly Review” zob. np. na stronie: <http://www.rc.umd.edu/reference/qr/> (dostęp: 23.01.2017) [przypis tłum.].

będziemy może mieli szansę z sentymentem popatrzeć (oczywiście tylko oczami wyobraźni) na stare dobre czasy i równie stare dobre uczucia, ale pod żadnym pozorem nie powinniśmy rozważać odnowienia znajomości, póki nie oplujemy się wzajemnie złością albo nie wyrazimy, pomyślimy i pocujemy wszystkiego, co jest między nami złe. Albo jeśli nie zrobimy awantury komuś innemu i nie uczynimy z niego chłopca do bicia – oto świetny lek, by uleczyć złamaną kość. Myślę, że muszę na nowo zaprzyjaźnić się z [Charlesem] Lambem, skoro napisał ów wielkoduszny list do Southeya i tak mu nagadał do słuchu! Nie wiem doprawdy, co tak mnie ciągnie do H. z wyjątkiem tego, że obaj, ilekroć się spotykamy, dokonujemy sądu nad dawnymi znajomymi – „niechaj opadną jak ofiara bogom”<sup>17</sup>. Mam tu na myśli L. [Leigha Hunta<sup>18</sup>], Johna Scotte’a, panią Montagu, której kruczoczarne włosy tworzą świetne tło dla naszego dyskursu, B., który się rozrył, i jak mówią, ożenił, R. [ickama] – wszyscy oni zerwali ze sobą stosunki już dawno temu, a ich słabostki to jedyna więź trzymająca nas obu razem<sup>19</sup>. Nie rozpaczamy ani nie lamentujemy nad ich wariactwami, rozkoszujemy się nimi, żartujemy z nich, póki nie jesteśmy gotowi na to, by pękać ze śmiechu „całą godzinę na własnym jego mierzonym kompasie”<sup>20</sup>. Podsuwamy sobie zestaw anegdot, charakterystycznych rysów i przywar, po czym pastwimy się nad nimi dopóty, dopóki nie pocujemy znuzenia. Być może część tych cech tkwi głęboko w nas samych. Jeśli o mnie chodzi, jak już kiedyś powiedziałem, tym bardziej lubię swego przyjaciela za to, że ma wady, o których można opowiadać na prawo i lewo. „A zatem – stwierdziła pani Montagu – przestaniesz wkrótce być filantropem!” W każdym razie dyskutowaliśmy o kilku charakterystycznych cechach naszego wieku, nie zaś o „towarzyszach bez skazy czy osobach niecieszących się sympatią”<sup>21</sup>, i jak dotąd oddaliśmy im sprawiedliwość, chociaż dobrze, że nie słyszeli, co o nich czasem mówiliśmy. Sam mało dbam o to, jakie sądy głosi kto na mój temat, zwłaszcza za moimi plecami i w sposób właściwy dla konstruktywnej i wnikliwej krytyki; to przejawy antypatii i pogardy tępię swym piórem. Nieprzychylny wyraz twarzy rani mnie bardziej niż agresja słowna. Jeśli kiedykolwiek pomyliłem się w ocenie czyjejs miny i uciekłem się do takiego środka, mimo że nie powinien był tego robić, w takim razie przepraszam. Ale ta twarz była zbyt klarowna, a ja jestem już za stary na to, by nie zdołać właściwie odczytać jej wyrazu!... Czasem zaglądam do \*\*\* i za każdym razem obiecuję sobie, by nie robić tego więcej. Starzy znajomi nie są przesadnie ucieszeni moją wizytą. Już u progu wita mnie duch naszej przyjaźni i potem cały czas siedzi ze mną przy stole. Moi dawni przyjaciele mają trochę ciekawych poglądów i kilku nowych znajomych. Aluzje do tego, co było, są postrzegane jako trywialne, należy też wystrzegać się zbyt

<sup>17</sup> W. Szekspir, *Juliusz Cezar*, tłum. L. Ulrich, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/juliusz-cezar.html> (dostęp: 24.01.2017) [przypis tłum.].

<sup>18</sup> Leigh Hunt (1784–1859), właśc. James Henry L. Hunt, angielski krytyk literacki, eseista, poeta [przypis tłum.].

<sup>19</sup> Hazlitt czyni tu aluzję do towarzystwa, które spotykało się około 1808 roku w każdą środę w domu Charlesa i Mary Lambów na pogawędkę oraz grę w cribbage i w wista [przypis tłum.].

<sup>20</sup> W. Szekspir, *Jak wam się podoba*, tłum. L. Ulrich, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/jak-wam-sie-podoba.html> (dostęp: 24.01.2017) [przypis tłum.].

<sup>21</sup> Cytat z *Henryka IV* W. Szekspira, akt III sc. 2 [przypis tłum.].



ogólnych kwestii. M. już nie zaczyna każdego zdania od frazy: „Jak zwykł mawiać Fawcett<sup>22</sup>”. Ten temat okazuje się trochę zużyty. Dziewczęta zdążyły podrosnąć i błysnąć tysiącem talentów. Zauważyłem, że po obu stronach dała o sobie znać zazdrość. Oni myślą, że woda sodowa uderzyła mi do głowy, ja podejrzewam ich o to samo. Za każdym razem pytają mnie, czy nie uważam, że Washington Irving to świetny pisarz. Nie pójdę tam nigdy więcej, chyba że otrzymam zaproszenie na święta Bożego Narodzenia wspólnie z panem Listonem<sup>23</sup>. Jedyna bliskość, przed którą nigdy się nie wzdrgałem i która nie osłabła, miała charakter czysto intelektualny. Nie było w niej nic z obłudnej szczerości ani kliwnej czułości. Wspólni znajomi byli przez nas postrzegani jedynie jako przedmiot rozmowy lub wiedzy, nie zaś – uczucia. Rozmawialiśmy o nich jak o „myszach w pompie próżniowej” albo o przestępcach, których regularnie poddawaliśmy sekcjom zwłok. Nie oszczędziliśmy żadnego przyjaciela ni wroga. Złożyliśmy w ofierze ludzkie słabości na ołtarzu prawdy. Kiedy już odessie się soki, szkielety charakterów dyndają w powietrzu niczym muchy złowione w pajęczą sieć bądź zostają zanurzone w formalinie na poczet przyszłych badań. Nie można przejeść się żółcią: nic tak nie poprawia humoru jak wywar ze śledziona. Robiliśmy się więc coraz bardziej zmęczeni wszystkim, tylko nie ośmieszaniem innych i bawieniem się ich kosztem.

Z tego samego powodu przestajemy po pewnym czasie cenić nasze ulubione książki. Nie umiemy czytać cały czas tych samych dzieł. Nasz miesiąc miodowy, nawet jeśli poślubimy Muzę, musi się kiedyś skończyć; i potem następuje obojętność, o ile nie odraza. Jest kilka utworów, które rzeczywiście wywołują w nas początkowo piorunujący efekt swą świeżością i śmiałością ujęcia, ale efekt ów mija, gdy sięgniemy po nie po raz drugi; inne, o mniej ekstrawaganckiej treści, choć podobają się i przykuwają uwagę wieloma świetnymi detalami, nawet nie próbują długo podtrzymać naszego początkowego entuzjazmu. Popularność pisarzy, którzy odnieśli sukces, prowadzi do tego, że zostajemy odstawieni od ich piersi za sprawą wrzawy i niekończących się plotek na ich temat, a także za sprawą wielkiej liczby ignorantów i bezkrytycznych entuzjastów, których przyciągnęli – sami raczej nie lubimy się wdawać w dywagacje na temat czyichś osobliwych gustów, by nie musieć potem odierać emocjonalnych ataków. Nie da się powiedzieć nic wartościowego o autorze, o którym cały świat zmienił zdanie: jest to zadanie równie niewdzięczne co beznadziejne – polecić kogoś, o kim nikt nigdy nie słyszał. Wychwalać pod niebiosa Szekspira to jakby podzielać prostacki, narodowy przesąd, zdjęć z półki tom Chaucera bądź Spencera, bądź Beaumonta i Fletchera czy Forda lub Marlowe’a to dać wyraz pedanterii i egoizmu. Muszę przyznać, że zaczynam nienawidzić samego imienia Sławy i Geniuszu, kiedy dzieła jak te, które przed chwilą wymieniłem, „w samozatraceniu / Giną”<sup>24</sup>, kiedy każde nowe pokolenie głupców jest pracowicie zajęte pochłanianiem bieżących śmieci, a damy z wyższych sfer pogrążają się w poważnej dyskusji

<sup>22</sup> Mowa o Josephie Fawcettcie, angielskim duchownym presbiteriańskim i poecie z kręgu Hazlitta [przypis tłum.].

<sup>23</sup> Przyjacielem Hazlitta i Lamba [przypis tłum.].

<sup>24</sup> W. Szekspir, *Sonet XII*, tłum. M. Słomczyński, Kraków 2002, s. 18 [przypis tłum.].

z pokojówkami na temat tego, czy lepszy jest *Raj utracony* czy *Loves of the Angels* pana Moore'a<sup>25</sup>. Miałem raz przyjemność pójść do sklepu i zapytać, czy przysłała może któraś z walterscottowskich powieści, na co mi odparto, że właśnie przysłano ostatnią z nich, *Sir Andrew Wylie'a*<sup>26</sup>! Myślę, że autor tego dziełka, pan John Galt, byłby równie zadowolony jak ja z tej odpowiedzi! Opinia o niektórych książkach pozostaje szorstka i zatęchła, o innych zaś – robaczywa i spleśniała. Po co skupiać uwagę na czymś, w co nie wierzymy albo czym zaprzętałi swój umysł inni? Aż boję się spojrzeć w kierunku Toma Jonesa, bo może nie spełni mych oczekiwań o tej porze dnia; wówczas z pewnością musiałbym cisnąć go w ogień i już do końca życia nie rzuciłbym okiem na żadną powieść. Pewnie jednak, ktoś mógłby powiedzieć, jest kilka dzieł, które – podobnie jak natura – nigdy się nie zestarzeją i zawsze oddziałają na wyobraźnię i emocje! Albo parę fragmentów, które mogłyby nam towarzyszyć przez całe życie i nie wyczerpałyby w nas pokładów miłości i podziwu; wielbimy je i jesteśmy od nich ślepo uzależnieni. Oto jeden z takich fragmentów:

„Siedząc przy oknie,  
Przelewając myśli me na trawnik, zobaczyłem boga,  
Tak pomyślałem (ale to byłaś ty), jak wstępuje w nasze progi,  
Cała krew odpłynęła ze mnie i wróciła tak szybko,  
Jak wciąga się i wypuszcza powietrze z płuc; potem  
Zostałem wezwany, by zabawić cię rozmową: zaprawdę nie było nigdy  
Mężczyzny, który zamiast strzec owiec musiałby dzierżyć berto tak  
Wysoko w myślach, jak zrobiłem to ja; zostawiłaś pocałunek  
Na tych ustach wtedy, który zostanie ze mną  
Na wieki. Słyszałem cię, jak mówisz; twa mowa  
piękniejsza jest nad śpiew!”<sup>27</sup>.

Fragment taki jak ten rzeczywiście zostawia na podniebieniu przyjemny smak nektaru, a kiedy to czytamy, wydaje się nam, że oto biesiadujemy pośród bogów; kiedy jednak powtarzamy tę czynność w zwykłym nastroju, cytat ów traci cały urok, staje się zwierzatą, a tam, „Gdzie tak niedawno było wino poezji, / Zostały teraz tylko nędzne męty”<sup>28</sup>. Albo – z drugiej strony – kiedy przywołujemy te słowa w niezwykłych okolicznościach, z myślą o jakiejś korzyści, na przykład recytując je przyjacielowi bądź czując podniecenie po długim spacerze w romantycznej sytuacji, albo gdy „bawimy się w cieniu z Amarylis, / Bądź igramy z puklami Neajry”<sup>29</sup>, brakuje nam potem owego miłego kontekstu i zamiast czuć

<sup>25</sup> *Loves of the Angels* – powieść poetky Thomasa Moore'a z 1823 r. [przypis tłum.].

<sup>26</sup> Utwór opublikowany w 1822 roku [przypis tłum.].

<sup>27</sup> Fragment tragikomedii *Philaster, or Love Lies A-bleeding* Francisca Beaumonta i Johna Fletchera [tłumaczenie własne], dramaturgów związanych z Theatre Royal przy Drury Lane w Londynie. Dramat powstał około 1609 roku i został wystawiony na scenie w 1620 roku [przypis tłum.].

<sup>28</sup> Parafraza słów Makbeta z aktu II sc. III: „Gdzie tak niedawno było wino życia, / Zostały teraz tylko nędzne męty”. W. Szekspir, *Makbet*, s. 53 [przypis tłum.].

<sup>29</sup> Cytat z elegii *Lycidas* Johna Milтона. Amarylis to bogini wiosny, a Neajra to jedna z nimf w mitologii greckiej [przypis tłum.].

przyjemność na samo wspomnienie, ogarnia nas żal za tym, co straciliśmy, i próbujemy na próżno przywołać z powrotem ową „niewypowiedzianą godzinę”, zastanawiając się niekiedy jak żyć, melancholijnie tęskniąc za tym, co minęło. Przyjemność wzrasta w niektórych momentach spokoju, samotności i upajającej empatii, i tuż po nich opada, sprawiając, że uczucie zaspokojenia i podrażnienia mamy już za sobą... „Czy tak samo dzieje się z obrazami?” Muszę przyznać, że tak, z wyjątkiem płócien Tycjana. Nie wiem czemu, ale z jego pejzaży tchnie czysty, odświeżający powiew, jakby sprzed lat; namalowane przez niego twarze mają nieprzemijający wyraz. Widziałem taki ostatnio. Pośród zimnego pustkowania i migotliwej świetności Fonthill natrafiłem na portfolio Galerii Obrazów Starych Mistrzów w Dreźnie. Zaraz po otwarciu teczki wychyla się młoda dama; dziecko, a jednak kobieta, która czaruje wiejską prostotą i dostojeństwem księżniczki; gołębie oczy, lekko rozchylone usta, uśmiech zadowolenia rozświetla całą twarzyczkę, w kręconych włosach połyskują klejnoty, jej młodzieńcza figurka wciśnięta w bogatą antyczną suknię przypomina listek rozwijający się z kwietniowego pączka! Dlaczego nie przywołałam tego wizerunku subtelnej słodyczy i nie odgradzę się nim na zawsze od wszystkiego, co złe? Przyjemność wymaga wszak od umysłu większego wysiłku niż ból; i dlatego po krótkiej czczej igraszce i tak odwracamy się od tego, co kochamy, ku temu, czego nienawidzimy!

Co do moich starych sądów, mam ich serdecznie dość. Powód jest prosty, srogo mnie zawiodły. Nauczono mnie myśleć i byłem gotów wierzyć w to, że geniusz to nie rajfurka, cnota to nie maska, a wolność nie jest nazwą, miłość zaś ma stałe miejsce w ludzkim sercu. Teraz niewiele bym się przejął, gdyby wyszło na jaw, że słowa te zostały wzięte ze słownika, czy też gdybym nigdy o nich nie słyszał. Zamiast patriotów i przyjaciół wolności dostrzegam jedynie tyranów i niewolników, ludzi połączonych z królem łańcuchami despotyzmu i przesądów. Widzę, jak szaleństwo pospołu z totrostwem kształtują ducha narodu oraz opinię publiczną. Dostrzegam aroganckiego torysa, zaślepionego reformatora, tchórzliwego wiga! Gdyby ludzkość pragnęła tego, co dobre, mogłaby to osiągnąć już dawno temu. Teoria na ten temat jest wystarczająco oczywista; ale ludzie są skłonni do oszustw, „niezdolni do żadnego dobrego czynu”<sup>30</sup>. Widziałem wszystko to, do czego doprowadziły potężne żądze ludzi, „których świat nie był wart”<sup>31</sup>, i pamiętam złożoną wówczas obietnicę, że wreszcie otworzymy się na dobro i prawdę, obietnicę, którą zaprzepacił jeden człowiek; każdy z nas czuje, że był on królem, ale nikt chyba nie zdoła pojąć, jakim cudem był on królem wolnych ludzi? Widziałem ów triumf człowieka wynoszonego na piedestał przez poetów, przyjaciół mej młodości i przyjaciół ludzi, który został zdmuchnięty, zepchnięty z tronu przez wściekły przypyływ i pogrzebał razem z sobą każdą najmniejszą rację; widziałem wszystkich tych, którzy nie wzięli udziału w celebracji owej zniewagi i wściekłości na ludzkość, a potem cierpieli prześladowania (oni i ich przyjaciele stali się przez to pośmiewiskiem dla innych), i rozumiałem, że nikt

---

<sup>30</sup> List do Tytusa 1,16 [przypis tłum.].

<sup>31</sup> List do Hebrajczyków 11,38 [przypis tłum.].

nie może żyć ze swego talentu i wiedzy, jeśli nie jest gotów prostytuować owych talentów i owej wiedzy po to, by zdradzić swój gatunek i położyć je u stóp bliźnich. „Przez pewien czas nikt o tym nie mówił, lecz czas wystawi za to rachunek”. Echa wolności dały o sobie znać raz jeszcze w Hiszpanii i ponownie wzeszło słońce ludzkiej nadziei: lecz ów świat oglądali też oddychający pełną piersią bigoci i ożywcze dźwięki zostały zagłuszone przez świeże krzyki z dawnych wież Inkwizycji – krzyczano tak mocno, jak tylko zdołano, początkowo przeciw brutalnej sile, ale bardziej z powodu przyrodzonej perwersji i własnej tchórzliwej natury, która nie zostawia miejsca na jakąkolwiek większą nadzieję czy rozczarowanie. Anglia zaś, ów naczelny reformator, ów mężny pomysłodawca, ów krzykacz wolności i narzędzie siły, stoi obok z rozdziawioną gębą, nie czując nadciągającej zarazy ani szerzącej się pleśni, a jej kości nie kruszą się w pył pod wpływem ucisku i kłębiących się fałd nowego potwora, Praworządności! W życiu prywatnym nie dostrzegamy hipokryzji; służalczość, egoizm, głupota i tupet biorą górę, podczas gdy skromność wycofuje się z pojedynku, cnota zaś jest deptana. Jakże często „zrywa się kwiat niczym nieskażonej miłości po to, by pokrył się pleśnią”. Jak w takich okolicznościach mogłaby się rozwinąć prawdziwa namiętność? Jaką szansę miałyby na to, by przetrwać? Patrząc na to wszystko tak, jak ja to robię, i rozplątując sieć ludzkiego życia na pojedyncze nitki nikczemności, złośliwości, tchórzostwa, potrzeby bycia kochanym i bycia zrozumianym, obojętności względem innych i ignorancji względem samych siebie – dostrzegając, że przyzwyczajenie dominuje nad doskonałością i toruje drogę niestawie – po tym jak rozwiały się wszystkie moje nadzieje, zarówno dotyczące życia osobistego, jak i polityki; niesłusznie mierzywszy innych własną miarą; zawsze najboleśniej zraniony przez tych, na których najwięcej liczyłem; wystrychnięty na dudka w przyjaźni i zawiedziony w miłości – czyż nie mam wystarczającego powodu, by żywić do siebie najwyższą pogardę? W rzeczy samej mam, a już zwłaszcza za to, że wystarczająco nie znienawidziłem świata i nim nie wzgardziłem.



*Monalli Dolls. Twórczyni lalek i fotografii: Monika Ekiert-Jezusek*

## Powrót „Czerwonej fufajki”

Wszystkie terminy określające literackie pokolenie wojenne, przeważnie metaforyczne i pretensjonalne („Kolumbowie”, „pokolenie spełnionej Apokalipsy” itd.), wydają się nietrafione. Najbardziej pojemny byłby termin „trzecia awangarda”, obejmujący zarówno „Sztukę i Naród” oraz Baczyńskiego, jak i ich rówieśników, którzy przeżyli: Borowskiego, Białoszewskiego, Różewicza, Herberta. Aby wyjść poza podziały pokoleniowe warto się zastanowić, czy do owej trzeciej awangardy nie dołączyć także Miłosza i Jastruna, którzy tak radykalnie zmienili swoją poetykę w latach okupacji.

Może takie podejście pogłębiliby lekturę tekstów, jak dalece to możliwe dystansując ją od biografii i poglądów autorów, a otwierając perspektywy dla interpretacji komparatystycznej. Pozwoliłoby to złożyć hołd tym razem nie tragicznym losom, a literackim dokonaniom, poszukiwaniom w dziedzinie formy.

Dokonania te były bezdyskusyjne, choć budowane na bazie pierwszej i drugiej awangardy. I tu (nieoczekiwanie?) czai się romantyzm. Specyfika polskich awangard polegała bowiem na tym, że w mniejszym lub większym stopniu przetwarzały one struktury romantyczne.

Rola tradycji romantycznej i (oddzielnie) Norwida w twórczości owej trzeciej awangardy została częściowo opisana w dotychczasowych badaniach. Krótko rzecz ujmując: wpływ romantyków *sensu stricto* był szeroki, choć często powierzchowny, wpływ Norwida – węższy, ale głębszy.

Młodych warszawskich poetów romantyzm pociągwał, chociaż równocześnie borykali się z nim, czując nieprzystawalność tego światoodczucia do doświadczenia wojny totalnej. Przeszli też przez szkołę groteski: Witkacego, Gałczyńskiego, Schulza. W tajnym teatrze „Sztuki i Narodu” nie wystawiono *Dziadów*, ale *Mężczyznę w damskim kapeluszu* Gałczyńskiego; rozpoczęto też, jak się zdaje, prace nad adaptacją *Ferdydurke*. Właśnie wtedy młodzi awangardiści poszli pod pomnik Kopernika, żeby złożyć wieniec z szarfą „Geniuszowi Słowiańszczyzny – rodacy”, zakładając sobie gębę czynu i płacąc za to wysoką cenę. W efekcie zginął, najbardziej zaangażowany w sprawę teatru, Wacław Bojarski.

Pokusa romantyczna polegała na uwzniośleniu własnego doświadczenia, na poszukiwaniu nietrzywalnych uzasadnień ideowych, a wreszcie – o czym przenikliwie pisał Zdzisław Stroiński<sup>1</sup> – na odnowieniu przymierza z masowym czytelnikiem kosztem rezygnacji

<sup>1</sup> Z. Stroiński, *O tak zwanym upadku literatury w dwudziestolecie* [w:] idem, *Ród Anhellich*, oprac., wstęp i nota edytorska L.M. Bartelski. Warszawa 1982, s. 95–100.

ze sztuki wysokiej, elitarnej. Zostało ono przecież naruszone w okresie dwudziestolecia, gdy poezja polska, uwolniona od służby narodowi, zaczęła przyglądać się swojemu warsztatowi i uczyć się, że tak powiem, technik wypracowanych przez literaturę Zachodu. I Wschodu – dodajmy.

Jeśli romantyzm stosowany miał służyć zbliżeniu z narodem i pełnić funkcje tyrtejskie, nie mógł opierać się ani na *Królu-Duchu*, ani na lirykach lozańskich, ale na formach przystępniejszych i tematycznie bliższych zbiorowym doświadczeniom i schematom. Na przykład na repertuarze z wypisów szkolnych (*Do matki Polki, Sowiński w okopach Woli*), ale nie tylko.

Przypomnijmy, co pisał Maurycy Mochnacki tuż po wybuchu powstania listopadowego:

„Czas nareszcie przestać pisać o sztuce, co innego zapewne mamy teraz w głowie i w sercu, improwizowaliśmy najpiękniejsze pienie narodowego powstania! Życie nasze jest poezją. Zgiełk oręży i huk dział – ten będzie odtąd nasz rytm i ta melodia”<sup>2</sup>.

Można się domyślać, że w słowach tych zawarta jest apoteoza nie tylko czynu, lecz także gatunku, który w takich okolicznościach wytrzymuje konkurencję huku i zgiełku, to znaczy – piosenki. Żołnierska, patriotyczna, żartobliwa, żałobna... Właśnie wtedy owe piosenki rozkwitają, w trakcie i po upadku powstania, by trwać przez dwa wieki, do dziś.

Teksty piosenek pisał Baczyński, pisali też intelektualiści-ironiści: Trzebiński, Bojarski i Gajcy. Na ogół nie znamy okoliczności, w jakich powstały – kiedy na zamówienie, kiedy na konkurs, a kiedy z wewnętrznej potrzeby? Może były to przyczyny nierozdzielne?

W numerze 7 „Sztuki i Narodu” z 1943 roku ukazał się felieton Wacława Bojarskiego *Poezja krasnej fufajki*. Tytuł został zapożyczony z pewnego utworu drukowanego w podziemnej antologii *Werble wolności*<sup>3</sup>:

„A naprzeciwko ci z potwornej bajki...

Głaszcząc broń polską, gładząc polski strój,

Fifają sobie na krasne fufajki,

Na koszmar wspomnień lejąc czystej zdrój!”<sup>4</sup>.

Bojarski pastwi się nad przykładami kuriozalnej, grafomańskiej poezji patriotycznej zawartymi w owej antologii, składanej z narażeniem życia przez konspiracyjnych drukarzy. „Na okładce będzie polski orzeł, ręka z mieczem przecinająca symboliczne tańcuchy niewoli. Wszystko to okolone liśćmi wawrzynu. Wewnątrz patetyczny cytat z *Ksiąg Narodu i Pielgrzymstwa*”<sup>5</sup>. Złośliwy krytyk nie neguje potrzeby prostej i wyrazistej poezji żołnierskiej, doprasza się tylko o niedrukowanie grafomanii.

<sup>2</sup> M. Mochnacki, *Przedmowa do O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym. Tom I* [w:] idem, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław 2000, s. 173.

<sup>3</sup> Cykl zeszytów-antologii wydawanych przez Biuro Informacji i Propagandy Okręgu Warszawskiego Armii Krajowej w latach 1942–1944.

<sup>4</sup> W. Bojarski, *Poezja czerwonej fufajki* [w:] idem, *Pożegnanie z mistrzem*, oprac. J. Tomaszewicz, Warszawa 1983, s. 159.

<sup>5</sup> Ibidem.

Rzecz jasna, w żadnym razie nie można zestawiać piosenek samego Bojarskiego czy Trzebińskiego z „poezją krasnej fufajki”. Pisali je przecież utalentowani poeci. Odwoływali się jednak do tych samych co autorzy *Werbli wolności* albo pobliskich obszarów świadomości narodowej.

Andrzej Trzebiński jest autorem słów dość popularnej podobno wówczas w oddziałach partyzanckich piosenki żołnierskiej *Wymarsz Uderzenia*:

„To wymarsz Uderzenia i mój, i mój, i mój.

W ten raneK tak słoneczny piosenka nasza brzmi.

Słowińska ziemia miękka poniesie nas na bój –  
Imperium gdy powstanie, to tylko z naszej krwi!”<sup>6</sup>.

Jeszcze bardziej znana była piosenka Bojarskiego *O Natalio*, również napisana dla Batalionów Uderzenia, zbrojnego ramienia Konfederacji Narodu, dźwigającego wszystkie związane z tym konsekwencje ideowe.

Oprócz tych dwóch piosenek żaden chyba tekst wybitnego poety nie stał się wówczas konspiracyjnym przebojem. Większym powodzeniem cieszyły się utwory anonimów lub autorów przygodnych.

W pierwszych latach po wojnie ocalona twórczość młodych była publikowana. Ukazał się wówczas w druku nieocenzurowany tekst *Wymarszu Uderzenia*<sup>7</sup>, wywołując zgorszenie w obozie władzy<sup>8</sup>. Później obecność tekstów młodych poetów lat wojny uzależniona była od zmienności politycznego klimatu. W drugiej połowie lat 60. XX wieku był on szczególnie. Z wielkim impetem nacierał narodowy komunizm pod wodzą Mieczysława Moczara, gromadzącego wokół siebie grono na ogół drugorzędnych literatów i dziennikarzy. Był wśród nich także reżyser Ireneusz Kanicki, który zaadaptował na scenę wspomnienia wodza *Barwy walki* i inscenizował plenerowe widowiska o tematyce partyzanckiej, w pewnym sensie zbliżone do dzisiejszych rekonstrukcji historycznych. Dzięki Moczarowi został dyrektorem Teatru Klasycznego mieszczącego się w Pałacu Kultury i Nauki.

Tam właśnie w 1967 roku odbyła się premiera widowiska *Dziś do ciebie przyjść nie mogę*<sup>9</sup>, składającego się w 70% z piosenek, a ponadto z przemarszów, strzelaniny i scenek lirycznych. Piosenki pochodziły ze wszystkich frontów II wojny światowej, na których walczyli Polacy, koniecznie Polacy, bo tematyka żydowska w stronnictwie Mieczysława Moczara była niedopuszczalna.

Kuriozalnie eklektyczne, politycznie ekumeniczne widowisko było zjawiskiem wyjątkowym w polskim teatrze powojennym. W Teatrze Klasycznym zagrano je blisko 700 razy, powtórzono i w innych krajowych teatrach. Podczas występów gościnnych w USA i Kanadzie polscy emigranci tkali ze wzruszenia, a każda próba wyjaśnienia im, że mają do czynienia z bombą propagandową, spotykała się z oburzeniem.

<sup>6</sup> A. Trzebiński, *Aby podnieść różę... Poezje i dramaty*, wstęp i oprac. Z. Jastrzębski, Warszawa 1970, s. 80.

<sup>7</sup> „Dziś i Jutro” 1946, nr 5.

<sup>8</sup> Żłk [S. Żółkiewski], *Skończyć z tym!*, „Kuźnica” 1946, nr 7, ph [P. Hertz], *Przegląd prasy*, „Kuźnica” 1946, nr 7.

<sup>9</sup> J. Cichoń, *Partyzancki szlagier z Moczarem w tle*, „Dialog” 1998, nr 9.

Widowisko Kanickiego żyje do dziś (jego autor podczas wyjazdów na gościnne występy wpłatał się w przemyt złota i diamentów, a następnie powiesił się w więzieniu). Nagrania ze spektaklu obecne są w sieci, a album płytowy z jego zapisem został wznowiony w 2005 roku.

Przedstawienie było przede wszystkim nakierowane na świadomość Polaków. Miało krzepić ducha narodowego, dawać odpór miazmatom kosmopolityzmu i antybohaterszczyźnie uprawianej przez Mrożka i Polską Szkołę Filmową.

Dziś byłoby to trudne do powtórzenia, w każdym razie jeśli chodzi o scenariusz. Żołnierze Armii Ludowej i Dąbrowszczacy nie są bohaterami naszych czasów. W pewnym sensie dziś okazali się wyklęci. Zresztą i w samej materii, dziś uważanej za słuszną, zawarte są pewne pułapki. Cytowany wyżej refren piosenki Trzebińskiego, z powodu występującego w nim Imperium, pominięty został w Teatrze Klasycznym, podobnie jak tytuł *Wymarsz Uderzenia* zamieniono na tytuł utworzony od incipitu *A jeśli będzie wiosna*. Refren piosenki Trzebińskiego nadal bywa wstydliwie pomijany w jej współczesnych wykonaniach. Jest to oczywista manipulacja, zważywszy na to, jak wielką wagę i Trzebiński, i Bojarski przywiązywali do idei Imperium Słowiańskiego.

Dziesięć lat temu w spektaklu telewizyjnym Wojciecha Tomczyka *Ja jedna zginę*<sup>10</sup> Imperium zamieniono na Polskę, nie zważając na różnicę w liczbie sylab. Bohaterką widowiska była Danuta Siedzikówna „Inka”. *Wymarsz Uderzenia* był ponoć jej ulubioną piosenką, zapewne wraz z imperialnym refrenem.

Manipulacje wokół tekstu popularnych pieśni i piosenek to zjawisko częste, dotyczy przecież nawet *Mazurka Dąbrowskiego*, z którego swego czasu usunięto zwrotkę stawiającą „prawo człowieka”, co zapewne trąciło frankmasonerię. W 2016 roku podczas obchodów trzeciomajowych w stolicy zamiast: „Uczymy ciebie piosenką / Przy kieliszku i przy winie” dla przyzwoitości śpiewano: „Uczymy ciebie piosenką, / Która w całej Polsce słynie”, której to zmiany dokonano jeszcze w czasach PRL, na użytek Zespołu Reprezentacyjnego Ludowego Wojska Polskiego. Jak widać, w obiegu popularnym i w oficjalnym obiegu tekstów popularnych nie ma mowy o tekstach kanonicznych.

Przypadek *Dziś do ciebie przyjść nie mogę* należy w zasadzie do historii. Nie całkiem jednak. Żywa pozostała choreografia spektaklu: przemarsze, dumne gesty, srogie, lecz zatroskane twarze żołnierzy, inscenizowane starcia na przemian z chwilami głębokiej zadumy. Sporo w tym wszystkim „partyzanckiego fasonu”, o którym pisał Jerzy Świąch<sup>11</sup>. Jest to styl dla osób o pewnych gustach chyba nieśmiertelny.

A skoro o zadumie mowa, wspomnijmy na koniec pewien szczególny przypadek w dziejach polskiej piosenki. W tym roku wszedł na ekrany film *Wszystko gra*, w którym trzy aktorki, a wśród nich Stanisława Celińska, śpiewają stary szlagier *Tych lat nie odda nikt*.

<sup>10</sup> Scena Faktu. Teatr Telewizji. TVP 2006.

<sup>11</sup> J. Świąch, *Pieśń niepodległa. Model poezji konspiracyjnej 1939–1945*, Warszawa 1982, s. 282–292.



„Tych lat nie odda nikt,  
tych lat nie odda nikt,  
nikt nam nie odda  
straconych nocy ani dni”.

Tę sentymentalną piosenkę (wykonaną *notabene* po raz pierwszy w 1968 roku) dla Ireny Santor skomponował Władysław Szpilman do słów Kazimierza Winklera. Nazwisko autora tekstu nie jest powszechnie znane, choć zawdzięczamy mu wiele przebojów estradowych. Zmarły dwa lata temu Kazimierz Winkler był jednym z bardziej aktywnych i napastliwych autorów publikujących teksty i rysunki satyryczne w „Sztuce i Narodzie”; należał do elity Ruchu Kulturowego w Konfederacji Narodu.

Stanisława Celińska właściwie nie śpiewa tej piosenki, nie jest to też melorecytacja, ona po prostu ją mówi, jakby wahała się, szukając słów. Jest to doskonała etiuda aktorska na temat kryzysu słowa w tym sensie, w jakim rozumieli go Michał Borwicz i Czesław Miłosz: w sytuacji niespotykanej wcześniej opresji umysł nie jest w stanie znaleźć nowego języka, lecz sięga po zapasy sprawdzonych, dobroczynnych banatów.

Interpretacja Celińskiej dowodzi, że wystarczy przesunąć akcent, nie dać się ponieść piosence w kierunku przeżycia zbiorowego, lecz spróbować oprzeć ją na jednostkowym, własnym doświadczeniu. Przy tym trzeba podkreślić, że w filmie tekst nie został całkowicie oderwany od melodii, tylko lekko odklejony.

Może to jest także droga do interpretacji przynajmniej niektórych piosenek wojennych?

**Referat wygłoszony podczas konferencji „Poeci-studenci podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego wobec romantyzmu”. Wydział Polonistyki UW, Warszawa 3.11.2016.**

### Summary

#### The Return of the „Red Donkey Jacket”

The article is devoted to Polish wartime poetry (1939–1945) and its later reception. The term „the third avant-guard” has been used to indicate a singular tendency. Its representatives, who disapproved of banality and stereotypes, themselves wrote texts based on stereotypes. These texts became subject to manipulation in the post-war period so as to serve ideological purposes. The article also examines the category of the patriotic song and a connection between text and music in this form.

**Keywords:** Polish poetry (1939–1945), patriotic song, nationalism, manipulation of the text, „Art and Nation”, kitsch.

**Słowa kluczowe:** poezja polska 1939–1945), piosenka patriotyczna, nacjonalizm, manipulacja tekstem, „Sztuka i Naród”, kicz.



*Monalli Dolls*. Twórczyni lalek i fotografii: Monika Ekiert-Jezusek

## Reportaż jako medium pamięci Innego na przykładzie *Papuszy Angeliki Kuźniak*

### Wobec tradycji

Reportaż jawi się czasem zbyt wąsko, jako zapis bieżących zdarzeń, a tym samym – jako świadectwo teraźniejszości<sup>1</sup>. Tymczasem już najdawniejsze realizacje gatunku ujawniają intencję memoratywną<sup>2</sup>. Istnieje długa tradycja reporterskiego pisania o pamięci Innego. Jej trwałość poświadczają między innymi takie teksty, jak *Na tropach Smętka* Melchiora Wańkowicza (1936)<sup>3</sup>, *Cesarz* Ryszarda Kapuścińskiego (1978)<sup>4</sup> czy *Dzisiaj narysujemy śmierć* Wojciecha Tochmana (2010)<sup>5</sup> i seria współczesnych reportaży Jeana Hatzfelda<sup>6</sup> poświęcona temu samemu regionowi (Rwanda). Dodajmy w tym miejscu, że szeroko analizowanej współcześnie kategorii Innego używam w sytuacji kulturowej odmienności bohatera utworu (punktem odniesienia jest tu kultura autora-reportera), a nade wszystko wobec tekstowej reprezentacji owej Inności. Składają się na nią aksjologiczne, prakseologiczne i epistemiczne poziomy analizy związane z oceną Innego (jawną lub ukrytą), skalą utożsamiania się z nim czy wreszcie strategiami poznania i opisu jego kultury<sup>7</sup>. Zapis kategorii (duża litera) nawiązuje także do filozofii Emanuela Levinasa, którą w polskim reportażu mocno ugruntowała empatyczna i budowana na szacunku wobec różnorodności kultur postawa Ryszarda Kapuścińskiego. Deklarował ją, proponując koncepcję antropologizacji reportażu w studium *Ten Inny*<sup>8</sup>. Przedwojennym świadectwem pracy pamięci Innego może być wspomniane *Na tropach Smętka* Melchiora Wańkowicza, dzieło, które stało się opisem polskiego i niemieckiego komponentu tożsamości Mazurów w perspektywie diachronicznej i synchronicznej. Dla Wańkowicza etniczna przynależność bohaterów stanowiła główny wątek rozmów z informatorami i przedmiot refleksji snutych w reportażu<sup>9</sup>. Zupełnie inna była intencja Kapuścińskiego,

<sup>1</sup> Zob. W. Pisarek, *Informacja-publicystyka-reportaż* [w:] *Nowa retoryka dziennikarska*, Kraków 2002, s. 254.

<sup>2</sup> Zob. Pliniusz Młodszy, *Relacja o trzęsieniu ziemi w Pompei*. Do *Tacyta* [w:] *Klasyki dziennikarstwa*. Arcydzieła sztuki dziennikarskiej, wyb. E.E. Kisch, s. 235–238.

<sup>3</sup> M. Wańkowicz, *Na tropach Smętka*, Warszawa 1980.

<sup>4</sup> R. Kapuściński, *Cesarz*, Warszawa 1978.

<sup>5</sup> W. Tochman, *Dzisiaj narysujemy śmierć*, Wołowiec 2010.

<sup>6</sup> J. Hatzfeld, *Strategia antylop*, tłum. J. Giszczak, Wołowiec 2008.

<sup>7</sup> Zob. W.J. Burszta, *Różnorodność i tożsamość*. *Antropologia jako kulturowa refleksyjność*, Poznań 2004, s. 26–27.

<sup>8</sup> R. Kapuściński, *Ten Inny*, Kraków 2006.

<sup>9</sup> Zob. M. Kisiielewska, *Śladami polskiej mowy*. *Obraz tożsamości Mazurów w „Na tropach Smętka” Melchiora Wańkowicza*, „*Jednak książki*” 2016, nr 5, s. 87–110.

[http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Jednak\\_Ksiazki\\_Gdanskie\\_Czasopismo\\_Humanistyczne/Jednak\\_Ksiazki\\_Gdanskie\\_Czasopismo\\_Humanistyczne-r2016-t-n5/Jednak\\_Ksiazki\\_Gdanskie\\_Czasopismo\\_Humanistyczne-r2016-t-n5-s87-110/Jednak\\_Ksiazki\\_Gdanskie\\_Czasopismo\\_Humanistyczne-r2016-t-n5-s87-110.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Jednak_Ksiazki_Gdanskie_Czasopismo_Humanistyczne/Jednak_Ksiazki_Gdanskie_Czasopismo_Humanistyczne-r2016-t-n5/Jednak_Ksiazki_Gdanskie_Czasopismo_Humanistyczne-r2016-t-n5-s87-110/Jednak_Ksiazki_Gdanskie_Czasopismo_Humanistyczne-r2016-t-n5-s87-110.pdf)  
[dostęp: 15.06.2016 r.]

który w Cesarzu dokumentuje pamięć Amharów o czasach rządów Hajle Sellasjego w Etiopii. Jej kulturowy wymiar ma drugorzędne znaczenie – narracja jest raczej skupiona na rekonstrukcji uniwersalnego mechanizmu władzy autorytarnej. Z kolei u Tochmana i Hatzfelda na pierwszy plan wysuwa się dokumentowanie traumy Innego związane z doświadczeniem ludobójstwa w Rwandzie, a dziennikarze wnikają głęboko w różnice między Hutu i Tutsi, których zrozumienie jest niezbędne, by odtworzyć historię konfliktu.

Angelika Kuźniak pisząc *Papuszę* (2013)<sup>10</sup> – inaczej niż wspomniani reporterzy – nie może jechać w teren, by przyjrzeć się życiu swoich bohaterów, ponieważ opowiada o Romach, którzy już odeszli. Wprawdzie autorka podróżuje do świadków, którzy znali poetkę i jej bliskich, bada i konfrontuje ich relacje, ale nade wszystko dociera do tekstów i nagrań Papuszy, które stają się podstawą reportażowej narracji.

### **Pisanie kultury a pisanie pamięci**

Istotą *pisanie kultury* w rozumieniu zaproponowanym przez Jamesa Clifforda jest dekodowanie sposobu opowiadania o kulturowej różnorodności<sup>11</sup> za pomocą analizy strategii konstruowania wiedzy o Innym. W tym szkicu interesuje mnie memoratyczny aspekt wspomnianej strategii, *pisanie pamięci*, jako część opisu kultury Innego. W artykule omówiony zostanie kontekst i przebieg tego procesu w reportażu Angeliki Kuźniak poświęconym nie tylko samej wybitnej romskiej poetce, lecz także dwudziestowiecznym losom jej społeczności na terenach Polski. Zakładam przy tym, że pewne opisane w niniejszym tekście rozwiązania mają charakter tendencji i możemy je spotkać również w innych reportażach poświęconych kulturowej Inności i próbom rekonstrukcji pamięci Innego.

Pamięć i etniczność tworzą komplementarny, procesualny wymiar tożsamości jednostkowej. Jak zauważa Stephen Browne, studia nad pamięcią zrewaloryzowały nasze myślenie o tej kategorii, która przestała jawić się jako rodzaj statycznego, odległego i obiektywnego archiwum<sup>12</sup>. Pamięć daje wgląd w przeszłość rozumianą jako permanentnie odtwarzana i konstruowana jednostkowa rzeczywistość. Browne proponuje włączenie pracy pamięci do badania etniczności, a jako szczególnie symptomatyczny i ważny materiał postrzega twórczość imigrantów. Ich sytuacja wiąże się z aktywizacją zjawiska, które określa się jako pamięć pograniczną (*border memory*) i definiuje jako kondycję bycia pomiędzy dwoma światami lub uczestniczenia w obu symultanicznie, często z ciągłym poczuciem zagrożenia, że jeden z owych kulturowych światów zostaje zdominowany przez drugi<sup>13</sup>. Aktywność umysłu, którą można określić jako pograniczne pamiętanie, przejawia się na różne sposoby w twórczości imigrantów, a tym samym

---

<sup>10</sup> A. Kuźniak, *Papusza*, Wołowiec 2013. Wszystkie cytaty w artykule pochodzą z tego wydania. W nawiasie podaję numer strony.

<sup>11</sup> J. Clifford, *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, tłum. E. Dzurak, Warszawa 2000, s. 2.

<sup>12</sup> S. Browne, *On the Borders of Memory* [w:] *Public Memory, Race and Ethnicity*, pod red. R.M. Reyes, Cambridge 2010, s. 17.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 20.

pozwała w tekstach kultury obserwować przebieg pracy podwójnej świadomości (*double consciousness*<sup>14</sup>). Teksty podejmujące ten temat wyrażają skrajne postawy i emocje: żal za bezpowrotnie utraconym, wyparcie swego pierwszego „ja” (*formerself*) czy też wybór permanentnego zamieszkiwania w przeszłości i dopasowywania do niej materialnego i symbolicznego ukształtowania teraźniejszości<sup>15</sup>.

Powiązanie etnografii i pamięci analizuje także antropolog amerykański Michael Fischer w artykule *Ethnicity and the Post-Modern Arts of Memory*<sup>16</sup>. Fischer przywołuje kilka znanych tez (zaczerpniętych między innymi z rozpraw Edwarda Saida), ale formułuje także nowe wnioski. Przypomina, że etnograficzna i literacka narracja o Innym służyła przez wiele dekad XIX i XX wieku eksplorowaniu tak zwanych światów „prymitywnych” i ugruntowywaniu europejskiej hegemonii. Tym samym etniczność przedstawiana na kartach dzieł literackich i antropologicznych była czymś na nowo wymyślonym (*reinvented*) i poddanym zewnętrznej reinterpretacji. W efekcie tekstowe reprezentacje innych kultur często jawiły się jako obrazy statyczne, skonstruowane, poddane tendencyjnej, instrumentalizującej Innego percepcji i narracji<sup>17</sup>. Fischer prezentuje nieco inny aspekt tego zagadnienia. Podkreśla, że statyczny typ reprezentacji etnograficznych przeczy naturze etniczności, której najważniejszą cechą jest dynamika. Unieruchomione w etykietach obrazy Innego podważają przebieg międzypokoleniowego przekazu tożsamościowego, który jest daleki od automatycznego powielania wzorców kulturowych. Etniczność stanowi bowiem pluralistyczny, wielowymiarowy komponent podmiotowości, będący czymś więcej niż efektem procesu asymilacji czy socjalizacji. Nie oznacza to jednak, że pamięć – tak podstawowa w transmisji wiedzy – przestaje być w tej koncepcji istotna. Fischer niejako wskazuje jej nowe miejsce – pamięć upodmiotawia i autobiografizuje. Antropolog zaznacza tym samym, że etniczna tożsamość każdego z nas jest jednostkowa, oparta na uwewnętrznieniu tego, co zapamiętane, na powracaniu do doświadczeń przeszłości i nadawaniu im określonych znaczeń.

Kluczowe dla podjętych tu rozważań staje się więc pytanie, jak pracuje pamięć w sytuacji balansowania na granicy różnych środowisk kulturowych oraz jak, a także w jakim celu, tę pograniczną kondycję pamięci dokumentuje reporter. Interesuje mnie zarówno forma reporterskiego narratywizowania pamięci upodmiotowionej (Fischer), jak i obecny w tekście obraz pamięci kulturowej, rozumianej za Janem Assmanem jako pamięć społeczna, ponadindywidualna, międzygeneracyjna, silnie kształtująca świadomość jednostek<sup>18</sup>. Ważność powiązania tych dwóch kategorii pamięci oraz ich związek z tożsamością etniczną bohaterów przedstawiam na przykładzie analizy reportażu Papusza.

---

<sup>14</sup> Określenie S. Browne’a, zob. *ibidem*.

<sup>15</sup> *ibidem*.

<sup>16</sup> M. Fisher, *Ethnicity and the Post-Modern Arts of Memory* [w:] *Writing cultures. The Poetics and Politics of Ethnography*, University of California Press (Berkeley – Los Angeles – London), s. 194–233.

<sup>17</sup> E. Said, *Ukryty i jawny orientalizm* [w:] *Orientalizm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005, s. 284–290.

<sup>18</sup> Zob. J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008.

## Perspektywa nie-Cyganki

Dziennikarka ujawnia wyjątkową wrażliwość na kulturowe bogactwo reprezentowane przez Papuszę. Tworzy melancholijny zapis pamięci o przemijającym świecie romskiej obyczajowości i wizji świata. Dzięki temu faktograficzny z natury tekst reportażu zyskuje głębię ujęcia i liryzm, obecny w doświadczaniu świata i języku, jakim doświadczenie to do nas przemawia. W silnym ukierunkowaniu na dokumentację bogatej kultury romskiej ujawnia reporterka niechęć do ponowoczesnej homogenizacji i globalizacji, do powierzchownych treści kulturowych, w których trudniej odnaleźć odpowiedź na podstawowe pytania egzystencjalne<sup>19</sup>. Dlatego ważna jest dla dziennikarki tożsamość opisywanej postaci, a także kontekst relacji między Polakami i społecznością reprezentowaną przez bohaterkę. Dzięki temu historia Papuszy staje się również częścią historii i tożsamości autorki.

Papusza to bowiem opowieść o poetce, której losy i dzieło nie poddają się eksplikacji poza złożonym kontekstem historycznym, sytuującym się na pograniczu dwóch kultur. Jak zauważa Kuźniak w postłowie do reportażu:

„(...) piszę o Cyganach, cygańskich obyczajach i cygańskim świecie.

Piszę o osiemdziesięciu latach współistnienia – Polaków i Cyganów.

Piszę o silnej kobiecie. Bo taką Papusza była. (...) Piszę o Polce (tyle razy prosiła, by nie zapominać, że Cyganie to też Polacy), o poetce” [190].

Reportarka tematyzuje więc perspektywy, w których kadruje bohaterkę. Jedną z nich, istotną w podjętych tu rozważaniach, jest złożona tożsamość etniczna Papuszy<sup>20</sup>. Ważna staje się także autorska intencja, którą komunikuje słowo „współistnienie”, konotujące, może nieco zbyt optymistycznie, wspólnotę, pokojowe kontakty, podobieństwo doświadczeń.

Czy wyekspozowanie wątku wspólnoty oznacza, że w tekście redukcji ulega negatywna strona historii polsko-cygańskich relacji? Bynajmniej. Z jednej strony utwór przywołuje bowiem pełne afirmacji dla kultury romskiej postawy Polaków – Jerzego Ficowskiego<sup>21</sup> czy Juliana Tuwima<sup>22</sup>. Obok wątku indywidualnych relacji Papuszy ze wspomnianymi

<sup>19</sup> Zob. W. Burszta, *Globalizacja i krążenie przekazów symbolicznych* [w:] *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturaowa refleksyjność*, Poznań 2014, s. 107.

<sup>20</sup> Zob. także fragment reportażu, w którym sama Papusza mówi o swojej tożsamości w kontekście głębokiego niezrozumienia usytuowania Romów w kulturze polskiej. Raniące są dla niej słowa Polki, które usłyszała po wojnie: „Cyganko, idźcie do swego kraju, tam będziecie rządzić”. Komentuje je następująco: „Ona potrafiła mnie tak powiedzieć, dla Polki, która urodziła się w górach mazurskich w Polsce, nie poza granicami?! Gdzież ja mam inny kraj?! Ja urodziłam się w swojej ojczyźnie, a ty masz mnie prawo powiedzieć, żebym ja szła do swojego kraju?!” [103].

<sup>21</sup> Jednocześnie zaznacza Kuźniak dwuznaczną rolę Ficowskiego, który z jednej strony wytrwale opowiadał się po stronie Romów i przeciw ich stereotypowemu postrzeganiu i dyskryminacji, z drugiej – pewnymi fragmentami swoich skądinąd prekursorskich monografii wspierał opresywny dla Romów proces ich swoistej polskiej kolonizacji. Zob. J. Ficowski, *W polskiej kulturze ludowej* [w:] idem, *Cyganie na polskich drogach*, Kraków 1965, s. 318–323. Odnajdziemy tu reprodukcje wyraźnie „ustawianych” fotografii uśmiechniętych Romów osiedlonych w Nowej Hucie. O polskich Cyganach nizinnych Ficowski pisze z kolei: „stanowią oni najbardziej oporny element wobec wszelkich ingerencji czynników oświaty i wszelkich prób produktywizacji”. Ibidem, s. 206.

<sup>22</sup> Choć w przypadku Tuwima, jak wiadomo, sytuacja tożsamościowa się komplikuje. Należy jednak zakładać, że żydowskie pochodzenie autora *Kwiatów polskich* mogło mieć wpływ na jego zaangażowanie w promocję twórczości poetki reprezentującej represjonowaną w Polsce mniejszość etniczną. O złożonej tożsamości etnicznej Juliana Tuwima zob. P. Matywiecki, *Narody Tuwima* [w:] *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007, s. 254–262.

twórcami, którzy nie unikając ambiwalencji swego wpływu, wspierali społeczny i artystyczny awans utalentowanej Cyganki, pojawia się w utworze temat funkcjonowania Romów w komunistycznej Polsce, która – podobnie jak inne satelickie republiki ZSRR – wymusiła na nich osiedlenie się, „produktywizowała” ich i edukowała. Ten etap polsko-romskich relacji także przywołuje Kuźniak, docierając do dokumentów Ministerstwa Administracji Publicznej PRL oraz indywidualnych świadectw. Ironicznym przytoczeniem języka propagandy tamtego okresu („Cyganie stają się pełnowartościowymi obywatelami Polski Ludowej”, s. 97) towarzyszy kontrapunkt – krótkie cytaty dokumentujące reakcje na konieczność wejścia w bliższy kontakt z dotąd oglądany z oddali przedstawicielami tej społeczności. Złożone, nasycone wzajemną niechęcią powojenne polsko-romskie relacje wymownie komentuje zwięźle skonstruowany przez autorkę kolaż składający się nie tylko z przytoczonych wypowiedzi, lecz także z opisów zachowań. Kuźniak pisze na przykład o znikaniu w aptekach w Nowej Hucie wody utlenionej, której Romowie używali do rozjaśniania koloru włosów. Można ów gest czytać jako reakcję skolonizowanego, która da się opisać w kategoriach mimikry, tworzenia ochronnego kamuflażu<sup>23</sup>.

Z zestawienia tych kontrastowych wątków obecnych w utworze – fascynacji Romami, a zarazem ich odrzucania – wynika adekwatność kategorii ambiwalencji dla opisu kondycji polskich Romów. W studiach postkolonialnych jest ona rozumiana jako oscylacja między sprzecznymi postawami, które budzi „egzotyka”. W przypadku Romów jest to odmienność ich obyczajowości, wędrowny tryb życia i swoista *naturalność*, która przyciąga, a zarazem budzi dystans, a w skrajnych przypadkach powoduje wstręt czy niechęć<sup>24</sup>. Jednak to właśnie obecna w reportażu ambiwalencja jest fundamentalna w procesie naruszania kolonialnego *status quo* i nosi w sobie załączek destrukcji systemu. Kuźniak, być może nieświadomie, wzmacnia ten efekt, przechylając proporcje między wątkami na rzecz perspektywy koncyliacyjnej i etnograficznej.

W jaki sposób wyczulona na etnograficzny detal dziennikarka czyni reportaż przestrzenią pamięci o romskich obyczajach? Ze względu na zanikanie wielu praktyk kulturowych i trudny dostęp do głęboko skrywanego przed postronnymi obyczajami ma możliwość zapisu jedynie opowieści i wspomnień. Autorka akcentuje powojenną nostalgię za utraconym światem związanym z nomadycznym trybem życia, która przenika poezję Papuszy. Dominantą tej twórczości stało się rozpamiętywanie i idealizowanie utraconego pejzażu kulturowego, a zarazem afirmacja fundamentów własnej romskiej tożsamości<sup>25</sup>.

Opowieść przesączana przez jednostkowe doświadczenie Papuszy zyskuje na sugestywności. Kuźniak swoiście ją beletryzuje dzięki wartkiemu montażowi cytatów i scen skupionych wokół kolejnych wątków opowieści. Jak zauważa Magdalena Machowska w analizie pamiętnika Papuszy (obszernie cytowanego także przez Kuźniak):

<sup>23</sup> Zob. B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *Postcolonial Studies. Key Concepts*, London 2002, s. 13.

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> Więcej na temat mechanizmów idealizacji przeszłości i melancholijnego odpominania obiektu utraty zob. B. Dąbrowski, *Postpamięć, wygnanie, diaspora. Autobiograficzne narracje Marianne Hirsch i Evy Hoffman [w:] Białe maski / szare twarze. Ciało, pamięć, performatywność w perspektywie postzależnościowej*, pod red. E. Graczyk, M. Graban-Pomirskiej, M. Horodeckiej, M. Żółkosia, Kraków 2015, s. 47–58.

„Opisana rzeczywistość jest [tu – dopisek M.H.] widziana i doświadczana przez Cyganekę, która mówiąc o sobie, mówi zarazem o konkretnej społeczności, w której żyje. Zatem mamy rzadką sposobność poznać to, czego nie widzi nie-Cygan piszący o Cyganach”<sup>26</sup>.

### Etnograficzne mimesis?

Lektura reportażu daje wrażenie wglądu do wnętrza kultury i sposobu jej doświadczania przez Romów. Wprawdzie pamiętnik jest obok pozostawionej przez Papuszę epistolografii i poezji tylko jednym z wielu źródeł wykorzystywanych w reportażu, ale intencja, którą ujawnia sposób posługiwania się przez reporterkę źródłami, wyraża się w dążeniu do uzyskania wrażenia bezpośredniego obcowania z Innym, jego percepcją świata. Kuźniak dąży do tego, byśmy zapomnieli, że o Cyganach pisze nie-Cyganika. Nie jest to rodzaj gry czy mistyfikacji, lecz próba (niestety nieco utopiijna) nieprzesłania Innego własnym, zewnętrznym spojrzeniem i interpretacją. Autorka przeciwstawia się nurtowi orientalizacji Romów w literaturze, realizując relatywistyczny paradygmat narracji etnograficznej, oparty na ograniczeniu do minimum głosu narratora zewnętrznego wobec opisywanej kultury<sup>27</sup>. Psychonarratologiczną dominantą staje się zaś opowieść o kulturze „z punktu widzenia” jej uczestników. Reporterka przytacza ich głosy, pokazuje właściwe Romom sposoby wyjaśniania doświadczeń.

Warto zwrócić uwagę, że wspomnienia Papuszy są naznaczone oralnością, co autorka eksponuje w narracji, często przywołując nasycony poetyzmami i regionalizmami język nagranych przed laty opowieści. Jak zauważał Ficowski, dzieci romskie przyswajały sobie język polski i romani od najwcześniejszych lat<sup>28</sup>. Romowie byli więc dwujęzyczni, czego przykładem jest Papusza. Chociaż warto podkreślić, że dominującą komponentę tożsamościową artystki wskazuje język jej poezji (romani). Bohaterka w rozmowach z Polakami posługuje się polszczyzną z wpływami dialektalnymi, używa także pojedynczych romskich leksemów. Kuźniak uważnie odtwarza je w narracji, stara się oddać w tekście pisany idiomatyczny, nasycony oralnością język Papuszy. Ten mimetyczny zabieg napotykamy już w pierwszych zdaniach utworu:

„– Zdjęłam z głowy czarne, bo to już rok, jak umarł.

W domu umirał, pod pierzyną, na dużej poduszce. Zezłża się cała rodzina z Gorzowa: Wąjsy, Dębicy. Trzęsłam się wtedy jakbym nogi w lodzie skute miała (...).

Od tamtego dnia jestem *phivli*, wdowa” [9].

Analiza tego fragmentu pozwala opisać poziomy mimetycznych zabiegów reporterki dokumentującej wspomnienia Papuszy. Pierwszy z nich stanowi narracja personalna, która stwarza wrażenie bezpośredniego kontaktu, bycia obok i blisko opowiadającej. Mimetyzm językowy charakteryzuje jej status etniczny – kobieta posługuje się językiem polskim, zabarwionym dialektyzmami i barbaryzmami, a zarazem twórczo wzbogaconym

<sup>26</sup> M. Machowska, *Bronisława Wąjs–Papusza. Między biografią a legendą*, Kraków 2011, s. 136.

<sup>27</sup> Zob. M. Horodecka, *Kulturowa historia reportażu. Od uniwersalizmu do relatywizmu kulturowego?* [w:] *Kulturowa historia literatury*, pod red. A. Łebkowskiej, W. Boleckiego, Warszawa 2015, s. 359–391.

<sup>28</sup> J. Ficowski, *Naradziny i dzieciństwo* [w:] idem, op. cit., s. 242.



poetycką metaforyką. Jednocześnie Papusza wyraża też w języku typowe dla kultury romskiej sposoby postrzegania świata. Porównanie silnego doznania emocjonalnego związanego ze śmiercią męża do przejmującego zimna nóg skutych lodem to aluzja do wędrownego trybu życia Cyganów. Trzecim poziomem językowej *mimesis* jest częste używanie przez bohaterkę słownictwa i całych fraz z języka romani. W przytoczonym fragmencie jest to słowo *phivl*<sup>29</sup>. Kuźniak przedstawia więc bohaterkę, ujawniając złożoną językową ekspresję jej tożsamości. Selekcjonując materiał, dba, by język nie tylko informował o zdarzeniach, lecz także – na przykład w warstwie metaforycznej – komunikował sposób postrzegania świata, a nawet, jak w przywołanym właśnie porównaniu, styl życia całej grupy etnicznej. Gdyby jednak zadać pytanie, który świat bierze górę w pogranicznej pamięci bohaterki, okaże się, że romska tożsamość dominuje, a język polski służy do przełożenia romskich doświadczeń, obyczajów, sposobu myślenia na polskie słowa.

W swych antropologicznych założeniach Kuźniak idzie jednak jeszcze dalej – próbuje w opowieści uruchomić swoiste etnograficzne *mimesis*, naśladować właściwe romskiej kulturze doświadczenie czasu. Jak podkreśli reporterka: „Czas w tej opowieści to czas cygański i trudno mu ufać. Zapytaj Cygana o kwiecień, odpowie: »To jak kwitną jabłonia«. Wrzesień?: »Jak kopali kartofle«. O lata pytać nie warto, nikt ich w taborze nie liczył” [13].

W jakim stopniu realizuje reporterka owo ambitne założenie reprezentacji romskiego czasu w narracji? Opiera wprawdzie tekst na chronologii, ale często pojawiają się daty niepewne, ruchome, opatrzone trybem przypuszczającym. Ujawniona w przytoczonej deklaracji ocena (czasowi romskiemu „trudno ufać”, „o lata pytać nie warto”) nie ma jednak w sobie ostrza krytyki, jest raczej werbalizacją pewnej trudności, z którą musi zmierzyć się podejmująca ten temat dziennikarka. Lapidarne komentarze reporterki odślaniają wartość, jaką jest dla niej rzetelne, wiarygodne komunikowanie. Do wielu źródeł nie może dotrzeć, a te, które przytacza, okazują się pełne luk. Kuźniak czyni z tej bariery dotarcia do przeszłości atut swojej relacji. Nie buduje iluzji pełnej opowieści, byłaby to bowiem fikcjonalizacja relacji. Ujawniając chybotliwość i fragmentaryczność tego, co zapamiętane, także w warstwie metatekstowej, wskazuje na daleką od obiektywistycznych ambicji koncepcję reportażu jako ponowoczesnej narracji historiograficznej<sup>30</sup>.

Z drugiej strony widać w tekście tendencję przeciwną – dążenie do precyzyjnego usytuowania zdarzeń na osi czasu. W takich sytuacjach Kuźniak – niejako wbrew swoim antropologicznym ambicjom – uzupełnia opowieści Papuszy, które wytrwale przepisuje i gromadzi. Dodaje do nich dokumenty, które studiuje w archiwach, przytacza z datami dziennymi informacje – na przykład o kolejnych zarządzeniach komunistycznych władz, które w latach 40., 50., i 60. kilkakrotnie zmieniały koncepcję rozwiązania problemu „szkodliwego, nieproduktywnego elementu cygańskiego”. W tych partiach narracji Kuźniak pisze więc nie w trybie, jak to określa, „czasu cygańskiego”, ale buduje

<sup>29</sup> Słowo oznacza „wdowę” i wywodzi się z sanskrytu. Zob. J. Ficowski, *Słowniczek polsko-cygański* [w:] idem, op. cit., s. 377.

<sup>30</sup> H. White, *Proza historyczna*, pod red. E. Domańskiej, tłum. R. Borystawski [et alia], Kraków 2009.

chronologiczne tło historyczne, w którym osadza swoją bohaterkę. Liczne cytaty z dokumentów, do których dociera w archiwach, i reprezentacje fotograficzne wpasowane są w kolejne dekady opowieści – od lat 20. po lata 80. (ostatnia fotografia – Papusza w 1987 roku w Inowrocławiu, zamyka tekst). Porządku tego nie zaburza stosowana przez Kuźniak retrospekcja, choć daje ona wrażenie przetasowania płaszczyzn czasowych i zanurzania czytelnika w pracę pamięci głównej bohaterki. Po reminiscencyjnym prologu następuje jednak opowieść o dzieciństwie, młodości, wojnie i powojennym życiu Papuszy, tekst zaś wieńczy opis śmierci i pogrzebu bohaterki (klamra kompozycyjna) – są to więc konstrukcje dalekie od deklarowanej przez reporterkę intencji naśladowania „cygańskiego czasu”. Można tu mówić o działaniu na przekór deklaracji etnograficznego *mimesis*. Nie kwestionuję przy tym decyzji, by dopełnić kontekstami opowieści Papuszy i tych, którzy ją pamiętają. Chodzi mi wyłącznie o ujawnienie paradoksu i niemożności konsekwentnego opowiedzenia historii wyłącznie w perspektywie doświadczania świata (w tym czasie) przez Innego.

Relatywistyczna perspektywa obarczona jest więc trudnością konsekwentnej nieobecności głosu narratora usytuowanego na zewnątrz opisywanej kultury. Warto jednak podkreślić, że dominacja relatywistycznego paradygmatu w narracji pozwala Kuźniak wyostrzyć uwagę czytelnika na myślenie w kategoriach danej kultury. Konstrukcja opowieści skupiona na przytaczaniu głosu Romów i unikaniu jawnego ich komentowania projektuje odbiorcę, który także ma zawiesić ocenę, a skupić się na empatycznym zrozumieniu norm danej kultury.

## **Cezury pamięci**

Kluczowe dwudziestowieczne doświadczenia Romów polskich, które rekonstruuje reporterka, układają się w trzy następujące po sobie epoki: dwudziestolecie międzywojenne i wędrowanie w taborach; czas wojny i Zagłady i wreszcie osiedlenie jako efekt kolonialnego w swej istocie zarządzenia władz PRL. Tak rozpisana fabuła reportażu ma ujawniać ważne cezury pamięci, a zarazem jej procesualność i dynamikę.

Pierwszy z tych okresów jawi się głównej bohaterce jako złoty wiek, Arkadia dwudziestolecia. Pamięć ulega tu silnej mityzacji, układa się w jasne kadry wspomnień. Odtworzenie w narracji reportażu czasu sielskiej więzi bohaterki z przestrzenią natury potęgować będzie w innych jego partiach wrażenie powojennego dramatycznego uwięzienia w narzuconej formie życia osiadłego. Reporterka podkreśla to na przykład w opisie przestrzeni gorzowskiego mieszkania Papuszy rekonstruowanego między innymi z nagrań filmowych. Zauważa, że poetka siedzi na zydełku „nisko, byle bliżej ziemi, jak w taborze” [47]. Odewanie od bliskości przyrody, synchronizacji ludzkiej egzystencji z rytmem natury staje się dla Papuszy starzejącej się w gorzowskiej kamienicy (lata 60–80.) dodatkowym źródłem psychicznej udręki. Przeszłość działa jak zakrzywiający terażniejszy obraz zwierciadło, w którym odbija się struktura obcego kulturowo, osiadłego trybu życia, zaburzająca pierwotną tożsamość, prymarną świadomość etniczną. Ta świadomość jednak, jak wspominałam, im bardziej tłumiona, tym silniej demonstruje swoją przewagę. Papusza wspomina:

„Nocą przychodzą do mnie *gila*, piosenki (...). Z lasu przychodzą. Zlatują się wesole jak stado wróbli. Dręczą, dzwonią, wołają. Raz śpią ze mną, a raz spać nie dają. Między jedną a drugą słyszę cygańską muzykę, skrzypki, arfy, gitary, kastalety. I ja wtedy tańczę. Tańczy Cyganka jak liść na wietrze, jak dym z ogniska, jak stońca promyk wesoly, gorący. I nagle wszystko przepada w ciszy, a ja płaczę i tu mnie boli, puls... Doktor powiedział, ażeby ja już wierszy nie pisała. Zabronił przyjmować te piosenki w domu, bo mnie zabiją. Tylko gdzie się przed nimi schowam. Prawdę powiedzieć, ja jestem zadowolona, jak przychodzą. Od razu cały tabor stoi mi przed oczami” [24–25].

Pamięć boli, przyprawia o chorobę, a zarazem pełni funkcję kompensacyjną. W porządku biografii Papuszy staje się ona nierozzerwalnie związana z aktem twórczym. Sztuka odtwarza doświadczenia przeszłości, uobecnia je, pracuje w umyśle poetki, sublimuje nostalgię wywołaną alienacją doświadczaną w teraźniejszości. Słowo poetyckie często cytowane w reportażu eksponuje bodaj najwyraźniej wspomnianą przez Fischera dynamikę procesu tożsamościowego.

Szczególnym miejscem opowieści ujawniającym pracę pamięci jest rozdział dotyczący wspomnień o Zagładzie. Decyzją autorki – spójną z deklaracją etnograficznego *mimesis* – jest opowiedzenie dramatycznego okresu historii europejskich Romów głównie głosami świadków. Podobną formę nadaje Kuźniak opublikowanemu dwa lata po Papuszy reportażowi *Moja modlitwa w Auschwitz*, który został zbudowany z krótkich wspomnień Romów – więźniów Auschwitz lub ich krewnych. Reporterka całkowicie oddaje im głos, nie decyduje się na żaden komentarz. Jego śladem jest jedynie wybór tytułu – cytatu z jednej z relacji<sup>31</sup>. Niepoddająca się pełnej werbalizacji trauma rekonstruowana jest przez tych, którzy jej doświadczyli.

W Papuszy Kuźniak „cytuje” zapamiętane zdarzenia z perspektywy ich uczestników, a zarazem ujawnia kulturowy wymiar sytuacji granicznych. Podobnie jak Lidia Ostałowska w *Farbach wodnych*<sup>32</sup> zmierza do uświadomienia czytelnikowi swoistej idiomatyczności cierpienia romskiej społeczności, którą wojenna opresja dotknęła nie tylko traumą śmierci najbliższych, okrucieństwem, głodem, lecz także koniecznością naruszenia fundamentalnych dla tej społeczności norm *romanipen* – kodeksu praw i zakazów obwarowanych groźbą skalania. Reporterka ujawnia tym samym, że koszmar cierpienia intensyfikuje się ze względu na naruszenie najgłębszych poziomów tożsamości kulturowej Romów. Przejmującym przykładem kulturowego doświadczenia traumy wojennej jest następujący zapis fragmentu wspomnień Papuszy:

„Las nam wtedy dawał przetrwanie. Zioła, jagody, kora drzew. (...) I... Boże odpuść nam karanie, konie my jedli. Zgnite, co w błocie nawet trzy tygodnie leżeli. To wtedy było drogocenne mięso. Dyżko gotował i płakał. Bo Cygan konia lubi do wozu, do lasu pojechać, na wycieczkę, nie do garnka. My z koniami od dziecka i przez to konie się lubi jak własne dziecko. U Cyganów trafnie zakazane takie mięso jeść. Magerdo. Największe przekleństwo. W normalnym życiu takiemu, co zjadł konia, żaden Cygan ręki nie poda” [57].

<sup>31</sup> A. Kuźniak, *Moja modlitwa w Auschwitz*, „Dialog Pheniben” (kwartalnik romski) 2015, nr 20, s. 92–111.

<sup>32</sup> L. Ostałowska, *Farby wodne*, Wołowiec 2011.

Romskie słowo *magerdo* pochodzi z sanskrytu i oznacza „nieczystość”, „skalanie”<sup>33</sup>. Słowo *mageripen* określa w tej kulturze to, co ważne i poddane silnemu tabu, wskazuje rodzaj i skalę skalania oraz sposób „zdejmowania skalania” przez Šero-Rom, czyli przywódcę Cyganów. Jedzenie końskiego mięsa uznawane jest za poważne przewinienie (*baremageripen*), które kala osobę spożywającą, a także tę, która ma z nią kontakt. Norma ta, jak twierdzi Ficowski, co spójne jest z eksplikacją Papuszy, wynika z funkcji pełnionej przez konie w cygańskiej społeczności, zwłaszcza w okresie przed nakazem osiedlenia<sup>34</sup>. Czas wojny wyciskał więc szczególne piętno, wymuszając na Romach łamanie zasad własnej kultury. Trwałość tego śladu ujawnia reporterka, powracając w narracji do wątku naznaczenia piętnem nieczystości oraz ulgi płynącej ze zdjęcia kłótwy. Papusza tak wspomina czas po wojnie: „Szczęście, że Szero Rom, cygański sędzia, amnestię ogłosił za te konie, co my je jedli w wojnę. Wybaczył. Można było żyć dalej” [63]<sup>35</sup>. Porównanie informacji zaczerpniętych z etnograficznego dzieła Ficowskiego z narracją Papuszy uderza spójnością wiedzy antropologicznej, którą niosą oba teksty, oraz różnicą formy podawczej. Tekst reportażu, skupiony na osobie głównej bohaterki, upodmiotawia przekaz etnograficzny. Opis obyczajowości zyskuje dzięki temu kontekst, ucieleśnia się, odśladania ludzkie emocje i oddziałuje na czytelnika.

Z drugiej strony wspomniana spójność wiedzy antropologicznej wynika także z chwytu, który proponowałabym określić jako beletryzację antropologicznego źródła kamuflowanego w tekście. Chwyt ów stosuje między innymi Lidia Ostałowska, wplatając wiedzę o mitologii romskiej, zaczerpniętą z lektury Ficowskiego, w tekst o węgierskich Romach (*W czarnym wąwozie*<sup>36</sup>). Wiedza etnograficzna ukazywana jest tu jako część postrzegania świata przez bohaterów, wyrażana w monologach wewnętrznych. Pochodzi jednak z antropologicznych lektur reporterki i stanowi swoistą projekcję lektury na doświadczaną empirycznie rzeczywistość. Powstaje dzięki temu złudzenie, że autorce udało się zajrzeć do świata wewnętrznego bohaterów, tymczasem nałożyła ona na siebie w kilku miejscach wspomnianego reportażu wiedzę pochodzącą z dwóch odmiennych źródeł – obserwacji uczestniczącej i studium literatury przedmiotowej<sup>37</sup>. Obserwacja uczestnicząca przyniosła jej wiedzę o sytuacji postaci, z kolei lektury antropologiczne pomogły zrozumieć i opisać sposób jej doświadczania. Mamy tu jednak do czynienia z głębokim paradoksem. Obie reporterki unikają bowiem ujawniania w tekście głównym antropologicznych źródeł prezentowanej wiedzy kulturowej. Wykazują je w bibliografii, ale w narracji nie decydują się na przypis, by nie upodabniać reportażu do tekstu naukowego. Czytelnik w czasie

<sup>33</sup> J. Ficowski, *Skalania i przysięgi* [w:] idem, op. cit., s. 158.

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> Trudno się oprzeć wrażeniu, że Kuźniak dodaje do wypowiedzi Papuszy pojedyncze słowa wyjaśniające używane przez nią romskie terminy. Wrażenie to powstaje na przykładzie w cytacie: „Od tamtego dnia jestem *phivli*, wdowa” (s. 9). W przytoczonym w tekście głównym cytacie wtrąceniem odreporterskim wydaje się fraza „cygański sędzia”.

<sup>36</sup> Zob. L. Ostałowska, *W czarnym wąwozie* [w:] *Cygan to Cygan*, Wołowiec 2012, s. 29–52.

<sup>37</sup> Obecność intertekstualnych nawiązań do Ficowskiego jest w reportażu mocno widoczna, poświadczyła ją także sama reporterka.

lektury danego fragmentu nie wie więc, że ma do czynienia z reporterską interpretacją interpretacji etnograficznej<sup>38</sup>.

Przyjrzyjmy się, w jaki sposób autorka *Papuszy* stosuje strategię kamuflowania antropologicznego źródła. W reportażu odnajdziemy na przykład zakodowany fragment z Ficowskiego w części poświęconej masowej Zagładzie Romów w czasie wojny i ogromnej problematyczności dopełnienia wszelkich kulturowych nakazów związanych z pochówkiem. Obszerny fragment tej części reportażu jest właściwie dynamicznie przeformułowaną esencją kilku akapitów rozdziału *Śmierć i żałoba* z książki *Cyganie na polskich drogach*<sup>39</sup> pióra Ficowskiego. Dzięki temu lektura rozdziału zyskuje symboliczny klucz, a fragment naśladuje dyskurs antropologii interpretatywnej. Autorka dąży do tego, by przybliżyć czytelnikowi doświadczenia bohaterki w kontekście praktyk kulturowych jej społeczności. Źródło wiedzy lokuje jednak poza jej społecznością, nie ujawniając w tekście tego faktu i budując wrażenie bezpośredniego wglądu w świat myśli i odczuć bohaterów. Podobną motywację, zmierzającą do intensyfikacji doświadczenia kultury Innego w czasie lektury, przypisać można jeszcze dwóm rozwiązaniom, na które w rozdziale o Zagładzie Cyganów decyduje się Kuźniak. Oba nie są już obarczone poznawczą dwuznacznością związaną z beletryzowaniem antropologicznego opracowania.

Pierwszym z tych rozwiązań jest obraz pamięci wojny z perspektywy Romów, konstruowany za pomocą mitów i wierzeń tej społeczności. W jednym z fragmentów wspomnień *Papuszy* uobecnia się jej sposób reakcji na koszmar prześladowań, którego doświadczali Romowie w czasie wojny ze strony Niemców i Ukraińców (tabor *Papuszy* przebywał także na Wołyniu):

„Niektóre Cyganki odchodzili z taboru i krzykali w lasach. A ja patrzyła w niebo, bo dyszel u Cygańskiego Wozu składa się z gwiazd trzech, stale jednakowo. Wtedy przebawiło się na pięć. A im więcej się gwiazd u dyszla pokazuje, tym więcej zagłady na Cyganów.

*Papusza* wiedziała, już wszyscy wiedzieli, powtarzali złą wróżbę: »Drzewa będą kwitły, ale nie będzie owoców, konie po pierś będą brodzić we krwi. A Cyganów zginie jeszcze tyłu, że żywi nie nadążą grzebać. I nikt nie pomoże ich duszom przejść na tamtą stronę« [48].

Cytowany fragment odzwierciedla mityczne myślenie wywodzące się z najstarszych pokładów romskiej kultury. W rozległym przytoczeniu wypowiedzi bohaterki oraz wróżby wypowiedzianej przez Cyganów widoczna jest postawa dziennikarki, która unikając oceniania, konsekwentnie prezentuje „od wewnątrz” romską interpretację rzeczywistości, nasycając tym samym tekst danymi o charakterze etnograficznym. Przywołane przez *Papuszę* obrazy obecne są także w rozważaniach Ficowskiego, z których dowiedzieć się możemy, że cygański wóz (*Romano vurden*) to Wielka Niedźwiedzica. Silny związek Romów z gwiazdami wywodzi się rzecz jasna z ich nomadycznego trybu życia i traktowania gwiazd jako swoistego kompasu pozwalającego trafnie przemieszczać się w przestrzeni. Ficowski przywołuje także fatalistyczne wierzenia w zły omen. Upadek jednej z gwiazd „dyszla cygańskiego wozu” wieści koniec Cyganów. Równie złym znakiem są dodatkowe

<sup>38</sup> Zob. C. Geertz [w:] *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. M.M. Piechaczek, Kraków 2005, s. 17.

<sup>39</sup> Zob. A. Kuźniak, *Papusza*, s. 48–49 oraz J. Ficowski, op. cit., s. 264–267.

gwiazdy w „dyszlu”. Ficowski dodaje, że są to wierzenia polskich Cyganów nizinnych, nieznanne na przykład Kelderaszom<sup>40</sup>. Zauważmy, że kontekst antropologiczny brzmi ponownie niemal jak repetycja wiedzy, którą prezentuje reportaż. Różnica polega jednak na spersonalizowaniu informacji etnograficznych. Dzięki temu, że formą podawczą jest tu narracja głównej bohaterki, zmniejsza się skala zapośredniczenia między jej światem kulturowym i czytelnikiem. Opowieść tworzy bowiem sytuację spotkania, w czasie którego czytelnik buduje rodzaj osobistej relacji z postacią, a tym samym – w większym stopniu otwiera się na jej inność, kulturową odmienność, którą w tych warunkach łatwiej przyjąć. Duża skala różnicy kulturowej w komunikacji literackiej między romską bohaterką a polskim czytelnikiem ulega znaczącej redukcji dzięki takiej konstrukcji postaci i narracji, która jest pozbawiona wspomnianego wcześniej jednego poziomu zapośredniczenia, jaki stanowi opracowanie etnograficzne. Choć bazowało ono na nagromadzonych świadectwach, poprzez ich uporządkowanie i syntezę stanowiło zewnętrzną wobec tych świadectw konstrukcję, naznaczoną strategiami reprezentacji autora antropologa.

Kolejnym chwytem, który relatywizuje tekst, intensyfikując romską focalizację zdarzeń, jest regularne, refreniczne wplatanie w tkanę tekstu cytatów z poezji głównej bohaterki, poematu *Krwawe łyco za Niemców przeszliśmy na Wołyniu w 43 i 44 roku*<sup>41</sup>. Przypomnijmy, że focalizacja to środek wyrazu artystycznego, pozwalający na dostęp do cudzych stanów wewnętrznych. Najczęściej ma postać mowy pozornie zależnej, za pomocą której narrator ujawnia wiedzę o stanach świadomości bohatera. W analizowanym przypadku funkcję tę pełni intertekstualna warstwa tekstów, w której dominują punkt widzenia postaci i jej sposób percepcji doświadczeń, choć ich selekcja dokonana ręką autora podtrzymuje pewną sztuczność, symulacyjny charakter tego zabiegu<sup>42</sup>.

Wybrane przez Kuźniak cytaty ujawniają sprzeciw poetki wobec zła wojny, dokumentując liczne osobiste tragedie Cyganów, strach, złe przeczucia oraz dylematy związane z naruszaniem norm kulturowych. W owej poetyckiej dykcji, którą wplata Kuźniak w heterogeniczny zbiór cytatów składających się na obraz wojny, autorka pozostaje wierna założeniu, by pamiętać o tym okresie historii Romów dokumentować ich językiem, a także – by tak rzec – językiem ich kultury. Znamienne, że w wybranych fragmentach obszernego poematu Papuszy pojawiają się znaczące figury romskiej wyobraźni: las, sowy, wilki, noc, dobra gwiazda. Wymowny jest też fragment poezji zestawiony na zasadzie komentarza ze wspomnieniem decyzji męża, który złamał zakaz używania rzeczy zmarłych, pozyskując w ten sposób buty<sup>43</sup>. W ten moment wspomnień wkomponowuje Kuźniak następujący fragment poezji Papuszy, tworząc emotywnie działający kontrast:

<sup>40</sup> Zob. J. Ficowski, *Amulety, talizmany, znaki dobrowrózbe i feralne* [w:] idem, op. cit., s. 233.

<sup>41</sup> Zob. publikacja całego poematu w języku romskim i w tłumaczeniu na język polski przez Jerzego Ficowskiego w: idem, op.cit., s. 279–286.

<sup>42</sup> Zob. M. Rembowska-Pluciennik, *Fokalizacja zmysłowa* [w:] *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Toruń 2012, s. 189–191.

<sup>43</sup> Więcej na temat symbolicznej wymowy ubrania podmiotu subalternego jako systemu znaczeń kulturowych zob. H. Gosk, *O czym mówi (ubrane) ciało subalterna? Dianastyčno-wspomnieniowe ujęcia pasygrafii stroju w polskim czasie marnym (1939–1956). Rekonesans* [w:] *Białe maski/ szare twarze...*, op. cit., s. 83–102.

„Bo ja dałam sobie samej takie słowo  
– obym wojnę przeżyła zdrowo!–  
że ubrań po zabitych,  
choć je ludzie przyniosą,  
nie wezmę!” [62].

Relację Papuszy dopełnia Kuźniak głosami innych Romów – niezwiązanych z nią, jak Anna Orłowska wspominająca rzeź Cyganów w Postawach (dzisiejsza Białoruś). Dzięki takiej konstrukcji tej części tekstu rysuje reporterka obraz wojennych losów społeczności. Portret indywidualny dopełnia portretem zbiorowym. Tym samym wypełnia lukę, o której pisał Günter Grass, dopominając się o redukowaniu społecznej ignorancji dotyczącej skali Zagłady Romów w czasie II wojny światowej<sup>44</sup>. Świadome upowszechnianie wiedzy historycznej w tym rozdziale widoczne jest także w przytaczaniu opinii znawców tematu oraz we wplataniu pomiędzy liczne, ułożone w kolaż cytaty, informacji o historii przemilczenia eksterminacji Romów po wojnie (w procesach norymberskich przestępstwa na Romach nie uznano za ludobójstwo).

W zakończeniu tego rozdziału powraca jednak perspektywa jednostkowa oraz – co znaczące dla podjętego tu tematu – wątek naznaczenia pamięcią. Bohaterką widzimy w Gorzowie (reporterka zadbała o klamrową budowę tej części tekstu). Jest wieczór, Papusza leży w łóżku, patrzy w niebo przez okno. Traumatyczne wspomnienia wracają: „I czasem tak mnie jakiś strach zdejmuje, znów na bagna zabiera. Jak to jest? Niby wojna skończona, a w ludziach trwa” [64]. W narracji pojawiają się więc ważne figury relacji ocalonych – kolistość wspomnień, poczucie nieusuwalności wojennych przeżyć, ich „wrośnięcie w ciało”, jak określa ten stan Aleksandra Ubertowska<sup>45</sup>.

Ostatni reprezentowany w tekście i pamięci Papuszy wycinek historii polskich Romów to czasy PRL. Towarzyszący im nakaz osiedlenia jawi się w perspektywie wędrownego, bliskiego naturze trybu życia społeczności romskiej jako równie tragiczny etap egzystencji jak czas wojenny. Papusza podkreśla w jednym z listów, że milicjanci zmuszający przemocą do spakowania koczującego taboru zachowują się wobec nich podobnie do nazistów. Kuźniak rekonstruuje obraz degradacji kultury Romów w PRL z perspektywy romskiej obyczajowości i mitologii. Ponownie – głos Papuszy reprezentuje tu tragedię całego jej pokolenia:

„Mnie – cisza głos – ten Gorzów zjadł. Benzyna dusi, powietrze złe. Dobre ludzi dali mieszkanie, ale wziąć słowika w klatkę zamknąć, to on wszystko traci. Choć pięknie śpiewa, to jemu jest smutno. I te ściany takie ciężkie nade mną. A ja cygańska córka, las mi zdrowie daje. Jechałam taborem, to czułam się jak królowa Bona. Do mnie należeli perły rannej rosy. Moje były gwiazdy złote. Dziś co we włosy wplotę?

<sup>44</sup> Zob. G. Grass, *Foreword* [w:] J. Eskildsen (fotografie), C. Rinne (tekst), *The Roma Journeys*, tłum. J. Gaines, Göttingen 2007. Pierwodruk tekstu G. Grassa: *Ohne Stimme. Redenzugunsten des Volkes der Roma und Sinti* [Without a voice. Speeches for the benefit of the Romany and Sinti people], Göttingen 2000.

<sup>45</sup> Zob. A. Ubertowska, *System i afekt. Primo Levi – auto(tanato)grafia* [w:] *Holocaust. Auto(tanato)grafia*, Warszawa 2014, s. 49.

Nuci: »My Cygany, my magnaty, zazdrości nam ten bogaty, zazdrości nam nieba, wody i naszej czarnej urody« [21].

Warto dodać, że cytat ten jak w soczewce skupia kilka kolonialnych działań i towarzyszących im reakcji podporządkowanego podmiotu: upodrzedzenie Innego poprzez ingerencję w jego kulturę, nostalgię za tym, co na zawsze utracone, czy wreszcie mimikrę (pragnienie wejścia w rolę „panów”, „magnatów”, „królowej Bony”). Kompleks niższości dokumentuje skalę uwewnętrznionego stygmatu powracającego we wspomnieniach.

Pograniczna podmiotowość bohaterki oznacza więc jej niejednoznaczne usytuowanie. Kultura hegemoniczna jest źródłem opresji, ale odgrywa także rolę niezwykle istotną dla rozwoju Papuszy. Zaistnienie w polskim środowisku literackim staje się źródłem poczucia własnej wartości, a zarazem alienuje z rodzimej kultury. Świadczy o tym fragment jej listu do Ficowskiego, pisanego w odpowiedzi na informację o honorarium, które otrzymała za opublikowane w „Odrze”, „Przekroju” i „Twórczości” wiersze: „Jaki zaszczyt i dóma dla mnie, naprawdę, gdyby wystarczyło na utschzymanie całomiesięczne, to bym zupełnie nie chodziła wróżyć i wstydziałbym się, dając słowo” [133].

Zgodnie z koncepcją etnograficznej podmiotowości Fischera można zauważyć, że Papusza jednocześnie realizuje i kontestuje normy swojej społeczności, głęboko wierzy w cygańską mitologię, ale ambicje intelektualne i artystyczne oraz kontakt z ludźmi wykształconymi zwiększają jej krytycyzm wobec ówczesnej niechęci Romów do edukacji. Dokumentując w wielu miejscach podobne rozejście się romskiej tradycji kulturowej i elementów tożsamości bohaterki związanych z Polską, Kuźniak ujawnia procesualną naturę podmiotowości. W losie Papuszy romskie korzenie tkwią jednak mocno, zakwestionowane zostają w gruncie rzeczy nieliczne normy kulturowe. Już one jednak (edukacja oraz ujawnienie świata kultury Romów w poezji) wyrwywają kobietę z niezwykle spójnej i zamkniętej społeczności, której zarazem czuje się integralną częścią. To kolejny wymiar złożonej, pracującej w czasie tożsamości Papuszy.

### **Ethnic anxiety bohaterki i reporterki**

Michael Fischer we wspomnianym wcześniej studium nie tylko opisuje relację między etniczną tożsamością a pamięcią, lecz także stawia diagnozę społeczeństw przełomu XX i XXI wieku. Mówi o ich powierzchownej homogenizacji (*surface homogenization*), erozji związków z tradycją, utracie rytualnego i historycznego zakorzenienia, które powoduje pojawienie się zjawiska określanego przez Fischera mianem *ethnic anxiety*<sup>46</sup>. Pojęcie to trudno lapidarnie przetłumaczyć, *anxiety* to bowiem zarazem niepokój i pragnienie, w tym wypadku związane z potrzebą rozpoznania własnej tożsamości etnicznej.

Warto zauważyć, że etniczny niepokój/pragnienie Angeliki Kuźniak dotyczy zarówno jej samej, jak i Innego. Reporterka zaznacza je w tekście, zarazem chowając się za bohaterką. „Nie zdążyłam z nią porozmawiać. Miałam trzynaście lat, gdy umarła” [21], napisze z żalem w jednym z kilku zdań w całym reportażu, w którym ujawni swój osobisty stosunek do tematu. Być może właśnie dlatego, że urodzona w 1974 roku

<sup>46</sup> M. Fischer, op. cit., s. 197.



Kuźniak przynależy już do kosmopolitycznego pokolenia dotkniętego powierzchowną etniczną homogenizacją, staje się dla niej istotne gromadzenie śladów pamięci, szczególnie pamięci, którą można by nazwać kulturowo cudzą. Proces ten staje się alternatywą dla globalnej identyczności oraz źródłem fascynacji odchodzącą w przeszłość szaloną różnorodnością świata ludzkich kultur<sup>47</sup>. Dlatego autorka próbuje łączyć profesję, byc zarazem reporterką i antropolożką, koneserem kulturowej różnorodności. Okazuje się jednak koneserem przemawiającym głosem naznaczonym śladem melancholii, płynącej z przekonania, że czas opowiedzianej w *Papuszy* romskiej kultury przemija na zawsze. Być może właśnie ów żal reporterki, który przez moment ujawni w narracji, staje się źródłem swoiście nerwowej pasji gromadzenia dokumentów przeszłości, przepisywania opowieści *Papuszy*, konstruowania beletryzowanej reportażowej biografii.

W efekcie jej pracy ujawnia się zaskakujące połączenie dwóch nurtów współczesności, które Burszta uważa za współlistniejące w naszym świecie. Mam na myśli procesy detradycjonalizacji i powrotu do tradycji. O ile ów pierwszy oznaczałby coraz mniejszą rolę przeszłości w konstruowaniu naszej podmiotowości, o tyle drugi wiązałby się z powrotem do praktykowania dawnych obyczajów. Choć pełen powrót nie jest już możliwy i często ma raczej charakter rekonstrukcji niż uczestnictwa, poprzez opowieść (lub nawet opowieść o opowieściach) próbuje się kultywować tradycję pamiętania o dawnych zwyczajach, wartościach i normach. Burszta zauważa, że ich powtarzanie przypomina dzisiaj żyjącym jednostkom, że w jakiś sposób są powiązane z przeszłością. Kultywowanie takiej pamięci polski antropolog nazywa za Erikiem Hobsbawmem i Thomasem Rangerem tradycją wynalezioną (*invented tradition*). Traktuje ją jednak nie jako sygnał *continuum*, ale jako znak obumierania pewnych form kulturowych<sup>48</sup>.

Diagnoza antropologów koherentnie wpisuje się w działania autorki *Papuszy*, która opowiadając o podmiotach głęboko osadzonych w tradycji, ujawnia swoją tęsknotę za minionym światem. Czerpie z siły tej tradycji, sytuując się w opozycji do ponowoczesnej wizji podmiotu. Wyraźnie bliska jest jej lokalna inność kulturowa *Papuszy*, choćby dlatego że przestrzennie przynależy do jej polskiej tożsamości. Reporterka powraca do pamięci o mijającym świecie, który może – choćby na prawach inwariantu – komplikować globalną, powierzchowną tożsamość jej pokolenia<sup>49</sup>.

\*

Analiza reportażu ujawnia ważność powiązania kategorii pamięci i tożsamości etnicznej. Historia *Papuszy* wskazuje na sposób funkcjonowania jej pogranicznej pamięci, naznaczonej ambiwalencją, dynamiką wspomnień oscylujących wokół obrazów Arkadii i traumatycznych doświadczeń wojennych i powojennych. W jej efekcie powstają ważne

<sup>47</sup> Zob. W. Burszta, op. cit., s. 99.

<sup>48</sup> W. Burszta, op. cit., s. 112–113. Zob. także *The Invention of Tradition*, pod red. E. Hobsbawma, T. Rangera, Cambridge 1983.

<sup>49</sup> Dodajmy, że procesom homogenizacji kultur towarzyszą równolegle nasilające się w różnych miejscach świata nastroje nacjonalistyczne.

figury poetyckiej wyobraźni powracające w poezji, pamiętniku czy oralnych wspomnieniach. Wyrażają żal nad bezpowrotnie utraconym oraz prymarność pierwszego, romskiego „ja” bohaterki. Jej częste zamieszkiwanie w przeszłości oddaje niemożność odnalezienia się w gorzowskiej terażniejszości<sup>50</sup>.

Pisanie pamięci rekonstruowane przez Kuźniak tematyzuje wspomniane zjawiska, a zarazem zapośrednicza je, mediatyzuje w nowoczesnej reportażowej formie. Opowiadając o Innym, bardzo często forma ta korzysta z poetyki relatywistycznej, oddającej głos „użytkownikom kultury”, a nawet – jak próbowałam to pokazać, proponując kategorię *etnograficznego mimesis* – naśladuje wewnętrzny punkt widzenia, zacierając ślady zewnętrznej perspektywy (w tym wypadku *nie-cygańskiej*). W efekcie tych działań powstaje iluzja bezpośredniego wglądu w kulturę Innego i sposób jej doświadczania. Nie oznacza to, że daje ona błędny obraz tej kultury. Chodzi raczej o wrażenie czytelnika, iż obcuje z Innym niemal twarzą w twarz. Tymczasem jest jeszcze trzecia twarz, reportera-reżysera<sup>51</sup>, który modeluje reprezentacje, kierując się ważkimi dla siebie celami (w *Papuszy* – jest to dążenie do współlistnienia różnych kultur, rekoncyliacja, pamięć o Zagładzie Romów, redukcja etnicznego niepokoju). Warto także podkreślić, że dominacja relatywistycznego paradygmatu w narracji pozwala Kuźniak skupić uwagę czytelnika na romskim doświadczaniu rzeczywistości, a tym samym wzmacnia jego otwartość na kulturową odmienność.

### Summary

#### Literary Journalism as a Medium of Cultural Memory. The Case of *Papusza* by Angelika Kuźniak

The article offers an analysis of the strategies of writing culture (James Clifford) in *Papusza*, a reportage written by Angelika Kuźniak. The reconstruction of the cultural memory about the protagonist, a Gypsy poet living in Poland, is one of the key objectives of Kuźniak's text. Additionally, the article examines the ways in which Kuźniak mediates between the subject and the narration concerning the culture of the Other. One of Kuźniak's key narrative strategies is a relativist poetics, which gives voice to the „users of culture”. The notion of „ethnographic mimesis” is referred to in order to describe the narrator's attempt to present the world from a Gypsy's perspective.

**Keywords:** literary journalism, cultural memory, representation of the Other, Gypsies, Angelika Kuźniak.

**Słowa kluczowe:** reportaż, pamięć kulturowa, reprezentacja Innego, Romowie, Angelika Kuźniak.

---

<sup>50</sup> Ibidem.

<sup>51</sup> Formuła zaproponowana przed laty przez Kazimierza Wykę. Zob. idem, *Pogranicze powieści [w:] Szkice literackie i artystyczne*, t. II, Kraków 1956, s. 8–9.

## NOTKI BIOGRAFICZNE

**Paweł Bem**, dokumentalista w Ośrodku Badań Filologicznych i Edytorstwa Naukowego IBL PAN; kierownik grantu „Dynamika wariantu. Status tekstologiczny wierszy Czesława Miłosza i jego konsekwencje interpretacyjne” (NCN 2014–2017), sekretarz projektów „Redefiniowanie filologii” (NPRH 2013–2017) i „W poszukiwaniu misji emigracji” (NPRH 2013–2016); członek komitetu redakcyjnego serii „Filologia XXI”; absolwent studiów doktoranckich IBL PAN; laureat Nagrody Archiwum Emigracji (2009); w CHC zajmuje się naukowym edytorstwem cyfrowym. E-mail: pawel.bem@ibl.waw.pl

**Justyna Bogdanowicz** (1982), pisze o sprawach, które uważa za ważne. O sobie mówi rzadko, ponieważ ceni prywatność. E-mail: justyna.bogdanowicz22@gmail.com

**Marta Buława** (1988), absolwentka Wydziału Polonistyki UW, sekretarz redakcji „Tekstualiiów”. E-mail: mbulawa@gazeta.pl

**Marcin Czardybon** (1989), doktorant na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, absolwent politologii na Wydziale Dziennikarstwa i Nauk Politycznych UW oraz kilku szkół muzycznych. Redaktor i korektor w wydawnictwach pewnej fundacji. Niegdyś udzielał się w off-owych teatrach (ale postanowił zejść ze sceny niepokonany). Zajmuje go psychoanaliza, teologia polityczna, socjologia literatury i współczesna myśl krytyczna. W „Tekstualiach” pełni funkcję redaktora językowego. E-mail: czardymar@o2.pl

**Zbigniew Dmیتroca** (1962), poeta, tłumacz, bajkopisarz i satyryk. Autor kilku tomików wierszy i około czterdziestu książek dla dzieci. Jego dorobek translatorski obejmuje przeszło półtora tysiąca przekładów z poetów rosyjskich, m.in. Achmatowej, Cwietajewej, Błoka, Brodskiego, Gumilowa, Jesienina, Kuzmina, Lermontowa, Mandelsztama, Pasternaka, Tiutczewa oraz autorów współczesnych. E-mail: dmitroca@poczta.onet.pl

**Monika Ekiert Jezusek**, plastyczka, fotograf, lalkarka. Od dziesięciu lat zajmuje się fotografią inscenizowaną, aranżując wymyślone historie z udziałem aktorów-amatorów. Od trzech lat tworzy również lalki kolekcjonerskie wg własnej koncepcji opartej na tradycyjnej lalce-szmaciance. Monalli Dolls to lalki z duszą. Autorka pisze o nich: „Moje lalki powstają z pasji i miłości. Kilka skrawków materiału, koronki, małe guziki i to, co najbardziej kocham – twarz, która mówi do mnie od momentu, kiedy oczy zaczynają patrzeć. Słucham ich podpowiedzi... prowadzą mnie, opowiadając historie nie z tej ziemi... szepczą tajemnice, marzą i tęsknią, smucą się, płaczą, uśmiechają... kochają i chcą być kochane. A ich małe serduszka biją mocno pod kawałkiem lnu...”.

Lalki kolekcjonerskie Monalli Dolls, wysokość – 44 cm, technika własna: m.in. papier-mâché, twarz malowana w technice akrylowej, tkanina. Lalki ubrane są w kilkunastociowy zdejmowany strój składający się z bielizny, sukienki, płaszczka oraz pończoch i butów, posiadają włosy, które można swobodnie czesać. Niektóre dodatkowo wyposażone są w rekwizyt w postaci kuferka, teczki, bębenka itp. E-mail: monikajezusek@gmail.com

**Sylwester Gołab** (1980), urodził się w Kamiennej Górze, mieszka w Stavanger w Norwegii. Wiersze publikował w polskich oraz norweskich czasopismach literackich. Autor tomiku poetyckiego *Garda* (wyd. MaMiKo 2016). Redaguje magazyn „Obszary Przepisane”. E-mail: sylwester.golab@wp.pl

**Katarzyna Górzynska-Herbich** (1989), studentka filologii polskiej i filozofii na Uniwersytecie Warszawskim. Swoje zainteresowania naukowe koncentruje wokół twórczości Jarosława Iwaszkiewicza. Wcześniej zaangażowana w działalność na rzecz studentów. Redaktorka językowa w redakcji „Tekstualiiów”. E-mail: gorzynska.ka@gmail.com

**William Hazlitt** (1778–1830), angielski pisarz, eseista, krytyk literacki. Jest autorem takich dzieł, jak: *An Essay on the Principles of Human Action*, *Lectures on the Literature of the Age of Elizabeth and Characters of Shakespear's Plays*, *Lectures on the English Poets*, *Lectures on the English Comic Writers*, *The Spirit of the Age*, *On The Pleasure of Hating*.

**Libuše Heczková** (1967), jest doktorem habilitowanym w Instytucie Literatury Czeskiej i Komparatystyki na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Karola w Pradze. Studiowała na Uniwersytecie Karola i na Uniwersytecie w Tartu. Prowadziła wykłady na Uniwersytecie Studiów Zagranicznych Hankuk w Seulu, na Uniwersytecie w Udine oraz na University of Texas at Austin. Jej zainteresowania naukowe skupiają się na pozycji kobiet w czeskim społeczeństwie, literaturze i kulturze wizualnej. Opublikowała monografię na temat czeskich krytyczek literackich *Přísůl Minervy* (Piszące Minerwy, 2010); wraz z Daną Musilovą i Marią Bahenską napisała monografię o czeskiej myśli feministycznej *Iluse spásy* (Iluzja zbawienia. Czeska myśl feministyczna 1850–1945, 2012), i o kobietach i pracy *Nezbytná, osvobozujíc, pomlouvaná. O ženské práci* (2017). Jest członkinią zespołu piszącego historię czeskiego modernizmu literackiego w trzech tomach (VI. Papoušek i in., *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905-1923*, nagroda Magnesia Litera 2011, VI. Papoušek i in., *Lomy vertikál, Dějiny nové moderny 2, Česká literatura 1924–1934*, Praha 2012, VI. Papoušek i in., *Dějiny „nové“ moderny 3. Věk horizontál, Česká literatura v letech 1935–1947*). Jest redaktorem czasopisma zawodowego *Slovo a smysl*. E-mail: libuse.heczkova@ff.cuni.cz

**Magdalena Horodecka**, doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Katedrze Teorii Literatury i Krytyki Artystycznej Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Autorka książki *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego* (słowo/obraz terytoria, Gdańsk, 2010) oraz redaktorka tomów zbiorowych *Spotkanie w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego* (Gdańsk, 2009), *Chopinowskie rezonanse. Refleksje interdyscyplinarne* (Gdańsk, 2012) oraz *Szekspir, Słowacki i gdańskie okolice* (Gdańsk, 2014). Publikowała w „Pamiętniku Literackim”, „Ruchu Literackim”, „Dekadzie Literackiej”, „Literary Journalism Studies”, „Forum for World Literature Studies” oraz w licznych tomach zbiorowych. Członkini *International Association for Literary Journalism Studies*. Zajmuje się badaniem historii i teorii literatury niefikcyjnej, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości reportażowej. E-mail: magdahorodecka@op.pl

**Vojislav Karanović** (1961), poeta i eseista serbski, ukończył studia na kierunku literatura jugosłowiańska i światowa na Uniwersytecie w Nowym Sadzie. Jego wiersze były publikowane także poza granicami Serbii. Otrzymał liczne wyróżnienia i nagrody literackie. Pracuje jako redaktor w Radiu i Telewizji Serbii (RTS). Mieszka w Belgradzie. Wydał tomy poetyckie: *Tastatura* (Klawiatura, 1986), *Zapisnik sa buđenja* (Zeszyt przebudzeń, 1989), *Živa rešetka* (Żywa kratka, 1991), *Strmi prizori* (Strone widoki, 1994), *Sin zemlje* (Syn ziemi, 2000), *Svetlost u naletu* (Światłość w natarciu, 2003), *Dah stvari* (Dech rzeczy; wiersze wybrane, 2005), *Naše nebo* (Nasze niebo, 2007), *Unutrašnji čovek* (Człowiek wewnętrzny, 2011) oraz *Poezija nastaje: izabrane pesme / Poetry Originating: selected poems* (Powstawanie poezji; wydanie dwujęzyczne, 2014). Opublikował również zbiór esejów *Oslobađanje anđela* (Wyzwalanie anioła, 2013). W Polsce jego wiersze ukazały się w antologiach *Wszystkie chwile są tu i nic być nie przestaje* (w tłumaczeniu Grzegorza Łatuszyńskiego, 2007) oraz *Serce i krew* (2015), a także w prasie literackiej („Akcent”, „Nowa Okolica Poetów”, „Pobocza”, „Wyspa”, „eleWator”). E-mail: vkaran@eunet.rs

**Eliza Kačka** (1982), absolwentka polonistyki i międzyuczelnianych studiów humanistycznych. Stypendystka MNiSW, finalistka Nagród Naukowych „Polityki”. Doktor nauk humanistycznych (Nagroda Główna w Konkursie im. Inki Brodzkiej, 2016). Asystentka na Wydziale Polonistyki UW.

Członkini Zarządu Głównego TLiAM. Recenzentka i czytelniczka literatury najnowszej. E-mail: eliza.kacka@gmail.com

**Katarzyna Kręglewska** (1985), doktor nauk humanistycznych, teatrolog i literaturoznawca, wykładowca w Katedrze Kultury i Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego, autorka rozprawy doktorskiej *Polskie pamiętniki teatralne. Teoria-historia-teksty*. Absolwentka filologii polskiej (specjalność: wiedza o teatrze) oraz studiów podyplomowych Translatoryka - przekład literacki (eng-pl). Zainteresowania naukowe skupia na teatrze współczesnym i jego odbiciu w literaturze autobiograficznej. Opiekuje się Kołem Naukowym Teatrologów na UG. Prowadzi Pracownię Dokumentacji Teatru, gdzie zajmuje się między innymi gromadzeniem dokumentów życia teatralnego Trójmiasta, współpracą z teatrami i instytucjami o profilu teatralnym oraz współorganizacją sesji i konferencji naukowych (np. „Dorota Mastowska teatralna” – przy okazji IX Festiwalu Sztuk Współczesnych R@port, 2014; *Dybuk. Na pograniczu dwóch światów*, listopad 2015; *Maska – między rytuałem, teatrem i literaturą*, maj 2016). Członkini Polskiego Towarzystwa Badań Teatralnych oraz Beckett Research Group in Gdańsk. E-mail: katarzyna.kreglewska@ug.edu.pl

**Bolesław Leśmian** (1877–1937), poeta, tłumacz, krytyk, dramaturg i reżyser teatralny. Urodzony w Warszawie, młodość spędził w Kijowie. Następnie mieszkał m.in. w Paryżu, gdzie powstały trzy cykle wierszy rosyjskich. W latach 1918–1935 był notariuszem w Hrubieszowie i Zamościu. W 1933 został członkiem nowo powołanej Polskiej Akademii Literatury. Jeden z najwybitniejszych polskich poetów XX wieku.

**Tomasz Mackiewicz** (1979), filolog, dziennikarz, doktor nauk humanistycznych. Opublikował (wspólnie z Edwardem Kasperskim) *Poetykę egzystencji poświęconą twórczości Franza Kafki* (2004), *Dialogi romantyczne* (2008) oraz *Sokrates Norwida. Kontekst – recepcja – kontynuacja* (2009). Autor ciągle rosnącej ilości artykułów i recenzji w czasopiśmie i książkach zbiorowych. Na życie zarabia czytaniem, pisaniem i mówieniem. To samo robi w wolnym czasie. E-mail: faust26@tlen.pl

**Piotr Michałowicz** (1955), eseista, krytyk literacki i teatralny, teoretyk literatury, profesor Uniwersytetu Szczecińskiego. Urodził się w Bydgoszczy, ukończył filologię polską na UAM w Poznaniu oraz bibliotekoznawstwo we Wrocławiu. Doktoryzował się w Poznaniu, habilitował w Warszawie (IBL). Szczecinianin nie z dziada pradziada, lecz z wyboru. Jako poeta debiutował na łamach krakowskiego dwutygodnika „Student” w 1981 roku. Wydał tomiki poetyckie: *Poemat w czerwieni* (Poznań 1984, w drugim obiegu), *Powidok powietrza* (Szczecin 1994), *Za czarnym wielokropkiem...* (Szczecin 1999), *Li(m)e/ryczny plan Szczecina* (1998) i zbiór o wątpliwym autorstwie *Głosem prawie cudzym* (Kraków 2004). Ponadto opublikował książki naukowe: *Miniatura poetycka* (Szczecin 1999) i *Granice poezji i poezja bez granic* (2001). Autor opracowań z zakresu literatury współczesnej (Leśmian, Przyboś, Szymborska), poetyki miniatur lirycznych oraz prozy latynoamerykańskiej. Opracował poemat Tuwima *Kwiaty polskie* w serii „Biblioteka Polska” (Kraków 2004). Współzałożyciel pisma „Pogranicza”. E-mail: karapet@wp.pl

**Żaneta Nalewajk-Turecka** (1977), dr hab., historyk literatury, komparatystka. Współzałożycielka i redaktor naczelny (od 2005 roku) kwartalnika „Tekstualia”. Pracuje w Zakładzie Komparatystyki na Wydziale Polonistyki UW. Od 2009 roku polska koordynatorka projektu wymiany przekładów w ramach projektu „Review within Review” („Czasopismo w czasopiśmie”). Jest autorką monografii *W stronę perspektywizmu. Problematyka cielesności w prozie Brunona Schulza i Witolda Gombrowicza* (Gdańsk 2010) oraz *Leśmian międzynarodowy – relacje kontekstowe. Studia komparatystyczne* (Kraków 2015) oraz współredaktorką (razem z Edwardem Kasperskim)

monografii *Edgar Allan Poe. Klasyk grozy i perwersji (i nie tylko)* (2009), *Edgar Allan Poe – niedoceniony nowator* (2010), *Romantyzm Drugiej Wielkiej Emigracji* (2012, przy współpracy Magdy Nabiątek, Magdaleny Mips i Joanny Jastrzębskiej), *Sekundy (i) epoki. Czas w literaturze polskiej po 1989 roku* (przy współpracy Magdaleny Mips, Warszawa 2013). Zredagowała także tom *Podmiot w literaturze polskiej po 1989 roku. Antropologiczne aspekty konstrukcji* (2011) oraz podręcznik akademicki Edwarda Kasperskiego *Metody i metodologia. Metodologia ogólna, nauki humanistyczne, wiedza o literaturze* (Warszawa 2017). Jest edytką i współredaktorką książki *Rytm twórczego życia. Jubileuszowe rozmowy o literaturze* (wspólnie z Iwoną Smolką i zespołem redakcyjnym kwartalnika „Tekstualia”, Gdańsk 2013). Publikowała liczne artykuły w tomach zbiorowych oraz w czasopiśmie. Jej teksty tłumaczone były na języki angielski, ukraiński, bułgarski, czeski, słoweński i serbski. Jest członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, Polskiego Stowarzyszenia Komparatystyki Literackiej oraz Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza. E-mail: zaneta\_nalewajk@o2.pl

**Piotr Olesiński** (1988), mieszka pod Warszawą, absolwent polonistyki na Uniwersytecie Warszawskim. W „Tekstualiach” – korektor. E-mail: piolesinski@gmail.com

**Ewa Paczoska** (1952), profesor historii literatury polskiej, pracuje na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się literaturą drugiej połowy XIX wieku. Jest autorką książek dotyczących tego okresu (m.in. *Lalka, czyli rozpad świata, Krytyka literacka pozytywistów, Dojrzwianie, dojrzałość i niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk, Prawdziwy koniec XIX wieku*), licznych artykułów literaturoznawczych oraz podręczników licealnych, a także redaktorką wielu tomów zbiorowych. E-mail: e.paczoska@uw.edu.pl

**Mateusz Pytko** (1991), doktorant literaturoznawstwa na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Tytuł magistra uzyskał pracą o narracjach zwierzęcych w prozie Franza Kafki w kontekście poststrukturalistycznych teorii podmiotowości. Publikował w „*Twórczości*”, „*Machinie Myśli*”, „*Mysleć PWN*”. E-mail: mat.pytko@gmail.com

**Willie van Peer**, tytuł doktora nauk humanistycznych otrzymał na Uniwersytecie w Lancaster w Wielkiej Brytanii, jest profesorem literaturoznawstwa na Uniwersytecie Ludwika Maksymiliana w Monachium. Był prezesem Międzynarodowego Towarzystwa Empirycznych Badań nad Literaturą i Mediami (IGEL - Internationale Gesellschaft für Empirische Literaturwissenschaft, International Society for the Empirical Study of Literature and Media) oraz przewodniczącym PALA (Poetics and Linguistic Association). Jako profesor wizytujący pracował w Katedrze Literaturoznawstwa Porównawczego na uniwersytetach Stanford i Princeton oraz brał udział w Programie Badań Psychologii Kognitywnej na Uniwersytecie w Memphis. Jest członkiem Clare Hall Uniwersytetu w Cambridge. Jest autorem wielu książek i artykułów poświęconych zagadnieniom poetyki oraz epistemologicznych podstaw badań literaturoznawczych. Jego książka *Stylistics and Psychology. Investigations of Foregrounding* (Croom Helm, Londyn 1986) wyznacza początek badań empirycznych nad terminem „uniezwyklenie” (*ostranenie*). Jest założycielem i redaktorem naczelnym czasopisma naukowego *Scientific Study of Literature* (zob.: <http://benjamins.com/#catalog/journals/ssol/main>). Wraz z żoną powołali do istnienia projekt Mali-ka-di, poświęcony wspieraniu rozwoju mieszkańców Mali (zob.: [www.malikadi.org](http://www.malikadi.org)). E-mail: w.vanpeer@gmail.com

**Ana Ristović** (1972), serbska poetka, prozaiczka i tłumaczka. Dotychczas wydała dziewięć tomów poetyckich: *Snovidna voda* (Snowidząca woda, 1994), *Uže od peska* (Sznur z piasku, 1997), *Zabava za dokone kćeri* (Rozrywka dla znudzonych córek, 1999), *Život na razglednici* (Życie na pocztówce, 2003), *Oko nule* (Okolo zera, 2006), *P. S.* (2009, wiersze wybrane),

*Meteorski odpad* (Meteoryczny odpad, 2013), *Nešto svetli* (Coś świeci, 2014, wiersze wybrane i nowe), *Čistina* (Szczerze pole, 2015). Wiersze Any Ristović, przełożone na kilkanaście języków, w tym na angielski, niemiecki, słowacki, macedoński, bułgarski, szwedzki, hiszpański, francuski, węgierski oraz fiński, ukazały się w licznych antologiach i periodykach. Na Słowenii, Słowacji oraz w Austrii i Serbii (po węgiersku) doczekały się również wydań książkowych. W Polsce jej twórczość prezentowana była w czasopismach „Nowa Okolica Poetów”, „Almanach Prowincjonalny”, „Pobocza” i „Akcent”, a także w antologiach *Wszystkie chwile są tu i nic być nie przestaje* (2008) oraz *Serce i krew* (2015). Ana Ristović jest laureatką wielu prestiżowych nagród, między innymi Branka Radičevića (1994), Branka Miljkovićia (1999), Huberta Burdy (2005), Milicy Stojadinović Srpkinji (2010), Vladislava Petkovićia Disa (2014). Mieszka i pracuje w Belgradzie. E-mail: aristovic@yahoo.com

**Katarzyna Siedlecka** (1988), absolwentka polonistyki i kulturoznawstwa Uniwersytetu Warszawskiego. Miłośniczka zarówno twórczości, jak i osoby Juliusza Słowackiego. Jej pasją jest zwiedzanie, zwłaszcza dwóch biegunów europejskości – Francji i Ukrainy. W podróżach najbardziej lubi powroty do rodzinnej Warszawy, czyli miejsca łączącego te dwie skrajności (jak pisał Jerzy Liebert: „Ani tu Zachód, ani Wschód”). E-mail: katarzyna.siedlecka1@gmail.com

**Magdalena Supeł** (1992), doktorantka w Zakładzie Komparatystyki UW. Prowadzi badania nad przekładami twórczości Bolesława Leśmiana. Interesuje się translatoryką, pracuje jako tłumaczka języka czeskiego. E-mail: supel.magdalena@gmail.com

**Anna Spólna** (1973), doktor nauk humanistycznych, pracuje na Uniwersytecie Technologiczno-Humanistycznym w Radomiu i w Muzeum Witolda Gombrowicza (oddz. Muzeum Literatury w Warszawie). Autorka i redaktorka książek oraz artykułów naukowych. Redaguje „Radomskie Studia Humanistyczne”. Zasiada w jury Nagrody Literackiej Miasta Radomia. Kontakt: E-mail: a.spolna@uthrad.pl.

**Kateřina Svatoňová** (1978), jest teoretyczką filmu i mediów. Od roku 2009 pracuje w Katedrze Filmoznawstwa na Uniwersytecie Karola w Pradze, którą od 2015 roku kieruje. Zajmuje się od dawna teorią, historią i filozofią mediów, prowadzi badania medialno-archeologiczne nad czeskim modernizmem, zgłębia przekształcenia czasu i przestrzeni w kulturze wizualnej, równoległe z historią kina oraz relacjami między filmem i innymi mediami. Jest członkinią redakcji czasopisma „Illuminace”/”Illuminacje” poświęconego teorii, historii i estetyce filmu, przewodniczącą Czeskiego Towarzystwa Studiów Filmowych oraz członkinią zespołu i Zarządu Fundacji Nagrody F. X. Šaldy. Była także kuratorką kilku wystaw poświęconych historii filmu i mediów. Jest współredaktorką profesjonalnych publikacji i numerów monograficznych czasopism (na przykład *Medienwissenschaft: Východiska a aktuální pozice německé filozofie a teorie médií/ Nauka o mediach. Tło i aktualna sytuacja niemieckiej filozofii i teorii mediów* wraz z Kateřiną Krtilovou) oraz autorką książek *2 1/2 D: Prostor (ve) filmu v kontextu literatury a výtvarných umění / 2 1/2 D: Przestrzeń filmu w kontekście literatury i sztuk plastycznych* (2008), *Odpoutané obrazy: Archeologie českého virtuálního prostoru/ Archeologia czeskiej przestrzeni wirtualnej* (2013) oraz *Mezi-obrazy: Mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery* (2016)/ *Międzyobrazy: praktyki medialne operatora Jaroslava Kučery* (2016). E-mail: katerina.svatonova@ff.cuni.cz

**Leszek Szaruga właśc. Aleksander Wirpsza** (1946), poeta, prozaik, historyk literatury, profesor zwyczajny, tłumacz z języków niemieckiego i rosyjskiego, krytyk literacki, laureat licznych nagród, redaktor pisma „Nowaja Polska”, wykładowca na Uniwersytecie Warszawskim. W latach 70. i 80. redaktor pism drugiego obiegu. Współpracował z sekcją polską Radia Wolna Europa (1979–1989). W 1979 został współpracownikiem pisma „Kultura”. Pod koniec jego istnienia był w nim

szefem działu poezji. Mieszkał w Berlinie Zachodnim (1987–1990), współpracował tam z sekcjami polskimi BBC oraz Deutsche Welle oraz czasopismami emigracyjnymi. Wrócił na stałe do Polski w 2003 roku. Opublikował powieść *Zdjęcie* (2008) oraz wydał tomy poetyckie *Wiersze* (1980), *Nie ma poezji* (1981), *Pudło* (1981), *Czas morowy* (1982), *Przez zaciśnięte zęby* (1986), *Mgły* (1987), *Po wszystkim* (1991), *Klucz od przepaści* (1994), *Skupienie* (1996), *Każdy jest kimś* (2000), *Panu Tadeuszowi* (2001), *Mówienia* (2004), *Blag* (2008), a także twórcą zbiorów synkretycznych *Przed burzą* (2001), *Wymysły* (2005), *Wybór z Księgi. Cykle sylwiczne, fragmenty, wiersze* (2016). E-mail: szaruga@warszawa.home.pl

**Ewa Szczęsna**, profesor na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, kierownik zakładu komparatystyki ILP UW, wykładowca warszawskich uczelni wyższych i studiów podyplomowych (w Akademii Teatralnej, Polskiej Akademii Nauk), specjalizuje się w zakresie semiotyki i antropologii tekstów kultury współczesnej. Autorka książki *Poetyka reklamy*, pomysłodawca, redaktor i współautorka *Słownika pojęć i tekstów kultury*, autorka artykułów na temat perswazji w reklamie i semiotyki przekazów multimedialnych. Mail: e.k.szczesna@uw.edu.pl

**Miłosz Waligórski** (1981), urodził się w Bydgoszczy; slawista, hungarysta, tłumacz. E-mail: slovensko@poczta.onet.pl

**Tomasz Wiśniewski** (1976), doktor nauk humanistycznych. Jest adiunktem w Instytucie Anglistyki i Amerykanistyki Uniwersytetu Gdańskiego. Jego książka *Kształt literacki dramatu Samuela Becketta* ukazała się nakładem wydawnictwa Universitas. W 2016 roku wydawnictwo Palgrave Macmillan opublikowało jego drugą monografię *Complicite, Theatre and Aesthetics. From Scraps of Leather*. Redaktor czterech monografii zbiorowych na temat twórczości Becketta oraz współczesnej poezji, a także dwóch tomów anglojęzycznego Almanachu Between. Stale współpracuje z sopockim „Toposem” oraz warszawskimi „Tekstualiami”. Pomysłodawca i organizator Gdańskiego Seminarium Samuela Becketta oraz festiwalu BETWEEN.POMIĘDZY. Mieszka w Sopocie. E-mail: tomasz.wisniewski@ug.edu.pl

**Agnieszka Wnuk** (1984), redaktor, literaturoznawca, autorka książki *Polska romantyczna powieść poetycka. Wyznaczniki i konteksty gatunkowe* (2014). Interesuje się historią literatury romantycznej i jej kontekstami, antropologią literacką, genologią i komparatystyką literacką. Publikowała w „Śtupskich Pracach Filologicznych”, wrocławskich „Pracach Literackich”, „Przeglądzie Humanistycznym”, „Tekstualiach”, serbskim „Akcje”, bułgarskim „Proglasie”, czeskim „Protimlúvie” oraz wielu monografiach naukowych. E-mail: agnieszka.wnuk@o2.pl

**Olga Wiktorja Wybodowska** (1995), studentka filologii polskiej na Uniwersytecie Warszawskim, mająca ambicje dotrzeć do studiów doktoranckich. Interesują ją granice poetyckiego „ja”, które obecnie bada na przykładzie Sylwii Plath i Juliusza Słowackiego. Szczególnie pasjonuje się poezją surrealistyczną, prozą psychologiczną i kwestiami różnych form „tożsamości”. Działa również w studenckim periodyku literackim „Feerie”. E-mail: olawybodowska@gmail.com

**Bohdan Zadura** (1945), poeta, prozaik, tłumacz poezji z języka angielskiego, węgierskiego i ukraińskiego. Od 2004 roku redaktor naczelny miesięcznika „Twórczość”. E-mail: zadura@biuroliterackie.pl

**Łukasz Żurek** (1991), doktorant w Instytucie Literatury Polskiej UW przy Zakładzie Poetyki, Teorii i Metodologii Badań Literackich, redaktor „Tekstualiów” oraz portalu kulturalnego „Niewinni Czarodzieje”. Publikował artykuły, tłumaczenia, eseje i recenzje na łamach „Przeglądu Filozoficzno-Literackiego”, „Forum Poetyki”, „Tekstualiów”, „Dwutygodnika” oraz „Kultury Liberalnej”. E-mail: lukasz.zurek91@gmail.com