Katarzyna Kantner
(Uniwersytet Jagielloński)

„Aforyzmy w porządku czasu spisane". Poetyka immanentna i sformułowana w *Kłopocie z istnieniem* Henryka Elzenberga

Elzenberg znany jest szerszej publiczności głównie jako człowiek, którego Zbigniew Herbert nazywał swoim mistrzem. Nieliczni pamiętają jeszcze o jego teoriach aksjologicznych i estetycznych. Niewiele się dziś pisze i niewiele mówi o tym profesorze filozofii z Torunia. W jakimś sensie jest to konsekwencja jego intelektualnej i życiowej „osobności", „wyjątkowości". Elzenberg nigdy nie należał do żadnej szkoły, konsekwentnie też ustawiał się w opozycji do dominujących prądów intelektualnych i politycznych. Zostawił po sobie kilka tomów rozpraw oraz *Kłopot z istnieniem* – filozoficzny dziennik intymny. To połączenie dość wyjątkowe w historii polskiej literatury[1]. Dziennik powstawał przez 54 lata (1907–1964) i jest to jedno z tych dzieł, których pisanie w naturalny sposób wyrastało z życia, odzwierciedlając jego procesualność i zmienność, a kształt pracy w bardzo ścisły sposób wynika ze specyficznej antropologii autora. Niniejszy tekst w całości skoncentrowany jest wokół problemów związanych z poetyką tego hybrydycznego, sfragmentaryzowanego tekstu oraz szczególną teorią formy, którą w nim zawarł. Elzenberga cechowała głęboka pisarska samoświadomość. Znalazła ona wyraz w szeregu refleksji autotematycznych, którymi naświetlił sposób konstruowania *Kłopotu z istnieniem*. Wydawał się doskonale rozumieć problematyczność formalną swojego tekstu. Już w przedmowie do wydania fragmentów dziennika z sierpnia 1961 roku określił go mianem „luźnych zapisek" stojących w opozycji do „normalnej jakiejś rozprawy" i stwierdził: „zdaję sobie doskonale sprawę, że wielu ludziom szanownym zapiski te mogą dokuczyć zarówno swoją formą, jak treścią"[2]. Badając kwestie związane z przynależnością gatunkową *Kłopotu z istnieniem*, napotykamy zespół problemów, które można nieco żartobliwie określić mianem „kłopotu z gatunkiem".

Michał Głowiński, analizując różnice między dziennikiem intymnym a powieścią stylizowaną na dziennik[3], odwołuje się do klasycznej koncepcji dzieła jako „całości zorganizowanej według pewnych z góry przyjętych zasad"[4]. Dziennik intymny jest w jego ujęciu „formą bez formy", nie-dziełem przeciwstawianym również autobiografii, której autor, poszukując globalnego sensu swojego życia, tworzy wizję całościową,

[1] O pewnej linii intymistyki modernistycznej, w którą, jak sądzę, można włączyć tekst Elzenberga, pisałam już w artykule: *Kłopot z istnieniem Henryka Elzenberga a tradycja polskiej intymistyki modernistycznej (Brzozowski, Koniński, Kamieńska)*, „Ruch Literacki" 2013, z. 2.

[2] H. Elzenberg, *Z dzienników 1941–1960*, „Znak" 1961, nr 81, s. 302.

[3] Zob. M. Głowiński, *Powieść a dziennik intymny* [w:] idem, *Gry powieściowe*, s. 77–89.

[4] Ibidem, s. 77.

podporządkowaną z góry przyjętym regułom. W dzienniku intymnym jej miejsce zajmują ujęcia momentalne, brak mu konstrukcyjnej spoistości, jest z założenia amorficzny. W dziele każdy element pojawia się w określonym celu i pełni istotną funkcję w zaplanowanym sensie całościowym. Dziennik intymny jawi się z kolei jako dziedzina absolutnej swobody i kaprysu, wolna od specyficznych dla siebie konwencji – wszak te, którym podlega, są jedynie konwencjami samego języka i Barthes'owskim *écriture* epoki: „wspólnymi danemu czasowi i w różnoraki sposób uwarunkowanymi historycznymi sposobami mówienia"[5]. W opozycji do dziennika powieść ma jeszcze własne konwencje, wyrosłe z tradycji gatunku, które każdorazowo odnoszą zwycięstwo nad temperamentem autorskim i wszelkimi próbami stylizacji na nie-dzieło.

Kłopot z istnieniem, traktowany jako egzemplifikacja formy dziennika intymnego, wydaje się nie mieścić w tej charakterystyce. Warto przytoczyć w tym kontekście dwie wypowiedzi Elzenberga:

„Przede wszystkim, jak każdy zauważy od razu, sądy tutaj wypowiedziane albo wcale nie są uzasadnione, albo tylko bardzo pobieżnie. Czy jest to defekt naprawdę? Myślę, że nie. W każdym razie jest to rys zamierzony, związany z gatunkiem literackim jakim jest bądź co bądź dziennik. Tu jest miejsce jedynie na wypowiedzi wyraźnie aforystyczne; toteż z chwilą, gdy jakaś zapiska zaczynała się rozrastać w rozumowanie *lege artis*, w wywód myślowy, przenosiłem ją niezmiennie z Dziennika do właściwej teki teoretycznej" (KI 11)[6].

„(…) o logiczną precyzję pojęć nie tylko się nie starałem, ale że, moim zdaniem, nie wolno mi było o nią się starać: byłoby to sprzeczne z naturą wypowiedzi aforystycznej i z celami, które sobie stawiałem"[7].

Autor podporządkował więc swój tekst pewnym z góry przyjętym konwencjom gatunkowym. Warte podkreślenia jest to, że zapiski Elzenberga uległy wtórnej redakcji (KI 10), dzięki której ich luźna kompozycja nabrała cech spoistości i wewnętrznej koherencji manifestującej się najdobitniej w celowym doborze i ukształtowaniu incipitu oraz zakończenia. O amorficzności i absolutnej swobodzie nie może być więc mowy. Nie mamy tu wprawdzie do czynienia z oddziaływaniem konwencji jednego gatunku, można jednak postawić tezę, że tekst Elzenberga czerpie w głównej mierze z dwóch wzajemnie się przenikających tradycji – dziennika intymnego i romantycznego fragmentu. Celem moich rozważań będzie pokazanie, jak oddziałują one na tekst *Kłopotu z istnieniem* i jak kształtuje się gatunkowa refleksja odautorska. Spróbuję też usytuować omawiany tekst w stosunku do klasycznie rozumianej kategorii dzieła literackiego.

---

[5] Ibidem, s. 88.

[6] Wszystkie cytaty podaję za: H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu* (dalej w tekście jako KI), Kraków 1963.

[7] H. Elzenberg, *Z dzienników…*, s. 303.

1.1 Fragmentaryczność

Warto zauważyć, że Michał Głowiński, nazywając dziennik intymny „formą bez formy", powtarza określenie Friedricha Schlegla zawarte w jednym z fragmentów z *Lyceum*[8], Pada tam określenie *formlose form*, oddające naturę formy fragmentarycznej. Tekst Elzenberga wpisuje się w tradycję pisarstwa fragmentarycznego zarówno na poziomie ukształtowania tekstu, jak i refleksji teoretycznej.

Kwestia fragmentu i całości to swoisty *leitmotif Kłopotu z istnieniem*. Zostaje ona wielostronnie sproblematyzowana i stematyzowana. Forma fragmentaryczna okazuje się przyjęta w pełni świadomie i wypływa z *explicite* wyrażonych założeń filozoficznych.

Kazimierz Bartoszyński w studium dotyczącym tej problematyki słusznie zauważa: „zanim zacznie się mówić o fragmencie, trzeba powiedzieć coś o całości, że zatem – niezależnie od tego, co o całości powiedzieć można – fragment to nie-całość"[9]. Spośród sześciu wyróżnionych przez badacza typów całościowości tekstu literackiego[10] funkcjonalne wydają się pojęcia: 1) całościowości strukturalnej, 2) całościowości semantycznej, 3) całościowości rozumianej jako ostateczność w procesie realizacji, 4) całościowości tekstu jako cechy przysługującej mu z tytułu jakości pracy włożonej w jego stworzenie.

Bartoszyński rozumie całościowość strukturalną jako podporządkowanie działalności tekstotwórczej zasadom realizacji konkretnego wzorca gatunkowego. Fragmentaryczność strukturalna jest charakteryzowana przez pryzmat pojęcia strukturalnej „otwartości". Otwarty w tym sensie byłby tekst, dla którego można wskazać właściwą normę gatunkową, którą przekracza, a która, ze względu na jego budowę, wydaje się mu przypisana. Powstaje pytanie, jak w takim ujęciu realizowałaby się fragmentaryczność *Kłopotu z istnieniem*, trudno wszak wskazać na jedną normę gatunkową, z której tekst ten mógłby się wyłamywać. Podkreślić należy, że spora część zapisków w nim zawartych nie mieści się w ramach gatunkowych klasycznego aforyzmu. W jego skład wchodzą dłuższe fragmenty o charakterze medytacyjnym, zalążki rozpraw z zakresu etyki, estetyki, krytyki literackiej, relacje z podróży… Wydaje się, że niektóre z nich najlepiej interpretować jako fragmenty strukturalne wyłamujące się z normy gatunkowej tradycyjnej rozprawy czy traktatu. Zgodne byłoby to z sugestią samego Bartoszyńskiego, który stwierdza, że o fragmentaryczności strukturalnej mówić można także wtedy, gdy mamy do czynienia z tekstem „pretendującym do całościowości, ale stanowiącym zbiór tekstów cząstkowych, co do których istnieją rozmaite i rozpoznawalne w nich reguły gatunkowe"[11].

Drugą wyróżnioną kategorię – całościowość semantyczną – rozumie badacz jako względną jednoznaczność, niepodatność na wielość interpretacji. Fragmentaryczność semantyczna jest w tym kontekście definiowana jako „brak potocznej jedności znaczenia"[12], wieloznaczność. Bartoszyński akcentuje związek semantycznych funkcji fragmentu

[8] Wszystkie cytaty z dzieł F. Schlegla podaję za: K. Bartoszyński, *O fragmencie* [w:] *Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, pod red. J. Ziomka, J. Sławińskiego, W. Boleckiego, Warszawa 1992.

[9] K. Bartoszyński, op. cit., s. 70.

[10] Ref. za: ibidem, s. 70–99.

[11] Ibidem, s. 82.

[12] Ibidem, s. 89.

z otwartością jego struktury. Na przestrzeni historii fragment miał wypowiadać to, co pozornie niewypowiadalne, przybliżać transcendencję, a czasem stanowił po prostu znak bezradności, niemożności konceptualizacji. Również gdy chodziło o oddanie absurdalności i chaotyczności świata czy „pęknięć" w naturze rzeczywistości, fragment wydawał się bardziej adekwatny niż wszelkie ujęcia systemowe. Potwierdza to Walter Hilsbecher, pisząc o fragmentarystach, którym „nie śmierć wytrąciła pióro z ręki, lecz życie swoją nadmierną problematycznością", i o fragmencie, który „uczy nas znowu zrozumienia płynnej struktury rzeczywistości"[13]. Dla Elzenberga właśnie owa „problematyczność życia" (a może raczej „kłopotliwość istnienia") była kwestią absolutnie kluczową. W jego ujęciu ostateczna niepoznawalność rzeczywistości, jej niepodatność na wtłoczenie w sztywne ramy systemów i pedantycznych rozróżnień da asumpt do poszukiwania innych form oraz stylów wypowiedzi filozoficznej, pozwalając wikłać się w sprzeczności, bez troski „o logiczną precyzję pojęć". Tymczasem wystarczy może zacytować wypowiedź z 1 I 1962 roku:

„Dążenie do możliwie największej *hic et nunc* jasności, niedwuznaczności, precyzji wysłowienia jest rzeczą dobrą, w myśleniu teoretycznym i w sytuacjach uchodzących za »normalne« wprost nakazaną. Jednym natomiast z najgorszych fałszów, jakie można głosić, a które wciąż się głosi, jest to, że jeśli coś się nie da powiedzieć jasno, niedwuznacznie, z precyzją, nie należy tego mówić w ogóle. Twórcze pomysły stale przychodzą w postaci, która te zalety wyklucza; maksymalna precyzja zawsze i wszędzie, to jest urojenie maniaków. Ileż to zrozumień i wglądów mordujemy w ten sposób, zanim dojrzały!" (KI 454).

Kłopot z istnieniem jako tekst, w którym nie obowiązują normy ścisłości i precyzji charakterystyczne dla dyskursu teoretycznego, wyłamujący się, w ujęciu samego autora, z karbów „normalności", staje się miejscem, w którym myśliciel próbuje wyartykułować to, czego nie może powiedzieć jasno, niedwuznacznie, ale co jednak artykulacji się domaga. Jest również obszarem, w którym do głosu dochodzą „twórcze pomysły", jeszcze niedojrzałe, posiada zatem cechy próby, brulionu.

Następnym interesującym nas rodzajem całościowości jest całościowość tekstu, rozumiana jako jego ostateczność w procesie realizacji. Oparte na niej pojmowanie fragmentaryczności dotyczy pewnych niefinalnych etapów formowania się tekstu, tekstów tymczasowych, przed-tekstów. Wagę ukazywania procesualności bardzo mocno podkreślali romantycy, co znalazło wyraz we *Fragmencie 116* Schlegla, który pisał o poezji romantycznej, że „jest jej właściwą istotą, iż może tylko wiecznie stawać się, nigdy nie dochodząc do skończoności"[14]. Fragment tak rozumiany może mieć znaczenie instrumentalne, gdy traktuje się go jako wstępną fazę jakiejś zamierzonej całości, ale może mieć też walor samodzielny. Jean Louis Galay, analizując formę fragmentaryczną w twórczości Paula Valéry'ego, zwraca uwagę na ważny aspekt odróżniający dzieło fragmentaryczne od dzieła mieszczącego się w klasycznej definicji. Dzieło to ukazywane jest wszak

[13] W. Hilsbecher, *Fragment o fragmencie* [w:] *Tragizm, absurd, paradoks*, tłum. S. Błaut, wybór S. Lichańskiego, Warszawa 1972, s. 154–155.

[14] F. Schlegel, *Fragmenty z Athenaum*, tłum. T. Krzemieniowa [w:] *Manifesty romantyzmu 1790–1830*, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1995, s. 169 .

nie tylko jako gotowy, skończony wytwór będący narzędziem komunikacji, ale jako praca, „instrument doświadczeń, jakie umysł może ze sobą przeprowadzić", który „odsyła do rzeczywistości wytwarzania"[15]. Dzieła nie da się zrozumieć w oderwaniu od procesu jego powstawania, a tekst fragmentarysty staje się dokumentem zaświadczającym jego działalność twórczą. Dla Elzenberga aspekt ten ma istotne znacznie, pisze on wszak:

„(…) jeśli zdobyliśmy rozwiązanie ostateczne, to z chwilą jego zdobycia została zdeprecjonowana cała praca myślowa, która do niego doprowadziła. Zepchnięta do roli środka, który swój cel już osiągnął, przestaje budzić zainteresowanie, odpada jak martwy liść: a przecież ta praca była treścią czyjegoś życia, życia istoty będącej celem sama w sobie, posiadającej jakąś wartość ostateczną i absolutną" (KI, 329).

Zapis owej „pracy myślowej" w *Kłopocie z istnieniem* wyraża się choćby w notowaniu tej samej myśli w różnych wersjach, coraz dobitniejszym artykułowaniu pierwotnej intuicji, ale też w polemizowaniu z wcześniej wyrażonymi sądami, modyfikowaniu poglądów, a często również w konstatowaniu omyłkowości dawnego twierdzenia. Autor zwierza się z wątpliwości dotyczących samej zasadności kontynuowania pracy nad dziennikiem (KI 318), od czasu do czasu urządza swoisty rachunek sumienia, rozliczenie, pisząc na przykład o „nieaktualnych elementach swojego myślenia" (KI 152). Przed-tekstowość *Kłopotu z istnieniem* realizuje się jednak także na płaszczyźnie instrumentalnej: poszczególne fragmenty mają bowiem swoje osobne całościowe punkty odniesienia, były tworzone jako „materiał do zamierzonych, a nigdy nie ukończonych całości większych" (KI 9), by później zostać włączone w pierwotny tekst dziennika.

Ostatni rodzaj całościowości wyróżniony przez Bartoszyńskiego opiera się na pojmowaniu jej jako cechy tekstu „przysługującej mu z tytułu uzależnienia od jakości pracy wkładanej w jego wykonanie"[16]. Praca nad nim przebiega w sposób usystematyzowany, zalgorytmizowany i jest realizacją określonego wzorca. Fragment jest tutaj interpretowany jako zapis chwilowego natchnienia, działalność niepodlegająca planowaniu, oparta na przypadku. Fragment „nie wpisuje się w zarysowaną z góry całość, nie podlega kontroli wynikającej ze sprzężenia zwrotnego między całością a częścią"[17]. Badacz przywołuje także teorię fragmentu zawartą w pisarstwie Valéry'ego: „działalność fragmentotwórczą traktuje Valéry jako przeciwieństwo zarówno wszelkiego tworzenia wypowiedzi całościowej drogą sumowania jej elementów, jak i tego, co nazywa *kompozycją retoryczną*, a co sprowadza się prawdopodobnie do konstruowania pewnych całości zgodnie z założonymi regułami"[18]. Działalność pisarska nie polega tutaj na planowym dążeniu do jakiegoś z góry wyznaczonego celu, ale jest wielokierunkowa. Owej wielokierunkowości poeta daje wyraz w specyficznej gatunkowej onomastyce – swoje fragmenty opatruje żeglarskim terminem *rhumbs*[19]. Warto tutaj przytoczyć wypowiedź samego Valéry'ego:

---

[15] J.L. Galay, *Problem dzieła fragmentarycznego: Valéry*, „Pamiętnik Literacki" 1978, z. 4, s. 371.
[16] K. Bartoszyński, op. cit., s. 74.
[17] Ibidem, s. 94.
[18] Ibidem, s. 93.
[19] F.H. Maunter, *Maksymy, sentencje, fragmenty, aforyzmy*, „Pamiętnik Literacki" 1978, z. 4, s. 304.

„Każda z uwag (...) składających się na tę książkę stanowi dla mnie pewne odchylenie [*écart*] od kierunku, który w moim życiu umysłowym zajmował miejsce poczesne (...)"[20].

Pokrewne takiemu sytuowaniu fragmentu na tle całej twórczości jest ujęcie Elzenberga, który stwierdza:

„Właśnie to, czemu najwięcej w życiu poświęciłem wysiłku, reprezentowane jest słabo, bo w dziedzinach tych myśl poszczególna miała w co się włączyć i względnie łatwo włączała się na swym miejscu faktycznie. Natomiast uwzględnione obficie jest to, czym się zajmowałem dorywczo, w formie wypadów myślowych" (KI 11).

Dla Valéry'ego są to więc „odchylenia", a dla Elzenberga „wypady myślowe", działalność funkcjonująca na marginesie tego, co unormowane i celowe, a jednak w swej marginalności i nieunormowaniu cenna. Co bardzo istotne, nawet w wypadku takich działań, na pierwszy rzut oka zupełnie chaotycznych i bezplanowych, możliwa jest ich interpretacja jako przed-tekstów. Zwraca na to uwagę Bartoszyński, pisząc o Valérym: „Wnikliwa (...) lektura fragmentarycznych tekstów tego pisarza dowodzi, że za postępowaniem świadomie chaotycznym krył się nigdy niezrealizowany zamysł całości, który wpływał regulująco na wielokierunkowe *rhumby*"[21]. Cytowany przez niego Roland Barthes w ogóle nie wierzył w istnienie absolutnie chaotycznej działalności fragmentotwórczej i uważał fragment za gatunek mimo wszystko retoryczny[22]. Choćby fragmentarysta wierzył, że „ulega rozproszeniu", zawsze jest jednak coś, co reguluje, dziedzina absolutnej wolności tekstowej nie istnieje, bo zawsze wpada się w konwencję. Dla Elzenberga było to jasne, gdy pisał o aforyzmie jako gatunku literackim, a jego tekst może być owocnie interpretowany jako przed-tekst w kontekście planowanego systemu.

1.2. Pomiędzy pragnieniem systemu a apologią fragmentaryczności

Wspólną cechą wielu fragmentarystów okazuje się, na pozór zupełnie paradoksalna, tęsknota za systemem. Walter Hilsbecher w swoich refleksjach nad formą fragmentaryczną pisze:

„nie mogłem oprzeć się zniewalającej presji widzenia w nieskończonym, tam gdzie staje się ono najwyraźniej widoczne, najbardziej bezkompromisowego marzenia o skończoności. Fragmentaryści, powiedziałem sobie, są fanatykami absolutu (w tym pokrewni eseistom) i to do tego stopnia, że nie zadowalają się formą, która tylko udaje całość. Oni chcą zupełności"[23].

Podobny rys można zauważyć w twórczości Valery'ego. Jak konstatuje Jean-Louis Galay, w całej twórczości autora *Cahiers* przewija się wątek konieczności nadania tekstowi jakiegoś ładu, kompozycji odmiennej wszakże od porządku klasycznej *dispositio*[24]. Podobne tęsknoty nie były obce Elzenbergowi – w *Kłopocie z istnieniem* dwukrotnie wspomina on o jakimś postulowanym systemie, którego jednak, z takich czy innych względów,

---

[20] P. Valéry, *Tel quel*, t. 1 (1941), s. 7 [cyt. za:] F. H. Maunter, op. cit., s. 305.
[21] K. Bartoszyński, op. cit., s. 99.
[22] Ibidem.
[23] W. Hilsbecher, op. cit., s. 155.
[24] J. L. Galay, op. cit., s. 383.

nie udało mu się stworzyć. Marzenie to towarzyszyło filozofowi przez wiele lat – pierwszy zapis pochodzi z 22 I 1923 roku:

„»System«, który chciałbym zbudować, to bynajmniej nie system twierdzeń. To pewien przemyślany stosunek do życia (pewna »postawa«); a »zbudować«, bo chciałbym mu nadać logikę wewnętrzną i spójność. *Attitude raisonée*, a nie *rationelle*: racjonalna nie w podstawach swych (intuicyjnych!), ale w swej wewnętrznej strukturze" (KI 145).

Po latach, w przedmowie, Elzenberg tak to podsumuje:

„Ramą właściwą powinien był, w moim pojęciu, być system: że ten jednak, niedopracowany, pozostał, w znacznej części, w brulionach i szkicach, więc obecnie, zamiast na system, stawiam na indywidualność. Pod pewnym względem jest to surogat; pod innym może coś więcej: ale to już jest rzecz stanowiska" (KI 11).

Chociaż potrzeba systemu jest tak wyraźnie akcentowana, w tekście *Kłopotu z istnieniem* zawarty został zespół poglądów, który można zbiorczo określić mianem „apologii fragmentaryczności".

Poglądy Elzenberga korespondują w dużym stopniu z koncepcją Valéry'ego. U autora *Cahiers* potrzeba całości bywa wielokrotnie postulowana, ale nigdy nie jest realizowana. Dla francuskiego poety wymogi retorycznej teorii *dispositio* mają wymiar powierzchowności. Jak pisze Jean Louis Galay, jest to albo „stwarzanie pozoru porządku dzięki sztuce łączenia, albo też osiąganie łączeń przez narzucenie porządku", chodzi bowiem o „wywołanie pozoru konieczności" [25]. Dzieła, które usiłują się z tych kanonicznych form wyłamać, są deprecjonowane przez publiczność i narażone na zarzut niedoskonałości czy niedopracowania. Zdaniem Valéry'ego kompozycja retoryczna sprawia, że to, co w dziele istotowe i wewnętrzne, zostaje podporządkowane wymogom zewnętrzności. Te wymogi traktuje on jako uciążliwy przymus, więc w opozycji do nich tworzy własny projekt. Tak pisze o tym Galay: „musi się wytworzyć równocześnie z samymi częściami dzieła »solidarność owych rozmaitych części«, solidarność wewnętrzna właściwa każdemu dziełu, odmienna od syntezy dokonującej się *post factum* w ich prezentacji"[26]. Całościowość, ideał kompozycji, opiera się na uwzględnieniu istotowych powiązań między poszczególnymi elementami.

Elzenbergowi również nie udało się stworzyć systemu. W jego rozważaniach zarysowują się dwie opozycyjne grupy pojęć. Z jednej strony mamy „skończoność", „doskonałość", „statyczność", „oczywistość", a z drugiej – „nieskończoność", „niedoskonałość", „ruch", „tajemniczość". Choć „wszelkie dążenie ku doskonałości jest dążeniem ku skończoności"(KI, 38), to owa doskonałość nie jest wartościowana pozytywnie, ma ona w sobie coś nieludzkiego i może być utożsamiana ze „śmiercią myśli"(KI, 329). Forma fragmentaryczna, myśl nieprecyzyjna i nieuładzona, to dla Elzenberga dziedzina tego, co twórcze, co dopiero się staje (KI, 454):

„W ogromnej większości wypadków efektowna bywa myśl tylko dlatego, że nie jest przemyślana do końca. Myśl przemyślana do końca nie ma ani tajemniczych perspektyw, ani siły sugestii tkwiącej

[25] Ibidem, s. 377.

[26] Ibidem, s. 384.

w samym właśnie niewykończeniu, w ruchu, w niespokojnym dążeniu. Jest statyczna, we wszystkich swych częściach równomiernie jasna, w sformułowaniu – przez nadmiar dokładności – mozolna; doskonałość i oczywistość nadają jej pozory truizmu, a pokorna zgodność z rzeczywistością naraża na zarzut płaskości. Dotyczy to wszystkich tworów umysłu: od jednozdaniowych sentencji do systemów filozoficznych" (KI 322).

Stosując te same kryteria do oceny „jednozdaniowych sentencji" i systemów filozoficznych, Elzenberg podważa podział na dyskurs filozoficzny i literacki. Znów bardzo ściśle koresponduje to z poglądami Valéry'ego, który tworzenie systemu filozoficznego uważał za rodzaj kompozycji retorycznej, w której na skutek podporządkowania wewnętrznej treści idei pewnemu zewnętrznemu porządkowi dochodzi do deformacji i wypaczeń.

Warto tu raz jeszcze podkreślić silny związek poglądów Elzenberga z romantyczną teorią fragmentu. Próbując dokonać klasyfikacji pisarstwa aforystycznego, Franz Maunter wyróżnia jego dwie podstawowe odmiany[27]. Pierwsza, wywodząca się od La Rochefoucaulda i jego następców, ma formę „zamkniętą", opartą na skrajnej jasności, precyzji i jednoznaczności sformułowań, a opatrywana jest określeniami *sentence* i *maxime*. Druga odmiana, wywodząca się z tradycji sięgającej pisarstwa braci Schleglów, Novalisa i odkrytego przez romantyków Lichtenberga, wykształciła formy „otwarte", określane jako „fragmenty" lub „aforyzmy". Romantycy i Lichtenberg w swoich rozważaniach apologetyzowali „subiektywność, uwielbienie swobody, ruchliwość i intuicyjność myśli, przekonanie, że prawdę można odnaleźć na drodze eksperymentów intelektualnych i językowych, upodobanie do wieloznaczności języka, w której kryje się wieloznaczność świata"[28]. Ich praktyka pisarska doprowadziła do przemiany w obrębie gatunku, a ugruntowana została w postawie poznawczej, która „nie zawsze oczekuje jakiejś specyficznej odpowiedzi, na pewno zaś nie oczekuje odpowiedzi opartej na systemie"[29]. Elzenberg, akcentując rolę formy otwartej i wieloznaczności, świadomie wpisuje swoje dzieło w tę drugą tradycję, a w jego poglądach filozoficznych dochodzą do głosu charakterystyczne dla romantyzmu tendencje. On również neguje wartość ostatecznych rozwiązań (KI, 329) i tropi fałsz kryjący się za tworzeniem systemów filozoficznych. Małgorzata Czermińska, pisząc o formie zapisków Elzenberga, akcentuje ich zwięzłość i precyzję odpowiadającą wymaganiom poetyki aforyzmu, powściągliwość komentarzy ograniczających się do uchwycenia sedna[30]. Trudno się z tym nie zgodzić, ale należy również podkreślić biegun drugi. Rację ma Maunter, stwierdzając, że u większości wybitnych aforystów współwystępują obie formy[31]. Oczywiście nie brak w tym tekście maksym, które mogą być uważane za kontynuację tradycji La Rochefoucaulda, niemniej zarówno na poziomie poetyki sformułowanej, jak i wyznawanych poglądów Elzenberg wpisuje się zdecydowanie w tradycję romantyczną, a powściągliwość często może być interpretowana raczej jako enigmatyczność.

[27] F.H. Maunter, *Maksymy, fragmenty, sentencje, aforyzmy*, s. 300 i nast.
[28] Ibidem, s. 302.
[29] Ibidem, s. 302–303.
[30] M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Kraków 2001, s. 80.
[31] F.H. Maunter, op. cit., s. 306.

Dochodzimy tutaj do przecięcia się istotnej dla autora problematyki szczerości i deprecjacji myślenia systemowego. Wybór określonego stylu filozofowania, a co za tym idzie – określonego sposobu pisania, miał dla niego wymiar głęboko etyczny, dlatego o nieuczciwość intelektualną oskarżał filozofa, który dając upust „woli i pasji dowiedzenia", tworzy systemy: „gdyby był uczciwy, nie byłby twierdził, a zwłaszcza – stworzył systemu"(KI, 375). Elzenberg wiedział, że skonstruowanie doskonałego systemu jest niemożliwe, dlatego prezentacja „luźnych zapisków" była dla niego realizacją etycznego postulatu szczerości i uczciwości.

Wobec niemożliwości systemu fragment okazał się więc formą bardziej uczciwą, a jednocześnie taką, która nie doprowadzając do wypaczeń, pozwala na ujęcie myśli w ruchu i ścisłym związku z rzeczywistością ich wytwarzania. Podsumowując, warto przytoczyć wypowiedź pisarza z 20 IV 1953 roku:

„Świat, do którego należy dzieło skończone, jest mniej ważny i mniej rzeczywisty niż ten, z którego dzieło się rodzi i niż ten, w którym bytuje jego pomyślany kształt idealny. Grzeszy, kto dla skończeń i wcieleń poświęca czystość narodzin i nieskazitelność idei" (KI, 378).

1.3. Całość

Choć dziennik jest formą fragmentaryczną, kompozycją otwartą, w której dominują ujęcia momentalne, sam autor traktował go jako swoistą całość. Całościowość realizuje się na trzech płaszczyznach: dziennika jako dopełnienia, ramy spajającej i szczególnie pojmowanej organicznej całości tekstowej.

Aspekt pierwszy wiąże się dla Elzenberga z potrzebą ujawnienia całej prawdy o sobie i ma podbudowę ściśle etyczną. Pisząc o motywach pierwszej publikacji fragmentów dziennika, autor *Kłopotu z istnieniem* stwierdza:

„(...) z racji »akademickiego« – tak to określmy – stylu moich z zewnątrz widocznych prac przed wojną już, a zwłaszcza po wojnie, powstała pewna przykra dwoistość między moim »grzecznym, statecznym« obliczem, ujawnianym publicznie, a moim obliczem prawdziwym. Ujawnienie więc tego drugiego, »niestatecznego oblicza« stało się dla mnie z biegiem czasu potrzebą całkiem imperatywną i – nazywając rzecz po imieniu – po prostu nakazem moralnym: jest to nakaz prawdy, autentyczności"[32].

Dwa lata później, w przedmowie poprzedzającej całość publikacji, myśliciel dodaje:

„(...) motywem i sensem pierwszej ułamkowej publikacji była – jak to we wstępie do niej zaznaczyłem – potrzeba ujawnienia pewnych swych treści – myślowych i ludzkich – które w pracach podpadających pod ostrzejsze niż aforyzm rygory, nie dochodziły do głosu. Dla człowieka, który się już częściowo wypowiedział i pewne pozycje zajął, jest to motyw ważki, i związany z nakazem autentyczności: pół prawdy o sobie, zbyt długo nie uzupełniane, w końcu staje się fałszem. Myślę, że wzgląd ten pozostał aktualny również i dzisiaj" (KI 11).

Złożony z fragmentów dziennik staje się więc, paradoksalnie, czynnikiem przełamującym dwoistość. Okazuje się niezbędnym uzupełnieniem obrazu autora wyłaniającego się z innych, klasycznie skonstruowanych tekstów. Jako całość okazuje się fragmentem

[32] H. Elzenberg, *Z dzienników...*, s. 302.

w sposób konieczny odniesionym do całości w szerszym sensie, rozumianej jako cała spuścizna tekstowa Elzenberga:

„Właśnie to, czemu najwięcej w życiu poświęciłem wysiłku reprezentowane jest słabo, bo w dziedzinach tych myśl poszczególna miała w co się włączyć i względnie łatwo włączała się na swym miejscu faktycznie. (...) Tak więc jak pewnym ujęciem rozproszonych elementów w jedność, tak jest ta książka ponadto jeszcze – pod względem problematyki – uzupełnieniem tego, co pisałem gdzie indziej; proporcje są zdecydowanie inne tu, inne w całości" (Kl 12).

Aspekt drugi wynika z potrzeby zebrania w całość tekstów, które niejako „nie odnalazły swojego miejsca", nie mogły nigdzie wejść i pozostawały marginalne względem głównego nurtu zainteresowań autora. Elzenberg pisze o chęci stworzenia „ram jednoczących dla rozpraw i esejów autora, które to prace są tematem często od siebie dalekie i, w stosunku do spraw i zagadnień najważniejszych, często peryferyczne" (Kl 11). Aspekt trzeci wiąże się ze swoistym rozumieniem pojęcia organicznej całości:

„Błędem była moja próba rozbicia na rubryki i rozdziały rzeczowe dziennika z listopada i grudnia 1941, (...) to było, »po ludzku«, coś cennego, co swoją wartość zawdzięczało swej organiczności, wyrastaniu z osobowości. A teraz? Rozkawałkowanie rzeczowe, próba zrobienia teorii z czegoś, co było przeżyciem, całą tę wartość unicestwiły" (Kl 319).

Zarysowuje się tutaj niezwykle istotna dla całego tekstu koncepcja związku zapisu z przeżyciem. Całość zawdzięcza swoją organiczność i niepodzielność związkowi z egzystencją podmiotu autorskiego. Tekst i doświadczenie ujmowane są jako swego rodzaju jedność. Skoro tekst stanowi odpowiednik całościowości przeżycia, wszelka próba nadania mu sztucznego, odgórnego porządku okazuje się rozbijaniem, kawałkowaniem (Kl 252).

Jest jeszcze coś, co zasługuje na szczególną uwagę: Elzenberg w przedmowie stwierdza: „zamiast na system stawiam na indywidualność". Wydaje się to o tyle konsekwentne, że już w 1908 roku diarysta przyznawał indywidualności filozofa kluczową rolę w konstytuowaniu się systemu filozoficznego. To indywidualność stanowi fundament systemu, który jest scalaniem różnorodnych, obecnych również u innych myślicieli fragmentów:

„Co czyni oryginalność poszczególnego umysłu filozoficznego? (...) Elementów dostarczają mi drudzy; ale co ja czynię, opracowując teorię? Myśli i pojęcia które otrzymałem luźno, zestawiam i stanowię między nimi nowe stosunki. System polega na tych stosunkach, na niciach, którymi wiążę" (Kl 24).

Jest to punkt o tyle kluczowy, o ile tu właśnie łączą się najściślej dwie wspomniane już podstawowe tradycje gatunkowe, w które Elzenberg wpisał swój tekst. Podkreślenie scalającej roli podmiotu autorskiego okazuje się tym momentem, w którym od rozważań nad formą fragmentaryczną przejść można do zagadnień związanych z dyskursem autobiograficznym.

2. *Kłopot z istnieniem* jako dziennik intymny. Dyskurs autobiograficzny, problem dzieła

2.1. Klasyfikacja gatunkowa

Kłopot z istnieniem doczekał się w polskiej literaturze przedmiotu kilku klasyfikacji w obrębie gatunku autobiograficznego. Małgorzata Czermińska wpisała go w tradycję nowożytnej autobiografii duchowej, za podstawowe kryterium przyjmując konfesyjny charakter tekstu i podejmowaną w nim problematykę filozoficzno-religijną[33]. Andrzej Zawadzki, posługując się typologią Jamesa Olneya, zaklasyfikował *Kłopot z istnieniem* jako autobiografię podwójnej metafory (*autobiography of the double methaphor*), która skoncentrowana jest na ukazywaniu wewnętrznego życia podmiotu, ujmowaniu go za pomocą różnych metafor i symboli, przy jednoczesnym ciągłym modyfikowaniu i rewidowaniu narratorskiego punktu widzenia[34]. W kontekście wcześniej przeprowadzonych rozważań najbardziej fortunne wydaje się takie wpisanie *Kłopotu z istnieniem* w teoretyczną refleksję na temat piśmiennictwa autobiograficznego, które pozwalałoby najsilniej uwypuklić związek między poetyką fragmentu a autobiograficznością.

Związek ten uwydatnia się najdobitniej wtedy, gdy skoncentrujemy się na tym, co w kontekście dziennika intymnego stanowi o jego łączności z chwilą zapisywania, o jego momentalności. Zarówno Czermińska, jak i Zawadzki nazywają tekst Elzenberga autobiografią. Jeśli przyjąć typologię Lejeune'a, dziennik intymny w żadnym wypadku autobiografią nie jest. Zgodnie z definicją francuskiego badacza dziennikowi intymnemu brak „retrospektywnej wizji opowiadania", spójności ekspresji[35]. Podobnie rzecz ujmują John Sturrock[36] i Georges Gusdorf[37]. Dziennik nie ma charakteru retrospektywnego – każdy zapis jest ściśle związany z momentem swego powstania, brak w nim scalającej wizji, która poszukując sensu przeszłych wydarzeń, łączy rozproszone elementy narracji i projektuje na nie jakiś inny, postulowany sens. Obaj uczeni konstatują, że dziennik unika w ten sposób niebezpieczeństwa sensu naddanego, jest formą, która pozwala ukazać dane wydarzenie w jego autentycznym kontekście, w ścisłym związku z chwilą jego przeżywania. Sturrock uważa wręcz, że diarysta powinien unikać syntaktycznych i semantycznych powiązań między zapiskami, a autor „kala tę formę, jeśli ponownie odczytuje poprzednie zapisy i w ten sposób wpływa na ciągłość"[38]. Dziennik to dla niego forma, w której chronologia występuje w formie czystej, nie podlega łączeniu oderwanych od siebie, przypadkowych faktów w fałszywe związki przyczynowo-skutkowe. Jest sprawą

[33] M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt*…, op. cit., s. 78–80.

[34] W odróżnieniu od niej autobiografia pojedynczej metafory (*autobiography of single methaphor*) koncentruje się na ukazywaniu obiektywnych, ściśle usytuowanych w czasie i przestrzeni poczynań podmiotu autorskiego. Por. A. Zawadzki, *Nowoczesna eseistyka filozoficzna w piśmiennictwie polskim pierwszej połowy XX wieku*, Kraków 2001, s.119–121.

[35] P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, tłum. A. Labuda [w:] idem, *Wariacje na temat pewnego paktu*, tłum. W. Grajewski i in., Kraków 2001, s. 24–25.

[36] J. Sturrock, *Nowy wzorzec autobiografii*, „Pamietnik Literacki" 1979, z. 1, s. 341–342.

[37] G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, „Pamiętnik Literacki" 1979, z. 1, s. 267.

[38] J. Sturrock, op. cit., s. 341.

wysoce wątpliwą, czy rzeczywiście udaje się całkowicie uniknąć tego niebezpieczeństwa, trudno wyobrazić sobie dziennik, którego tekst jest do tego stopnia zatomizowany, i diarystę, który nie tworzy między swoimi zapiskami połączeń semantycznych. Poszczególne ciągi bliskich sobie czasowo wydarzeń z reguły łączą się przecież w pewne mikronarracje, co jakiś czas dochodzić może też do bilansów, podsumowywania poszczególnych etapów życia czy choćby ponownego interpretowania wydarzeń w świetle późniejszych doświadczeń. Podobnie dzieje się w wypadku dziennika intymnego Elzenberga. Nie chodzi tu wprawdzie o narrację w typie powieściowym, ale o sytuowanie filozoficznego fragmentu w kontekście wcześniejszych stwierdzeń, korekty poprzednich sądów i pewnego dialogu z nimi, próby rekapitulacji oraz oceny różnych etapów rozwoju duchowego. Elzenberg dokonuje również tego, co Sturrock zinterpretowałby jako niedopuszczalne – wtórnie odczytuje i redaguje swój tekst. Efektem jest chociażby ścisła odpowiedniość incipitu i zakończenia skoncentrowanych wokół kluczowej dla tekstu problematyki podmiotowości. W nawiązującej do *Dziennika* Amiela ekspozycji napotykamy po raz pierwszy koncepcję podmiotu jako nietożsamego ze sobą, rozdwojonego na „ja" zjawiskowe i głębokie, niemożliwe do pojęciowego uchwycenia[39]. Takie „ja" nie może zostać ukazane w sposób całościowy. Wobec niemożności uchwycenia „ja" w jego substancjalności, stworzenia pełnego, oddającego esencję opisu, można jedynie zapisywać kolejne stadia zmiany. Wybór formy dziennika jest w tym ujęciu ściśle związany z przyjętą przez Elzenberga koncepcją podmiotu. Koresponduje to z przytoczoną przez Andrzeja Zawadzkiego klasyfikacją Felicity Nussbaum, dla której podmiot w dzienniku cechują „nieciągłość, brak koherencji i różnorodność sposobów autoprezentacji", a w autobiografii – „ciągłość, stabilność, jednorodność autoprezentacji"[40].

W relacji z wizyty w galerii Liechtensteina z 1918 roku obserwujący dwa autoportrety Rembrandta młody Elzenberg dokonuje znamiennego porównania:

„– Przedmiotem rozważań jest dla mnie ta mania autoportretu, ta uwaga poświęcana sobie i swoim stanom. Cecha nowoczesna, tym bardziej, że w ujęciu wyczuwamy *den Grübler*, autoanalistę sondującego, nicującego. Jesteśmy o sto mil od Tycjana; ta seria Rembrandtowska to prawie coś takiego jak *Dziennik* Amiela" (KI 116–117).

Dziennik Amiela to dla *Kłopotu z istnieniem* jeden z podstawowych intertekstów i wzorców konstrukcyjnych[41], a w Elzenbergu nietrudno rozpoznać „autoanalistę sondującego", sądzić więc można, że w wypadku jego własnego dziennika powyższa paralela znajduje zastosowanie. Swoisty autoportret diarysty nie jest autoportretem syntetycznym, próbą ukazania jakiegoś całościowego, ponadczasowego obrazu siebie, ale właśnie serią autoportretów fragmentarycznych, sporządzanych na bieżąco na przestrzeni całego życia. Doskonale wpisuje się to w koncepcję dziennika intymnego Georges'a Gusdorfa:

„Te ciągle na nowo podejmowane próby świadczą, że malarz nigdy nie był zadowolony: nie uznawał żadnego obrazu za swój obraz ostateczny. Całościowy portret Rembrandta znajduje się

[39] A. Zawadzki, op.cit., s. 132.
[40] Ibidem, s. 122–123.
[41] Ibidem, s. 131.

jak gdyby ponad tymi wszystkimi różnymi twarzami, będąc w pewnej mierze ich wspólnym mianownikiem. (...) Obraz malarski przedstawia teraźniejszość, natomiast autobiografia stara się opisać pewne trwanie, rozwój w czasie (...). Autor dziennika intymnego, notując z dnia na dzień swoje wrażenia i nastroje, utrwala obraz codziennej rzeczywistości bez jakiejkolwiek troski o ciągłość"[42].

2.2. Rola dziennika w życiu piszącego. Rozumienie pojęcia „dzieło"

Elzenberg przyznawał *Kłopotowi z istnieniem* wyjątkowe miejsce wśród swoich pism. Ta luźna, fragmentaryczna forma okazała się medium, w którym możliwe stało się ujawnienie tego, co myśliciel nazywa „prawdziwym obliczem". Dziennik jest tym tekstem w dorobku filozofa, w którym najpełniej dochodzi do głosu postulowany przez niego ścisły związek poglądów filozoficznych z osobowością ich autora:

„(...) poglądy filozoficzne, odzwierciedlając istotną treść osobowości człowieka, są też wyrazem i jakby intelektualnym symbolem jego natury etycznej" (Kl 345).

Jedno okazuje się dopełnieniem drugiego, stąd potrzeba i zasadność tworzenia tekstu, który byłby jednocześnie wypowiedzią na tematy filozoficzne i zapisem jednostkowej drogi duchowej. Jak już wspomniano, Elzenberg nie był rzecznikiem filozofii „ostatecznych rozwiązań". Możliwość znalezienia takich rozwiązań nie tylko wydawała mu się wątpliwa, lecz także budziła obawy (o czym świadczy przytaczany już wcześniej cytat):

„(...) jeśli zdobyliśmy rozwiązanie ostateczne, to z chwilą jego zdobycia została zdeprecjonowana cała praca myślowa, która do niego doprowadziła. Zepchnięta do roli środka, który cel swój już osiągnął, przestaje budzić zainteresowanie, odpada jak martwy liść: a przecież ta praca była treścią czyjegoś życia, życia istoty będącej celem sama w sobie, posiadającej jakąś wartość ostateczną i absolutną" (Kl 329).

W tym kontekście można interpretować *Kłopot z istnieniem* właśnie jako zapis takiej pracy, która choć nigdy nieukończona i niezwieńczona poczuciem pewności, stanowiła dla Elzenberga wartość godną utrwalenia i upublicznienia.

W szeregu tekstów teoretycznych podkreśla się czynną rolę dziennika i autobiografii w życiu piszącego[43]. Powstałe już fragmenty dziennika stają się czymś, co na podmiot piszący wtórnie oddziałuje, dziennik jest miejscem dochodzenia do samoświadomości, a przez swoją momentalność każdy poszczególny zapis ma ścisły związek z przeżyciem, z którego wyrasta. Tekst Elzenberga doskonale wpisuje się w to rozpoznanie. Filozof wielokrotnie podkreślał rozliczne funkcje, jakie *Kłopot z istnieniem* spełniał w jego życiu; w dużej mierze stanowił dla niego akt etyczny, przez co rozumieć należy nie tylko realizację postulatu szczerości, lecz także jego funkcję jako czynnika kształtującego na bieżąco osobowość etyczną twórcy. Pisanie dziennika to „dostarczanie sobie rzetelnych argumentów do wiecznego procesu, jaki sam sobie wytaczam" (Kl 57). Zapisywanie własnych myśli zapewnia niezbędny dystans i pozwala wydać odpowiedni sąd na temat wartości wyznawanych poglądów.

[42] G. Gusdorf, op. cit., s. 267.

[43] Por. chociażby M. Głowiński, op. cit., s. 85; P. Lejeune, op. cit., s. 293.

Nietrudno dostrzec tutaj pewne obawy przed „manią autoportretu", „manią autoanalizy" (KI, 94). Dla etyka poświęcającego mnóstwo energii na przezwyciężanie własnego egotyzmu, „zaprzątnięcia własną osobą" (KI 94) to nieustanne wpatrzenie w siebie miało posmak niezdrowego narcyzmu, stąd potrzeba nadania introspektywnym zapiskom jakiegoś wyższego sensu:

„Swoje uczuciowe kłopoty opanowuję w ten sposób, że je usiłuję zrozumieć, wyjaśnić sobie ich przyczyny, podciągnąć pod określone pojęcia; w rezultacie: dać ich teorię. Od zwykłej chorobliwej i zgubnej autoanalizy różni się to myślenie chyba jednak tym, że jest celowe, że stanowi jakiś wysiłek w kierunku kształtowania się, jakiejś *Selbstzucht*. Poza tym: choć, wyszedłszy od siebie, do siebie wracam, w pośrodku trafiają się, jak mi się zdaje, spostrzeżenia cenne także dla drugich. – Rozmyślanie optymistyczne!" (KI 94).

Dla Elzenberga procesy samopoznania i zapisywania swoich myśli są nierozdzielne – to dwie strony jednego aktu. Znaczenie ma tutaj sama mechaniczna czynność zapisywania:

„(...) Ale ilekroć tętno wewnętrzne stawało się żywsze, ilekroć fala wzbierała, musiałem siłą wyższą popychany, sięgać po pióro. Wydaje mi się, że moja samowiedza nie będzie zupełna, jeśli myśli, które się na nią składają, nie będą spisane. Poza tym miałem zawsze to dziwne wrażenie, że tylko tak swoje treści formułując, czarno na białym, wyrzucam je poza siebie, a wyrzucając, zdejmuję niejako ich ciężar z sił żywych, które się przelewają pod nimi w pokładach głębokich; sił, które chcą się wydostać na pełne światło świadomości i tam przeprowadzić swą rozgrywkę, a są przytłoczone przez to, co gotowe, stężałe, co znajduje się na powierzchni i dostęp do powierzchni hamuje" (KI 318).

Prowadzenie dziennika urasta do rangi życiowej konieczności, jest rodzajem duchowej praktyki. Ta aktywna rola dziennika w życiu piszącego może stanowić argument na rzecz negowania jego gatunkowości czy statusu dzieła. Taki pogląd prezentują Michał Głowiński czy przywoływany przez niego Georges Gusdorf[44]. W tym ujęciu dziennik od dzieła odróżnia brak podporządkowania regułom i konwencjom w celu dotarcia do odbiorcy, jest on praktyką intymną i jako taka powinien być odbierany przez czytelnika.

Dochodzimy tutaj do punktu, w którym istotne wydaje się przytoczenie opinii Elzenberga, które zaświadczają jego specyficzne rozumienie dzieła. Filozof pojmuje je nie tylko jako czynnik wpływający na życie, lecz także jako coś, co stanowi wręcz „samo życie". We fragmencie z 17 IX 1952 roku diarysta przytacza słowa Gundolfa, badacza twórczości Goethego. Dla Gundolfa, wyznawcy filozofii *Gestaltu*, „życie i dzieła są tylko różnymi atrybutami jednej i tej samej substancji, jedności duchowo cielesnej", dzieło zaś to „kształt życia samego". Elzenberg nieco rozwija i doprecyzowuje te myśli; wprowadza rozróżnienie na artystów, którzy „najprzód żyją, a potem tworzą", u których życie i twórczość są względnie rozdzielone, i na takich, u których są to elementy bardzo ściśle

[44] M.Głowiński, op.cit., s. 85. Na ten temat wypowiadał się również Philippe Lejeune, przy czym nie tyle negował gatunkowość dziennika, ile podkreślał jej wtórność względem jego znaczenia jako praktyki życiowej. Zob. P. Lejeune, op.cit., s. 293.

zespolone i nawzajem się warunkujące. Opisana koncepcja roli dzieła w życiu piszącego ściśle koresponduje z tym, co filozof pisał na temat własnego dziennika. U artysty drugiego typu „przeżycie, to, co się z nim dzieje – z jego wnętrzem, z jego istotą – dochodzi do świadomości nie inaczej jak w postaci aktu twórczego". Proces pisania zostaje utożsamiony z procesem dochodzenia do samoświadomości; jest ono, podobnie jak sen, jakąś funkcją umysłu, w której najpełniej realizuje się samorozumienie. Introspekcja i pisanie stają się nierozłączne i w tej nierozdzielności nieustannie oddziałują na życie podmiotu. Co więcej, dzieło oddziałuje na życie również wtórnie, artysta staje się „tworem swoich dzieł". Elzenberg, wspominając o potrzebie utrwalania własnych myśli, podkreśla, że pisanie stanowi ich konieczne uzupełnienie (KI 31), niezbędny warunek pełnej samowiedzy (KI 318), nieodzowny czynnik osądzania własnych myśli i kształtowania moralnego (KI 57), dzięki czemu wreszcie „ja" tekstowe zostaje uznane za nadrzędne i bardziej rzeczywiste od „ja" piszącego (KI 318–319). Wydaje się, że to właśnie w dzienniku dokonuje się ten proces, o którym Elzenberg pisał jako o jedności życia i dzieła. Jeżeli przeżycie oraz akt twórczy stanowią jedność w refleksji odautorskiej, to jaśniejsza staje się troska autora o to, by w toku redakcji nie zatracić „każdorazowego nastroju" (KI 10). Stąd właśnie postulat stylu, który oddawałby „nie tylko myśl [...], ale i [...] przeżycie" (KI 252). Być może dziennik był właśnie tym dziełem, o którym Elzenberg pisał:

„Ale w człowieku może tkwić także, jako jego przeznaczenie wewnętrzne, pewne dzieło, które jest jakoś *par excellance* jego dziełem. Dokonanie czegoś, co jest związane z tym dziełem, daje szczęście zupełnie innej natury i miary; powiedziałbym: doskonałą szczęśliwość" (KI 47).

Chociaż przytaczana na początku za Michałem Głowińskim koncepcja dzieła jako „całości zorganizowanej według pewnych z góry przyjętych zasad" wydaje się nieadekwatna do opisu fenomenu tekstowego w rodzaju *Kłopotu z istnieniem*, to jednak spychanie go na margines tego, co pozaliterackie, postulowanie braku konwencji i jakichkolwiek reguł rządzących jego budową staje w opozycji do faktu, że ta *formlose form* wytworzyła jednak pewną tradycję własną, a poszczególne teksty, jak dzienniki Amiela czy Maine de Birana, miały dla niej charakter fundatorski. Zarówno w zakresie tradycji fragmentu, jak i dziennika intymnego wytworzył się także rodzaj swoistej topiki. Elzenberg wpisał swój *Dziennik* w konkretne tradycje tekstowe, wybór formy fragmentarycznej czy dziennikowej wypływał ze ściśle określonych poglądów na naturę rzeczywistości i piszącego podmiotu, a styl był realizacją *explicite* wyrażonych postulatów.

Czy zbiór fragmentów jest dziełem? Galay odpowiedziałby, że tak[45]. Prymarne znaczenie ma gest wyboru dokonany przez autora; wybór „wskazuje na pewne ukierunkowanie myśli nadające sens owemu zbiorkowi". Współobecność i system współbrzmień między fragmentami wytwarzają pewien sens globalny, którego żaden z nich z osobna nie generuje. Wytwarza się „efekt całości", „bloku" wywołany przez zestawienie fragmentów. Co ważne, niektóre porządki aktualizowane są w toku każdorazowej lektury. Jak tekst fragmentaryczny oczekuje czytelniczej integracji i w każdym

[45] J.-L. Galay, op.cit., s. 385.

akcie lektury jest przez czytającego jakoś strukturyzowany, tak integracji momentalnych ujęć dziennika w jeden ponadczasowy autoportret również musi dokonać czytelnik; w dziennikowości i fragmentaryczności tekstu Elzenberga realizuje się jego otwartość. Adekwatną kategorią do opisania struktury tego tekstu jest koncepcja dzieła otwartego Umberto Eco[46]. Włoski badacz opisuje dwa aspekty składające się na pojęcie „dzieła sztuki": „1. autor tworzy rzecz skończoną i określoną według jakiegoś precyzyjnego zamysłu, nastawiając się na odbiór, który będzie reinterpretacją owych rzeczy zgodnie z tym, co autor zamierzał i chciał; 2. jednak owa rzecz zostaje odbierana przez wielu odbiorców, z których każdy wnosi do aktu odbioru własne cechy psychologiczne i fizjologiczne, (...) a zatem każdy odbiór (...) jest nieuchronnie osobisty i daje dzieło w jednym z jego możliwych aspektów"[47]. Cechą wrażliwości nowoczesnej jest akcentowanie tego drugiego bieguna, skutkiem czego pojawiają się dzieła stanowiące zachętę do swobodnej gry znaczeniami, z mniej lub bardziej określonym polem do interpretacji. Choć nacisk zostaje położony na autonomię czytelniczego odbioru, dzieło nie rozmywa się całkowicie w wielości możliwych interpretacji, bo główny kierunek zostaje wyznaczony przez autora. Eco wskazuje na cechę, która łączy te utwory z dziełami typu klasycznego: ukazują się odbiorcy jako już wytworzone[48].

Bez wątpienia z podobnymi zjawiskami mamy do czynienia w przypadku dzieła fragmentarycznego. Tu również zasadniczego znaczenia nabiera aktywność autora, który wyznacza określony kierunek myśli, ale poszczególne możliwe porządki aktualizują się w toku lektury i są uzależnione od wrażliwości czytelniczej. Otwartość *Kłopotu z istnieniem* realizuje się na kilku płaszczyznach. Fragmenty, z których składa się tekst, mogą być wiązane w pewne kompleksy znaczeniowe lub od siebie oddalane, mogą się nawzajem semantycznie oświetlać w zależności od tego, na co zwróci uwagę odbiorca; nie istnieje arbitralna instrukcja dotycząca łączenia poszczególnych elementów. Porządek chronologiczny, który w ujęciu autora miał odebrać poszczególnym fragmentom „posmak dogmatyczności" (KI 10), zachęca do nietraktowania żadnego z przedstawionych punktów widzenia jako ostatecznego i obowiązującego, sprzeczności zaś, w które wikła się myśl Elzenberga (choćby w sposobie analizowania problematyki podmiotu), decydują o niemożności odczytywania tekstu w jednym, spójnym kluczu interpretacyjnym.

Obok koncepcji „dzieła otwartego" funkcjonalna dla opisu formy *Kłopotu z istnieniem* okazuje się również kategoria sylw współczesnych, utworzona przez Ryszarda Nycza[49]. Dotyczy ona form, dla których opisu standardowe normy gatunkowe i kryteria literackości okazują się niewystarczające, chodzi tu wszak o formy hybrydyczne, swobodnie mieszające dostępne konwencje, naznaczone negatywnością[50]. *Kłopot z istnieniem*

---

46 U. Eco, *Problem dzieła otwartego* [w:] idem, *Sztuka*, Kraków 2008, s.167–170.

47 Ibidem, s. 167–168.

48 W odróżnieniu od dzieł opisywanych jako *otwartych na dokończenie wytwarzania*, w których rola odbiorcy polega na dokończeniu dzieła mającym również znaczenie interpretacji. Zob. ibidem, s.171–172.

49 Zob. R. Nycz, *Sylwy współczesne*, Kraków 1996.

50 Ibidem, s. 9–10.

wpisuje się w tę kategorię poprzez swoją różnorodność formalną, współistnienie konwencji romantycznego fragmentu i dziennika, opisywane powyżej odejście od klasycznej koncepcji dzieła zorganizowanego retorycznie, antymimetyzm i afabularność, wreszcie przez swój brak wykończenia i zaświadczoną w tekście procesualność wytwarzania. Jedną z konstytutywnych cech formy sylwicznej jest „intensywność i jawność nawiązań międzytekstowych"[51]. Tekst Elzenberga to nieustanny intertekstualny dialog, pojmowany przez autora między innymi jako przezwyciężenie samotności, wyraz poczucia uczestnictwa w jakiejś „społeczności duchowej" (KI 126), jest doskonałą realizacją sytuacji komunikacyjnej „lektury-pisania", metatekstem, „świadectwem odbioru"[52]. Zawiera recenzje tekstów sobie współczesnych, polemiki z pisarzami i filozofami, wypowiedzi krytyczne na temat tekstów dawniejszych, a wreszcie szereg przytaczanych tutaj wypowiedzi autotematycznych, dotyczących powtórnej lektury własnego tekstu czy nawet jego opublikowanych już fragmentów (KI 457–458). Fragment jest interpretowany przez Ryszarda Nycza jako forma *par excellence* sylwiczna. Jedną z konstytutywnych cech wypowiedzi sylwicznej realizowanej przez formę fragmentaryczną stanowi koincydencja jedności i częściowości – z jednej strony każda jednostka jest w jakimś sensie całością poprzez swoją jedność tematyczną, a z drugiej jawi się przecież także jako część, fragment przez swoją niepełność, otwartość na możliwość dalszych uzupełnień i lekturowe aktualizacje znaczeń[53]. W wypadku tekstu Elzenberga byłby to jeszcze jeden aspekt, w którym realizuje się charakterystyczna dla niego dialektyka fragmentu i całości. Wobec permanentnej otwartości i fragmentaryczności tekstu sylwicznego zaakcentowana zostaje rola czynników uspójniających: formuł incipitowych i finalnych oraz metatekstowej funkcji tytułu[54]. Uspójniająca rola incipitu i zakończenia w wypadku analizowanego dzieła jest ewidentna, warto jednak zwrócić uwagę na informację gatunkową zawartą w podtytule – *Kłopot z istnieniem* to *Aforyzmy w porządku czasu spisane*. Wydaje się, że mamy tutaj do czynienia z „okazjonalnym terminem genealogicznym", sytuacją, w której „Nadawca (...) realizuje dokument własnej podmiotowej aktywności, posługując się swobodnie dowolnymi konwencjami gatunkowymi" [55], a odbiorca może, na jej podstawie, zrekonstruować główną sytuację komunikacyjną i dominujący w niej wzorzec narracji. Przez twórców form sylwicznych zazwyczaj przywoływane bywają konwencje gatunkowe o cechach różnorodności i otwartości, na przykład dziennik intymny czy cykl fragmentów romantycznych. Ryszard Nycz zwraca również uwagę na scalającą funkcję „ja" liryczno-autobiograficznego. Dzieje się tak, mimo iż tekstowy podmiot może ulegać rozbiciu; wszystkie „ja" są aspektami, wariantami tej samej figury autorskiego podmiotu[56]. Różnorodność realizowana jest w formach sylwicznych także na poziomie stylu, co sprawia, że stają się one stylistyczną *varietés*; w wypadku tekstu Elzenberga mamy do czynienia ze stylem typowym

[51] Ibidem, s. 22.
[52] Ibidem, s. 23.
[53] Ibidem, s. 30.
[54] Ibidem, s. 33.
[55] Ibidem, s. 36.
[56] Ibidem, s. 40.

dla rozprawy filozoficznej, gatunków publicystycznych, fragmentami o charakterze wybitnie lirycznym, stylem wysokim przeplatanym wtrętami żartobliwymi, nierzadko kolokwialnymi. W formie sylwicznej dochodzi też do zatarcia różnicy między językiem i metajęzykiem, co w wypadku omawianego tekstu wyraża się przez przeplatanie wypowiedzi wątkami autotematycznymi, dotyczącymi konstrukcji tworzonego tekstu oraz licznymi refleksjami z zakresu poetyki normatywnej i krytyki literackiej.

Omówiono tutaj tylko niektóre aspekty sylwiczności *Kłopotu z istnieniem*, najistotniejsze jednak wydaje się to, że zastosowanie wspomnianej kategorii pomaga wpisać ten tekst w obręb literatury. Formy sylwiczne wszak, mimo swej nieklasycznej budowy, charakteryzują się pewnymi prawidłowościami konstrukcyjnymi, a podstawowe warunki spójności wypowiedzi są w nich albo zachowane, albo zostają stematyzowane[57]. Jest to oparta na osobistym wyborze „osobliwa konfiguracja własności"[58] wywodzących się z różnych konwencji, a typowa dla czasów, w których standardowe normy gatunkowe odbierane są jako narzucone i ograniczające indywidualną ekspresję. Nie jest więc tak, że tekst Elzenberga stanowi wolną od jakichkolwiek konwencji dziedzinę absolutnej swobody twórczej. Filozof, twierdząc, że „o logiczną precyzję pojęć (...) nie wolno (...) [mu] było się starać" i akcentując gatunkowość aforyzmu, podkreśla z jednej strony wpisanie swojego tekstu w już istniejące konwencje gatunkowe, a z drugiej – istnienie ramy semantycznej wybranej i narzuconej zgodnie z potrzebami wypowiedzi indywidualnej.

Summary:
„Aphorisms inscribed in the order of time":
The immanent and formal poetics in Henryk Elzenberg's *The Trouble with Existence*

The article discusses the form of one of the most singular Polish diaries – *The Trouble With Existence* by philosopher Henryk Elzenberg. The analysis concentrates on its formal and immanent poetics, presenting the text in the light of the tradition of literary fragment and aphorism. The article further explores Elzenberg's literary anthropology and addresses the question of how to interpret an intimate diary as a literary work. This reflection revolves around the existential and poetological meanings „fragment" and „totality".

[57] Ibidem, s. 45.
[58] Ibidem, s. 47.