

Polska Sztuka Ludowa

KONTEKSTY

ETNOLOGIA ♦ ETNOGRAFIA ♦ ANTROPOLOGIA KULTURY
LITERATUROZNAWSTWO ♦ FILOZOFIA ♦ HISTORIA ♦ JĘZYKOZNAWSTWO
SZTUKA ♦ NAUKI O SZTUCE ♦ SZTUKA WIZUALNA I PERFORMATYWNA

PRZYSZŁOŚĆ PROROCTWA

LITERATURA – MUZYKA – FILOZOFIA
TEOLOGIA – NAUKA



DRUGA JESIEŃ

DROHOBYCZ 2021



Paweł Próchniak podczas *Drugiej Jesieni* (Drohobycz, 19 listopada 2021).

Pierwsza strona okładki: Krzysztof M. Bednarski, *Die Niemandsrose / Róża Niczyja* – P. Celan (dla Ryszarda Krynickiego), 1982, detal, asamblaż, kolekcja MOCAK-u w Krakowie. Fot. Krzysztof M. Bednarski.

Czwarta strona okładki: Krzysztof M. Bednarski, *Die Niemandsrose / Róża Niczyja* – P. Celan (dla Ryszarda Krynickiego), 1982, asamblaż, kolekcja MOCAK-u w Krakowie. Fot. Rafał Sosin.



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Redakcja „Kontekstów”:

Redagują: Zbigniew Benedyktowicz (redaktor naczelny), [Aleksander Jackowski], Danuta Benedyktowicz (sekretarz redakcji), Justyna Chmielewska, Dariusz Czaja, Wojciech Michera, Paweł Próchniak, Tomasz Szerszeń, Kuba Szpilka
Tłumaczenia (Summaries): Aleksandra Rodzińska-Chojnowska

Rada naukowa i recenzenci:

prof. dr hab. Jerzy Bartmiński (Uniwersytet im. Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin),
 [prof. dr hab. Wiesław Juszczak (Instytut Sztuki PAN)], Antoni Kroh (Pracownia etnograficzna, Nowy Sącz),
 [prof. dr hab. Ludwik Stomma (Ecole Pratique des Hautes Etudes, Sorbona, Paryż)],
 dr Anton Serdeczny (Visiting Fellow, European University Institute Florence)
 prof. dr hab. Roch Sulima (Uniwersytet Warszawski), Zofia Bisiak (Fundacja Akademia Łucznicza)

Projekt okładki i opracowanie graficzne numeru: Andrzej Łubniewski

Projekt makiety: Wojciech Markiewicz

Skład i łamanie: Łukasz Prusko

Adres redakcji: Instytut Sztuki PAN, ul. Długa 26/28, 00-950 Warszawa,
 skr. poczt. 994, tel. (+48 22) 50 48 243 tel. (+48 22) 50 48 296; e-mail: konteksty@ispan.pl; www.konteksty.pl
 Wydawcy: Instytut Sztuki PAN, Stowarzyszenie LIBER PRO ARTE

Kwartalnik „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” w formie papierowej jest wersją pierwotną (referencyjną). „Konteksty” dostępne są w wersji elektronicznej pod adresem: www.ceeol.com/search/journal-detail?id=1139



Druk i oprawa: Argraf sp. z o.o.
 03-301 Warszawa, ul. Jagiellońska 80, tel. 0 22 811 51 11
www.argraf.pl

Polska Sztuka Ludowa

KONTEKSTY

♦ ETNOLOGIA ♦ ETNOGRAFIA ♦ ANTROPOLOGIA KULTURY
LITERATUROZNAWSTWO ♦ FILOZOFIA ♦ HISTORIA ♦ JĘZYKOZNAWSTWO
SZTUKA ♦ NAUKI O SZTUCE ♦ SZTUKA WIZUALNA I PERFORMATYWNA

2021 rok LXXV nr 3 (334). Indeks 369403. ISSN 1230-6142. Cena 20 zł. VAT 8%
INSTYTUT SZTUKI POLSKIEJ AKADEMII NAUK, STOWARZYSZENIE LIBER PRO ARTE

S P I S T R E Ś C I

PAWEŁ PRÓCHNIAK	<i>Tamaryszki (powiedziane w Drohobyczu)</i>	3
PAWEŁ PRÓCHNIAK	<i>Druga Jesień, Drohobycz</i>	16
ANDRZEJ FRANASZEK	<i>Straszne obłoki. O dwóch wierszach Jarosława Iwaszkiewicza i Czesława Miłosza</i>	19

Przyszłość proroctwa. Literatura – muzyka – filozofia – teologia – nauka

RYSZARD KOZIOLEK, MARCIN TRZĘSIOK	<i>Przyszłość proroctwa</i>	28
AGATA BIELIK-ROBSON	<i>Metastazy Joachima, czyli nowoczesność jako samospełniająca się przepowiednia</i>	29
BOGDAN DEMBIŃSKI	<i>Czy możliwe jest proroctwo w nauce?</i>	39
IRENEUSZ GIELATA	<i>Figura proroka zagłady w nowoczesności – wczoraj i dziś</i>	44
RYSZARD KOZIOLEK	<i>Polityczna przyszłość literaturoznawstwa powszechnego</i>	53
TADEUSZ SŁAWEK	<i>Prorok i jego światy</i>	59
MARCIN TRZĘSIOK	<i>Znaki czasu. W oczekiwaniu na zmianę paradygmatu</i>	67
GRZEGORZ STRZELCZYK	<i>Czy teologia uniwersytecka może jeszcze pełnić funkcję prorocką?</i>	73
PIOTR AUGUSTYNIAK	<i>Prorok nowego imaginarium</i>	78
DARIUSZ CZAJA	<i>Mysterium iniquitatis. Ostatnie proroctwo Sergia Quinzio</i>	83
PAWEŁ TOMCZOK	<i>Niekończący się kapitalizm</i>	95
ALEKSANDER NAWARECKI	<i>Świat bez augurów</i>	103
DOROTA SIWICKA	<i>Roza Weneda: nie mówcie nic jutrzejszym trupom</i>	109
WOJCIECH STĘPIEŃ	<i>Czy przyszłość muzyki to nowe bel canto? Kilka uwag o życiodajnej sile melodii</i>	113
TOMASZ BOCHEŃSKI	<i>Witkacy, czyli improwizacje wizjonera</i>	121
PAWEŁ DRABARCZYK VEL GRABARCZYK	<i>Czas wołających na puszczy. Słów kilka o prorokach i heretykach abstrakcji</i>	129
JOANNA SARBIEWSKA	<i>„Biały kamyk” epifanii. Postsekularna mistyka Bez-gruntu i jej filmowe manifestacje (przyczynek)</i>	136
AGNIESZKA KACZMAREK	<i>Gramatyka niepokoju</i>	140

O książkach i wydawnictwie Czarne

KATARZYNA KRĘGLEWSKA, DAVID MALCOLM,	
MONIKA SZNAJDERMAN, TOMASZ WIŚNIEWSKI	<i>Bułgotanie historii. Rozmowa z Moniką Sznajderman</i> 145
KATARZYNA KRĘGLEWSKA, DAVID MALCOLM,	
ANDRZEJ STASIUK, TOMASZ WIŚNIEWSKI	<i>Poszukiwanie pierwotnego krajobrazu.</i> <i>Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem</i> 151
KATARZYNA KRĘGLEWSKA	<i>„Czas teraźniejszy dokonany”.</i> <i>O serii wydawniczej „Sulina”</i> 156
MONIKA SZUBA	<i>„Gdzie pająki i kruki”. Rzec o serii „Menażeria”</i> 175
WOJCIECH OWCZARSKI	<i>Nostalgia, pamięć i śmierć</i> 180
BARBARA ŚWIĄDER-PUCHOWSKA	<i>Mapa i terytorium ciała.</i> <i>Witolda Gombrowicza portret całkowity</i> 187
MAŁGORZATA JARMOŁOWICZ	<i>Maski nieprawdopodobnego narodu.</i> <i>Na marginesie książki Elizabeth Pisani</i> 199
JANUSZ BOHDZIEWICZ	<i>Tropy elementarne. Notatki na marginesie serii „Tropiki”</i> <i>wydawnictwa Czarne</i> 207
OLGA KUBIŃSKA	<i>Przecież ich nie zostawię. Dyskurs o niepamięci</i> <i>o polsko-żydowskich opiekunkach dzieci w czasie Zagłady</i> 213
AGNIESZKA BEDNAREK-BOHDZIEWICZ	<i>Kaszëbë wołają...</i> 220
ANDRZEJ STASIUK, KATARZYNA KRĘGLEWSKA,	
TOMASZ WIŚNIEWSKI, DAVID MALCOLM	<i>Namiastka nicości. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem</i> 226
KRZYSZTOF M. BEDNARSKI	<i>Z archiwum artysty (7)</i> <i>Niewidzialne</i> 232
	Noty o autorach 236
	Summaries 241
	Contents 247

pisze się tak jak się mówi
(Adam Zagajewski)

как он дышит, так и пишет
(Bulat Okudźawa)

1.

Poezja jest antropologią. Mówi coś ważnego o nas jako ludziach. Podpowiada, że w ludzkim świecie na początku jest słowo. Uznawia, że słowo nas stwarza. Uważne spojrzenie na poezję i poprzez poezję odsłania antropologiczne rejestry nieuchwytnie poza wierszem. Pokazuje też, że wiersz jest narzędziem poznania, że poetycka forma jest również formą poznającej myśli i wyobraźni – odważnej, wolnej, dążącej do prawdy. Rozumiem to dosłownie i dlatego oddaję głos wierszom.

2.

Wiersze wiedzą więcej. Są mądrzejsze od ludzi. Mają do powiedzenia coś ważnego i poruszającego, w co warto się wsłuchać. Stąd ten poetycki pasaż, który teraz nastąpi – rodzaj teatru wierszy. Chcę za jego sprawą zbudować przestrzeń rezonansu dla głosów, które trwają w ciszy zapisanych słów i szukają naszych ust. Szukają artykulacji i współbrzmienia. W tym zestrojeniu – jeśli do niego dochodzi – wydarza się prawda poezji, prawda wiersza, który „potwierdza się na peryferiach samego siebie; przywołuje i niesie siebie, powraca nieprzerwanie ze swego już-nie do swego zawsze-jeszcze, by móc się ostać”².

3.

Pasaż przywołań i powrotów – niosący sam siebie, biegnący przez czas, wywikłany z „już-nie”, odbierający w stronę „zawsze-jeszcze” – układam z wierszy Adama Zagajewskiego. Zestawiam je w akcie pamięci, *in memoriam*.

4.

Miejszem i kontekstem tego pasażu jest Drohobycz, gdzie Adam Zagajewski gościł w czerwcu 2018 roku. Tamta podróż – na drohobycki SchulzFest, który poeta otworzył swoim wykładem inauguracyjnym zatytułowanym *W stronę Drohobycza* – okazała się jego ostatnią podróżą do miejsc początku³. Wtedy odwiedził Lwów – miasto, w którym przyszedł na świat. I Sambor – miasto rodzinne matki.

5.

Zanim przejdę do wierszy, chcę przypomnieć obiekt *Ja, Bruno Schulz* autorstwa Krzysztofa M. Bednarskiego. Zdjęcie tego obiektu widnieje na okładce „Kontekstów” zawierających – między innymi – materiały i dokumentację 8. edycji Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu, w której uczestniczył poeta. Bednarski – wybitny rzeźbiarz i artysta wizualny – od dawna

PAWEŁ PRÓCHNIAK

Tamaryszki (powiedziane w Drohobyczu)¹

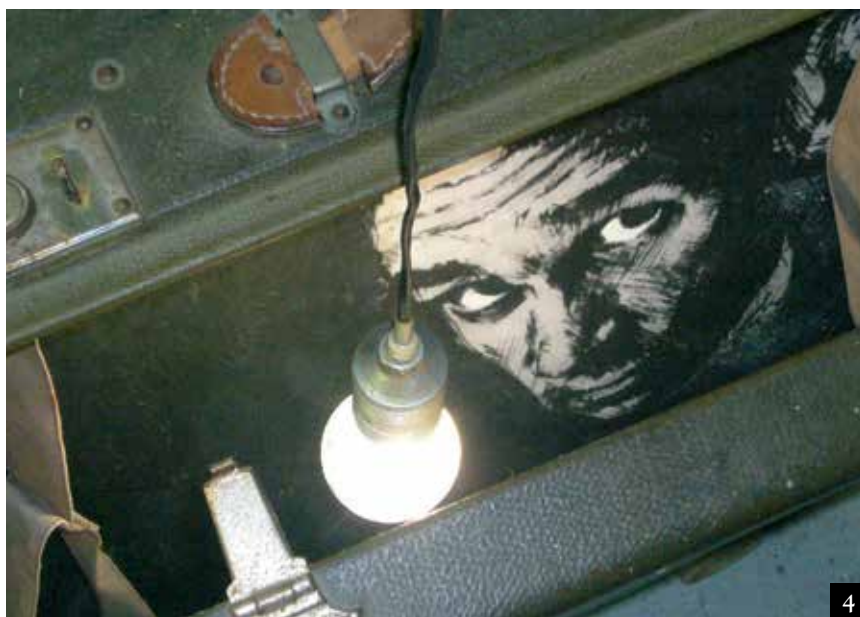
intensywnie myślał o Schulzu. I wciąż myśli. Obiekt *Ja, Bruno Schulz* to jedna z jego wczesnych prac związanych z autorem *Sanatorium pod Klepsydrą*. Użyta w tej pracy walizka, z której wyziera Bruno Schulz, jest autentyczną walizką wysiedleńców ze Lwowa, rodziców rzeźbiarza⁴. Jest też – tak to widzę – śladem pamięci o walizkach, w których podczas niemieckiej okupacji Schulz – jak przypuszczamy, bo wiemy to z niepewnych świadectw – zdeponował swój dorobek. Zawartość tamtych kilku domniemyanych walizek spakowanych przez artystę niemal w całości przepadła. Zostało jego spojrzenie – biegnące w naszą stronę z głębi czasu, z otchłani. Na odwołaniu się do tego dziwnego i niepokojącego spojrzenia, które autor *Sklepów cynamonowych* nam pozostawił, rysując je w tak wiele swoich autoportretów, oparta jest też bardziej znana praca Bednarskiego. Myślę o słynnym plakacie spektaklu w teatrze Studio (z roku 1983), na którym z czarnego tła wyłania się – utrzymana w szarościach i bielach – twarz Schulza z czerwonym znaczkiem pocztowym na czole. Ten stygmat mówi o naznaczeniu – przez artystyczny geniusz i przez śmierć. Jest też znakiem nadania przesyłki – zza grobu, zza progu nieistnienia.

6.

Krzysztof M. Bednarski uprawia również sztukę sepulkralną. Jest, jak sam o sobie mówi, rzeźbiarzem nagrobnym, który – dopowiadam – staje wobec śmierci, wobec popiołów, i z tego na wskroś ludzkiego doświadczenia czyni akt sztuki, przeobraża je w rzeźbę, w trwanie wyłamujące z ram ludzkiego czasu.

7.

Bednarski wykonał rzeźby nagrobne między innymi dla Krzysztofa Kiesłowskiego i Krzysztofa Pendereckiego. Jest również autorem rzeźby nagrobnej i zarazem sarkofagu Adama Zagajewskiego. Ta rzeźba to plik kartek wykutych w marmurze – wyjętych spod władzy prawa ciężenia, niemal unoszących się w powietrzu. Na jednej z nich wyryte zostało faksymile rękopisu wiersza *Spróbuj opiewać okaleczony świat* – najgłośniejszego, najszerzej znanego utworu poety.



1. Krzysztof M. Bednarski, *Die Niemandrose / Róża Niczyja* – P. Celan (dla Ryszarda Krynickiego), 1982, asamblaż, kolekcja MOCAR-u w Krakowie. Fot. Rafał Sosin.

2. Schulz w Teatrze Studio, 1983, plakat.

3. *Kartka z podróży*, 1983, plakat.

4. *Ja, Bruno Schulz*, 1982, asamblaż, fragment instalacji, kolekcja Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Fot. Krzysztof M. Bednarski.

8.

Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie – we współpracy z Fundacją „Panteon Narodowy” – przygotowało dokument filmowy o tworzeniu tego obiektu artystycznego, który jest jednocześnie dziełem sztuki i grobowcem skrywającym prochy poety⁵. Z filmowej materii – z pasma obrazów i wypowiedzianych fraz – wyluskuje kilka pasażów zdań, kilka głosów. Krzysztof M. Bednarski:

Mam słabość do marmuru kararyjskiego, jak większość poetów, którzy podziwiali Włochy i zabytki. Ponieważ przez kilka lat pracowałem w tym materiale, traktuję go jako ciało. Ma w sobie moc, energię, która się udziela ludziom obcującym z taką rzeźbą. Mamy tu do czynienia ze sporym głazem, monolitem marmuru kararyjskiego. Ten blok ważył na początku obróbki cztery i pół tony – w tej chwili waży niecałe dwie tony. Ideą tego jest, żeby stworzyć kartki, które są wykonane z marmuru. Kartka w zasadzie nie ma ciężaru – a te kartki mają masę i kolosalny ciężar. To kartka, której nie można unieść. Ale jednocześnie chciałem, żeby one miały miękkość i ten „minimalizm barokowy”, jeśli można to tak paradoksalnie określić⁶.

Anna Maria Potocka, dyrektor Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAR w Krakowie:

Krzysztof M. Bednarski to jeden z najwybitniejszych polskich rzeźbiarzy. To człowiek, który fenomenalnie potrafi w swojej rzeźbie ustawić dialog pomiędzy energią formy i pewną jej wymownością a ideami, które są dla niego bardzo istotne. Krzysztof ma pewien obszar człowieczeństwa, który nie do końca jest w stanie skonsumentować na terenie tradycyjnej rzeźby.

Raz jeszcze Bednarski:

Mimo że w 90 procentach ta praca jest wykonana przez komputery, bardzo istotne jest to ostatnie dotknięcie artysty. Pewnych rzeczy i pewnych detali komputer nie robi. Kiedyś kamieniarz (po włosku *scalpellatore*, bo *scalpello* to dłuto) zajmował się ciężką robotą odrzucając nadmiar kamienia, a potem dopiero rzeźbiarz wykańczał detale – teraz tę robotę kamieniarza wykonują maszyny, ale rzeźbiarz jest niezbędny, żeby przebudzić kamień. To artysta sprawia, że martwy kamień ożywa i pokazuje swoją energię.

Ludzka dłoń ożywająca martwy kamień. I artysta eksplorujący taki obszar człowieczeństwa, który nie mieści się w tradycyjnej rzeźbie, ale odsłania się – pozwala się ująć – w rzeźbie nagrobnej, w sarkofagu. Ta forma pamięci o kimś konkretnym staje się formą sztuki. I odwrotnie: uchwycona w rzeźbie obecność zmarłego artysty zostaje zmieniona w obecność artystycznej formy – w jej władczą siłę.

9.

W końcowych ujęciach filmu Bednarski mówi: Kartka papieru wyrzeźbiona w marmurze kararyjskim. Marmur kararyjski, tym bardziej tak użyłony, ma swoją biologię. Ja chcę, żeby ludzie dotykali moich rzeźb, one chcą być dotykane. Ten kamień jest tak cielesny, tak silny w odbiorze przez dotyk, że nie potrzeba słów. Nie chciałbym za wiele mówić, bo musicie się tam udać, wejść do tej przestrzeni i doświadczyć wrażenia obecności tych form.

To akcentowanie przez artystę namacalności czegoś nieuchwytnego i zarazem konkretnego jest mocną sugestią, że również tajemnica ma swoją fakturę, że zjawia się pod dotknięciem dłoni, która wychodzi jej na spotkanie. Zjawia się i uobecnia podobnie jak wiersz, kiedy go czytamy – zwłaszcza na głos. Jest w tym coś z misterium, coś ze schodzenia w głąb – jak wtedy, gdy schodzimy do katakumb i czujemy ich tchnienie. Raz jeszcze Bednarski:

W tej specyficznej architekturze barokowej zejście w podziemia w stylu romańskim jest na tyle sugestywne, że każdy człowiek, nawet taki, który nie interesuje się rzeźbą, musi to odebrać... złamać swoje nawyki... przeżyć to po prostu. Ludzie chcą usłyszeć: „Co pan chciał przez to powiedzieć?”. Ja wiele chciałem przez to powiedzieć, ale – oddajcie się temu [działaniu obecności form].

10.

I finał filmu, wstrząsający. Ryszard Krynicki – bardzo poruszony, ze łzami w oczach – czyta wiersz *Spróbuj opiewać okaleczony świat*, wyryty – jak wspomniałem – na marmurowej karcie sarkofagu Zagajewskiego. Budzący wzruszenie akt przyjaźni, akt upamiętnienia. Wiersz zmarłego poety czytany przez innego poetę – podniesiony z cisy zapisu, ożywiony w głośniejszej lekturze, powierzony żywiołom powietrza i pamięci. Ten wiersz brzmi tak:

Spróbuj opiewać okaleczony świat.
Pamiętaj o długich dniach czerwca
i o poziomkach, kropkach wina rosé.
O pokrzywach, które metodycznie zarastały
opuszczone domostwa wynanych.
Musisz opiewać okaleczony świat.
Patrzyłeś na eleganckie jachty i okręty;
jeden z nich miał przed sobą długą podróż,
na inny czekała tylko słona nicość.
Widziałeś uchodźców, którzy szli donikąd,
słyszałeś oprawców, którzy radośnie śpiewali.
Powinieneś opiewać okaleczony świat.
Pamiętaj o chwilach, kiedy byliście razem
w białym pokoju i firanka poruszyła się.
Wróć myślą do koncertu, kiedy wybuchła muzyka.
Jesienią zbierałeś żółędzie w parku
a liście wirowały nad bliźniami ziemi.

Opiewaj okaleczony świat
i szare piórko, zgubione przez drozda,
i delikatne światło, które błądzi i znika
i powraca⁷.

11.

Prochy Adama Zagajewskiego leżą w krypcie krakowskiego kościoła pod wezwaniem apostołów Piotra i Pawła. Strzeże tych prochów nagrobna rzeźba – bryła marmuru ożywiona ludzką dłonią. I wiersz – podobizna rękopisu poety. Wiemy, że w zamiśle Bednarskiego miał to być wiersz *Walizka* – intymny, poruszający zapis duchowego doświadczenia, naznaczony tak charakterystycznym dla Zagajewskiego splotem delikatnej ironii i ściszonego zachwyty. *Walizka* mówi o podróży – jednej z wielu, podobnej do tylu innych, ale zarazem wyjątkowej, bo doświadczenie tej podróży jest doświadczeniem iluminacji, wstąpienia w światło. Ostatecznie wybór padł jednak na *Spróbuj opiewać okaleczony świat*, a więc na wiersz, który zabrzmiał ze szczególną siłą – w Nowym Jorku i na świecie – po ataku na World Trade Center we wrześniu 2001 roku. To właśnie ten wiersz „The New Yorker” opublikował wówczas w swoim specjalnym wydaniu – kładąc go na żywej ranie, na wyrwie w sercu miasta, na nagłej pustce⁸.

12.

W obu wierszach – w *Walizce* i w *Spróbuj opiewać okaleczony świat* – ważna jest dynamika przemieszczeń, ważne są translokacje i ruch w przestrzeni. W utworze, który ostatecznie znalazł się na rzeźbie nagrobnej wykonanej przez Bednarskiego, ten ruch przemieszczeń inicjują miejsca opuszczone – puste domy wygnanych zarastane przez pokrzywy. To z tych domów wyruszają uchodźcy zmierzający donikąd – beznadziejnie zgubieni, skazani na „słoną nicłość”. Jest w tym obrazie ślad poczucia, że wszyscy jesteśmy uchodźcami, że nieustannie – stąpając po bliznach ziemi – kroczymy drogami wygnania. To poczucie ma u Zagajewskiego biograficzny kontur. Poeta urodził się we Lwowie 21 czerwca 1945 roku. Cztery miesiące później wraz z całą rodziną – w ramach tak zwanej akcji przesiedleńczej – opuszcza Lwów na zawsze. Ale jest w tym poczuciu również przenikliwe rozpoznanie ważnego rysu ludzkiej kondycji.

13.

Wiersz Zagajewskiego przypomina, że wciąż jesteśmy w drodze i zarazem nieustannie stajemy u jakiejś granicy. To dlatego tak ważny jest tamten ruch firanki przypominający o chwili bliskości. Dlatego trzeba otwierać oczy na to delikatne światło wokół nas, które, owszem, nieustannie błądzi i znika, ale też – powraca. Trzeba jednak widzieć również, że to światło odsłania nie tylko „szare piórko, zgubione przez drozda”, ale też niekończące się pochody uchodźców – pochylonych pod ciężarem nie do udźwignięcia, skazanych na beznadziejną wędrówkę w stronę nigdzie i nigdy.

14.

Obraz wygnańca, który bezpowrotnie utracił swoje miejsce na ziemi, jest u Zagajewskiego jedną z kluczowych figur człowieczeństwa. Prawda o nas nie wyczerpuje się w tym obrazie, ale bez niego byłaby skłamana. Stąd takie wiersze jak *Uchodźcy*:

Zgarbieni pod ciężarem, który niekiedy
jest widoczny, a niekiedy nie,
brną w błocie albo w piasku pustyni,
pochyleni, głodni,

małomówni mężczyźni w grubych kaftanach,
ubrani na wszystkie cztery pory roku,
stare kobiety o pomiętych twarzach,
niosące coś, co jest niemowlęciem, lampą
– pamiątkową – albo ostatnim bochenkiem chleba.

To może być Bośnia, dzisiaj,
Polska we wrześniu 39, Francja –
osiem miesięcy później, Turynia w 45,
Somalia lub Afganistan, Egipt.

Zawsze jest wóz, albo przynajmniej wózek,
wypełniony skarbami (pierzyna, srebrny kubek
i szybko ulatniający się zapach domu),
samochód bez benzyny, porzucony w rowie,
koń (będzie zdradzony), śnieg, dużo śniegu,
za dużo śniegu, za dużo słońca, za dużo deszczu,

i to charakterystyczne pochylenie,
jakby w stronę innej, lepszej planety,
mającej mniej ambitnych generałów,
mniej armat, mniej śniegu, mniej wiatru,
mniej Historii (niestety, takiej planety
nie ma, jest tylko pochylenie).

Powłócząc nogami,
idą powoli, bardzo powoli
do kraju nigdzie,
do miasta nikt
nad rzeką nigdy⁹.

To boleśnie trzeźwe, przejmująco prawdziwe rozpoznanie. Wypowiedziane w sposób przyporządkowany o dreszcz. Zagajewski nie byłby jednak sobą, gdyby nie próbował pokazać także innej strony życia na wygnaniu. Nie tyle rewersu czy przeciwnego bieguna gorzkiej beznadziei uchodźstwa, co chwiejnej możliwości, która co prawda zdarza się rzadko, ale przecież może się ziścić. W niektórych swoich wierszach pokazuje więc, że uchodźca, ktoś bez ziemi i domu, może się na powrót zdomowić. O tym – między innymi o tym – mówi prosty i poruszający wiersz zatytułowany *Tamaryszek*:

Tamaryszek jest delikatny, ma jasnozielone listki
Lubi sól i ciepło lecz rośnie też w krajach północnych

Spróbuj opiewać okaleczony świat

Spróbuj opiewać okaleczony świat.

Pamiętaj o długich dniach czerwca
i o poziomkach, kwiatkach wina wóse.

O pokonywaniu, które metodycznie zawstęży
opracowane domostwa wygnanych.

Musiś opiewać okaleczony świat.

Patnijcież na eleganckie jachty i okęty;
jeden z nich musi przed sobą długą podoi,
na inny czeka tyłek rżona nicot.

Widziacie ułودية, któryś ich domięd,
stwierdźcie o prawach, któryś radośnie ipiewali.

Powinieneś opiewać okaleczony świat.

Pamiętaj o chwilach, kiedy byliście razem
w białym polu i firanka pomrężyła się.

Wóć myślaś do koncertu, kiedy wybuchła muzyka.

Teraz zbliżacie się do parku
a liście wiszą nad bliznami ziemi.

Opiewaj okaleczony świat

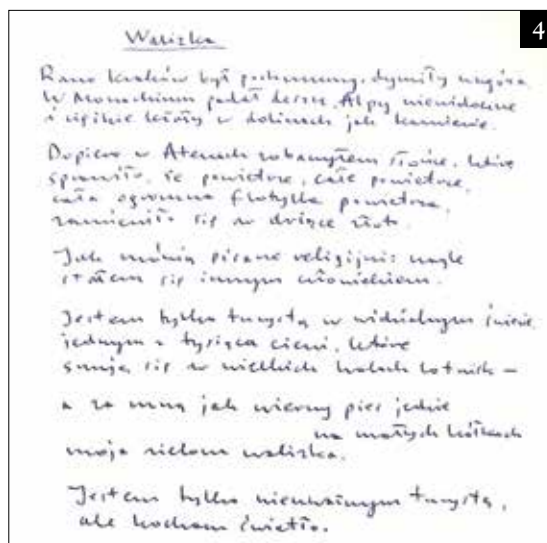
i ławe piórko, zgubione przez dwórda,

i delikatne światło, które błądzi i znika
i powraca.

Adam Zagajewski



Krzysztof M. Bednarski w zakładach Granity Skwara podczas pracy nad sarkofagiem Adama Zagajewskiego, marmur kararyjski, 2021.
Fot. Katarzyna Purchalak.



1. Krzysztof M. Bednarski, sarkofag Adama Zagajewskiego, 2021, marmur kararyjski, granit szwedzki, Panteon Narodowy w kościele św. Apostołów Piotra i Pawła w Krakowie. Fot. Katarzyna Purchalak.
2. Dyrektorka MOC AK-u Maria Anna Potocka i Krzysztof M. Bednarski przy sarkofagu Adama Zagajewskiego w zakładach Granity Skwara, 2021. Fot. Katarzyna Purchalak.
3. Detal rzeźby Krzysztofa M. Bednarskiego *Walizka* (*Hommage à Adam Zagajewski*), 2021, marmur kararyjski, kolekcja MOC AK-u w Krakowie. Fot. Katarzyna Purchalak.
4. Rękopis wiersza *Walizka* Adama Zagajewskiego.
5. Krzysztof M. Bednarski przy rzeźbie *Walizka* (*Hommage à Adam Zagajewski*), 2021, marmur kararyjski, kolekcja MOC AK-u w Krakowie. Fot. Katarzyna Purchalak.

Jest tam emigrantem, bardzo spokojnym
Potrzebuje słońca, wiatru i nocy
Kiedy kwitnie, niektórzy przechodnie zatrzymują się
na ulicy i patrzą¹⁰

Niekiedy zdarza się, że z wygnańców stajemy się emigrantami – żyjemy na obcej ziemi, która z wolna staje się także naszym miejscem pod niebem. To ponowne zakorzenienie zdarza się jednak bardzo rzadko. Dzieje się tak również dlatego, że zawsze jesteśmy w drodze, a nasz czas jest czasem przejścia. I dotyczy to także sztuki. Może zwłaszcza poezji. Jak mówi Paul Celan:

Wiersz jest samotny. Jest samotny i w drodze. Kto go
pisze, jest wespół z nim w drodze¹¹.

Zagajewski podobnie myśli o kondycji poety i kondycji człowieka. I to dlatego – jak sędzę – Bednarski, który sam od lat mieszka we Włoszech, właśnie z wiersza *Walizka* zamierzał uczynić nagrobną inskrypcję na sarkofagu poety. Oto ten wiersz:

Rano Kraków był pochmurny, dymiły wzgórza.
W Monachium padał deszcz, Alpy niewidoczne
i ciężkie leżały w dolinach jak kamienie.

Dopiero w Atenach zobaczyłem słońce, które
sprawiło, że powietrze, całe powietrze,
cała ogromna flotylla powietrza,
zamieniło się w drżące złoto.

Jak mówią pisarze religijni: nagle
stałem się innym człowiekiem.

Jestem tylko turystą w widzialnym świecie,
jednym z tysiąca cieni, które
snują się w ogromnych halach lotnisk –

a za mną jak wierny pies jedzie na małych kołkach
moja zielona walizka.

Jestem tylko nieuważnym turystą,
ale kocham światło¹².

Zielona walizka – łatwo ją dostrzec na lotniskowej taśmie z bagażami, w widzialnym świecie, w świecie cieni. I światło – zmieniające powietrze w drżące złoto, w głęboki oddech doznanej przemiany. Nie ma w tej przemianie patosu rzeczy wielkich, nad ludzką miarę. Jest miłość, czuła wierność, prawda najprostych olśnień. Te olśnienia zjawiają się pośród cieni i w jakiejś mierze za ich sprawą. Również wtedy, gdy cienie kładą się na zapisywanej kartce i stają się wierszem.

15.

Walizka podpowiada, że olśnienie i przemiana są sprawą podróży, bycia w drodze, pasażu. Jeden z takich

przemieniających pasaży w realnej przestrzeni Zagajewski wpłótł do tomu *Prawdziwe życie*, który okazał się jego ostatnią książką poetycką opublikowaną za życia. Myślę o wspomnianej już podróży do Drohobycza, którą autor *Powrotu* odbył w pierwszych dniach czerwca 2018 roku. Jej poetycki zapis – rodzaj marszruty, sekwencja uchwyconych wierszem doznań i rozpoznań – rozpoczyna się we Lwowie, wierszem o deszczowym dniu w mieście Ostapa Ortwin:

Pada na ormiańską katedrę
i na cerkiew św. Jura.
Na operę i na czarną kamienicę.
Wzgórza znikają we mgłę.

I Ostap Ortwin, który
był szlachetnym człowiekiem
(bronił Stanisława Brzozowskiego).
Zastrzelony na ulicy
przez gestapowca.

Cywilizacja – aż pięć sylab.
Ból – tylko jedna.
W Londynie widziałem autoportret Van Eycka
z napisem „Als ich can” – czyli
„Tak jak potrafię” – i to nie jest selfie.

Pada deszcz na kawiarnię Szkocką
i na Wysoki Zamek
na Kajzerwald
i na synagogę.

I to miasto, które jak Rzym
siedziało na siedmiu pagórkach
z berłem i jabłkiem
stało się płaskie i małe.

Zgrzytały koła tramwajów
w zbyt wąskich szynach.
I płakaliśmy wszyscy
przechodnie i goście
zwyczajcy i przegrani¹³.

To jest Lwów – cały we łzach. Później, na trasie, którą Zagajewski pokonuje w drodze do Drohobycza, zjawia się Sambor – rodzinne miasto matki poety, ważnej bohaterki jego późnych wierszy. Wiersz *Sambor* brzmi tak:

Przez Sambor przejechaliśmy szybko,
błyskawicznie, wystarczyło pięć minut.

A moja mama właśnie tutaj,
wydaje mi się, zdała maturę.

Zapadał zmierzch
i nie było marszów żałobnych.

Tylko na szosie tańczył żrebak,
nie oddalał się jednak od kłacz;

wolność jest słodka,
ale bliskość matki także.

Nad polami i nad lasem
panowało szare milczenie.

I małe miasto Sambor
znowu tonęło w niepamięci.

Być może wszystko, co nas otacza, jest zatopione w niepamięci i tylko niekiedy – pod dotknięciem uważnego spojrzenia, w powidoku, w oddechu wiersza – jakiś szczegół wynurza się na moment z gęstniejącego zmierzchu, z ciemnego oddechu, z milczenia. Wtedy – w poruszeniu wyobraźni, w błysku analogii – realność zostaje przywołana do istnienia. Na moment, na krótkie pięć minut staje w oczach i cała jest w tańcu żrebaka.

16.

Potem jest Drohobycz – dwa dni w Drohobyczu.
I wiersz:

Ale zdarzają się małe miasta
w których cienie
są prawdziwsze
niż rzeczy

Tam także
przychodzi wieczór
Stare domy
spokojnie czekają

I potem ciemność

Zobacz
jak łagodnie¹⁴

Tak, w Drohobyczu cienie są prawdziwsze niż rzeczy. Dobrze widział to Schulz. I widzą to poeci. Zobaczył to w Drohobyczu autor *Prawdziwego życia*. Kilka lat wcześniej – podczas swojego pierwszego pobytu w tym mieście – cienie prawdziwsze od rzeczy ujrzał Serhij Żadan. W eseju otwierającym tom *Drohobycz* pisał:

Drohobycz przypominał wielką dekorację z wystawy historycznej. Czyli było go za mało jak na miasto, ale na dużą dekorację wystarczał w zupełności. [...] I jeszcze, rzecz jasna, cienie. Cienie tych, którzy tu żyli przez setki lat, którzy na tych ulicach zakochiwali się, bogacili, tracili wiarę, starzeli się, umierali. A jeszcze cienie tych, co umierali nie swoją śmiercią. Ich cienie są szczególnie niepokojące i niespokojne. To jak z miejskimi ptakami na wiosnę – niby wszystko na swoim miejscu, ale jakieś

zmarznięte po zimie, złodowaciałe. Więc są zaniepokojone. I cienie zmarłych podobnie – kręcą się wokół miejsc, gdzie zginęli, niepokoją się¹⁵.

Jest w tych powrotach cieni coś z dojmującej realności biegnącego przez czas echa głosów, które „nigdy nie milkną”, głosów „mówiących do nas tak, jak świecą nam dawno umarłe gwiazdy”¹⁶.

17.

Cienie prawdziwsze niż rzeczy – odcisnięta na istnieniu sygnatura obecności. Jest w nich miękkość nocy, ptasi profil twarzy Schulza, cichy trzask gałązki pod jego stopą. Ale są w nich też wyrwy ziejące pustką, całe w echałach głuchej ciszy, zagrzebane w „żużel i żal”¹⁷. Zapisaną w *Prawdziwym życiu* podróż – do miejsca początku, do matecznika wyobraźni – kończy Zagajewski wierszem o wschodzie bez słońca, o czarnym wschodzie zanurzonym w wypalanej otchłani. To wiersz, w którym pojawia się Bełzec. Miejsce wśród popiołów – miejsce czarnych, wydrążonych cieni¹⁸. Miejsce, w którym – w ramach akcji „Reinhardt” – poddawano utylizacji żywą tkankę żydowskiego istnienia, metodycznie mordując Żydów głównie z Polski, ale także z Niemiec, Austrii, Czech i Słowacji. Mowa o wierszu *Wschód*, który brzmi w ten sposób:

Słoneczniki o pomiętych twarzach,
ciekawaska fasola oplata chude tyczki.
Idylla głębokich ogrodów; pieją koguty.
Nagle zjawia się Zamość, dom Leśmiana,
potem kwitną malwy i widzisz Bełzec,
puste miasto, gdzie mieszka
pół miliona cieni, głucha cisza tylu głosów,
i nikt już nie płacze – tylko cztery
ładne Żydówki z getta w Kolbuszowej
patrzą od lat w obiektyw jak w zbawienie,
lecz zbawienia nie będzie, nie było,
jest tylko obiektyw, jest i będzie
soczewka z błękitnym połyskiem
jakby zapłonął alkohol w kieliszku,
i drewniane cerkiewki czekają na ogień
bardzo spokojnie, bez ruchu.
To jest wschód bez słońca, to jest słońce
bez lata, stąd już blisko
do miejsc ostatecznych, do początków, do kresu,
do czarnej ziemi, do arii bez końca¹⁹.

To jest jedno ze zwieńczeń zapisanej w *Prawdziwym życiu* wyprawy na *Wschód* – „do miejsc ostatecznych”.

18.

W wierszu *Wschód* ostatecznym wygłosem podróży jest aria bez końca. W tym niemilkącym śpiewie słychać głos przecucia, że nasza droga nigdy się nie kończy, że próg kresu jest zarazem progiem początku. W tym zapętleniu można widzieć figurę nadziei, ale widać w nim tak-

że ślad przecucia bliskiego intuicji zapisanej przez Janusza Korczaka 21 lipca 1942 roku w warszawskim getcie: „Po śmierci może być znów ciężko”²⁰.

19.

Odwrócone światło wschodu bez słońca ukazuje jeszcze jedną dramatyczną prawdę. Zagajewski pisze: „zbawienia nie będzie, nie było” – „jest i będzie” jedynie spojrzenie. Chłodne, obiektywne spojrzenie przez soczewkę „z błękitnym połyskiem”. Chłodne i zarazem gorące – jak płonący w kieliszku alkohol. Kto tak patrzy? Kto potrafi widzieć w ten sposób? Być może wiersz. Może Bóg. Nie wiem.

20.

Spojrzenie okiem wiersza pozwala zobaczyć, że wschód – również ten bez słońca, może zwłaszcza on – jest wszędzie. I wiecznie stoimy u jego progu – uwięzieni w sieci granic, bezradni. Mówi o tym wiersz *Granica* opatrzoney mottem wziętym od Vladimira Holana: „Pachnie benzyna świeższy”. Jeszcze jedna stacja w drodze „na drugą stronę” – „do kraju nigdzie”:

Biedni ludzie czekają na granicy
i patrzą z nadzieją na drugą stronę
Pachnie benzyna świeższy
skowronki śpiewają
skróconą wersję hymnu

Po obu stronach granicy jest wschód
Na północy jest wschód
I na południu jest wschód

Ktoś wiezie gigantyczny globus
Na którym widać tylko oceany

Dziewczynka w zabytkowym fiacie 125
pilnie odrabia lekcje

w zielonym liniowanym zeszytce –
granice są już wszędzie²¹

Na szczęście niekiedy widzimy nie tylko granice. Niekiedy na progu nadchodzącej nocy, na progu ciemności bez kresu, którą odsłania nad nami gasnący dzień, potrafimy dostrzec poświatę ciemnego słońca – poświatę sprawiającą, że wszystko staje się „jasne i czyste”. Wiersz, w którym w przejmujący sposób to wybrzmiewa, zatytułowany jest *Góry* i brzmi tak:

Kiedy nadchodzi noc
góry są jasne i czyste
– jak student filozofii
przed egzaminem.

Obłoki odprowadzają ciemne słońce
na koniec cienistej alei

i żegnają się z nim długo,
ale nikt nie płacze.

Patrz, patrz chciwie,
kiedy nadchodzi zmierzch,
patrz nienasycenie,
patrz bez lęku²².

Trudno patrzeć bez lęku w zapadającą ciemność – w coraz gęstsza noc owiewającą nas czarnym wiatrem. Trudno sprostac temu tchnieniu, ale to właśnie ono napina w nas żagle i pozwala odnaleźć kurs wśród błędzących prądów, pozwala wywiklać się z matni granic. Czujemy wtedy, że owiewające nas tchnienie nocy to „wiatr wiejący od bogów” – wiatr, który jest poezją:

Wciąż zapominamy, czym jest poezja
(a może tylko mnie się to zdarza).
Poezja to wiatr wiejący od bogów, mówi
Cioran, powołując się na Azteków.

A jednak tyle jest dni cichych, bezwietrznych.
Bogowie drzemą wtedy
albo wypełniają zeznania podatkowe
dla jeszcze wyższych bogów.

Oby wrócił ten wiatr.
Wiatr wiejący od bogów
niech przyjdzie, niech się obudzi
ten wiatr²³.

21.

Ten wiatr wieje kędy chce, ale słyszymy jego szum, gdy zjawia się w wierszu, który bierze nas w swoje władanie. I również to zawładnięcie jest podmuchem wiatru wiejącego od bogów – czyniokolwiek oni są. Można o tym mówić patetycznie. I nieraz tak trzeba. Zagajewski nie boi się podniosłości, ale w wysokim tonie jego wierszy zwykle słychać wyraźny przydźwięk ironii²⁴. Tak jest w *Górach* i w *Wietrze*, które przywołałem. Jeszcze mocniej ironiczny przydźwięk słychać w wierszu, którym kończę swój pasaż. Można czytać go na górnym C, można nawet widzieć w nim wiersz religijny, ale jest to również – i przede wszystkim – rodzaj żartobliwej riposty, zabawnie zadziornego dopowiedzenia sformułowanego po wakacyjnej sprzeczce dwojga kochających się ludzi. Ma w sobie głęboko ludzki rdzeń, wypowiada ludzką prawdę – intymną, wpisaną w materię zwykłego życia, objawiającą się w asyście codziennych spraw, ale też odświętną, otwartą na żywioł czegoś nieogarnionego, na zjawiający się pomiędzy ludźmi znak z wysoka. Wybieram ten wiersz na finał również dlatego, że mówi o kwitnących tamaryszkach i o miejscu, w którym tamaryszki są u siebie:

Nie chciałaś wejść do morza
tam, gdzie kwitły tamaryszki.
Ta plaża jest raczej *populo*, powiedziałaś.



1. Krzysztof M. Bednarski we wnętrzu swojej instalacji *Ułożony do snu w cudzym oku – homage à Paul Celan*, 2011, Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu, 2013. Fot. Anna Konik.
2. Krzysztof M. Bednarski, *Dom mojego ojca*, 2003, fragment instalacji. Fot. Krzysztof M. Bednarski.
3. Jerzy Bednarski patrzy na zbombardowany w 1944 dom rodzinny na ul. Kulparkowskiej we Lwowie, 1944. Fot. Irena Jakobsche.

To prawda, była trochę *populo*.
 Ktoś słuchał głośnej muzyczki,
 miejscowi emeryci grali w karty,
 zachodziło prowincjonalne słońce.
 Trzeba jednak zaznaczyć,
 że kwitły tam tamaryszki,
 które są niezwykle delikatne, eleganckie
 i królowało zielone morze,
 nieskończone, obiecujące zawsze więcej.
 Pływałem dłuższą chwilę
 a wychodząc z kąpeli zobaczyłem
 jak synogarlica pije wodę
 z kałuży pod prysznicem
 i pomyślałem, to jest
 znak pokoju²⁵.

Ten znak pokoju – ironiczny i ciepły, na wskroś ludzki – jest obietnicą czegoś więcej. W tchnieniu tej obietnicy poezja – jak mówi Celan – „przybywa, i żywi nadzieję”²⁶. Niesie siebie, powraca nieprzerwanie. I nie ustaje.

Przypisy

- ¹ Podstawę niniejszego szkicu stanowi wykład wygłoszony przeze mnie 19 listopada 2021 roku w Drohobyczu, podczas *Drugiej Jesieni*, która jest corocznym – organizowanym od dwudziestu lat – aktem pamięci o Brunonie Schulzu, o jego śmierci i o miejscu, w którym został zamordowany. Akt ten jest działaniem symbolicznym, odwołuje się do tradycji misterium i ma wymiar społeczny, ale w istotny sposób tworzą go też wydarzenia o charakterze artystycznym i naukowym – jednym z nich w roku 2021 było pasmo *Poezja jako antropologia*. Pasma to tworzyły rozmowy z poetami (moja z Jackiem Podsiadło i Ewą Rajskiej z Grigorijem Semenczukiem) oraz poprzedzający je mój wykład. Nie zdecydowałbym się na opublikowanie zapisu tego, co powiedziałem i pokazałem w Drohobyczu, gdyby nie mocna zachęta Zbigniewa Benedyktowicza. Nie podołałbym temu wyzwaniu, gdyby nie pomoc Justyny Chmielewskiej i Tomasza Szerszenia. Wszystkim trojgu z serca dziękuję. Tak, z serca – bez cienia ironii.
- ² Paul Celan, *Meridian*, przeł. Feliks Przybylak, [w:] tegoż, *Utwory wybrane*, wybrał i oprac. Ryszard Krynicki, przeł. Stanisław Barańczak i in., Kraków 1998, s. 333.
- ³ Zob. Adam Zagajewski, *W stronę Drohobycza*, „Konteksty” 2019, nr 1–2: *Planeta Schulz*, s. 61–63. Obok Zagajewskiego wykład inauguracyjny podczas 8. Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu wygłosił Sjón (tamże, s. 64–67).
- ⁴ Więcej na ten temat pisze sam artysta w szkicu-komentarzu „Ja, Bruno Schulz” i „Dom mojego ojca”, gdzie czytamy między innymi: „Walizka, której użyłem do realizacji obiektu pt. *Ja, Bruno Schulz*, należała do moich rodziców pochodzących ze Lwowa, i z nimi po II wojnie światowej, m.in. przez Kraków, miejsce mojego urodzenia, w 1954 roku dotarła do Warszawy. Przeleżała na pawlaczu wraz z ukrytymi w niej «skarbami» aż do zimy stanu wojennego 1982, kiedy to po raz pierwszy uczyniłem z niej przedmiot sztuki. Impulsem było zdjęcie, które znalazłem wśród pokaźnego zbioru zdjęć moich rodziców z okresu narzeczeństwa [...] ojciec patrzy na zbombardowany w 1939 dom rodzinny na ul. Kulparkowskiej. [...] I odtąd dom ojca i walizka scalały się w jeden obraz; w mojej wyobraźni dom

- ten był tekturową walizką skrywającą w swym wnętrzu młodość rodziców wraz z Kresami i zapachem «sklepów cynamonowych», które znałem jedynie z lektury Brunona Schulza, a które odżyły dla mnie wówczas ze szczególną siłą. I tak otwierając, walizkę natrafiłem na wielkie oczy Brunona Schulza, ewokujące zagładę tamtego świata” (Krzysztof M. Bednarski, *Z archiwum artysty (1)*. „Ja, Bruno Schulz” i „Dom mojego ojca”, „Konteksty” 2019, nr 1–2: *Planeta Schulz*, s. 521).
- ⁵ Integralną częścią wykładu – trudną do odtworzenia w druku – była projekcja fragmentów wspomnianego filmu (pokazałem kilka początkowych minut i kilka końcowych). Film można obejrzeć na platformie Vimeo (vimeo.com/599647840/8e60343434). Zrealizowany został z inicjatywy dyrektor Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK – Marii Anny Potockiej. Jego autorami są Katarzyna i Piotr Purchal, a sponsorem – firma Granity Skwara im. Stefana Skwary.
 - ⁶ Tutaj i poniżej wypowiedzi Krzysztofa M. Bednarskiego przytaczam z drobnymi retuszami autorskimi, które artysta naniósł na tekście spisany – *in crudo* – ze ścieżki dźwiękowej filmu.
 - ⁷ Adam Zagajewski, *Spróbuj opiewać okaleczony świat*, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, Kraków 2010, s. 250.
 - ⁸ Mowa o numerze tygodnika z 24 września 2001, którego okładkę zaprojektowali Art Spiegelman i Françoise Mouly (grafika – zatytułowana *11.09.01* – przedstawia wieżowce WTC w kolorze czarnym na niemal czarnym tle); na ostatniej stronie tego numeru wydrukowany został – zajmujący całą kolumnę – wiersz *Spróbuj opiewać okaleczony świat*. Siła oddziaływania tego gestu redakcji była ogromna – również dlatego, że „The New Yorker” jest najważniejszym i najbardziej popularnym opiniotwórczym tygodnikiem społeczno-politycznym i kulturalnym w USA.
 - ⁹ A. Zagajewski, *Uchodźcy*, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 152–153.
 - ¹⁰ A. Zagajewski, *Tamaryszek*, „Zeszyty Literackie” 2016, t. 133, nr 1, s. 139. *Tamaryszek* powstał w okresie, z którego pochodzą wiersze tworzące tom *Prawdziwe życie*, nie został jednak do tego tomu włączony – nie wiem, jak rozumieć ten gest, ale podejrzewam, że nie jest to gest wyłącznie wartościujący.
 - ¹¹ P. Celan, *Meridian*, dz. cyt., s. 335.
 - ¹² A. Zagajewski, *Walizka*, [w:] tegoż, *Prawdziwe życie*, Kraków 2019, s. 15. Dalej przytoczenia z tego tomu sygnuję tytułem wiersza i odpowiednim numerem strony.
 - ¹³ *Deszcz w Lwowie*, s. 19–20 (wiersz opatrzone jest mottem wziętym z *Deszczu w Krakowie* Tadeusza Różewicza: „pada na wawelskiego smoka / na kości olbrzymów”, warto więc chyba dopowiedzieć, że jednym z olbrzymów polskiej krytyki literackiej był Ostap Ortwin – polski Żyd, lwowianin).
 - ¹⁴ *W Drohobycz*, s. 28.
 - ¹⁵ Serhij Żadan, *Drohobycz i okolice*, [w:] tegoż, *Drohobycz. Księga wierszy wybranych (2014–2016)*, przeł. Jacek Podsiadło, red. przekładów i nota Paweł Próchniak, ilustracje Olga Czyhryk, Warszawa 2018, s. 8, 9.
 - ¹⁶ Tamże, s. 13.
 - ¹⁷ Zob. *Bełżec*, s. 63.
 - ¹⁸ Parafrazuję wygłos wiersza *Bełżec*: „Czarne są cienie, wydrążone. / Czarna jest miłość spalona.” (tamże).
 - ¹⁹ *Wschód*, s. 37.
 - ²⁰ Janusz Korczak, *Pamiętnik*, Wrocław 1998, s. 78.
 - ²¹ *Granica*, s. 25.
 - ²² *Góry*, s. 18.
 - ²³ *Wiatr*, s. 41.
 - ²⁴ A. Zagajewski, *Anteny w deszczu*, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 261.
 - ²⁵ *Tam, gdzie kwitną tamaryszki*, s. 46.
 - ²⁶ P. Celan, *Meridian*, dz. cyt., s. 333.



1. Adam Zagajewski po prezentacji tomu *Prawdziwe życie* w warszawskiej redakcji „Gazety Wyborczej”, 8 października 2019.
Fot. Krzysztof M. Bednarski.

2. Ryszard Krynicki obok pracy Krzysztofa M. Bednarskiego *Die Niemandsrose / Róża Niczyja – P. Celan (dla Ryszarda Krynickiego)*, MOCAP, Kraków 2019. Fot. Krzysztof M. Bednarski.

Druga Jesień, Drohobycz



Spotkanie ekumeniczne: fragment z opowiadania Brunona Schulza *Druga jesień* czyta Monika Sznajderman, 19 XI 2021.
Fot. Igor Feciak.

Druga Jesień to cykliczne – prowadzone od roku 2001 – przedsięwzięcie naukowe i artystyczne zainicjowane i organizowane przez Polonistyczne Centrum Naukowo-Informacyjne im. Igora Menioka Uniwersytetu w Drohobyczu, Fundację „Muzeum i Festiwal Brunona Schulza” (Drohobycz) oraz Stowarzyszenie „Festiwal Brunona Schulza” (Lublin). W roku 2021 – w 20. rocznicę pierwszej edycji wydarzenia – współorganizatorem *Drugiej Jesieni* był Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie.

Druga Jesień pomyślana jest jako działanie o charakterze poznawczym i zarazem jako forma przywracania pamięci o Brunonie Schulzu w jego rodzinnym mieście, a także o wielokulturowej tradycji Drohobyczu oraz o tym wszystkim, co pozostaje zdeponowane (a często też ukryte) w jego historii i topografii, w biografiach mieszkańców i we współtworzących fenomen Drohobycza działaniach artystycznych, kulturowych i społecznych.

Wydarzenia składające się na *Drugą Jesień* organizowane są co roku w rocznicę zamordowania Schulza na ulicy Drohobycza przez nazistowskiego zbrodniarza. Ich inicjalnym elementem jest – odbywające się 19 listopada – otwarte spotkanie ekumeniczne: w miejscu śmierci artysty i o godzinie (11.00), w której – najprawdopodobniej – został zastrzelony. W ramach tego „misterium pamięci” odczytywany jest fragment opowiadania *Druga jesień* (w oryginale i w przekładzie na ukraiński pióra Jurija Andruchowycza), a następnie kadiś i egzekwie – w intencji Schulza i osób, które poświęciły się pamięci o nim – odmawiają przewodniczący drohobyckiej gminy żydowskiej oraz duchowni rzymskokatolicki, greckokatolicki i ukraińscy prawosławni.

Po „misterium pamięci” – jako jego rozwinięcie, realizowane w kilku pasmach – odbywają się różnorodne wydarzenia o charakterze naukowym, artystycznym i społecznym (rozpisane zwykle na dwa dni – 19–20 listopada).

Ważną dyrektywą programową *Drugiej Jesieni* jest prowadzenie namysłu o charakterze poznawczym w taki sposób, by przekładał się on na działania wychodzące naprzeciw kulturowym i społecznym zobowiązaniom zarówno humanistyki, jak i sztuki. Dlatego *Drugą Jesień* współtworzą – na zasadzie komplementarności – prezentacje dociekań naukowych i działania artystyczne, a całość jest formą synergii poznającej myśli i poznającej wyobraźni oraz performatywnie uobecnianej pracy pamięci i odpominania (jako formy poznania – kulturowej anamnezy).



Miejsca obecności: Oleksandr Maksymow, *Drohobycka mapa pixel-art*, 20 XI 2021. Fot. Igor Feciak.



Z „Prawdziwym życiem” Adama Zagajewskiego przez Warszawę – Zima 2021.
Fot. Z.J.B; P.P. - © Agencja „Konteksty”

O sztuce kommemoratywnej i sepulkralnej Krzysztofa M. Bednarskiego oraz o jego pracach nad sarkofagami Adama Zagajewskiego i Krzysztofa Penderckiego patrz w numerze poprzednim: „Konteksty” nr 1-2/2021, s. 495-518.

O otwartej do 13 marca 2022 krakowskiej wystawie Krzysztofa M. Bednarskiego w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK patrz też: Nie w nicość – rozmowa z Krzysztofem M. Bednarskim, „Tygodnik Powszechny”, 31 października 2021, s.72-76; a także na stronie: mocak.pl/symbole-zycia-po-smierci-rzezba-komemoratywna-krzysztofa-m-bednarskiego.

Wystawa: Symbole życia po śmierci. Rzeźba komemoratywna Krzysztofa M. Bednarskiego/
Symbols of Life after Death. Commemorative Sculpture by Krzysztof M. Bednarski | kurator:
Martyna Sobczyk | Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK | 20.5.2021–13.3.2022.



Fot. Karolina Pardej. Archiwum redakcji – © Agencja „Konteksty”.

Ehej! jak gwałtem obrotne obłoki
I Tytan prętki lotne czasy pędzą;
A chciwa może odciąć rozkosz nędzą
Śmierć, tuż za nami spore czyni kroki.

A ja co dalej, lepiej cień głęboki
Błędów mych widzę, które gęsto jędzą
Strwożone serce ustawiczną nędzą,
I z płaczem ganię młodości mej skoki.
Mikołaj Sęp Szarzyński¹

1.

W wierszu z tomu *Lato 1932* Jarosław Iwaszkiewicz wyznawał słowami najprostszymi:

Ja tylko tak udaję,
Że się nocy nie boję,
Kiedy w moim pokoju
Przed czarnym oknem stoję.

Aby spojrzeć na niebo,
Siłą przymuszam siebie –
I widzę straszne obłoki
I straszne gwiazdy na niebie.

I drzewo takie czarne,
Co rośnie niedaleko.
Gdy schowam się do łóżka,
Zostaje pod powieką.

Przyciskam się do piersi
Twojej, gdzie serce śpiewa,
A w nim prawdziwe szemrzą
Spokojne noce i drzewa².

2.

Zamiast określić ten zapis mianem osobistego świadectwa, mógłbym oczywiście, bardziej w duchu „nauki o literaturze” powiedzieć, iż jego autor każe coś „wyznać podmiotowi lirycznemu”, zarówno jednak mój własny sposób lektury, jak i intymność oraz częsta autobiograficzność poetyckiej twórczości autora *Imiego życia*, jak wreszcie wyjątkowo kameralny i bezpośredni ton, którym pisarz posłużył się w utworach tworzących zbiór *Lato 1932*, ton sprawiający, iż słyszymy tu cichy, bezpośrednio do nas zwrócony człowieczy głos – każą mi pozostać przy utożsamieniu mówiącego w kolejnych wierszach mężczyzny z samym Iwaszkiewiczem. Przy czym w tym akurat utworze głos ów brzmi wyjątkowo bezradnie, jakby należał nie do człowieka zbliżającego się do czterdziestki, partnera owej drugiej wspomnianej w wierszu osoby, kobiety czy mężczyzny będącego dlań źródłem siły, lecz raczej do chłopca, z trudem ukrywającego strach, może szukającego pocieszenia w matczynych ramionach.

PUSTE ŁUSKI LOSÓW

ANDRZEJ FRANASZEK

Straszne obłoki

O dwóch wierszach Jarosława Iwaszkiewicza i Czesława Miłosza

Na sytuację tę zwracał zresztą uwagę Jerzy Kwiatkowski, autor najwnikliwszej monografii poetyckiego dzieła autora *Oktostychów*, stawiając hipotezę, że to właśnie śmierć matki poety mogła na początku lat 30. wytrącić go z rytmu życia „dorosłego”, a więc takiego, w którym egzystencjalny lęk, przybierający postać strachu przed nocą, jest „oswojony”, a przynajmniej trzymany na uwięzi. Krytyk sugerował:

śmierć matki, realna czy odtworzona we wspomnieniu, ostateczne rozłączenie się z nią, poczucie osierocenia – w oczywisty sposób mogą wywołać nawrót do dzieciennych lęków, których prawzorem jest uraz narodzin. W jeszcze bardziej oczywisty sposób – wywołują poczucie egzystencjalnego zagrożenia, osamotnienia. Przynoszą ze sobą bezsenność, cierpienie, tonację ciemności i czerni³.

W kolisku takich wątków mieścić się może także frapujący – a Kwiatkowskiemu zapewne nieznany – fakt, iż Anna Iwaszkiewiczowa, żona poety, miała zwyczaj zwracać się do męża słowami: „syneczku miły”⁴...

Dodajmy może jeszcze: samo poszukiwanie przyczyny wzmożonego niepokoju kryje w sobie przekonanie, iż sta-

*

„Puste łuski losów” – pisał Zbigniew Herbert w wierszu *Mona Liza*. Bohater tego utworu mówi o swych rówieśnikach, którym nie było dane spełnić marzeń, o chłopcach i dziewczętach zamordowanych podczas wojny, stąd też może wzięła się ta nieco militarna metafora. Czy jednak ostatecznie każdy los nie kończy się klęską, poczuciem pustki, dlatego, że zmierzamy ku śmierci, ale i dlatego, że z zamysłów młodości dane nam jest spełnić tak niewiele? I czy jedną z możliwości zniesienia tej klęski nie jest jej zapisanie?

Śledząc biografie artystów, próbuję przeczuć, jak ich najbardziej osobista egzystencja, rzadkie uniesienia i znacznie częstsze rozczarowania, dramaty potajemnie nadają kształt liniom wierszy, opowiadań, esejów...

nem niejako „normalnym” jest trzymanie lęku w karbach, czy też zgola – nieodczuwanie go. Tymczasem równie dobrane – zwłaszcza w odniesieniu do jednostki twórczej – można uznać lęk za naturalny, stały i codzienny czy też przynajmniej – regularnie powracający. Kulminujący w chwilach kryzysu, jakiego doświadczył choćby Lew Tołstoj, zbliżając się co prawda nie do czterdziestki, jak Iwaszkiewicz, ale do pięćdziesiątki. Autor *Wojny i pokoju* wspominał wszak: „byłem jak człowiek, który się zabłąkał w lesie i strach go ogarnął [...]. Strach ciemności był zbyt wielki; chciałem, co prędzej, wyzwolić się z niego z pomocą kuli czy pętli”⁵.

Jakiegokolwiek by były tego powody, *Lato 1932* jest tomem, którego najczęstsza, choć zdecydowanie niejedyna nuta wygrywa melodię niepokoju; czasem łagodzonego pasmem melancholijnej rezygnacji, czasem pojawiającego się z dramatyczną jednoznacznością. W wierszu zaczętym słowami „Ja tylko tak udaję” ów dziecięcy głos nie opatrzy bynajmniej cudzysłowem doznania grozy świata, może wręcz przeciwnie – wzmacnia je. Stanięcie przy oknie, wyjrzenie poza oświetloną i bezpieczną sferę domu konfrontuje nas z niedocieczoną tajemnicą, w której obłoki – często zresztą wspomniane w tym tomie, choćby w powracających obrazach chmur gnanych wiatrem⁶ – bez jakiegos „racjonalnego” uzasadnienia stają się „straszne”, podobnie jak gwiazdy, drzewo zaś, w innych wierszach przywoływane jako bliski towarzysz człowieka, spowite jest głuchą groźną czernią. Na tym tle ratunek wskazany przez ostatnią strofę wydaje się nie do końca przekonujący, a już z pewnością jedynie chwilowy.

O sile i autentyczności inicjalnego obrazu świadczy fakt, że odnajdziemy go również w późniejszym o parę lat opowiadaniu *Młyn nad Utratą*. Nawet jeśli w rozważaniach na temat powołania artysty, jakie wygłasza tu jeden z bohaterów, możemy dosłyszeć półton autorskiej ironii, to nie sposób pominąć faktu, że sytuacja zbudowana jest właściwie identycznie. Czytamy bowiem, że „poeta jest czymś świętym. I to [...] nie dlatego, że [...] rezygnuje z lęku. Przeciwnie, dlatego że ma odwagę spojrzeć strachom w oczy. Że nie odchodzi od otwartego okna, za którym leży noc”⁷. Kolejne ćwierć wieku później Iwaszkiewicz zapisze w *Dzienniku*: „Ja tylko tak udaję, że się nocy nie boję...». Bo otacza nas noc i chaos cierpienia, bezsensownego cierpienia. [...] Odczuwam to w każdej chwili i do najgłębszej głębi, jak codzienny ból – i nigdy o tym nie mówię”⁸. Przy czym w odczuciu bardzo już dojrzałego pisarza groza świata niejako się ukonkretnia, poeta odnajduje ją w wiedzy o bolesnym życiu tak zwanego „marginesu społecznego”, w doniesieniach o marnotrawionych płonach, o katastrofach i przypadkowych śmierciach; innymi słowy: w przestrzeni międzyludzkiej. Autor *Lata 1932* natomiast posługuje się perspektywą całkowicie indywidualną, wyznaje nam lęki najbardziej osobiste.

3.

Składający się z pięćdziesięciu wierszy tom ów ukazał się w roku 1933 nakładem warszawskiej oficyny Jakuba

Mortkowicza; w tym samym roku Iwaszkiewicz opublikował dyptyk złożony z opowiadań *Panny z Wilka i Brzezina*. Innymi słowy był to czas, który przyniósł polskiej literaturze trzy arcydzieła, a przy tym utwory powiązane nawracającymi tematami, lękami, tonacją niepokoju. Wybrzmiewała ona zresztą także we wcześniejszych prozach poety, przywołany już Jerzy Kwiatkowski wskazywał choćby na – dziś niewątpliwie znacznie rzadziej czytana – powieść *Księżyc wschodzi*, której bohater niespodziewanie dojrzał „nad sobą niebo bez końca, wokoło ziemię bez końca, która otaczała go cieniem nieufnym i strasliwym. Drzewa, wielkie i niezrozumiałe stworzenia, stały czarne przy drodze, miażdżące duże, nieme”⁹.

Jakkolwiek oba opowiadania – powstające w tym samym okresie co tom *Lato 1932* – zmierzają do finałów, które w brutalnym uproszczeniu można by nazwać mimo wszystko optymistycznymi, także one znaczone są obsesją uciekającego – niby obłoki na niebie – czasu, obsesją splątania ze sobą życia, miłości i śmierci. Główny bohater *Panien z Wilka* Wiktor Ruben wypowiada nawet słowa: „lato się we mnie przełamało”¹⁰, oddające melancholijne przyjęcie losu, w którym nie ma już miejsca na miłosne spełnienie, tym bardziej zaś na powrót do lat dawnych, na zawsze minionych. Podobnie w drugim wierszu interesującego nas tomu mężczyzna z odcieniem rezygnacji, a może i delikatnie rozbawionej pobłażliwości, strofuje sam siebie: „Zastanów się, człowieku, pierwszy śnieg już leży, / Winieneś spokój znaleźć i myśleć, że zima / Nie lubi twych uśmiechów, że się nie należy / Już nic tobie, a także, że powrotu nie ma”, ostatecznie nakazując: „I nie myśl już o tamtej ciepłych rąk obręcz”¹¹.

Ruben, tak samo jak twórca poświęconego mu opowiadania, zbliżał się do czterdziestki, a więc do tej chwili w życiu mężczyzny, która przynosi myśli o ostatecznym pożegnaniu młodości, wkraczaniu w smugę cienia. Chorujący na gruźlicę Stanisław, jeden z dwóch bohaterów *Brzeziny*, odbywa podróż znacznie dalszą – nieuchronnie wędruje bowiem w śmierć. Podobnie zresztą jak Ruben rozpoznaje przy tym własne emocjonalne otamowanie, musi przyznać, iż nigdy dotąd nie odczuł prawdziwej miłości, nie poddał się jej, wszak – jak przekonuje nas jeszcze jedna linia wiersza – „kto nie całkiem kocha, ten wcale nie kocha”¹². Nim umrze, zostanie przecież obdarzony chwilą szczególną, kiedy to świat odsłoni mu się jako harmonijna całość, doskonałe dzieło sztuki:

trzy następne dni, przez które deszcz lał bez najmniejszego i przestanku, były najszczęśliwymi dniami w życiu Stasia. Harmonia świata [...] przyprowadziła go o uczucie niezwyklej pełni, ponad którą unosił się szept ciepłego i nieustannego deszczu. Wszystko było piękne i jak gdyby skomponowane w obraz czy w utwór muzyczny. Lipa, opierająca się mokrymi liśćmi o dach i prawie o okno jego pokoju, miała kształt doskonale zrobionej powieści, dzielącej się przemyślnie na konary i uwiecznionej zielenią. Gdy poczynął się budzić z rana, do uśpionej jeszcze

świadości przedzierały się dźwięki kropel, miarowo kapiących z dachu, i turkot wody, ściekającej rynną do podstawionej beczki. Mieszając się ze snem, muzyka ta przypominała dźwięki orkiestry, jakie czasem przygrywa- ją nam w nocy. Wyobrażał sobie, że jest w olbrzymiej sali, gdzie jest mnóstwo ludzi, i że wszyscy oni słuchają szemrania instrumentów. Potem powoli, nie otwierając powiek, spostrzegł zieloną jasność, idącą od okien, po- tem przenikał go dreszcz z głębokiej rozkoszy istnienia. I tak zaczynał się dzień, zmierzający do końca zupełnie bez zdarzeń, ale przepełniony wewnętrznym światłem¹³.

Światło, gęste deszczowe krople, zieloność... Jak już wspomniałem, ton niepokoju nie jest jedynym, jaki wybrzmiewa w *Lecie* 1932; znajdziemy tu również zapisy bliskie iluminacji, która stała się udziałem Stanisława. W wierszu rozpoczętym słowami „W powietrzu zapach czuć piosenki” czytamy zatem o przejrzystości powietrza, o jaskółkach, które są niczym „nut ósemki”, o tańczą- cych obłokach, o wszechobecności muzyki, kiedy to na- wet chrząszcze brzęczą „gęstą basetlą wierzbnych scherz”, zaś „nad wodę, wiosnę, noc i śmierć” wznosi się – bodaj przezwyciężając te ostatnie – „wonności tęcza”¹⁴. W in- nym utworze natrafimy natomiast na zapis miłości do żony, które to uczucie nadaje postrzeganiu świata świe- tliste piękno; zapis ów kulminuje w ekstatycznym zawo- łaniu: „O moje lata błogosławione”¹⁵, przypominającym nieco ostatnią scenę *Brzeźiny*, kiedy to wyrwany ze stanu dogłębnej melancholii Bolesław, brat Stasia, wpatrując się w otwartą przestrzeń, zaczerpnąwszy głęboko tchu, zrozumie, że odczuwa wreszcie „spokój, spokój, prawie szczęście”¹⁶.

Nie ma większego sensu pedantyczne szukanie powta- rzających się tropów. Wystarczy konstatacja, że we wcze- snych latach 30. Jarosław Iwaszkiewicz, samemu poruszając się przy tym w gęstej sieci przyjacielskich i miłosnych relacji, wyznaczanych tak przez postać żony, jak i Karola Szymanowskiego, Józefa Rajnfelda czy Czesława Miłosza, tworzy – rozpisany na linie wierszy i strony opowiadań – wielobarwny portret ludzkiej egzystencji. Rozpiętej od intensywności miłosnego pożądania po nocne przerażenie nieuchronnością zbliżającej się śmierci.

4.

Tytuł *Lato* 1932 mógłby właściwie kojarzyć się z okresem lipcowej czy sierpniowej intensywności doznań, czasem żniw, czasem gęstego, upalnego powietrza i zmysłowych nocy, jednak pierwsze wiersze tomu operują perspektywą zgoła odmienną. Budując przy tym symboliczny „pejzaż duszy”, mówią o ostatnich dniach jesieni, o zbliżającej się zimie, a więc o porze zamierania, a przynajmniej zasypiania, szukania sztucznego ciepła przy rozpalonym kominku, zapadania się w samotność. „Tymczasem wspomnij lato, które oto mija...”¹⁷ – czyta- my, odnosząc wrażenie, jakby mówiący do nas mężczyzna znajdował się w chwili granicznej, przed ostatecznym po-

zegnaniem, jakby wypowiadał kolejne zdania, stojąc na stopniu wagonu, kiedy to jego pociąg zaczyna się oddalać. Powraca przekonanie, że właściwie nic już się nie wydarzy, ani wędrownka, ani miłosna przygoda, wszystkie myśli pod- dane są trybowi niespełnienia, choć sytuacja ta nie budzi gniewu czy rozpaczy, tylko rezygnację.

Jeśli zatem w polu widzenia niekryjącego swych ho- moerotycznych fascynacji mężczyzny pojawi się szczegól- nie piękny chłopiec, to pokusa odnalezienia w nim śladu boskości zostanie potraktowana z ironią, być może zresztą wypływającą z życiowego doświadczenia autora: „jesteś chłopcem tylko, / I Bóg nie mieszka w tobie; masz ułomne ciało. / Jesteś piękny jak człowiek i kłamiesz co chwila, / I chcę, aby po tobie nic nie pozostało”¹⁸. Jeśli mowa o mi- łości, to – znów podobnie jak w *Pannach z Wilka* – wybrzmi także refleksja o wiążącym się z nią upokorzeniu, o zawę- żeniu duchowej perspektywy, kiedy to poddany uczuciu „przestaję być sobą. / I myślę tylko o tym, co się dzieje ze mną. / Niebo mi się wydaje przykryte żałobą, / A ziemia albo zimną, albo nieprzyjemną”¹⁹. Można byłoby zresztą zestawzić te słowa z późniejszą, bliską Miłoszowi maksymą Simone Weil: „«Ja cierpię». Lepiej tak powiedzieć, niż po- wiedzieć: «Ten krajobraz jest brzydki»”²⁰.

Jeśli więc już w ogóle przyjąć miłość, najlepiej, by była ona miłą, acz błahą przygodą, na którą raz jeszcze porywa się serce nie tylko dojrzałe, ale – pisze Iwaszkiewicz nie bez kokieterii – „osiwiałe”. Romansem zmierzającym do pozbawionego dramatyzmu pożegnania, jak w uroczym, przypominającym piosenkę wierszu, którego ostatnia stro- fa rezonuje podwojonym rymem odejścia: „Narzuca się na wióry zimy / Zielona kaszka – drobny liść. / Tak się, ko- chanie, rozchodzimy: / Ty musisz iść – ja muszę iść...”²¹. Albo wręcz wspomnieniem, nawiedzeniem przez ducha dawnej miłości, przez młodzieńca, który dziś jawi się „jesz- cze młodszy” i „jeszcze bielszy”²²...

A przecież nieuchronnie, zgodnie też z rytmem natury, pierwszymi przeblyskami wiosny, zapachami, powiewami, które sprawiają, że „do biegu kurczą się muskuły”²³, poja- wia się w tym tomie erotyczne pragnienie, będące zarazem odnalezioną chęcią życia, porzucenia przestrzeni śmierci, a nawet dosłownie ukazanego miasta umarłych: „Chcę złamać wszystkie: «czy pamiętasz?» / Zmieszać obłoki, co mdle biega, / I porzuciwszy pusty cmentarz. / Zebrać swą całą moc – dla niego”²⁴. Zauważmy, że ten przypływ sił wiąże się także z próbą powstrzymania czasu, zakłócenia uporczywego rytmu płynących niebem obłoków... Osta- tecznie dochodzi do głosu „wieczny głód”, którego zaspoko- jenie nigdy nie jest możliwe, a który przemożnie rządzi człowiekiem, raz za razem z głębin nieistnienia czy zasty- gnienia wypychając go „na powierzchnię męczarni”²⁵.

Wśród portretów miłości, których galerię przynosi *Lato* 1932, bodaj najpiękniej wybrzmiewa przekonanie, iż drugi człowiek, z którym – a jednak! – wiąże nas uczucie, a więc ów drugi szczególnie człowiek nadaje sens naszej egzystencji, broni przed zwątpieniem czy rozpaczą, wręcz rozświetla istnienie. „Jesteś ze mną, dlatego wszystko

mnie tak bawi. / Zamarznięte jezioro, śnieg, mgła, sosny, wrony, / Wszystko to się nie w świetle, ale w tobie pławi, / Napełniłaś jak słońce wszystkie świata strony²⁶ – czytamy w wierszu zwróconym zapewne do Anny Iwaszkiewiczowej. Jej też niewątpliwie jest poświęcony wspaniały i daleki od sentymentalnej naiwności utwór *Wierzby stuliły się jak gniazda*, który nieudolnymi słowami krytyka moglibyśmy zrelacjonować tak oto: życie obarczone jest fundamentalną niepewnością, nigdy nie zdołamy dociec, jaki jest jego sens, nie wiemy, czy śmierć będzie ostatecznym końcem, czy jednak kontynuacją egzystencji. Symbolicznie upostaciowując tę niepewność, w nocnym krajobrazie granice bytów giną, zwierciadło wody pomnaża milczące mrowie gwiazd, to, co w górze, miesza się z tym, co w dole, zaś dobro i zło wydają się równie niezgłębione. I nawet siebie samych wzajemnie nie potrafimy przeniknąć, nasze losy splątały się, ale tylko niczym sąsiadujące z sobą dwie wypełnione ciemnością noce. A jednak, mimo wszystko, wobec tej sytuacji znajdujemy się razem; rezygnując z bezsilnych słów, zdajemy się na dotyk dłoni... Prawdziwa wersja wiersza brzmi:

Wierzby stuliły się jak gniazda
I śpią nad wodą w ciepłej mroce.
Na niskiej grobli, cali w gwiazdach.
Stoimy – dwie splątane noce.

Nie wiemy skąd, nie wiemy dokąd,
Tylko trzymamy się za ręce.
Jak opuszczony martwy okręt,
Płyniemy w noc – i nic już więcej.

O żono – nie mów! – i tak wiemy,
Że nie poradzi żadne słowo
I naszych dusz firmament niemy
Jak czarna otchłań ponad głową.

Jak pod nogami czarne głuście;
I nie wiadomo, co nam padnie:
Czy wlecieć między gwiazdy w górze,
Czy też z gwiazdami spocząć na dnie?²⁷

Krok dalej zmierzają dwa utwory bardzo już bliskie końca tomu, opatrzone numerami XLVIII i XLIX, wiersze, których adresatką jest zmarła matka, najwyraźniej oczekująca – podobnie zresztą jak w znacznie późniejszym wspaniałym zapisie Tadeusza Różewicza²⁸ – na ciągle żyjącego syna. Przekraczają one granicę śmierci, dając wyraz momentalnej nadziei: „I czekasz mimo błogą obojętność grobu. / Aż wszyscy razem — jasne czy ciemne promienie / Rozproszym się na zawsze, spadając za tobą / Przez jedną wieczną chwilę w wieczne ukojenie”²⁹.

5.

Gdybyśmy pokusili się o stworzenie syntetycznego pejzażu, jaki budują wiersze *Lata 1932*, musielibyśmy w nim

umieścić kilka elementów: obłoki, gwiazdy, wiatr, krążące nad naszymi głowami stada ptaków, drzewa. Wszystkie one winny przy tym odbijać się w nieruchomej, spokojnej wodzie stawu czy jeziora, zarazem przeciwstawiającej się ruchowi chmur czy sfer, jak i ów ruch pomnażającej. Jest bowiem ten tom budowany także przez ponawiany gest zacierania granic, co zresztą znakomicie widać w przywołanym przed chwilą utworze.

Łączą się tu z sobą nie tylko różne przestrzenie, nachodzą na siebie także różne formy bytu, unieważniony zostaje nawet podział na *sacrum* i *profanum*. Względnie prostą realizację tego zjawiska odnajdziemy w dwóch następujących po sobie wierszach XLI i XLII, do których zawitała postać anioła – czy to przewodnika, czy uczestnika zmagania z Jakubem. Tak bowiem obraz schodzenia za aniołem „w kamienny wawóz latonii”³⁰ – gdy pamiętamy, że latomie w Syrakuzach zwiedzał Iwaszkiewicz w kwietniu 1931 roku³¹, jak i może nawet anioła „łeb kędzierzawy”³² z kolejnego wiersza, pozwalają nam przypuszczać, że są te utwory śladem sycylijskiego spotkania poety z młodym malarzem Józefem Rajnfeltem, w rzeczy samej mogącym poszczycić się gęstymi lokami...

Trudniejsze do odczytania są liczne wiersze, w których właściwie nie sposób jednoznacznie wskazać, czy mowa o głodzie zmysłowym czy religijnym. Nie ustalimy więc, co tak naprawdę przynieść mają ciągle oddalające się od mężczyzny ramiona, których „białe okręgi” są „zbawienia nadzieją”³³. Nie wyjaśnimy, czy ślad stanie się „wyraźniejszy”, gdy „W zimie sypkie spadną śniegi”³⁴, choć trudno nam nie odczuć tutaj na poły zatartego znaku transcendencji. Nie przesądzimy, czy w innym wierszu mowa jest o miłości bliskim Chrystusie, czy o ubóstwionym kochanku, do którego bohater zwraca się słowami: „Przychodisz, choć zamknięte są drzwi wieczornika, / I dzielisz się swym słowem jak bochenkiem chleba. / Któreś pół wywiódł z ziemi, pół zaczerpnął z nieba, / A które mnie jak srebrny jatagan przenika”³⁵. Nie dokonamy tych wszystkich rozróżnień, pamiętając przecież, że podobny „kłopot” sprawiłaby nam bodaj każda próba zapisu doświadczeń mistycznych, a także iż właśnie splątanie tego, co „boskie”, i tego, co „ludzkie”, jest wręcz znakiem charakterystycznym przynajmniej wczesnej poezji Iwaszkiewiczza, która erotycznie zwracała się do utożsamionego z Jezusem Dionizosa... I że jeszcze jedną duchową perspektywą jest tutaj panteistyczna intuicja sakralności wszystkiego, co istnieje, jak w tym wizerunku epifanii, kiedy to „Ziemia kłosaми się pochyla. / Niebo gwiazdami się rozżarza, / Przednoca, przezroczysta chwila / Czeki na swego gospodarza”. Gospodarza, który w ostatniej godzinie przed zmierzchem „przychodzi niewidzialny. / Ubrany w powłóczyście chłody / I gestem prawie dotykającym / Porusza pola i ogrody”³⁶.

Unieważnienie dotyczy również granic człowieczego istnienia, czemu zresztą sprzyja wyjątkowo częsta obecność w całym tomie tak zwanej symboliki akwaticznej. Noc miłosna może kulminować w wizji roztopienia się

w świecie, kiedy to „oddech nasz nad ziemi łonem / Zmieni się w czajek ostry skwir”³⁷. Niczym *leitmotiv*, ale też zapowiedź *Uranii*, późniejszego o pół wieku, ostatniego wiersza Iwaszkiewicza powracają obrazy utożsamienia się z drzewem, podobnie zresztą jak dzieje się to w przywoływanej już – *nomen omen* – *Brzezynie*. Porzucenie rozumowej analizy bytu na rzecz mistycznej w nim partycypacji dotyczy tak miłosnego partnera („Czuję świerków wonne igły, / Czuję krągłość piennej tarczy, / Ich żywiczna woń i twoich / Ust żywica – to wystarczy”³⁸), jak mnie samego. W chwili lęku, uporczywej *angoisse*, „przedwieczornego przerażenia”, gdy „sam, jak drzewo ponad wodą, / Stoję; ręce lecą w dół, / W górze niebo, w dole niebo / Przedzielają mnie na pół”³⁹. W przeczuciu śmierci: „w twym twardym ciele czuję moc elementarną. / Co mnie także, gdy pójde pod ziemię cmentarną, / W wysokie drzewo wzniesie, w niski korzeń zmieni”⁴⁰. W chwili łaski, odnalezienia prawdziwego, duchowego życia, które zwykle przesłania nam kołowrót pozornie ważnych spraw, codzienna – jak chętnie powiedziałby fascynujący niegdyś Iwaszkiewicza Józef Czapski – „mysia biegania”:

Kiedy chłodny deszcz pada, wchodzę między drzewa,
I zimna, szmerna ciemność zaraz mnie uwięzi,
Nie wiem, czy szumią liście, czy szumi ulewa
I radość moja wzrasta wśród mokrych gałęzi.

Wszystko, czym co dzień żyję, gdzie się zaprzepaszcza.
Przytulam się do drzewa i chłód mnie przenika,
Siostra noc mnie przygarnia połą swego płaszcza,
I świat się odnajduje – w miarę jak świat znika⁴¹.

Raz jeszcze wyliczmy: woda, zieleń, kora drzew, ich „mokre liście jak zmęczone dłonie”⁴². Niezmierzona otchłań świata. Porzucenie celi, jakim jest własne „ja”, rozszerzenie istnienia, bliskie przecież śmierci. Może z nią tożsame. Nieledwie wszystkie te doznania, wzbogacone jeszcze boskim światłem nadziei, powracają w finałowym, mocnym i spełnionym utworze, ostatnim akordzie całego tomu:

Woda, zielona i głęboka.
Powoli mi zalewa usta,
I świat ogromny, świat szeroki
Posoką w ustach moich chlusta.

Przecieka mi przez słabe dłonie.
Ucieka – ach, niedotykalny,
I ręka, która za nim goni.
Zastyga w gest na pół błagalny.

O ziemio-wodo! Wszystko inne
Wydaje się nierzeczywiste –
I przez zielone tafle płynne
Przebłyska światło wiekuiste⁴³.

6.

„Napisałem w drodze wiersz – przepisuję Ci go”⁴⁴ – kończył poeta list do żony, wysyłając go ze Sztokholmu pod koniec lutego 1931 roku. Wspomniany utwór, opatrzonej jako mottem bodaj najbardziej znaną frazą z dzieła Immanuela Kanta: „niebo gwiazdziste nade mną, prawo moralne we mnie”⁴⁵, trafił wkrótce do tomu *Lato 1932*, współtworząc w nim pasmo, o którym dotąd nie wspominaliśmy, a które można nazwać refleksją moralną. Dokładniej rzecz biorąc: rachunkiem sumienia.

Wypełnione gwiazdami niebo, które przywoływał myśliciel z Królewca, doskonale wpisuje się w obrazowanie Iwaszkiewiczowskiego zbioru; nie zdziwimy się przy tym, że Kantowska pewność czy ufność zostaje jednak przez poetę odrzucona, tym bowiem, co dostrzega on ponad głową, jest nie świetlistość i ład, ale budząca lęk „bezden”, „głębina wieczna, / Czarny jar Boga”. Doznanie nieskończonego, niedającego się objąć myślą, całkowicie nieczłowiecznego kosmosu łączy się z dramatycznym przeżyciem religijnym, w którym Stwórca jest nie tyle opiekunem czy choćby gwarantem ładu, ile bezlitosnym sędzią, może prześladowcą, może jedynie – nieobecnością. Drugą część wiersza rozpoczyna stwierdzenie: „Lecz przerażenie większe porywa. / Gdy spojrzę w siebie”, zaś introspekcyjna sonda odsłania nie „ład moralny”, ale przeciwnie – chaos, szaleństwo, wykołajone orbity, w których obłądnie trwa „noc nieprzejrzana, bez dna i czarna”⁴⁶.

Ten frapujący obraz dwóch ciemności, jakimi są bezkres kosmosu i kosmos duszy, kończy wykrzyknik „Immanuelu!”, który – tworząc dobitny rym z wcześniejszą frazą „narodzin wielu” – niespodziewanie nadaje finałowi wiersza odcień komizmu. A przynajmniej: jakby obniża ton, do pewnego stopnia biorąc w cudzysłów wcześniejsze, dramatyczne konstatacje. Nie sposób dociec, czy taki był zamysł samego Iwaszkiewicza, zresztą nawet ocena tonacji wskazanego fragmentu może być jedynie subiektywna. Ze zdecydowanie większą pewnością potrafimy natomiast zauważyć, że ogląd samego siebie, jaki zawiera tom *Lato 1932*, jest tyleż krytyczny, co zarazem ogólnikowy. Znajdziemy tu odsłonięcie własnej „ciemności”, ale nie udręczenie konkretną słabością czy postępkiem; nie wybrzmiewa w poetyckim cyklu rachunek grzechów, poczucie winy, chęć pokuty. Wszystkie te uczucia rozgorzeją natomiast pod obłokami z wiersza innego poety, na wiele sposobów związanego z Iwaszkiewiczem. Poetą tym był Czesław Miłosz.

7.

Nie jest to właściwe miejsce, by raz jeszcze relacjonować wyjątkowo intensywną *Hassliebe*, jaka przez dekady, w rytmie odpływów i ponownych zbliżeń, łączyła obu pisarzy, ów – jak to z dystansu lat nazwał Iwaszkiewicz – „bolesny stosunek, który do dziś dnia cierniem tkwi, jeżeli nie w sercu moim, to w dłoni”⁴⁷. Psychomachię, obejmującą fascynację cielesną i intelektualną, zażarte spory polityczne, oskarżenia i gorycz, ale też najprostszą i zarazem naj-

piękniejszą – czułość, a wreszcie: świadomość tożsamości artystycznego powołania i wzajemne uznanie dla rangi poetyckiej. Wystarczy nam deklaracja, jaką Miłosz wysłał do autora *Kasyd* wczesną wiosną 1934 roku. Młodszy od adresata listu o lat siedemnaście, pisał tu zatem: „mnie wymyślają koledzy, że zanadto ulegam Twoim wpływom w wierszach, toczę o to batalie, ale coś poradzę na to, że podobają się mnie Twoje wiersze – i *Powrót do Europy*, i doskonale *Lato 1932*, i dawne”. Dodawał także, formułując ocenę zgodnie z takim rozumieniem poezji, jakiego bronić będzie do końca życia: „przerobiwszy peiperyzm i wszelkie inne przybosismy *minorum gentium*, można dopiero oceniać Ciebie”⁴⁸. Zresztą już parę miesięcy wcześniej zapisał dedykowany Iwaszkiewiczowi wiersz *O młodszy bracie*, umieszczając w nim nieledwie hołd, wyznając: „Mój nauczyciel, smutny, pogardliwy, / nie wie, że śledzę każdy jego krok”, a w ostatniej strofie podkreślając solidarność łączącą kolejne pokolenia pracowników słowa, gwarantujący ciągłość tradycji „węzeł dziedziczenia”⁴⁹.

Nie sposób przecież nie zauważyć zasadniczej różnicy charakterów dzielącej obu poetów, a właściwie: obu mężczyzn. W zacytowanej przed chwilą frazie wybrzmiewa Iwaszkiewiczowski „smutek”, gdy zaś znów otworzymy tom *Lato 1932*, znajdziemy w nim choćby przekonanie, iż my, ziemscy wędrowcy – „Wplątani między byt i niebyt / Drogą pół cienia, pół błękitu, / Naprawdę śmierci nie czujemy, / Jak nie widzimy nigdy szczytu”⁵⁰. Zarówno w roli twórcy postaci literackich, jak też w roli uczestnika własnej egzystencji, dokumentowanej w *Dzienniku*, autor *Młyna nad Utratą* zdaje się przede wszystkim melancholikiem, człowiekiem rezygnacji, półcieni, stanów pośrednich, refleksyjnych, ściszonych. By po raz ostatni przywołać tu Wiktora Rubena: człowiekiem, który posiadał wiedzę, iż jego przeznaczeniem jest „nic nigdy nie dopełnić, nic nigdy naprawdę nie zrobić, nic nigdy nie osiągnąć do głębi”⁵¹. I faktu tego, ostatecznie rzecz biorąc, nie zmieniały ani młodzieńcze wybuchy pasji, jakie przynosił zbiór *Dionizje*, ani deklaracje fundamentalnej przemiany, które odnajdziemy w tomie *Inne życie*, zamykającym międzywojenny rozdział poetyckiej twórczości Iwaszkiewicza.

Tymczasem Miłosz był człowiekiem intensywnego zaangażowania, skrajności i gwałtowności, przekonania swe formułował nad wyraz zdecydowanie, a przede wszystkim: burzliwie odczuwał wszelkie stany emocjonalne, czy była to miłość, czy niechęć, jeśli nie – nienawiść. Pozostał takim nawet w starości, coś dopiero mówić o czasie, kiedy powstawały – intensywnie przez niego czytane – wiersze z *Lata 1932*. Dwudziestoparolatek przechodził wtedy okres „burzy i naporu”, przygotowywał do druku debiutancki tom *Poemat o czasie zastygłym*, który skądinąd ukaże się w tym samym roku co książka Iwaszkiewicza. Jeśli jednak w zbiorze starszego poety nie znajdziemy najmniejszej aluzji do politycznego „tu i teraz”, Miłosz sięga pamięcią do konkretnych wydarzeń, przywołuje sceny rzezi i pogromów z wojny polsko-bolszewickiej 1920 roku, siebie zaś, czy przynajmniej reprezentanta swego pokolenia, przed-

stawia, jak „wychodzi patrzyć na defilady / wśród powiewających flag”, gdy już „Dwanaście lat upłynęło. Błyszczą wojska. Grają orkiestry. Rozkwitły sady”, w pamięci zaś „Stoją rzędem lata przeszłe jak łuski po wystrzelanych nabojach”. Ostatecznie zaś zmierza do – dalekiej jeszcze od poetyckiego mistrzostwa, ideowo jednak ważnej – deklaracji uczestnictwa w zmierzającym ku katastrofie historycznym procesie: „Historio lat następnych / w spazmie / jak konający otwierając i zamykając palce rąk / przystaje nagle / ten / kto ciebie pojął”⁵².

A przecież nawet w tych pierwszych wierszach, wcześniejszych od czasu, kiedy Miłosz w pełni rozpoznał rozdzierający go konflikt między poetą kontemplacji, adorującym istnienie, i poetą politycznego, czy raczej moralnego zaangażowania, możemy odnaleźć podobieństwa z Iwaszkiewiczowskim obrazowaniem, zbliżone reguły wyobraźni, te same gesty. Choćby wpatwienie w groźne niebo, wsłuchanie w budzący niepokój skwir ptaków. Tak jest na przykład w utworze *Ląd*, którego bohater rekonstruuje pejzaż rodzinnych, litewskich stron: „Pamiętam ziemię gniecioną ciężkimi obłokami w dnie i w noc. / Przelatywał po niej wiatr, obracając ciężkie skrzydła wiatraków. / To była smutna ziemia, surowa północna ziemia / owinięta drogami wchodzącymi zawsze na wzgórza, / pełna jezior, nad którymi kwiliły stada nisko kołujących ptaków, / pełna rąk, którymi spływały ziarna deszczów, jesieni i łez”⁵³. Nieobce jest też młodemu Miłoszowi zwątpienie, podrywające zarówno pewność metafizyczną, każące domniemywać, iż nie Opatrzność, ale „pustka nad nami króluje”⁵⁴, jak i wiarę w wyjątkowość własnej egzystencji. Już wtedy, w utworze noszącym zresztą – z naszego punktu widzenia ciekawy – tytuł *Wiosna 1932*, bohater wyzna: „Ciężko / stać się jednym z wielu milionów / trudno / zrozumieć, że życie twoje tylko drobny pył”⁵⁵. Dwa lata później, jesienią roku 1934, powstaje wiersz *To co pisałem*, bodaj pierwsze w dziele Miłosza gruntowne przewartościowanie własnej postawy, a w każdym razie: poetyckiej strategii. Wiersz o zachwycającym, niewyczerpalnym i nigdy niedającym się zamknąć w słowach bogactwie rzeczywistości. A przy tym, może nie w samej dykcji językowej, ale w owym akcie zacerpnienia świata, zachłystnięcia się nim, bardzo bliski Iwaszkiewiczowi:

To co pisałem, nagle się wydało
błazeństwem. Znaleźć nie mogłem wyrazów.
Patrzyłem na świat olbrzymi, tętniący,
z łokciami o kamienną poręcz opartymi.
Płynęły rzeki, pruły chmurę żagle,
mdlały zachody. Wszystkie piękne kraje,
wszystkie istoty, których pożałowałem,
wzeszły na niebo jak wielkie księżycy.
W te lampy dziwne ruchome wpatrzony,
licząc ich łuki astrologiczne,
szeptałem: świecie, giń, litości, tonę.
Żadna na piękność nie wystarczy mowa.
Widziałem w sobie rozległe doliny

i mogłem stopą brązem uskrzydloną
iść ponad nimi na szczudłach z powietrza.
Ale to gasło, noc niespamiętana⁵⁶.

I jeszcze: czy do *Lata 1932* nie mógłby trafić monolog ze wspaniałego, napisanego w tym samym roku wiersza *Pieśń*, słowa kobiety, która zмага się z metafizycznym lękiem, z ciężarem istnienia, nie znajduje w sobie nieśmiertelnej cząstki, „ziarna bez rdzy”, by wreszcie wyznać, tworząc zapadający w naszą pamięć obraz: „nic nie ma we mnie prócz przestrochu, / nic oprócz biegu ciemnych fal. / Ja jestem wiatr, co niknąc w ciemnych wodach dmie, / wiatrem jestem idącym a nie wracającym się, / pyłkiem dmuchawca na czarnych łąkach świata”⁵⁷? Nie dziwny się, że utwór ten Anna Iwaszkiewiczowa oceniała w liście do męża jako „przedziwnie piękny, niesłychanie pełny, jakiś pełen ciężaru, jak owoce jesienią, niby *serein*, a niepokojący”. Dodawała na koniec, że w tym, co mówi jego bohaterka, „jest dużo rzeczy, które ja mogłabym powiedzieć”⁵⁸.

8.

Współbrzmienie z poezją Iwaszkiewicza najwyraźniej widać w dwóch wierszach: w *Posągu małżonków* i w *Obłokach*, obu powstałych jesienią lub zimą roku 1935, kiedy to Miłosz wrócił z paryskiego stypendium do Wilna, gdzie czekał nań nierozwiązany do końca miłosny dramat.

Pierwszy z tych utworów zdaje się epitafrum na śmierć miłości, trenem zamkniętym w obrazie drewnianej rzeźby, którą zresztą – kto wie – mógł zobaczyć Miłosz w jakimś kościele w Paryżu czy Brukseli; w tym ostatnim mieście był zresztą goszczony przez Iwaszkiewicza, sekretarza polskiego poselstwa. Podobnie jak w *Lecie 1932* dwoje najbliższych sobie ludzi oddziela tutaj nieprzekraczalny dystans niezrozumienia, są oni niczym niemające się nigdy spotkać, spowite przez noc dwa brzegi znieruchomiałego, martwego potoku: „Jesteśmy oboje / jak dwie w ciemności leżące równiny, / dwa czarne brzegi zmarzłego potoku / w przepaści świata”. Starszemu poecie musiał się podobać ten obraz, podobnie jak piękna i bolesna eksklamacja: „Gdzież jesteś, w jakiej mieszkasz dawnej toni, / miłości, na dno jakich schodzisz wód, / kiedy już ust ucichłych naszych lód / płomieniom boskim przystępu nie broni?”⁵⁹. Dodajmy jeszcze, że w wierszu odnajdziemy motyw zaczerpnięty z biblijnej Księgi Tobiasza, czy raczej z odwołującego się do niej obrazu jednego z dawnym mistrzów⁶⁰. A zatem mającą przynieść uzdrowienie oślepego ojca wędrówkę syna pod opieką anioła-przewodnika – motyw pojawiający się w *Pannach z Wilka*, przede wszystkim jednak obecny w korespondencji obu poetów, gdzie stał się symbolem wierności artystycznemu powołaniu, powołaniu trudnemu do obronienia, gdy uwagę poety zaprzętać musi polityczne bezprawie. Tak właśnie działo się w Europie i w Polsce drugiej połowy lat 30., kiedy Miłosz – czyniąc przy tym ironiczną aluzję do swej lewicowości – osądzał, że „nie ma się serca i odwagi, żeby mówić o czystej sztuce,

nie ma się dość moralnego prawa. Będzie więc dość ciężki wysiłek – ocalić w ogólnym pożarze tę garsteczkę niezemi-skich prawd i, nawet w rubaszce, iść za aniołem Pollaiuolo”⁶¹. Prawdziwy, bezpośredni dialog z Iwaszkiewiczem odnajdziemy jednak przede wszystkim w *Obłokach*, wierszu, o którym przed równo ćwierć wiekiem Marian Stala pisał:

bez tych trzynastu wersów dzieło autora *Trzech zim* byłoby uboższe o istotny, choć trudno uchwytyny, ton. Nie potrafię sobie wyobrazić poezji Miłosza bez *Obłoków* – tak samo jak nie potrafię sobie wyobrazić poezji Mickiewicza bez wiersza *Nad wodą wielką i czystą*⁶².

Po raz pierwszy utwór Miłosza został opublikowany na łamach „Skamandra”, nosząc wtedy jeszcze tytuł *Przebudzenie*⁶³, zarazem najprościej oddający sytuację zawartą w wierszu, chwilę nadranego otwarcia oczu, ocknięcia się z łomotem serca, jak mogący wskazywać, że jest to jednocześnie chwila zrozumienia swej sytuacji, może: oprzytomnienia z egoistycznych majaków. Zobaczenia i osądzenia siebie. Ostatecznie Miłosz wybrał inny tytuł, podkreślający znaczenie niemo płynących nad głową poetyckiego bohatera chmur, a dokładniej – „strasznych obłoków”, które zdają się pochodzić wprost z wiersza Iwaszkiewicza, od którego rozpoczęliśmy tę opowieść. Zresztą kilkanaście miesięcy po napisaniu *Obłoków* Miłosz raz jeszcze konfrontował się z twórczością starszego pisarza, w jego najnowszych opowiadaniach słusznie dostrzegając groźącą manierycznością „obsesję śmierci”, dochodził jednak także do wniosku, że to właśnie śmierć może być „logicznym rozwinięciem dziwności istnienia i [...] rozważań o przemijaniu, o znikomości, o «strasznych obłokach»”⁶⁴.

Jakkolwiek by było, już pierwsza linia wiersza, uwy-puklone powtórzenie „moje obłoki” podkreśla osobistą perspektywę, bezpośrednie zaangażowanie mówiącego w wierszu człowieka; zaraz też rozumiemy, że intensywność jego przeżyć jest większa niż ta, do której przyzwyczaili nas utwory Iwaszkiewicza. Poeta nie stara się o zrównoważoną formę, tym bardziej o cudzysłów ironii, choć podkreśla siłę słów także rymami, przede wszystkim gwałtownie i śmiertelnie poważnie wypowiada, nieledwie wykrzykuje swe udręczenie. Przygniata go do ziemi ciężar grzeszności, wiedza o tym, że w jego duszę zapadły głęboko – wyliczane bez ogródek – pycha, pożądanie, okrucieństwo i pogarda. Jeśli nawet ukazanie następnie oczu grzesznika wypełnionych łzami ma pewien posmak retorycznej przesady, nie przeczy ona zasadniczej prawdziwości rachunku sumienia, którego dokonuje mężczyzna niemogący oddalić od siebie wiedzy, iż bliski jest duchowej śmierci. A może: potępienia, tak bowiem odczytywać można milczenie odległych obłoków, „stróży świata”, reprezentantów czy to instancji transcendentalnej, czy to po prostu świadomości mówiącego człowieka. Bezradny, chciałby on uciec przed sądem obłoków, zasnąć, schować się w noc.

Mówi też o jeszcze jednej skazie, o towarzyszącym mu nieustannie kłamstwie, zaś komentujący *Obłoki* Stala podkreśla:

metafora „farby kłamstwa” spokrewnia ze sobą to, co należy do królestwa zła, i to, co należy do dziedziny sztuki. Ta metafora jest jedynym sygnałem tożsamości bohatera wiersza, jedynym potwierdzeniem faktu intuicyjnie traktowanego jako oczywistość: głos odzywający się w *Obłokach* jest głosem artysty. To artysta (jeśli ktoś chce: sam poeta) wyznaje swoje grzechy; to artysta pokazuje zło jako źródło sztuki; to artysta ostrzega, iż sztuka zrodzona z grzechu prowadzi do „snu martwego” (a więc: zabija duszę?) i przesłania prawdę⁶⁵.

Niewątpliwie: fałsz sztuki, a jeszcze bardziej: zimny egoizm artysty staną się jednymi z najważniejszych tematów udręczeń i refleksji, jakie Miłosz przeżywać i formułować będzie do końca życia. Wtedy jednak, w połowie lat 30., miał młody poeta także – o czym nie mógł wiedzieć jego wnikliwy interpretator – bardzo konkretne powody do gorzkich rozliczeń. Wtedy wszak porzucił zakonchaną w nim Jadwigę Waszkiewicz, gnany wielkim przypływem sił poetyckich i wiarą w powołanie, brutalnie odrzucił związek, rodzinę, życie w Wilnie. Z nią to właśnie, z Jadwigą ostatecznie zegnał się oboma tu przywołanymi, w zbiorze *Trzy zimy* sąsiadującymi ze sobą wierszami, po latach natomiast wspominał:

byłem zakochanym w sobie dzieckiem, dość jednak świadomym, żeby mnie gnioły stale wyrzuty sumienia. Rozpacz z powodu egoizmu, w istocie potwornego – choć nie chciałem się go wyrzec – osiągnęła wtedy [...] wyjątkowe napięcie. Nie był to tylko Weltschmerz młodości. Grzechy na mnie ciężące nie były ostatecznie wyimaginowane⁶⁶.

9.

Skłębiona materia życia i daleko większa od Iwaszkiewiczowskiej gwałtowność dwudziestoczoletniego poety przyniosły zapis wspaniały, bez którego rzeczywiście, jak chciał Stala, trudno sobie dziś wyobrazić poezję Czesława Miłosza:

Obłoki, straszne moje obłoki,
jak bije serce, jaki żal i smutek ziemi,
chmury, obłoki białe i milczące,
patrzę na was o świecie oczami lez pełnemi
i wiem, że we mnie pycha, pożądanie
i okrucieństwo, i ziarno pogardy
dla snu martwego splatają posłanie,
a kłamstwa mego najpiękniejsze farby
zakryły prawdę. Wtedy spuszcza oczy
i czuję wicher, co przeze mnie wieje
palący, suchy. O, jakże wy straszne
jesteście, stróże świata, obłoki! Niech zasną,
niech litościwa ogarnie mnie noc⁶⁷.

Przypisy

- ¹ M. Sęp Szarzyński, *Sonet I. O krótkości i niepewności na świecie życia człowieka*, [w:] *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*, opr. A. Vincenz, Wrocław 1989, s. 310.
- ² J. Iwaszkiewicz, XXXVII [Ja tylko tak udaję...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, Warszawa 1980, s. 43.
- ³ J. Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975, s. 400.
- ⁴ A przynajmniej taka i podobne frazy wielokrotnie pojawiają się w ich korespondencji. Por. np. *List A. Iwaszkiewiczowej do J. Iwaszkiewicza, Zakopane, 30 sierpnia 1923 r.*, [w:] A. i J. Iwaszkiewiczowie, *Listy 1922–1926*, opr. M. Bojanowska i E. Cieślak, Warszawa 2012, s. 87.
- ⁵ Cyt. za: M. Zdziechowski, *Pesymizm, romantyzm a podstawy chrześcijaństwa*, t. 2, Warszawa 1993, s. 91.
- ⁶ Por. np.: „Zimny wiatr żenie polem niebieskie baranki” (I [Zimny wiatr żenie...]) czy: „Jasno, a zimny wiatr chłodne chmury żenie” (VI [Oto jesień...]) – J. Iwaszkiewicz, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 5 i 10.
- ⁷ J. Iwaszkiewicz, *Młyn nad Utratą*, [w:] tegoż, *Opowiadania*, t. I, Warszawa 1979, s. 355.
- ⁸ Tegoż, *Dzienniki 1956–1963*, opr. A. i R. Papiescy, R. Romaniuk, Warszawa 2010, s. 408.
- ⁹ Cyt. za: J. Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza...*, dz. cyt., s. 401.
- ¹⁰ J. Iwaszkiewicz, *Panny z Wilka*, [w:] tegoż, *Opowiadania*, t. I, Warszawa 1979, s. 201.
- ¹¹ Tegoż, II [Zastanów się człowieku...], [w:] tegoż, *Lato 1932...*, dz. cyt., s. 6.
- ¹² Tegoż, V. *Piosenka z Pass Lueg*, [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 9.
- ¹³ Tegoż, *Brzeźina*, [w:] tegoż, *Opowiadania*, t. I, dz. cyt., s. 241.
- ¹⁴ Tegoż, XV [w powietrzu zapach...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 19.
- ¹⁵ Tegoż, XXVI [Złociste piaski...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 30.
- ¹⁶ Tegoż, *Brzeźina*, dz. cyt., s. 287.
- ¹⁷ Tegoż, III [Tymczasem wspomnij lato...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 7.
- ¹⁸ Tegoż, X [Boję się, że jak Hafiz...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 14.
- ¹⁹ Tegoż, XXI [Upokarza mnie miłość...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 25.
- ²⁰ S. Weil, *Wybór pism*, przeł. Cz. Miłosz, Kraków 1991, s. 117.
- ²¹ J. Iwaszkiewicz, XIV [Bezlistne drzewa...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 18.
- ²² Tegoż, XXXV [Po majowym deszczu...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 40.
- ²³ Tegoż, XII [Gdy nagle zimno...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 16.
- ²⁴ Tegoż, XIII [Cmentarne brzozy...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 17.
- ²⁵ Tegoż, XXXIV [Miotany...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 39.
- ²⁶ Tegoż, VIII [Jeżeli znowu znajdę...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 12.
- ²⁷ Tegoż, XXVII [Wierzby studiły się...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 31.
- ²⁸ Por. T. Różewicz *** [„czas na mnie...”], [w:] tegoż, *Poezja*, t. 3, Wrocław 2006, s. 259.
- ²⁹ J. Iwaszkiewicz, XLIX [Ja wiem...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 56.
- ³⁰ Tegoż, XLI [Schodzę w kamienny...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 48.

- ³¹ Por. *Portret młodego artysty. Listy Józefa Rajnfelda do Jarosława Iwaszkiewicza 1928–1938*, opr. P. Hertz, M. Zagańczyk, Warszawa 1997, s. 61.
- ³² J. Iwaszkiewicz, XLII [Znów spaść...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 49.
- ³³ Tegoż, XXXIV [Miotany...], dz. cyt.
- ³⁴ Tegoż, VII [W ziemi syplie...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 11.
- ³⁵ Tegoż, XXII [W samotności...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 26.
- ³⁶ Tegoż, XXXVIII [Ziemia kłosami...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 44.
- ³⁷ Tegoż, XXX [Przez cały biały...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 34.
- ³⁸ Tegoż, XVII [Lubię gładzić...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 21.
- ³⁹ Tegoż, XXXIII [Stoję, jak drzewo...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 38.
- ⁴⁰ Tegoż, XXIX [Gdy ciebie się dotykam...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 33.
- ⁴¹ Tegoż, XXIV [Kiedy chłodny deszcz...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 28.
- ⁴² Tegoż, XXXV [Po majowym deszczu...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 40.
- ⁴³ Tegoż, L [Woda, zielona i głęboka...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 57. Obraz ten powróci w późniejszym, przywołanym już opowiadaniu Iwaszkiewicza *Młyn nad Utratą*, w którego finale tonący w wodach stawu Karol „poczuł i zrozumiał wszystko to, czego nie rozumiał przez całe życie [...] Zasniona świata ustąpiła, rozdarła się, znikła i ujrzał – nie, nawet nie ujrzał – ale dotknął palcami, przez które przelewała się bezbarwna woda, żywej tajemnicy, która przestała już być dla niego tajemnicą. Była tylko słodyczą bez miary i spokojem tak wielkim, o jakim tylko śmierć daje pojęcie” (J. Iwaszkiewicz, *Młyn nad Utratą*, [w:] tegoż, *Opowiadania*, t. I, dz. cyt., s. 425).
- ⁴⁴ List J. Iwaszkiewicza do A. Iwaszkiewiczowej, Sztokholm, 27 lutego 1931 r., [w:] A. i J. Iwaszkiewiczowie, *Listy 1927–1931*, opr. M. Bojanowska i E. Cieślak, Warszawa 2012, s. 411.
- ⁴⁵ Por.: „Dwie rzeczy napelniają umysł coraz to nowym i coraz to wzmagającym się podziwem i szacunkiem w miarę tego, im częściej, im dłużej nad nimi rozmyślamy: niebo gwiazdyste nade mną i prawo moralne we mnie” – I. Kant, *Krytyka praktycznego rozumu*, przeł. B. Bornstein, Kęty 2002, s. 158.
- ⁴⁶ J. Iwaszkiewicz, XXXII [Widzę co nocy...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 37.
- ⁴⁷ Tegoż, *Portrety na marginesach*, Warszawa 2004, s. 94. Piszę o tym obszernie w książce *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 163 i nast.
- ⁴⁸ List Cz. Miłosza do J. Iwaszkiewicza, Warszawa, 14 marca 1934 r., [w:] Cz. Miłosz, J. Iwaszkiewicz, *Portret podwójny*, opr. B. Toruńczyk, R. Papieski, Warszawa 2011, s. 58.
- ⁴⁹ Cz. Miłosz, *O młodszym bracie*, [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, wyd. II uzupełn., Kraków 2015, s. 73. Strofa ta („Złączeni jednym węzłem dziedziczenia / spłyniemy z świata skamieniałych ust. / Aż pianę kruchą na udach z kamienia / w pomnika część zamieni bystry mróz”) dialoguje przy tym z jednym z wierszy z *Lato 1932*, gdzie czytamy: „Omżone mgłą pierwotnych bytów / Odwieczne śmierci narodziny / Splecione z krepki i błękitów / Jak Venus wstają wciąż z głębin. // I my, i biedne nasze ciała, / Strząśnięte z mocnych ud bogini. / Staczamy się – jak piana biała, / Która w głębinie morza ginie” (J. Iwaszkiewicz, XLVII [Omżone mgłą...], [w:] tegoż, *Lato 1932*, dz. cyt., s. 54).
- ⁵⁰ J. Iwaszkiewicz, XLVII [Omżone mgłą...], dz. cyt.
- ⁵¹ Tegoż, *Panny z Wilka*, [w:] tegoż, *Opowiadania*, t. I, dz. cyt., s. 202.
- ⁵² Cz. Miłosz, *Pora*, [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, dz. cyt., s. 17.
- ⁵³ Tegoż, *Ląd (wizje)*, [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, dz. cyt., s. 18.
- ⁵⁴ Tegoż, *Podróż*, [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, dz. cyt., s. 30.
- ⁵⁵ Tegoż, *Wiosna 1932*, [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, dz. cyt., s. 44.
- ⁵⁶ Tegoż, *To co pisalem*, [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, dz. cyt., s. 51.
- ⁵⁷ Tegoż, *Pieśń*, [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, dz. cyt., s. 63.
- ⁵⁸ List A. Iwaszkiewiczowej do J. Iwaszkiewicza, Stawisko, 3 lipca 1934 r., [w:] A. i J. Iwaszkiewiczowie, *Listy 1932–1939*, opr. M. Bojanowska, E. Cieślak, Warszawa 2014, s. 454.
- ⁵⁹ Cz. Miłosz, *Posąg małżonków*, [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, dz. cyt., s. 91.
- ⁶⁰ Osobnych poszukiwań wymagałaby odpowiedź na pytanie, o jakim obrazie mówimy. W *Pannach z Wilka* bowiem Iwaszkiewicz wspomina obraz Giorgiona, najwyraźniej jednak myląc się, gdyż malarz ten nie ukazał na swych płótnach motywu wędrowki aniola z Tobiaszem. Z kolei w liście Miłosza, który cytujemy, pojawia się – niewątpliwie w nawiązaniu do jakiejś wcześniejszej wypowiedzi Iwaszkiewicza – Antonio del Pollaiuolo, który rzeczywiście w 1460 roku namalował nieco manieryczny obraz *Tobiasz i Anioł*, który obecnie możemy oglądać w Galleria Sabauda w Turynie.
- ⁶¹ List Cz. Miłosza do J. Iwaszkiewicza, Wilno, 21 stycznia 1936 r., [w:] Cz. Miłosz, J. Iwaszkiewicz, *Portret podwójny*, dz. cyt., s. 87.
- ⁶² M. Stala, *Stróżę świata, obłoki. O jednym wierszu Czesława Miłosza*, [w:] tegoż, *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, Kraków 2001, s. 215.
- ⁶³ Por. W. Karpiński, *Obłoki*, [w:] Cz. Miłosz, *Trzy zimy. Głosy o wierszach*, red. R. Górczyńska, P. Kłoczowski, Londyn 1987, s. 122.
- ⁶⁴ List Cz. Miłosza do J. Iwaszkiewicza, Wilno, 13 stycznia 1937 r., [w:] Cz. Miłosz, J. Iwaszkiewicz, *Portret podwójny*, dz. cyt., s. 99. Dla porządku zauważmy, że w liście tym mógł Miłosz jednak przywoływać „straszne obłoki” z własnego wiersza, nie zaś z twórczości Iwaszkiewicza.
- ⁶⁵ M. Stala, *Stróżę świata, obłoki*, dz. cyt., s. 218.
- ⁶⁶ Cz. Miłosz, *Rodzinną Europą*, Kraków 2001, s. 199. Por. także: A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, dz. cyt., s. 179 i nast.
- ⁶⁷ Cz. Miłosz, *Obłoki*, [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, dz. cyt., s. 93.



Fot. Karolina Pardej. Archiwum redakcji
– © Agencja „Konteksty”.

Przyszłość prorocstwa. Literatura – muzyka – filozofia – teologia – nauka

Najpierw spotkaliśmy się, aby rozmawiać o prorocstwie i jego przyszłości. Spotkaliśmy się w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w dniach 22–23 listopada 2019 roku na sympozjum *Przyszłość prorocstwa. Literatura – muzyka – filozofia – teologia – nauka*. Pomogli nam ludzie i instytucje: Katedra Kompozycji i Teorii Muzyki tejże uczelni kierowana przez prof. Eugeniusza Knapika oraz Kolegium Indywidualnych Studiów Międzyobszarowych Uniwersytetu Śląskiego kierowane przez prof. Ryszarda Koziołka.

Sympozjum to stanowiło w jakimś sensie dopełnienie konferencji *Efekt Lutra* (której plon ujrzał światło dzienne w „Kontekstach” nr 3/2018). Podczas gdy sesja reformacyjna zapuszczała sondę w przeszłość i śledziła jej długie trwanie, obejmujące także czas obecny, zadaniem sesji „prorockiej” było wypatrywanie tego, co nadchodzi – z całą świadomością uwikłania naszego jutra w terażniejszość. Bo, jeśli można sparafrazować poetę, również przyszłość „to dziś, tylko cokolwiek dalej”.

Paradoksalne hasło „przyszłość prorocstwa” można rozumieć po części jako swego rodzaju odruch obronny: wszak nawet znacznie luzując akademickie rygory, trudno byłoby proponować dyskusję czysto futurologiczną. Ta metodyczna powściągliwość, zderzona z meritem wizjonerskich i fundacyjnych dla naszej cywilizacji gestów prorockich, sama w sobie stanowi temat godny poważnego namysłu. Tak oto pytanie o obecny status prorocstwa, a także o jego historyczne metamorfozy (ze szczególnym uwzględnieniem funkcji pełnionej przez wielkich proroków świeckich – poetów i filozofów romantyzmu i modernizmu), stało się jedną z dwóch głównych osi ideowych konferencji.

Druga oś krystalizowała się wokół kwestii quasi-prorockiej w silniejszym tego słowa znaczeniu: zaproponowaliśmy bowiem namysł nad przyszłością, zwłaszcza przyszłością humanistyki. Nie chodziło przy tym o to, by wróżyć czy przepowiadać, ale raczej aby zaprojektować takie kierunki rozwoju, które wydają się obiecujące – w przekonaniu, że epoki wizjonerskie, odważne i szalone przeplatają się w dziejach z okresami pozytywistycznymi, ostrożnymi, skrupulatnymi; że są czasy ustanawiania paradygmatów i są czasy eksploracji paradygmatów ustanowionych; i że coraz częściej dochodzi dziś do głosu poczucie, że znów potrzebujemy wizjonerów.

Wyjątkowa wartość konferencji leżała w jej interdyscyplinarnym charakterze: im bardziej fundamentalne są poruszane zagadnienia, tym bardziej paląca wydaje się potrzeba przekroczenia wąskich specjalizacji.

Na koniec wystąpienia i rozmowy przybrały postać artykułów, studiów i esejów, które prezentujemy tu, w redakcji Ryszarda Koziołka i Marcina Trzęsioka. Ukazują one różne aspekty dyskursu profetycznego i „profetoznacznego”. Nie prowadzą, bo prowadzić nie mogą, do mocnych konkluzji: oby ich otwarty charakter sprzyjał myśleniu i pracy nad lepszą i mądrzejszą przyszłością.



Fot. Julia Benedyktowicz. Archiwum redakcji – © Agencja „Konteksty”.

Człowiek nowoczesny jest przykuty do chrześcijańskiego objawienia potężnymi łańcuchami. Jednym z nich, najbardziej fascynującym, jest wizja Joachima z Fiore. Bez oparcia w tym niezwykłym proroctwie przyszłości nowożytny świat nigdy by się nie narodził.

Sergio Quinzio

Tylko w językach słowiańskich *modernitas* ma synonim w postaci słowa „nowożytność”, które oznacza epokę nowego życia: *incipit vita nova*¹. Podczas gdy angielski i francuski opierają się na łacińskiej nazwie wywodzącej się od *modo*, czyli „teraz”, co oznaczać ma erę wielkiego odcięcia od przeszłości, „nowoczesność” pochodzi od niemieckiego *neue Zeiten*, zaś „nowożytność” od włoskiego *vita nuova*, opiewanej przez Dantego. Ten akcent położony na nowość – nowe czasy nowego życia – od razu sugeruje bliskość proroctwa, którego domeną jest objawianie tego, co dopiero nadejdzie, a co teraz zaledwie daje się przeczuć. Tomy już napisano na temat genezy nowoczesności, nikt jednak nie potraktował jeszcze nowej ery jako samospełniającej się przepowiedni: proroczej obietnicy, która nie czekała biernie na wypełnienie, lecz aktywnie przystąpiła do autorealizacji.

Ta osobliwa kombinacja – proroczej wizji połączonej z aktywnym mesjanizmem samospełnienia – decyduje o absolutnie wyjątkowym charakterze epoki nowożytnej: jednocześnie wychylonej ku eschatologicznym marzeniom i trzeźwo stąpającej po ziemi. Nowoczesność jest zatem trochę święta i trochę świecka – przy czym *sacrum* i *profanum* nie pozostają tu bezpiecznie oddzielone. Istotą tej dziwnej „nowej ery” jest bowiem urzeczywistnienie idei niezwykle nowatorskiej z punktu widzenia tradycyjnej teologii, którą jest *świętość świeckości*: religijne dowartościowanie samej światowości, stanowiące integralną część jej proroctwa². Ten proroczy rdzeń *modernitas* określa także paradoksalny status ontologiczny tej epoki: istnieje ona o tyle tylko, o ile w nią wierzymy. Póki jeszcze tli się w nas wiara w obietnicę nowego życia złożoną u progu nowych czasów, póty słowo „nowożytność” coś jeszcze znaczy. Jeśli jednak proroctwo wieszczące nadejście *vita nuova* straciło dla nas sens, *modernitas* ulatnia się jako osobna kategoria: umiera tak samo jak inne bóstwa, którym pisana jest śmierć wraz z utratą wiary.

Mesjańska herezja albo eschaton immanentny

Jedynym myślicielem, który zwrócił uwagę na proroczy charakter nowoczesności w sposób systematyczny, a nawet wskazał konkretne źródło proroctwa – dzieło Joachima da Fiore, dwunastowiecznego cystersa z Kalabrii – był Karl Löwith, twórca tezy o sekularyzacji. Opierając się na nowych badaniach poświęconych kalabryjskiemu opatowi, postaci dotąd nieco zapomnianej³, Löwith doszedł do wniosku, że sednem Joachimickiej innowacji teologicznej, a zarazem wielkiej nowoczesnej herezji, jest historyczne rozpięcie tajemnicy Trójcy Świętej. Zgod-

AGATA BIELIK-ROBSON

Metastazy Joachima, czyli nowoczesność jako samospełniająca się przepowiednia

nie z naukami Joachima Trójca nie jest bytem osobnym, ponadczasowym i immanentnym, lecz tworzy schemat dziejowego następstwa: na samym początku króluje Era Ojca, w której Bóg objawia się jako surowy suweren i prawodawca ludzkości; później nadchodzi Era Syna, w której Bóg Ojciec zstępuje w ludzką postać i umiera wraz z nią na krzyżu, dając tym samym dowód swojej wielkiej miłości do człowieka; na sam koniec zaś nastaje *tertius status*, czyli Era Ducha, w której boskość zmartwychwstaje w postaci duchowej i uwewnętrznionej, rozlanej wśród wiernych. Tak rozumiana Trójca nie tylko zatem nie jest wiecznotrwała i niezmienna: w ujęciu Joachima Trójca nie tylko doznaje zmiany, ale sama jest zmianą, wzorcem historycznego dziania się, które realizuje boski scenariusz – „świętą historię”, *Heilsgeschichte*. A podstawową rolę w napędzaniu tej zmiany odgrywa śmierć Boga: idea już w pełni obecna w herezji Joachima, zanim pojawi się wyłożona *explicite* w *Wiedzy radosnej* Nietzschego sześć wieków później. Ażeby bowiem mogła nastać Era Syna, Bóg musi umrzeć jako Suweren; ażeby zaś mogła nastać Era Ducha, Bóg Syn musi umrzeć na krzyżu, by już nigdy nie odrodzić się w swojej pierwotnej formie. Jeśli Bóg zmartwychwstaje, to tylko jako zesłany, rozproszony i „rozlany” Duch, *Heiliger Geist*, który ożywia dusze wiernych. Pierwsza epoka jest więc czasem prawa, z silnie zaznaczoną hierarchią między Bogiem a jego ludem; druga epoka jest czasem miłości i odkupienia grzechów, gdzie hierarchia powoli zanika, lecz wciąż utrzymuje się w relacji między kapłanem a wiernymi, czyli tymi, którzy znajdują się bliżej do i dalej od czystego wzorca Jezusowego życia; trzecia epoka jest natomiast czasem przyjaźni, gdzie nie ma już żadnej hierarchii, wszystkie dzieci Boże są sobie równe, ponieważ Duch „rozlał” się na nie w równej mierze, nikogo nie wyróżniając. To właśnie ten absolutny egalitaryzm Ducha, który tchnie, kędy chce, ale zawsze po równo, zapowiada dla Joachima nastanie *nova era*, nowego czasu, który unieważni wszystkie nie tylko ziemskie, ale także kościelne potęgi. Wspólnota w duchu – bractwo wolnego ducha – będzie absolutnie horyzontalne, bez przywództwa i posłuszeństwa, bez – jak to potem ujmie Kant – „duchowego kierownictwa”. I choć sam Joachim

nie miał na myśli żadnej śmiałej subwersji (przeciwnie, wizja całej ludzkości żyjącej na sposób klasztorno-kontemplacyjny wydawała mu się oczywistym spełnieniem dobrej nowiny), dla Kościoła katolickiego w wieku XII to millenarystyczne przesłanie brzmiało groźnie: mówiło ono bowiem wprost, że *vita in ecclesia*, życie pod okiem Matki Kościoła, nie jest ostatecznym finałem procesu dziejowego zainaugurowanego przez objawienie⁴. Tym *eschatonem* mającym spełnić się tu i teraz, na ziemi, w poziomej wspólnocie zwykłych wiernych, jest bowiem śmiała wizja nowego życia: *vita nuova* Dantego, który w swoim Niebie umieścił tylko jednego mnicha – Joachima właśnie. I jeśli synonimem *modernitas* jest „nowożytność”, to tylko za sprawą tej millenarystycznej obietnicy, która dzięki Dante’mu stała się obrazem Nieba na Ziemi, wielkiego braterstwa dusz i przymierza stworzeń. „Wszyscy ludzie będą braćmi, kiedy Twój, Duchowa Wolności, przemówi głos”. Oto jak Norman Cohn, wielki znawca millenaryzmu, opisuje nauczanie Joachima z Fiore, zwanego również ojcem wszystkich heretyków:

Joachim był przekonany, że odkrył klucz, który w zastosowaniu do zdarzeń i postaci Starego i Nowego Testamentu, a zwłaszcza Apokalipsy św. Jana, odsłoni działający w historii schemat, pozwalający mu na szczegółowe przepowiedzenie przyszłości. W swojej egzegezie Pisma Joachim wypracował interpretację dziejów, ukazującą je jako wznoszące się następstwo kolejnych wieków, z których każdemu patronuje inna postać Trójcy Świętej. Pierwsza era należy do Ojca i do Prawa; druga do Syna i do Ewangelii; trzecia natomiast będzie należeć do Ducha i będzie się tak miała do wieków poprzednich, jak oślepiające światło dnia do bladego świtu albo jak gorący letni dzień do przedwiośnia. O ile bowiem pierwszy wiek był erą lęku i zniewolenia, drugi zaś erą wiary i synowskiego poddania, ten trzeci będzie erą miłości, radości i wolności, kiedy to cała boska wiedza zostanie bezpośrednio objawiona w sercach wszystkich ludzi na równi. Epoka Ducha będzie więc szabatem, niedzielą życia. A cały świat będzie jak jeden wielki klasztor, w którym wszyscy ludzie zamienią się w mnichów porwanych przez mistyczną ekstazę i zjednoczonych w śpiewie niekończącej się laudy. Ta nowa wersja Królestwa Świętych przetrwa aż do Sądu Ostatecznego⁵.

W proroctwie tym nie sposób nie dostrzec załączka największych ambicji politycznych zachodniej nowoczesności: realizacji hasła radykalnego braterstwa, które zniszczy stare prawo i feudalne instytucje, by albo je całkowicie przemienić i stworzyć ład demokratyczny, albo wręcz oddać się świętej anarchii i zaufać przeduchowionej naturze „nowego człowieka”. Jednocześnie nie sposób określić z góry, czy mamy tu do czynienia z bujającym w niebieszech idealizmem, czy z trzeźwym materialistycznym planem dziejów. Proroctwo to jest w istocie i tym, i tym, co dobrze pokazuje rozwój Joachimickiej idei, która z jednej

strony dała asumpt do najbardziej szalonych spekulacji na temat *Omega-Punkt* w mesjańskiej filozofii Ernsta Blocha i Teilharda de Chardin⁶ – gdzie cała materia rozpuszcza się w nieśmiertelnym astralnym cieple, przechodząc akt ostatecznej duchowej transformacji jako przeobóstwienia (*theosis*) – z drugiej zaś przyniosła ściśle przewidywania Marksa oparte na nauce badającej obiektywne prawa historii, całkowicie ograniczone do fizykalnych ram danej natury. Zdaniem Löwitha, który w dziele pt. *Historia powszechna i dzieje zbawienia* pisze o narodzinach Nowej Ery z ducha „rewolucyjnego pragnienia urzeczywistnienia królestwa Bożego”, Joachim jest duchowym ojcem nowoczesności z całym dobrodziejstwem jej inwentarza, w którym mieści się i rozwój nauki i teozoficzne marzycielstwo spod znaku kantowskiej *Schwärmerei*:

Przyszłość jest prawdziwą ogniskową historii pod warunkiem, że prawda spoczywa na religijnym fundamencie chrześcijańskiego Zachodu, którego historyczną świadomość określa motyw eschatologiczny: od Izajasza do Marksa, od Augustyna do Hegla i od Joachima do Schellinga. Znaczenie tego odniesienia do ostatecznego kresu jako *finis* i *telos* polega na tym, że oferuje ono schemat progresywnego porządku i sensowności, który potrafi przezwyciężyć antyczny lęk przed *fatum* i *fortuna*... Porównywalny z kompasem, który zapewnia nam orientację w przestrzeni i umożliwia nam jej zdobycie, kompas eschatologiczny zapewnia nam orientację w czasie, wskazując na królestwo Boże jako ostateczny celikres... Rewolucyjne pragnienie urzeczywistnienia królestwa Bożego jest elastycznym punktem wyjścia progresywnego tworzenia i początkiem historii nowożytnej⁷.

Dzieło Löwitha to rzecz bardzo pomocna w zrozumieniu, jak silnie Joachimickie komentarze do Apokalipsy św. Jana wpłynęły na millenarystyczny kształt naszej epoki, a zarazem zupełnie bezużyteczna w kwestii tematu, który mnie tu zajmuje najbardziej, czyli nowoczesnej wiary w święty wymiar *experimentum mundi*, eksperyment światowości. W ujęciu Löwitha, którego własny temperament religijny jest zarazem mistyczny i akosmiczny, uformowany przez weimarską teologię kryzysu, nowożytne projekty nowego życia, aktualizującego się tu i teraz, w wymiarze doczesnym, jawią się jako nieszczęsne hybrydy, czyli niepełne sekularyzaty wierzeń religijnych, skazane na klęskę już u poczęcia. Wielkie narracje historyczne nowoczesności – najpierw heglowski idealizm, a następnie stawiający go na nogi materialistyczny marksizm – usiłują osiągnąć to, co niemożliwe: ściągnąć raj na ziemię, czy też, słowami Hegla, „odzyskać dla ziemi wszystkie skarby, wcześniej roztrwonione na niebo”⁸.

Karl Barth, najważniejszy teolog epoki Weimaru, będący dla Löwitha niewątpliwym natchnieniem, zwykł uciąć wszystkie te heglowskie mrzonki jedną frazą, pełną

potępiającego oburzenia: „immanentyzacja eschatonu”. Z punktu widzenia tradycyjnej teologii to w istocie ekwiwalent drewnianego żelaza: zabieg polegający na uświatowieniu tego, co z definicji pozostaje ściśle pozaświatowe, a nawet światu przeciwstawione (*gegenweltlich*), czyli transcendencji. Eschaton – wizja finalnego zbawienia – to *transcendens*, dlatego też jego immanentyzacja oznacza po prostu sprzeczność w pojęciu. Z perspektywy chrześcijaństwa radykalnie akosmicznego nowocześnieść, która zapragnęła odzyskać transcendentne skarby dla ziemskich rozkoszy, okazuje się więc antynomią:

Ci, którzy wierzą w rzeczywistość immanentną, niech pominą te słowa: „prawo ściąga gniew” (*List do Rzymian* 4:15). [...] Chrześcijaństwo jest sobą tylko wtedy, gdy jest na wskroś eschatologiczne. Duch, który w każdej chwili nie wskazuje na nowe życie możliwe tylko po śmierci, nie jest Duchem Świętym: bo przecież „przemija postać świata”. Wszystko, co nie jest w nim nadzieją eschatologiczną, to nic nie mówiące, drewniane, głucho brzmiące słowo... Tu nie ma wolności, tylko więzienie; nie ma łaski, tylko potępienie i zepsucie; nie ma boskiego przewodnictwa, tylko nędzne zwierciadło niezabawionej ludzkości. Obyśmy już nigdy nie usłyszeli o postępach reformy społecznej jako postaci chrześcijańskiego zbawienia! Zbawienie jest niewidoczne, niedostępne, niemożliwe: napotykamy je jedynie w czystej nadziei⁹.

Dla Karla Bartha wszelka ziemská próba „majstrowania” przy absolutnej transcendencji chrześcijańskiej wizji zbawienia jest jednoznaczna z odejściem od chrześcijaństwa, czyli apostazją i herezją. Samo pojęcie „immanentyzacji eschatonu” – a dokładniej, „immanentystycznej hipostazy eschatonu” – pochodzi jednak nie od Bartha, lecz od Ericha Voegelina, który w odniesieniu tak do Bartha, jak i do Löwitha przestrzega w tekście o znaczącym tytule *Nowoczesność bez skrupułów*: „przebieg historii w jej całości nie jest żadnym obiektem doświadczalnym; historia nie ma istoty (*eidos*), ponieważ rozciąga się w niewiadomą przyszłość. Sens dziejów to iluzja”¹⁰.

Po interwencji Löwitha nastaje zatem burzliwa debata wokół jego tezy o sekularyzacji, w której bierze udział znakomita plejada dwudziestowiecznych myślicieli – Strauss, Schmitt, Scholem, Taubes, Blumenberg, Voegelin (by wymienić tylko tych najważniejszych) – ale w istocie tylko jeden z nich ma odwagę zaprotestować przeciw ujmowaniu religii w weimarskim krzywym zwierciadle, które, za Barthem, odbijało wyłącznie to, co transcendentne i dostępne tylko mistyce. To Gershom Scholem, którego odpowiedź Barthowi jest równie krótka, jak jego miażdżąca krytyka ery nowożytnej: sekularyzacja, jeśli w ogóle ma miejsce, nie polega na immanentyzacji eschatonu, już choćby z tego powodu, że ten nigdy nie był transcendentny. Przeświadczenie o transcendencji eschatonu może wydawać się oczywiste tylko chrześcijanom (i to głów-

nie augustyńskiej, akosmicznej proveniencji), którzy stworzyli „chemicznie czystą figurę zbawienia duchowego”, podczas gdy dla Żydów zbawienie ma charakter wewnątrzświatowy: mesjańskie proroctwo odnosi się albo do tej ziemi, albo do niczego w ogóle. W eseju pt. *Mesjańska idea w judaizmie* Scholem pisze:

W judaizmie w ogóle nie znajdziemy tak chemicznie czystej wewnętrzności duchowego zbawienia... Ustanowienie wszystkich rzeczy w ich właściwym miejscu i czasie, które dla Żydów oznacza zbawienie, wytwarza rodzaj totalności, która nie zna podziału na wewnątrz i zewnątrz¹¹.

Jeśli zatem to nie akosmiczne chrześcijaństwo Bartha i Löwitha jest paradygmatem religii abrahamicznej, lecz, jak twierdzi Scholem, judaizm, to eschaton nie ma w sobie nic transcendentnego; to raczej chrześcijaństwo okazuje się odpowiedzialne za jego czysto duchową projekcję¹². Poniósłszy klęskę w wymiarze ziemskiego mesjanizmu – Jezus-Mesjasz nadszedł i nic się nie zmieniło – chrześcijaństwo nie miało innego wyjścia, jak przyjąć rozwiązanie spirytualistyczne: kiedy bowiem immanencja uparcie odrzuca zbawcze proroctwo, nie pozostaje nic innego, jak ją potępić, wizję zbawienia zaś wywakuować w bezpiecznie nieziemskie rejony transcendencji.

Interwencja Scholema po dziś dzień nie doczekała się sensownej repliki ze strony teologii chrześcijańskiej, która wciąż z uporem powtarza Barthowsko-Voegelinowski slogan o nieuprawnionej immanentyzacji eschatonu – doczekała się za to ciekawej polemiki ze strony żydowskiej. Jacob Taubes, Scholemowski uczeń, a następnie apostata, zaatakował swojego mistrza z pozycji gnostyckich, broniąc idei religii pneumatycznej i uwewnętrznionej. Zdaniem Taubesa, akosmizm chrześcijaństwa podszyty jest marcjoniąską gnozą, która nie bez powodu powróciła w teologii Weimaru. Wyobrażenie świata stworzonego jako „żelaznej klatki”, z którego nie ma ucieczki poza zbawieniem oferowanym przez śmierć, bramę do żywota wiecznego, jest istotnie wyrazem klęski poniesionej przez proroctwo wieszczące lepsze życie tu i teraz – z drugiej strony jednak ta radykalizacja napięcia między bytem a oczekiwaniem, między *Sein* a *Sollen* (znana nam również z pism Kanta), oddziałuje wtórnie na świat, stawiając mu coraz śmielsze etyczne żądania. Nie jest więc tak, że po fazie proroczej, zainteresowanej zmianą w stworzeniu, nadchodzi faza pneumatycznego uśpienia, kiedy świat całkowicie znika z pola teologicznej percepcji. Mamy raczej do czynienia z fascynującą dialektyką gnostycyzmu jako postawy pozor- nie akosmicznej, a w istocie jedynie radykalizującej mesjańskie roszczenia wobec bytu. W *Zachodniej eschatologii* (doktoracie napisanym w Zurychu w czasie wojny i wydanym w roku 1944, stanowiącym pełne kompendium interesującej nas tutaj herezji mesjańskiej), przymierzając się do analizy heglo-marksizmu jako myśli chcącej nie tylko opisywać, ale też czynnie kształtować byt, Taubes pisze:

Apokaliptycyzm oraz Gnoza inaugurują nową formę myślenia, która, choć przez długi czas zdominowana przez arystotelizm logiki scholastycznej, została zachowana, a następnie rozwinięta w nowoczesności przez Hegla i Marksa... Dialektyka to logika historii, która daje asumpt to eschatologicznej wykładni świata. Logikę tę określa potęga tego, co negatywne i wycofane ze świata. Apokaliptycyzm i Gnoza kształtują podstawę logiki Heglowskiej, co jest faktem często dyskutowanym, lecz mało zrozumianym¹³.

Paradoksalnie zatem klęska niespełnionego proctwa nie tylko nie sprawia, że idea wielkiej naprawy świata popada w zapomnienie, ale przeciwnie: wzmacnia i wyostreża żądanie zmiany. Im bardziej „negatywność” wycofuje się ze świata i schodzi na pozycje wewnętrznej *Gegenweltlichkeit* – gdzie radykalna głębia duszy odpowiada radykalnej transcendencji Boga – tym intensywniej szykuje się do ponownego skoku w rzeczywistość. Gnostycka dialektyka posługuje się bowiem schematem antynomicznym, który najlepiej sformułował Friedrich Hölderlin w *Patmos*: „Tam, gdzie największe niebezpieczeństwo, wzrasta też szansa na zbawienie” (*Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch*). W taki właśnie antynomiczny sposób Taubes opisuje pozornie prosty proces sekularyzacji:

Co z pozoru wydawałoby się procesem sekularyzacji, desakralizacji i odbóstwienia (*Entgötlichung*) życia publicznego i co samo siebie rozumie jako proces stopniowej naturalizacji dążącej do „wolnej od wartości” obiektywności naukowej, która wytwarza technologiczno-przemysłowy model życia, przy głębszym spojrzeniu pokazuje inne wewnętrzne oblicze (*ein inneres Gesicht*), które zaświadcza o wolności dzieci bożych w jak najbardziej Pawłowym sensie tego słowa i wyraża wciąż zachodzący i jeszcze niedokończony proces reformacji¹⁴.

Tę antynomiczną zasadę potwierdza historia ruchów mesjańskich, i to od samego zarania. Jeśli bowiem za rodziny mesjanizmu uznać obietnicę Boga złożoną Mojżeszowi przed wyjściem z Egiptu i dotyczącą ziemi obiecanej jako bardzo konkretnej ziemskiej krainy zwanej Kanaan, to wszystkie późniejsze manewry z tą obietnicą związane – od ulubionej przez Taubesa gnozy mandejskiej, która zażądała od Boga Kanaan niebiańskiego, wolnego od „zgnilizny czasu, przemijania i śmierci”, po zupełnie trzeźwy i materialistyczny syjonizm, domagający się powrotu Żydów z wygnania do *erec Izrael*, ziemi Izraela – przebiegają w rytmie kolejnych klęsk i rozczarowań. Nie tylko nie likwidują proroczej obietnicy, lecz rozpisują ją na całą paletę oczekiwań, tak religijnych, jak i świeckich. Im bardziej ziemia obiecana – ta ziemia – okazuje się odbiegać od profetycznych zapowiedzi, tym bardziej obietnica przesuwana jest w rejony spirytualne. Pierwotnym wielkim efektem takiej spirytualizacji było chrześcijaństwo – echo klęski ziem-

skiego żydowskiego mesjanizmu, którego polityczne fiasko przypieczętowało męczeństwo Bar Kochby (rzecz znakomicie przedstawiona w *Żywocie Briana* Monty Pythona). Kolejnym takim efektem okazała się zaś „religia nowych czasów”: parachrześcijańska herezja wielbiąca Boga Lurii, Hegla i Marksa, która wyrosła na gruncie klęski millenaryzmu jako późnośredniowiecznej rewolucji społecznej.

Używam prefiksu *para-*, bo istotnie to, co Hegel zwie religią nowych czasów, umieszcza się „obok” chrześcijaństwa katolickiego, które w wizji Joachima odpowiada drugiej erze¹⁵. Ale też „obok” w sensie „po”: to, co nadchodzi, okazuje się żydowsko-chrześcijańskim amalgamatem wielorakich mesjańskich nadziei obudzonych na progu nowego milenium. Do trójcy wielkich twórców tej, jak by powiedział Schulz, „wielkiej herezji” dodaję także Marksa, ponieważ jego myśl świetnie mieści się w schemacie zarysowanym przez Taubesa: w spektrum przebiegającym od doczesnej woli zmiany po „chemicznie czysty spirytualizm” interwencja Marksa, „stawiająca Hegla na nogi”, przywraca materialistyczny charakter mesjańskim pragnieniom, które po zapaści politycznego chiliizmu uległy pneumatycznemu uwewnętrznieniu. Ten rytm, w którym spirytualizacja i materializacja pojawiają się naprzemiennie, jest zatem tak stary, jak sam mesjanizm. Nowoczesność – mówi Taubes – nie jest więc całkowicie osobną epoką, jak chciałby to widzieć Löwith i inni uczestnicy debaty o sekularyzacji (tu zwłaszcza Blumenberg), lecz tylko jedną z odsłon mesjańskiej dialektyki. To prawda, że szczególnie intensywną: w *modernitas* oscylacja między sukcesem a klęską, uzewnętrznieniem a uwewnętrznieniem, materialnym postępem a duchowym wycofaniem jest nadzwyczaj szybka, do tego stopnia, że wszystkie te procesy wydają się przebiegać równolegle – o czym, zdaniem Taubesa, świadczy paralelizm myśli Marksa i Kierkegaarda, ekstrawertycznego materialisty z jednej strony i introwertycznego pneumatyka z drugiej.

Podczas bowiem gdy Marks pragnie rewolucji bez transcendencji i, zgodnie ze swoją jedenastą tezą o Feuerbachu, dąży do aktywnego spełnienia nowoczesnej przepowiedni, Kierkegaard pragnie transcendencji bez rewolucji, w ten sposób rezygnując z wszelkiego wewnątrzświatowego działania i przybierając postawę kwietystyczną – obaj jednak, ułożeni na przeciwnych biegunach jednego mesjańskiego spektrum, dopełniają się i oświeclają nawzajem. Stąd też postulat samego Taubesa, by odzyskać głęboką spójność owego mesjańskiego spektrum i dokonać syntezy Kierkegaarda i Marksa: właściwym bowiem wymiarem mesjańskiego proroctwa jest rewolucja z transcendencją, w której wola aktywnej zmiany świata mocno wspiera się na akosmicznym fundamencie. Czym bowiem byłaby rewolucja bez wzorca tak radykalnej opozycji wobec świata stworzonego, jakim jest radykalnie pozaświatowy Bóg pneumatyków, zwany przez Taubesa wprost *Prinzip der Gegenwelt*, zasadą antyświata? Byłaby tylko mieszaniną w tym samym zatęchłym elemencie zastanego bytu, bez świeżej domieszki tego, co

prawdziwie inne. Byłaby tylko operacją w ramach zastygłej immanencji: przelewaniem z pustego w próżne, siłą rzeczy podlegającym bytowemu *status quo*. Ażeby zmiana była naprawdę radykalna, godna miana prorocstwa, impuls musi przyjść spoza systemu. Dlatego też w ujęciu Taubesa – ale i Derridy, który w *Widmach Marksa* krytykuje twórcę *Kapitału* zwłaszcza za jego nadmierne przywiązanie do „społecznej *physis*” i lekceważenie aktywnej natury transcendentnych widm¹⁶ – Bóg jest przede wszystkim zasadą rewolucji: *Revelation ist Revolution*, objawienie jest przewrotem. Używając pozaświatowego biegunu pneumatyków, mesjanizm materialistyczny traktuje go jak lewar, dzięki któremu można ruszyć z posad bryłę świata. Co, z oczywistych względów, nie byłoby możliwe z wewnątrz układu: mesjańska fizyka wymaga transcendencji jako archimedesowego punktu podparcia, by podważyć – i przewrócić – samą zasadę immanentnego bytu.

Przeciw prorocztwu: Voegelin

Ale dla wielu już sama ta „krytyczna” nauka o transcendencji okazuje się demoniczną herezją. Erich Voegelin, kolejny uczestnik debaty o nowoczesnej sekularyzacji, wkracza w nią jako wielki nienawistnik prorocstwa. Z dwóch powodów: po pierwsze, jak już widzieliśmy w cytacie z *Nowoczesności bez skrupułów*, prorokowanie nadaje sens historii w jej całości, co jest kompletną iluzją; po drugie zaś, w istocie wszystko, co profetyczne – składające obietnicę nowego bytu kosztem afirmacji bytu zastanego – trąci gnozą, czyli duchową perwersją najgorszego sortu, na dodatek uwiklaną w błędne koło:

Intelektualny szwindel polega tu na tym, że myśliciel gnostycki uzasadnia swoje rozważania, powołując się na wymogi historycznej przyszłości, które same są już owocem jego spekulacji. Pozycja myśliciela gnostyckiego jest pochodną mocy samego bytu. Jest on heraldem bytu, który nadchodzi z przyszłości¹⁷.

Podczas bowiem gdy „prawdziwa” filozofia i religia cechują się „miłością do bytu” i poszukują w nim jego odwiecznej danej od Boga zasady, gnoza bytu nienawidzi i usiłuje zastąpić to, co jest, „Drugą Rzeczywistością”: utopijnym królestwem stworzonym od A do Z przez abstrakcyjny system wiedzy absolutnej (rzecz jasna, dla Voegelina najgorszym gnostykiem nowożytności jest Hegel), które wzniesie się na gruzach starego ładu i – co jeszcze groźniejsze – na grobie zamordowanego Boga. W *Nowej nauce polityki* Voegelin kreśli więc przejmujący obraz nowoczesności jako epoki ogarniętej szalonym dionizyjskim tańcem golemów, bezdusznych istot z gliny, na trupie Boga Stworzyciela. Nowoczesne golemi noszą na czołach napis „Bóg umarł” (*e-meth*) i ogarnięte są „szaleństwem” nienawiści wobec wszystkiego, co boskie i fundujące:

Celem gnostycyzmu paruzijnego [takiego, który liczy na profetyczne odsłonięcie się nowego porządku ist-

nienia, czyli właśnie paruzji – ABRJ], który dochodzi do głosu u Hegla, Marksa, Nietzschego i Heideggera, jest zniszczenie ładu bytowego, doświadczanego jako wybrakowany i niesprawiedliwy, a następnie, za sprawą kreacyjnego wysiłku człowieka, zastąpienie go ładem doskonałym i sprawiedliwym. Bez względu jednak na to, jak pojmujemy ów bytowy ład – czy jako świat zarządzany przez kosmiczno-duchowe siły, jak w cywilizacjach Bliskiego Wschodu, czy jako stworzenie transcendentnego Boga w symbolizmie judeochrześcijańskim, czy wreszcie jako odwieczny porządek istotowy w filozoficznej kontemplacji – pozostaje on tym, co dane i co wymyka się ludzkiej woli kontroli. Żeby zatem wytworzyć iluzję sensu w projekcie stwarzania nowej rzeczywistości, gnostyk musi zanegować przekonanie, że ład bytu jest nam na zawsze dany – co wymaga dekapitacji bytu, czyli, innymi słowy, zabicia Boga¹⁸.

Podczas więc gdy u Joachima, a potem u Hegla, śmierć Boga Suwerena jest integralnym momentem religijnego procesu upowszechniania boskości – rozlewania się iskier Ducha po całym stworzeniu, w ten sposób uczestniczącym w przeduchowiającej *theosis* – u Voegelina jest to akt agresywnego gnostyckiego ateizmu, wyrażający, za zbuntowanym Prometeuszem, „nienawiść do wszystkich bogów” (tamże). Analizując Heglowskie odczytanie frazy „Bóg umarł” (*Gott selbst ist tot*) z *Wiary i wiedzy*¹⁹, Voegelin nie dostrzega w nim nowej metastatycznej formy religijności, lecz tylko zanegowanie wszelkiej religijności jako takiej:

Ukrzyżowanie Chrystusa, w myśli Hegla przedstawione jako zabicie Boga, nie jest wydarzeniem, lecz zaledwie elementem dialektycznej gry. Substancja bytowego ładu, która dla prawdziwego filozofa jest zawsze czymś danym, jest tu systematycznie konstruowana jako następstwo stanów świadomości rozwijających się zgodnie z dialektyczną logiką... Bóg umarł, ponieważ był tylko fazą, teraz należąca już do przeszłości... Duch jako system wymaga zabicia Boga; i na odwrót, sam system jest tak zamyślany, by do tego mordu mogło dojść²⁰.

Jednocześnie jednak Voegelin, deklarujący się jako judeochrześcijanin wierzący w dobro źródłowego stworzenia (o którym sam Bóg Stworzyciel mówi *ki tov* – że jest dobre), wyraźnie dostrzega, że jego religia, którą sam najchętniej utożsamiałby ze starogrecką filozofią kontemplującą odwieczne esencje, nie jest wolna od elementu profetycznego, a tym samym od paragnostyckiego niepokoju i buntu. Jednym z czynników tego niepokoju okazuje się „metastatyczna apokalipsa, która wywodzi się od proroków Izraela i stamtąd, za pośrednictwem Pawła, przenika do chrześcijaństwa, gdzie odpowiada za formowanie się ruchów sekciarskich”²¹, w tym także sekty millenarystycznej, w której żądanie wielkiej metastazy / przemiany bytu

zyskuje wymiar historyczny, w ten sposób torując drogę nowożytniej „gnostyckiej perwersji”. I choć Voegelin różni się od Löwitha zasadniczo – podczas gdy Löwith stawia na akosmiczny wymiar religii mistycyzującej, Voegelin jest prokosmicznym obrońcą ładu stworzonego leżącego poza ludzką krytyką i kontrolą – obaj nie lubią prorocstwa i najchętniej usunęliby je ze słownika religijnego. Löwith dostrzega w prorocztwie kontaminację: wejście czystego pierwiastka transcendencji w interakcję z upadłym światem. Voegelin z kolei dostrzega w prorocztwie gnostycki niepokój i pychę zarazem: wolę metastazy, która neguje porządek stworzony w imię przyszłej Drugiej Rzeczywistości lub, jak to nazywa Apokalipsa, Drugiego Stworzenia. Fakt, że w ogóle pojawia się krytyka bytu zastanego – nawet jeśli zapośredniczona przez wizję gniewnego Boga grożącego światu zniszczeniem za jego zepsucie – wtrąca Voegelina w stan, który Marks trafnie nazywa „świątobliwym dreszczem”: wielkim lękiem przed ostateczną profanacją²². Idea, że transcendencja może istotnie być tym *gegenweltlicher Punkt*, z którego Bóg sądzi i ocenia świat – i niekoniecznie po to, by go zniszczyć, ale także po to, by go odmienić – wydaje się Voegelinowi herezją totalną. Boskość ma być jak u Platona: solidnym fundamentem i pryncypium bytu, który jest absolutną i nienaruszalną danością.

Mistyryzm polityczny: widma Landauera

W swoim odmiennym od tradycyjnego, wyrażenie prokosmicznym i profetycznym ujęciu kwestii zbawienia „tu i teraz”, Scholem, Bloch i Taubes mają jednego ważnego prekursora, który w latach międzywojennych stanowił silną antytezę dla znużonej nowoczesnością teologii Weimaru. Jest nim Gustav Landauer, duchowy przywódca niemieckich anarchistów, a jednocześnie ekscentryczny wyrazić nurtu, który można by określić mianem politycznego mistycyzmu. Jego przekład Mistrza Eckharta, opatrzone stosownym komentarzem, inauguruje na przełomie wieków zupełnie nowe podejście do chrześcijańskiej mistyki końca wieków średnich, które akcentuje jej wpływ na rodzącego się ducha *modernitas*²³.

Czytanie Landauera jest więc biegunowym przeciwieństwem lektury Martina Heideggera, który w latach 40. XX wieku odkrywa Eckhartowską *Gelassenheit* jako błogosławiony stan oderwania od szaleństw tego świata, a w tym ostatecznego wyzwolenia od przymusu polityczności²⁴. W ujęciu Landauera Eckhart nie jest piewą wewnętrzności (*Innerlichkeit*), do której dusza wycofuje się, rezygnując z uczestnictwa w fałszywym spektaklu życia doczesnego, by odkryć w sobie nieśmiertelny płomień odwiecznej boskości sprzed aktu stworzenia (*Gottheit*). Przeciwnie, jeśli mamy tu do czynienia z mistycznym regresem w „tajemne głębie jaźni”, to tylko po to, by w ten sposób wzmocniony pojedynczy podmiot mógł dokonać mocniejszego skoku z powrotem w żywioł świata, zgodnie ze średniowiecznym francuskim przysłowiem: *reculer pour mieux sauter*. Kontrakcja do Ja głębokiego, w któ-

rym tli się przedwieczna iskra-płomień ducha (*pneuma*), nie jest tu więc celem mistycznego procesu, a jedynie środkiem do odnowienia bycia-w-świecie; do zasilenia naszego uczestnictwa w stworzeniu nowym źródłem energii, obietnicy i twórczej odwagi. Kiedy więc Novalis, także zaczytany w Eckharcie, pisze, że *nach Innen geht der geheimnisvolle Weg* („tajemna droga wiedzie do wewnątrz”)²⁵, to zdaniem Landauera odsłania tylko pierwszy i w istocie łatwiejszy etap tej drogi; drugi etap, trudniejszy, polega na dokonaniu zwrotu i powrocie do świata, tyle że nie na pokornej zasadzie Syna Marnotrawnego, lecz na własnych śmiałych zasadach, o których przypomina Ja jego boskie wnętrze. Choć więc Landauer wychwala Novalisa pod niebiosa i uznaje jego opis późnośredniowiecznej *koinonia* zawarty w jego eseju *Chrześcijaństwo czyli Europa* (*Die Christenheit oder Europa*, 1799) za doskonały, to sam należy do innej linii recepcyjnej Eckharta, której korzenie tkwią w prorocztwie Joachima zapośredniczonym przez nadreński *Minnesang* i tworzący się wokół niego coraz szerszy krąg Bractw Wolnego Ducha. W ten sposób Eckhart zostaje włączony w wielką mistyczno-polityczną *fraternitas* wieszczącą nadejście *nova era*, a wraz z nią Nowego Człowieka i Nowego Życia mającego bezpośredni udział w boskości. Nad dopiero co rodzącymi się miastami późnośredniowiecznej Europy unosi się więc „magiczne błękitne światło” mistyczno-mesjańskiego oczekiwania i niejasnego jeszcze przeczucia nadchodzących zmian:

W naszych czasach – pisze Landauer w eseju *Rewolucja* z roku 1903 – duch ten wcielił się w chrześcijańskie symbole i rytuały. Niebiosa kołyszą się ponad polami, na których uprawiamy rolę, i nad miastami, w których pracujemy – odwieczny duch, zapowiadający równość człowieka i Boga, unosi się łagodnie, otwierając błękitny przestwór nieskończoności. Romantycy w rodzaju Novalisa wiedzieli – czuli – że kolorem chrześcijaństwa jest błękit: barwa, która sugeruje raczej mrok ignorancji niż światło wiedzy, ale która także wskazuje drogę wiodącą do źródła światła. Trudno wyobrazić sobie jakiegokolwiek obraz Marii, Matki Boga, bez błękitnej otoczki. Dobrze być świadomym, że chrześcijaństwo to barwna siła i znać właściwy jej kolor. Im bardziej oddalamy się od chrześcijaństwa, tym silniej sobie uświadamiamy, że nie było ono wcale wyzute z koloru; że nie było tylko wiekiem ciemnoty, lecz magicznym błękitnym światłem. Musimy o tym pamiętać, czytając wielkie umysły tych czasów: Eckharta i Mikołaja z Kuzy; musimy pamiętać, że kiedy napotykały w nich formy ignorancji (*Unwissen*), to jest to w istocie wiedza wyższa (*Überwissen*); że kiedy napotykały ciemność, to jest to w istocie światło transcendujące tak ziemię, jak i Boga samego. Kamienne wieże katedr, wystrzelające w górę niczym drzewa, dosięgają tej transcendentnej rzeczywistości, która obdarzyła ludzi wewnętrznością, pragnieniem, pasją, a także seksualnością; dała ludziom pojedyncze twarze, postury, narzędzia i dusze, na koniec zaś wypełniła ich społeczne instytucje wspólnym duchem²⁶.

Landauer wymienia tu dwóch mistrzów *via negativa* oraz *docta ignorantia*: Eckharta (XIII wiek) i Cusanusa (XV wiek), których mistyczne dzieło rozpoczyna pochód zachodniej Europy w stronę nowoczesności. Nie wymienia wprost Joachima, ale nie ulega wątpliwości, że to właśnie wpływ kalabryjskiego franciszkanina z wieku XII, który zapowiedział panowanie „wspólnego ducha przyjaźni”, sprawia, że średniowieczne miasta zaczyna spowijać błękitna aura świtającej mesjańskiej antycypacji.

Gdy zatem Eckhart naucza – „Musimy być duchem dla wszystkich rzeczy, bo wszystkie rzeczy mają swego ducha w nas; musimy rozpoznać wszystkie rzeczy i boskość we wszystkich rzeczach”²⁷ – dołącza tym samym do Joachimickiego tajnego ruchu świętej anarchii, którego celem jest uniwersalna *theosis*: wielkie przeobótwienie świata, rozpoczynające się od aktu bogocześnictwa. To nie przypadkiem ulubiony cytat Landauera, który jako motto otwiera jego filozoficzne dzieło pt. *Mistyka i sceptycyzm*. Joachim też bowiem mówi o wewnętrznej iskrze ducha jako cząstki niestworzonego *pneuma hagion*, jego intencją nie jest jednak wycofanie się – *In-Sich-Gehen* – w celu odnalezienia nieporuszonego stanu wiecznego pokoju (*Ruhe*). Przeciwnie, odkrycie, że objawienie ducha odbywa się na równi u wszystkich kobiet i mężczyzn, Żydów i Greków²⁸, ma jak najbardziej wymierny efekt polityczny. Jeśli bowiem cała ludzkość uczestniczy w boskości na tych samych ściśle egalitarnych prawach, to upada cały misterny gmach teologii politycznej, znajdującej uzasadnienie dla ziemskich feudalnych hierarchii w usankcjonowanych wyobrażeniach „wielkiego łańcucha bytów”. W trzecim wieku Ducha „wszyscy ludzie będą braćmi”: jedynym rodzajem relacji społecznej będzie luźna i nieprzymusowa (*lässlich*) więź przyjaźni jako sobie-sprzysiania, pozbawiona hierarchicznych rang i stratyfikacji. I choć Joachim wyobraża sobie *vita nova* jako jedną wielką mistyczną kontemplację, w której zwykle doczesne potrzeby schodzą na drugi plan, to wizja ta, z pozoru niezainteresowana sprawami tego świata, wywarła na nie ogromny wpływ, niedający się zatrzeć do dziś. W tym też sensie proctwo Joachimickie jest pierwszym tego typu – paradygmatycznym – projektem z pozoru czysto duchowym, który natychmiast przekłada się na polityczny kształt doczesności, czyli właśnie tej tak intensywnie przez Landauera poszukiwanej mistyki politycznej. Najważniejsza – być może jedyna prawdziwa – rewolucja dokonuje się w sercu i umysłach ludzi, którzy nagle odkrywają, że mają twarze, postury i narzędzia, by zgodnie z tym nowo odkrytym duchem podmiotowej asercji odmienić społeczny świat. Dotąd byli tylko bezimiennymi trybami w hierarchicznej *machina mundi*, teraz jednak „późnośredniowieczni mieszczanie” dowiadują się, że są *sicut Dei* – i nic już nie może ich powstrzymać w pędzie do egalitarnego przewrotu, którego pierwszą odsłoną okazuje się Reformacja.

Tu jednak pojawia się pewna przeszkoda, która dla Landauera przybiera konkretne imię i postać: Marcin Luter. Twórca *Rewolucji* nie darzy Lutra sympatią. Za no-

sicieli prawdziwego ducha Reformacji uważa tylko anabaptystów, których Luter zwalczał: podczas bowiem gdy anabaptysty potraktowali pietystyczną wewnętrzność ducha jako płynny obszar wzajemnego przenikania się tego, co prywatne, i tego, co publiczne, wewnętrzne i zewnętrzne – czyli mistyki i polityki – Luter, w odruchu, który Scholem utożsamia z „chemicznie czystą duchowo” istotą chrześcijaństwa, uczynił z nich sztywne przeciwieństwo. Wiara stała się dlań domeną osobistą, władza polityczna została zaś oddana w pacht feudalnym księżętom:

Przyjrzyjmy się reakcji Lutra na radykalne ruchy religijne jego czasów, którym przewodzili ewangeliczni bracia zwykle zwani anabaptystami i których nauczanie brało się z wcześniejszych ruchów Waldensów oraz Braci Morawskich. Podczas Wojen Chłopskich (słusznie uważanych za Rewolucję Niemiecką, choć termin „Rewolucja Chrześcijańska” pasowałby tu znacznie lepiej, zwłaszcza w kontraście do tego, co znany jako chrześcijańska Reformacja), setki tysięcy niemieckich chłopów (a także ludu miejskiego!) rzuciło się do naprawy zła toczącego nie tylko Kościół, ale życie społeczne w ogóle. Chcieli tylko jednego – by życie ewangeliczne mogło rozkwitać. Za sprawą tak rozumu, jak fanatycznej pasji pragnęli oni przywrócić Ducha jako wiodącą zasadę życia prywatnego i publicznego. A co wówczas uczynił Luter? Radykalnie oddzielił życie od wiary i pod Ducha podstawiał zorganizowaną przemoc. Jego walka przeciw samookreśleniu się ludu... przeobraziła się w walkę przeciw chrześcijańskiemu życiu wszędzie tam, gdzie próbowało ono wyjść poza granicę prywatności... Nadszedł więc człowiek, który uczynił w s p ó l n o t ę D u c h a czymś niemożliwym, niepomysłnym, nauczał bowiem, że ich [anabaptystów] pozytywne, twórcze i pełne nadziei stowarzyszenia stały w sprzeczności z prawdziwym duchem chrześcijaństwa. Tym człowiekiem był Marcin Luter, Reformista²⁹.

W ujęciu Landauera zatem magiczno-błękitne wieki średnie – od Joachima, przez Bractwa Wolnego Ducha i Mistra Eckharta, po anabaptystów: Szwajcara Zwinglego, Thomasa Müntzera nazwanego przez Blocha „teologiem rewolucji”³⁰ i Jana z Lejdy, który zginął męczeńsko podczas oblężenia katedry w Münster, gdzie rewolucyjni święci dni ostatnich utworzyli eksperymentalną wspólnotę – niosą w sobie mistyczno-mesjańską obietnicę i zapowiedź nowych czasów jako pełnej realizacji „ewangelicznego życia,” czyli, zgodnie z tezą Agambena, Ewangelii, która nie służy tylko egzegetycznemu czytaniu, lecz staje się pełną i wyzwolenczą *regula vitae*³¹. Kiedy jednak nadciąga Luter i rozpoczyna się nowoczesność taka, jaką znamy z jej aktualnej realizacji – nie *nova era* z prorocтва Joachima, lecz rzeczywiste *neue Zeiten* kapitalizmu i nacjonalizacji – wszystkie te nadzieje obracają się w proch: płynny obszar żywego ducha oscylującego (*schweben*) między mistyką a polityką, transcendencją a immanencją,

krzepnie w sztywny antagonizm. Od tej pory utopijne marzenia staną się domeną prywatnej *Schwärmerei*, podczas gdy byt społeczny stanie się domeną twardej zasady rzeczywistości i przykrego obowiązku. Kiedy więc w *Zachodniej eschatologii* Jacob Taubes narzeka, że w nowoczesności możemy mieć albo „transcendencję bez rewolucji”, czyli myśl religijną à la Søren Kierkegaard, albo „rewolucję bez transcendencji”, czyli quasi-naukową myśl społeczną à la Karol Marks, przemawia przezeń widmo Gustava Landauera. Podobnie jak Bloch i jego zainspirowany Landauerem fragment na temat mistyczno-politycznej natury anabaptyzmu, Taubes podkreśla syntetyczny – zarazem mistyczny i światowy – charakter doktryny przebóstwienia u Thomasa Müntzera, którego dotkliwie brakuje mu u dziewiętnastowiecznych krytyków nowożytnej rzeczywistości, Kierkegarda i Marksa:

Między Kierkegaardem a Müntzerem rozwiera się przepaść w fundamentalnej kwestii tego, czym jest i powinna być duchowość. Kierkegaard zamyka się w duchowym kokonie swojej wewnętrzności, podczas gdy Müntzer ustanawia duchowość jako podstawę wiary w boską wspólnotę, a w ten sposób znosi (*aufhebt*) religijne życie jednostki (Kierkegaard) w społecznym życiu mas (Marks)... Podczas gdy u schyłku burżuazyjnej epoki krytyka rozpada się na, z jednej strony, krytykę burżuazyjnego chrześcijaństwa (Kierkegaard), z drugiej zaś na krytykę kapitalizmu (Marks), krytyczna perspektywa Müntzera kieruje się w tym samym stopniu na to, co religijne, i na to, co światowe. Jak pisze Müntzer w liście do górników: „Nikt, kto panuje nad wami, nie ma prawa opowiadać wam o Bogu... Z nastaniem prawdziwej wiary my wszyscy, ludzie ziemscy uczynieni z ciała, musimy stać się bogami – a wówczas nasze ziemskie życie wznie się ku niebu”³².

Przypomnijmy raz jeszcze żydowską definicję zbawienia, którą podaje Scholem: „ustanowienie wszystkich rzeczy w ich właściwym miejscu i czasie, która dla Żydów oznacza zbawienie, wytwarza rodzaj totalności niezającej podziału na wewnątrz i zewnątrz”. Ten obszar płynnego przejścia między mistyką a polityką, który Landauer, Bloch i Taubes wychwalają w nauczaniu anabaptystów wbrew dualizmowi zarządzanym przez Lutera, ma swoje niewątpliwe źródło w żydowskim eschatonie, który od początku jest i transcendentny i immanentny zarazem. I to on decyduje o „heretyckim” kształcie nowoczesności mesjańskiej, czyli uprzywilejowanego czasu, który ma się wypełnić – stać politycznym *kairos* – tu i teraz, na ziemi wzniesionej ku niebu.

Krytyka widmowa

Landauer i Taubes istotnie mówią jednym głosem na rzecz alternatywnej nowoczesności, która – jak widmo – wciąż unosi się nad Zachodem, przypominając o tym, co być mogło i było blisko, a co jednak nie nastąpiło, a przynajmniej nie w pełni się udało. U obu wy-

cofanie – u Landauera swoiście zinterpretowane *In-Sich-Gehen* Eckharta, u Taubesa zaś internalizacja iskry, która poniosła porażkę w konfrontacji z rzeczywistością – stanowi nie oznakę rezygnacji, lecz poświadcza wolę inwestycji w owo widmo, które nachodzi nas w nawet najbardziej upadłych momentach *modernitas*, wydawałoby się na zawsze już oddanej w pacht narodowych egoizmów i kapitalistycznej monokultury zysku. U obu ten „wdech” jest tylko chwilowy: służy odzyskaniu *in-spiracji*, by raz jeszcze twórczo skoczyć w żywioł świata.

Tytuł tej konferencji zasadza się na kapitalnym chiasmie: „proroctwo przyszłości” ma swe lustrzane odbicie w „przyszłości proroctwa”. Jest to figura kapitalna, ponieważ bardzo trafnie oddaje różnicę między wczesną a późną nowoczesnością. Podczas bowiem gdy ta wczesna zastanawiała się głównie nad (samo-)spełnieniem Joachimickiego proroctwa, ta późna zastanawia się głównie nad tym, czy proroctwo jako takie jest jeszcze kategorią cokolwiek nam mówiącą, a tym samym, czy ma przyszłość. Debata sekularyzacyjna, której uczestników pokrótce tu przedstawiłam, nie wydaje jednoznacznego werdyktu: Löwith i Voegelin, choć z różnych powodów, uważają element profetyczny za zanieczyszczenie idiomu religii objawionej, podczas gdy Landauer, Scholem i Taubes, choć także ze sobą poróżnieni, wprost przeciwnie, traktują go jako sól objawienia będącego zapowiedzią wielkiej ziemskiej metastazy-rewolucji. Ja sama skłaniam się ku tej drugiej opcji, choć nie bez zastrzeżeń. W dzisiejszej dyskusji na temat stanu-statusu proroctwa najważniejsza wydaje mi się zdiagnozowana przez Taubesa dialektyka samospełnienia i rozczarowania, już nie naprzemienna, lecz równoległa: gdyby nie to niezwykle śmiałe wieszczanie wspaniałego nowego świata, rzeczywistość społeczna nie ruszyłaby z oków feudalnych ani na cal – równocześnie jednak sam ostateczny ideał Joachimickiego proroctwa, czyli Schillerowskie *alle Menschen werden Brüder*, pozostaje od urzeczywistnienia daleki, a może wręcz poniósł nieodwracalną klęskę.

Czy jednak rzeczywiście nieodwracalną? Mesjańskie metastazy porażki, o których mówi Taubes, wytwarzają efekty paradoksalne, zgodnie z tezą Rosenzweiga, że „rozczarowanie tylko wzmacnia potęgę miłości”³³. Każde proroctwo to także samospełniająca się przepowiednia, czyli wcielony paradoks barona Münchhausena, który sam wyciąga się z bagna za włosy. Nowoczesność, ta obiecana *nova era*, istnieje o tyle, o ile w nią wierzymy. Choć nasza wiedza krytyczna nieustannie przyrasta w miarę trwania „eksperymentu świata”, czyni to wiarę trudną, ale nie niemożliwą. Nie chcę przez to jednak powiedzieć, jak Hegel: „tym gorzej dla faktów!”. Kontrfaktyczność wiary – tego elementu *sola fide*, bez której nowoczesność rozwiewa się niczym umarłe bóstwo – nie polega na przeciwstawianiu się faktom i próbie ich zastąpienia. Zgodnie z Taubesowską dialektyką, krytyka nowoczesności faktycznej – z jej przemocą, kolonizacją, kapitalizmem utrwalającym nierówności etc. – nie jest ani czymś zupełnie osobnym od

nowożytnej wiary w *experimentum mundi*, ani też jednoznacznie wobec niej wrogim. Co jednak wydaje mi się istotne, a jednocześnie bardzo rzadko zauważane, to zjawisko przeczerwienia obrazu nowej ery u jej dzisiejszych krytyków, będące wyrazem reaktywnego rozczarowania wobec niespełnionej obietnicy, która wikła materialistyczną historię społeczną w żywioł wiary, bez względu na to, czy chce ona tego, czy nie. To właśnie porażka mesjańska sprawia, że nowożytna wiara zostaje zakwestionowana z pozycji „sprawdzam” – tyle że, by zająć w ogóle tę pozycję i dopatrywać się w obietnicach nowoczesności blefu, trzeba już być częścią jej proroczego dyskursu, wziąć na poważnie jej zestaw oczekiwań, czyli być – jak sugeruje Sergio Quinzio we fragmencie użytym jako motto – przykutym do judeochrześcijańskiego objawienia na dobre i na złe, a także czy się tego chce, czy nie.

Bez tego mniej lub bardziej implicytnego elementu wiary krytyka ta byłaby czymś, czym w istocie powinna być, zważywszy na jej otwarte założenia – opisem równie beznamietnym, jak wolny od wartości osąd dowolnego społeczeństwa uciekającego się do przemocy. A przecież nie jest ona neutralna i *wertfrei*; jeśli pozostaje krytyką, i to miazdzącą, to tylko dlatego, że przyjęła postulaty nowoczesnej wiary i piętnuje *modernitas* za jej hipokryzję, która, jak już pouczył nas hrabia de Rochefoucauld, jest mimo wszystko hołdem składanym cnotcie. Jej pesymizm intelektu jest, by użyć terminów Antonia Gramsciego, prostym rewersem optymizmu wiary, który nie istnieje bez swego przeciwieństwa. Ideały równości i braterstwa – składają nieznane innym epokom, nawet idealizowanym obecnie wspólnotom pierwotnym – nie biorą się znikąd, a już na pewno naiwnością byłoby sądzić *à la* Rousseau, że należą do naturalnego uposażenia ludzkości. Z drugiej strony, tak, biorą się one jakby znikąd – z punktu owej widmowo-transcendentnej *Gegenweltlichkeit* jako wyprojektowanego i zdeponowanego w niebie skarbu-ideału, który nie mógłby przetrwać w niesprawiedliwych warunkach tu i teraz. Wykorzystać ten boski punkt jako punkt archimedesowego podparcia, raz jeszcze odzyskać płynność przejścia między wewnętrznym światem ducha a zewnętrznym światem społecznym – oto zadanie krytyki spektralnej, która zmienia świat tylko dzięki wierze w widma.

Przypisy

- 1 „Oto zaczyna się nowe życie”: tym zdaniem Dante rozpoczyna cykl sonetów zatytułowany *La vita nuova* z roku 1294. Por. Dante Alighieri, *Nowe życie*, przeł. Edward Porębowicz, PIW, Warszawa 1960.
- 2 Na ten temat por. mój tekst: *Świętość świeckości? Teologia i nowoczesność*, [w:] *Na ścieżkach pragnienia. Księga jubileuszowa profesora Karola Tarnowskiego*, red. Krzysztof Mech i Wojciech Zalewski, Znak, Kraków 2018, s. 319–340.
- 3 Tu zwłaszcza przełomowe studium Herberta Grundmanna, *Studien über Joachim von Floris. Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance*, W. Goetz, Leipzig 1927.

- 4 Kontekst, w którym największe dzieło Joachima, czyli *Evangelium aeternum* (*Ewangelia wieczysta*) zostało uznane przez papieżstwo za heretyckie, dobrze tłumaczy Jan Grzeszczak w studium jego historycznej recepcji: „W połowie XIII wieku proponowany przez Joachima z Fiore podział dziejów ludzkości na trzy epoki zyskał sobie wielu zwolenników wśród radykalnie nastawionych franciszkanów. Generalat Jana z Parmy, obdarzonego przydomkiem magnus Joachita, zastrzył konflikt części zakonu z władzami kościelnymi, zwłaszcza po opublikowaniu przez Gerarda z Borgo San Donnino *Introducorius in Evangelium aeternum* (1254) zapowiadającego zastąpienie Biblii nowym kanonem ksiąg natchnionych, na który miały się składać Apokalipsa św. Jana oraz główne dzieła Joachima z Fiore. Owocem prac grupy kardynałów zwołanych do Anagni w celu zbadania sprawy był tzw. *Protokół z Anagni* zawierający ocenę zawartości *Introducorius* Gerarda oraz pism Joachima. W 1255 roku papież Aleksander IV bullą *Libellus quendam* nakazał zniszczenie dzieła Gerarda, a w 1263 synod prowincjalny w Arles potępił dzieła Joachima z Fiore” (Jan Grzeszczak, *Współczesne badania nad Joachimem z Fiore*, „Poznańskie Studia Teologiczne”, t. 9, Wydawnictwo UAM, Poznań 2000, s. 277–278). Grzeszczak także trafnie diagnozuje powód, dla którego *Ewangelia wieczysta* mogła stać się źródłem poważnych kontrowersji. Podczas bowiem gdy klasyczna doktryna *concordiae*, czyli zgodności Starego i Nowego Testamentu, zakłada, że ten pierwszy jest zapowiedzią tego drugiego jako ostatecznego słowa objawionego i ma się doń jak litera do ducha, „u opata z Fiore mamy do czynienia z dwiema literami, co w praktyce oznacza, że druga nie odkrywa do końca tego, co zapowiada pierwsza. Ten zabieg hermeneutyczny postuluje nową, zwróconą ku przyszłości wizję historii” (tamże, s. 286; moja emfaza).
- 5 Norman Cohn, *The Pursuit of the Millennium. Revolutionary Millenarians and Mystical Anarchists of the Middle Ages*, Oxford University Press, Oxford 1970, s. 108. Teza, że nowożytność to nade wszystko proroctwo nowego życia, czyli *vita nova*, pojawia się z całą mocą w *Najwyższym ubóstwie* Giorgio Agambena: książce poświęconej radykalnej myśli franciszkańskiej, która przejęła nauczanie Joachima. Zdaniem Agambena późnośredniowieczni franciszkanie przygotowują *modernitas* jako epokę, w której będzie można „nie tylko czytać i interpretować Ewangelię, ale także nią żyć... W ósmej kwestii *De perfectione evangelica*, Petro Olivi przyjmuje koncepcję Joachima z Fiore dotyczącą sześciu wieków świata, podzielonych na trzy ery: Ojca (Stary Testament), Syna (Nowy Testament) i Ducha (ostatecznego końca i wypełnienia prawa), do którego jeszcze dodaje Wieczność jako wiek siódmy. Tym jednak, co w opinii Oliviego określa doskonałość wieku szóstego i siódmego, jest objawienie nie tyle «osoby» Jezusa Chrystusa, lecz jego «życia»... Nadejście wieku Ducha zbiega się zatem nie z nadejściem osoby Chrystusa (przynależnej erze drugiej), lecz z nadejściem jego *vita*, co oznacza wypełnienie nie tylko prawa, ale także samej idei życia” (Giorgio Agamben, *The Highest Poverty. Monastic Rules and Form-of-Life*, przeł. Adam Kotsko, Stanford University Press, Stanford 2013, s. 94; 142).
- 6 Por. Ernst Benz, *Evolution and Christian Hope: Man's Concept of the Future from the Early Fathers to Teilhard de Chardin*, przeł. Heinz G. Frank, Garden City, New York, 1968, zwłaszcza s. 35–48. Por. także opinię Blocha: „wielkość Joachima z Fiore polega na tym, że przekształcił on Trójkę w triadyczny podział dziejów. Jeszcze ważniejsza okazała się wywrotowa transpozycja zbawienia i triumfu światła



Fot. Karolina Pardej. Archiwum redakcji
– © Agencja „Konteksty”.

z zaświatów i pośmiertnej pociechy w samo serce historii, gdzie teraz figurują one jako jej zbawczy finał”; Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1959, s. 1328.

- ⁷ Karl Löwith, *Historia powszechna i dzieje zbawienia. Teologiczne przesłanki filozofii dziejów*, przeł. Józef Marzęcki, Antyk, Kęty 2002, s. 21; 203.

- ⁸ Jak to ujmuję Hegel w młodzieńczym esejie pt. *Pożytywność religii chrześcijańskiej*: „historia zwłaszcza dla naszych czasów zachowała zadanie rewindykacji, przynajmniej teoretycznej, skarbów wyprzedanych niebu jako własności należącej do ludzi. Lecz która epoka będzie mieć siłę, by skorzystać z tego prawa i wejść w ich posiadanie?” (G.W.F. Hegel, *Pisma wczesne z filozofii religii*, przeł. Grzegorz Sowiński, Znak, Kraków 1999, s. 252).

- ⁹ Karl Barth, *The Epistle to the Romans*, przeł. Edwyn C. Hoskyns, Oxford University Press, Oxford 1968, s. 137; 314; moja emfaza.

- ¹⁰ Erich Voegelin, *Modernity Without Restraint. The Political Religions, The New Science of Politics, and Science, Politics, and Gnosticism*, w *Collected Works of Eric Voegelin*, t. 5, University of Missouri Press, Kansas City 1999, s. 184–186.

- ¹¹ Gershom Scholem, *The Messianic Idea in Judaism. And Other Essays on Jewish Spirituality*, Schocken Books, New York 1995, s. 17. Tę oczywistość w oczach Scholema – że żydowski eschaton nigdy nie był transcendentny – bardzo trafnie wyjaśnia Sergio Quinzio, jednocześnie postulując dehellenizację eschatologii chrześcijańskiej: „Dehellenizacja teologii oznacza przeniesienie jej z rejonów metafizycznych w czasowy horyzont tego, co przedtem, i tego, co potem... Oznacza odzyskanie historycznego kontekstu biblijnego objawienia, od którego w trakcie swojego późniejszego rozwoju teologia została oderwana” (Sergio Quinzio, *Radici ebraiche del moderno*, Adelphi Edizioni, Milan 1990, s. 97; moja emfaza).

- ¹² Dlatego też herezja Joachimicka od samego początku podejrzewana była o „judaizowanie”, a samego Joachima oskarżano o to, że był pochodzenia żydowskiego, który „niedostatecznie wyzbył się swojego żydostwa” (w istocie był on kalabryjskim chłopem): Marjorie Reeves, *The Influence of Prophecy in the Later Middle Ages. A study in Joachimism*, Oxford: Oxford University Press, 1993, s. 15.

- ¹³ Jacob Taubes, *Occidental Eschatology*, przeł. David Ratmoko, Stanford University Press, Stanford 2009, s. 35–36. Ten ostatni przytyk odnosi się do Löwitha i jego interpretacji Hegla.

- ¹⁴ Jacob Taubes, *Carl Schmitt – ein Apokalyptiker der Gegenrevolution*, [w:] tenże, *Ad Carl Schmitt: Gegenstrebige Fügung*, Merve, Berlin 1987, s. 29.

- ¹⁵ Por. G.W.F. Hegel, *Faith and Knowledge*, przeł. W. Cerf and H.S. Harris, SUNY Press, Albany, NY 1977, s. 134.

- ¹⁶ Por. Jacques Derrida, *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*, przeł. Tomasz Żałuski, PWN, Warszawa 2016.

- ¹⁷ Eric Voegelin, *Science, Politics, and Gnosticism. Two Essays*, Regnery Publishing, Washington DC 2012, s. 86.

- ¹⁸ E. Voegelin, *Science...*, dz. cyt., s. 35–36.

- ¹⁹ G.W.F. Hegel, *Faith and Knowledge*, dz. cyt., s. 134. Hegel bierze tę frazę z luterńskiego hymnu Johanna Richtera: „O Traurigkeit, O Herzeleid! Ist das nicht zu beklagen! Gott des Vaters einig Kind/ Wird ins Grab getragen./ O grosse Not! Gott selbst ist tot, Am Kreuz ist er gestorben, Hat dadurch das Himmelreich/ Uns aus Lieb' erworben”.

- ²⁰ E. Voegelin, *Science...*, dz. cyt., s. 46–48.

- ²¹ E. Voegelin, *Science...*, dz. cyt., s. 80.

- ²² Por. Karol Marks, Fryderyk Engels, *Manifest Komunistyczny*, przeł. Witold Piekarski, [w:] tenże, *Dzieła*, tom 4, Książka i Wiedza, Warszawa 1962, s. 643.

- ²³ O wpływie Landauera na przyszłe pokolenia myślicieli mesjańskich świetnie pisze Anna Wołkowicz w książce *Mystiker der Revolution. Der utopische Diskurs um die Jahrhundertwende*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007, s. 11–52.

- ²⁴ Por. Martin Heidegger, *Gelassenheit*, Verlag Günther Neske, Pfullingen 1959.

- ²⁵ Novalis, *Der Blütenstaub*, [w:] tenże, *Werke in zwei Bänden*, Band 2, Könnemann, Köln 1996, s. 103.

- ²⁶ Gustav Landauer, *Revolution*, in *Revolution and Other Writings. A Political Reader*, przeł. Gabriel Kuhn, The Merlin Press Ltd, Pontypool 2010, s. 129; moja emfaza.

- ²⁷ Cyt. za Gustav Landauer, *Skepsis und Mystik. Versuche im Anschluß an Mauthners Sprachkritik*, Verlag von Egon Fleischer, Berlin 1903, s. 1.

- ²⁸ Gustav Landauer, choć wychowany w judaizmie, czuje głębokie pokrewieństwo ze św. Pawłem, podobnie zresztą jak po nim Jacob Taubes, a także w pewnej mierze Gershom Scholem.

- ²⁹ G. Landauer, *Revolution...*, dz. cyt., s. 142–143.

- ³⁰ Por. Ernst Bloch, *Thomas Münzter als der Theologe der Revolution*, Reclam, Frankfurt am Main 1921.

- ³¹ Ten emancypacyjny efekt autoasercji pojedynczej ludzkiej podmiotowości, który, choć mając mistyczne korzenie w Eckhartowskiej idei *theosis*, pociąga za sobą od razu radykalne polityczne konsekwencje, dobrze ujmuję Ernst Bloch, w pełnej harmonii ze swoim prekursorem Landauerem: „Jedno nie ulega wątpliwości: kazania Eckharta bynajmniej nie oznaczają, że poszczególny człowiek ma zniknąć w jakimś nieokreślonym innym świecie poza nim; nie sugerują, że religia to przede wszystkim anihilacja własnej jaźni. W istocie jego fraza *anima mea anima nostra* uzyskała od razu polityczne znaczenie. Rewolucyjny anabaptyści, właśnie jako uczniowie Eckharta i Taulera, pokazali w praktyce, jak jest ona niewygodna dla każdego tyrana. Podmiot, który wierzy, że znalazł się w personalnej unii z Panem nad Panami, nie nadaje się już do tego, by wiernie służyć feudalnym książętom” (Ernst Bloch, *Atheism in Christianity. The Religion of the Exodus and the Kingdom*, przeł. J.T. Swann, Herder and Herder, New York 1972, s. 64–65).

- ³² J. Taubes, *Occidental Eschatology*, dz. cyt., s. 118.

- ³³ Franz Rosenzweig, *Gwiazda zbawienia*, przeł. Tadeusz Gadacz, Znak, Kraków 1998, s. 351.

Czy możliwe jest proroctwo w nauce?

Prognozowanie w nauce, podobnie jak w innych dziedzinach, wydaje się trudne i obarczone wieloma niebezpieczeństwami. Już wielokrotnie w dziejach nauki okazało się ono nie tylko chybione, ale i całkowicie bezpodstawne. Paradygmatyczny jest w tym względzie przykład lorda Kelvina, który na początku wieku XX ogłosił koniec fizyki. W tym samym prawie czasie Albert Einstein przedstawił teorię relatywistyczną i zainicjował rewolucję kwantową. Czy zatem dzisiaj powinniśmy z takiego prognozowania zrezygnować, czy też może dysponujemy pewniejszymi metodami, które pozwolą wyeliminować błędne przewidywania?

Pozwolę sobie ograniczyć moje rozważania do fizyki. Przede wszystkim dlatego, że nauka ta próbuje opisać sposób istnienia i funkcjonowania największej struktury, z jaką mamy do czynienia – Wszechświata. Stajemy dziś jednak przed ogromnym wyzwaniem, które dotąd w rozwoju nauki pojawiało się rzadko, a może nawet wcale. Dotychczasowa praktyka badawcza zakładała przekonanie, że proponowane w niej teorie i rozwiązania będzie można sprawdzić i potwierdzić za pomocą mniej lub bardziej wyrafinowanych eksperymentów. Praktyka była następująca: przedstawiano teoretyczne modele, po czym poddawano je empirycznemu testowaniu i wybierano ten model, który był najbardziej zgodny z wynikami eksperymentów. Niestety, dzisiaj sytuacja niebawem się skomplikowała, dotarliśmy bowiem do granic empirycznego testowania. Okazuje się, że wielu teorii pretendujących do miana teorii podstawowych nie da się poddać żadnej procedurze empirycznego potwierdzenia. Weźmy chociażby problem tzw. kwantowania grawitacji. Od stu lat nie potrafimy powiązać z sobą dwu najbardziej precyzyjnych teorii wyjaśniających działanie Wszechświata: teorii kwantowej i teorii relatywistycznej. Proponowane dzisiaj teorie, jak teoria supersymetrii czy teoria strun, przewidują, że potwierdzenie ich obowiązywalności będzie można uzyskać wtedy, kiedy dotrzemy do poziomu energii Plancka, przy której to energii powinniśmy zacząć dostrzegać kwantowe fluktuacje czasoprzestrzeni. Poziom energii Plancka znajduje się jednak o piętnaście rzędów wielkości niżej niż to, co jesteśmy w stanie osiągnąć za pomocą dostępnych dzisiaj narzędzi eksperymentalnych, takich jak Wielki Zderzacz Hadronów. Jednym słowem, chcąc sięgnąć eksperymentalnie poziomu energii Plancka, potrzebowałibyśmy zderzacza cząstek wielkości całej Galaktyki. Gdybyśmy zaś chcieli odkryć kwant pola grawitacyjnego przenoszącego informację w jego obrębie – grawitonu – musielibyśmy dysponować detektorem wielkości Jowisza. Owe piętnaście rzędów wielkości, które musimy pokonać, określa się mianem „efektu pustyni”¹. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w przypadku prób eksperymentalnego testowania wnętrza czarnych dziur. Nie dysponujemy też dobrą fizyką bardzo wysokich energii i trudno oczekiwać, że w przewidywalnej przyszłości można ją będzie przedstawić. Jak zatem powinniśmy postępować? Jak testować postulowane teorie, obejmu-

jące sobą obszary, których nie jesteśmy w stanie sięgnąć? Czy istnieje jakiś rodzaj „kryształowej kuli”, która pozwoliłaby nam zajrzeć w głąb Wszechświata i odsłonić jego naturę? Czy widoczna granica możliwości testowania empirycznego oznacza, że wiedza o Naturze świata pozostaje poza naszym zasięgiem?

Być może trudności te uda się pokonać, jeśli odwołamy się do metody, którą fizycy i matematycy określili oryginalnym mianem „natchnionego odgadywania”. Jej istota wiąże się ze specyficznym wykorzystaniem niezwykłego pojęcia, jakim jest pojęcie symetrii. W powszechnym mniemaniu symetria kojarzy się z przekonaniem, że obiekty wykazują szczególne podobieństwo, na przykład pod względem obrotów czy odbić, kiedy dokonujemy ich obrotu wokół hipotetycznej osi. Taką symetrię wykazuje, przykładowo, chrześcijański krzyż czy żydowska menorą oraz obiekty oglądane w lustrach. Powinniśmy jednak zwrócić uwagę nie tylko na podobieństwo. Kiedy odwołujemy się do pojęcia symetrii, jakim posługują się fizycy, musimy zwrócić uwagę na coś innego. Należy dostrzec, że z obiektem symetrycznym mamy do czynienia wtedy, kiedy obiekt ten poddać można różnym przekształceniom, które powinny teoretycznie obiekt ten zmienić, ale w praktyce go nie zmieniają. Jeśli obrócić koło wokół jego środka i przesunąć w ten sposób każdy jego punkt, to pomimo tego przesunięcia koło wciąż będzie wyglądało tak samo. Taką symetrię określa się mianem „zmiany bez zmiany”.

Rzecz jasna, niektóre obiekty mają symetrię, inne zaś jej nie mają. Gdybyśmy obrócili jakąś zniekształconą figurę, wynik końcowy za każdym razem wyglądałby inaczej. Możliwa jest jednak również inna operacja. Możemy rozpocząć od zapostulowania pewnej symetrii i próbować na tej podstawie odkryć obiekty, które symetrię tę spełniają. Moglibyśmy, przykładowo, zapytać: jakie figury geometryczne się nie zmieniają, gdy obraca się je wokół pewnego punktu? Odkryjemy wtedy, że jedynym wcieleniem takiej symetrii jest koło. Na podstawie symetrii odkrywamy obiekt. Podobnie dzieje się, gdy przedstawimy sobie rzuty pewnego obiektu na płaszczyznę. Jeśli założymy istnienie symetrii i zauważymy, że rzutami na płaszczyznę są na

przykład kwadraty, prostokąty czy pewne rodzaje wielokątów, to łatwo dojść do wniosku, że obiektem, który jest źródłem obserwowanych rzutów, jest sześcian². Rozważmy inny jeszcze przykład. Załóżmy, że żyjemy w świecie dwuwymiarowym i chcemy dowieść istnienia świata trójwymiarowego. Jeśli zaobserwujemy, że powierzchnię, na której żyjemy, przecinają początkowo wzrastające, a później malejące okręgi, to zakładając symetrię, możemy odkryć, że obiektem, który przecina naszą płaszczyznę, jest trójwymiarowa kula. Można w oparciu o symetrię dokonać odkrycia struktury czegoś, czego nawet nie jesteśmy w stanie zobaczyć, a nawet tego, czego nie potrafimy sobie wyobrazić. Analizując różnego rodzaju przekształcenia, przy założeniu istnienia symetrii możemy zatem dojść do odkrycia obiektu, którego na początku nawet nie dostrzegaliśmy, a nawet takiego, którego nigdy nie będziemy mogli zobaczyć.

Językiem fizyki jest matematyka. W matematyce operujemy równaniami. Wiele z nich charakteryzuje głęboka symetria. Okazuje się, że równania matematyczne najbardziej fundamentalnych teorii fizycznych cechują się olbrzymią liczbą symetrii. Zacytujmy noblistę Franka Wilczka:

Zamiast odgadywać równania na podstawie doświadczeń, a następnie odkrywać (ku własnej radości i zdumieniu), że równania te przejawiają ogromną symetrię, teraz najpierw wymyślają równania o bardzo dużej symetrii, a potem sprawdzają, czy Natura przypadkiem gdzieś z nich nie korzysta³.

Wszystkie klasyczne teorie – Newtona, Maxwella i Einsteina, jak również współczesne teorie odnoszące się do świata kwantowego – wykazują obecność równań o wysokiej symetrii. Pozwala to na przyjęcie zasadnego przekonania, że albo jest tak, że Natura korzysta obficie z symetrii, albo też tak, że sama Natura utworzona jest wedle symetrycznych wzorców.

Wolno zapytać: z czego bierze się tak potężna moc symetrii? Być może odpowiedź znajdziemy w niej samej, kiedy spróbujemy pojąć ją jako „zmianę bez zmiany”. Chodzi o to, że badając dynamiczne przekształcenia (transformacje), które są nam dostępne, odkrywamy, że w przekształceniach tych zachowane jest zawsze „coś”, co samo zmianie nie podlega. Przypomnijmy przykład koła. Obracanie go wokół środka powoduje przesunięcie każdego jego punktu, ale w niczym nie zmienia samego obiektu – koło wciąż pozostaje takie samo. Mamy zmianę bez zmiany. Albo jeszcze inaczej. Spójrzmy na malarza, który roztawiając sztalugi, przedstawia obraz jakiegoś przedmiotu. Spogląda on na przedmiot z pewnej perspektywy. Może oczywiście później przestawić sztalugi, i wtedy perspektywa ulegnie zmianie. Zmianie ulegnie jednak nie sam obrazowany przedmiot, a jedynie sposób jego obrazowania. Ponownie obserwujemy zmianę bez zmiany⁴. Widzimy, że coś ulega zmianie,

a zarazem coś pozostaje niezmienione. Przykładem niechaj będzie sytuacja, w której ta sama teoria fizyczna (z porównywalnym skutkiem) może być wyrażona przez różne struktury matematyczne (różne rzuty). Jak pisze Michał Heller:

Na przykład znamy kilka (niezupełnie równoważnych) ujęć mechaniki kwantowej: za pomocą operatorów na przestrzeni Hilberta, za pomocą C^* algebry, za pomocą ciekawych po drogach Feynmana. Jeżeli moja [Michała Hellera] wyjaśniająca hipoteza jest słuszna, to są to trzy różne „nasze struktury”, będące trzema różnymi „rzutami” jakiejś nieznanego nam bezpośrednio i niezależnej od nas struktury, której „podlega” świat kwantów i cząstek elementarnych⁵.

Możemy tak twierdzić tylko przy założeniu istnienia symetrii. Jej badanie może naprowadzić nas ostatecznie na odkrycie najgłębszej struktury świata kwantowego. Jednym słowem, zakładając symetrię i obserwując fragment obiektu (bądź jego „rzuty” czy określone transformacje), możemy odtworzyć wygląd całości, której bezpośrednio nie dostrzegamy. Przyczyna samej tej aspektowości tkwi w ograniczeniach naszego poznania. Nie mamy możliwości zobaczenia określonego stanu rzeczy ze wszystkich stron naraz. Widzimy wyłącznie fragment, patrzymy wyłącznie z określonej perspektywy. Z tego powodu dostrzeżenie całości jest niezwykle trudne. Wtedy sięgamy po symetrię. Posługując się nią jako narzędziem, możemy zobaczyć to, czego w inny sposób zobaczyć niepodobna. Co istotne, zapewnia to jednocześnie olbrzymią oszczędność w badaniach. Nie musimy obserwować wszystkich przekształceń, wszystkich perspektyw, jakie zachodzą. Wystarczy przyjęcie założenia, że obiekt czy równanie wykazuje symetrię. Przypomina to sytuację, w której badając fragment szachownicy z obecnymi na niej figurami, możemy po czasie odtworzyć zasady gry w szachy. Podobnie nie mając pojęcia o koszykówce i obserwując ruchy graczy w wielu spotkaniach, jesteśmy w stanie odtworzyć reguły gry, ale wyłącznie wtedy, kiedy założymy symetrię i niezmienniczość⁶.

Warto zauważyć, jak niezwykle istotną rolę odgrywa w rozumieniu symetrii pojęcie niezmienniczości. O ile z przekształceniami w obrębie symetrii wiąże się dynamika, to wolno zapytać: na co w takim razie wskazuje niezmienniczość? Odpowiedź ma znaczenie fundamentalne. Niezmienniczość wskazuje na istnienie, bądź możliwość istnienia prawa. Jednym słowem, kiedy potwierdzamy istnienie symetrii, uzyskujemy mocne przekonanie, że kryje się za nią jakieś prawo, jakaś reguła albo jakaś (co równie istotne) fizyczna wielkość. Odkrycie tej własności symetrii stało się jednym z najdonioślejszych osiągnięć w dziejach ludzkości.

Przecucie tej sytuacji mieli już starożytni, wiążący kosmiczny porządek z symetrią, harmonią i proporcją. Dopiero wiek XX odsłonił jednak w pełni siłę prze-

niania o powiązaniu symetrii z istnieniem praw i wielkości fizycznych. Matematyczka Emmy Noether wykazała obecność ścisłego związku między matematyczną symetrią praw fizyki a istnieniem określonych wielkości fizycznych, takich jak energia, pęd czy momentu pędu⁷. Wykazała jednocześnie, że wielkościom tym odpowiadają fundamentalne zasady zachowania: zasada zachowania energii, zasada zachowania pędu i zasada zachowania momentu pędu. Wyjaśnienie jest następujące. Symetria sprawia, że prawa fizyki wyglądają tak samo, gdy oglądamy je pod różnym kątem. Noether dowiodła, że jest to przejaw istnienia symetrii obrotowej, której musi odpowiadać jakaś zachowana wielkość fizyczna. Jest nią moment pędu i związana z nim zasada zachowania momentu pędu. Podobnie ma się rzecz z zasadą zachowania energii. Symetria sprawia, że prawa fizyki wyglądają tak samo, gdy oglądamy je w różnym czasie. Jest to przejaw symetrii translacyjnej w czasie, której odpowiada zachowana wielkość – energia i stowarzyszona z nią zasada zachowania energii. Zauważymy, że stwierdzenie, iż prawa fizyki nie zmieniają się pomimo tego, że dokonujemy różnych transformacji, ujawnia naturę praw i wielkości fizycznych⁸. Można to określić mianem swoistego „cudu”. Dlatego nie zaskakuje, że w teorii względności czy kwantowej teorii pola, które opisują naturę Wszechświata w skali makro i w skali mikro, symetrie pełnią fundamentalną funkcję. W przypadku teorii względności posługujemy się symetriami grupy Poincarégo, zaś w przypadku modelu standardowego cząstek elementarnych – symetriami U_1 , SU_2 , SU_3 . Najnowsze teorie pretendujące do miana teorii wielkiej unifikacji – supersymetria i teoria strun – również budowane są w oparciu o symetrie. Są to już jednak symetrie wyższego rzędu, na przykład symetria SU_{10} w przypadku teorii strun.

Warto w tej sytuacji zapytać nie tylko, jak czynił to Eugene Wigner, o „niepojętą skuteczność” matematyki w naukach przyrodniczych⁹, ale również o niepojętą skuteczność symetrii jako źródła „natchnionego odgadywania”. Uważam, że można wskazać przynajmniej dwa powody takiej skuteczności. Pierwszy, który może wynikać z przekonania, że Wszechświat jest po prostu utworzony wedle symetrycznych wzorców. Jego badanie za pomocą symetrii byłoby wtedy czynnością naturalną. Drugi powód wiązać się może z tym, że my, ludzie, być może zostaliśmy wyposażeni w ewolucyjną zdolność do odczytywania wzorców i symetrii. Brak symetryczności we Wszechświecie czy też brak umiejętności odczytywania wzorców uczyniłby poznanie świata niemożliwym. Szczęśliwie jest jednak inaczej. Jak mawiał Einstein: „Pan Bóg jest wyrafinowany, ale nie złośliwy”. Gdyby był złośliwy, nie byłibyśmy zdolni poznać niczego. Łatwo wyobrazić sobie chaotyczny Wszechświat, łatwo też zrozumieć, że taki Wszechświat byłby niepoznawalny. Bóg jednak nie był złośliwy i dał nam symetrię. Jak twierdzi jeden z twórców mechaniki kwantowej i kwantowej teorii pola Steven Weinberg, „choć jednak symetrie są dla nas niewidoczne, możemy

wyczuć, że kryją się gdzieś w naturze i decydują o wszystkim, co się wokół nas dzieje. Na tym polega najbardziej fascynująca idea, jaką znam”¹⁰.

Einstein wspominał jednak również o wyrafinowaniu. Miał przy tym na myśli przekonanie, że świat nie jest tak prosty, jak często się wydaje. Wiele symetrii to symetrie ukryte. Widzimy różnorodny i skomplikowany świat, nie widzimy głębokich symetrii. Jest tak przede wszystkim dlatego, że w świecie obserwujemy wyłącznie symetrie złamane. Weźmy przykład: przedstawmy sobie stojący na ostrzu ołówek. Jego symetria obejmuje możliwość upadku w dowolną stronę, zależnie od wielu skomplikowanych czynników, jak ruch powietrza, jakość nawierzchni, sposób chwilowego utrzymywania go przez palce itp. Pełny zakres jego symetrii obejmuje wszystkie możliwe kierunki, na które może on upaść. Wolno tę sytuację określić mianem symetrii „czystej”. Wiemy jednak, że ołówek upadnie na którąś stronę, łamiąc tym samym swoją „czystą” symetrię. Nie zaobserwujemy go nigdy upadającego we wszystkie strony naraz. Upada w określonym kierunku i miejscu. Możemy powiedzieć, że jego „czysta” symetria została złamana. Ołówek znalazł się w konkretnej pozycji.

Zawsze dostrzegamy wyłącznie symetrie złamane. Możemy w ten sposób spojrzeć na całą otaczającą nas rzeczywistość. Dostrzegając symetrie złamane, próbujemy na ich podstawie odtworzyć symetrie „czyste”, symetrie, które stanowią przecież warunek istnienia symetrii złamanych. Nie można by opisać i wyjaśnić miejsca ani sposobu upadku ołówka, gdyby nie istniała możliwość jego upadku w tym kierunku, o tym zaś decyduje symetria czysta. Symetria złamana jest zawsze postacią symetrii czystej i zakłada jej konieczne istnienie. Jednym słowem, aby ołówek mógł znaleźć się w określonym miejscu, musi istnieć przestrzeń możliwości jego upadku. Tej przestrzeni jednak nie widzimy bezpośrednio, musimy ją intelektualnie zrekonstruować.

Co to oznacza? Większość fizyków, matematyków i filozofów skłonna jest odpowiedzieć podobnie jak Platon¹¹. Nie widzimy „czystych” symetrii, wzorców i praw dlatego, że istnieją one inaczej niż ich realizacje, symetrie złamane. Nikt z nas nie widział i nie zobaczy nigdy „czystych” symetrii i praw. Powinniśmy sobie uświadomić, że nikt z nas nigdy nie widział i nie zobaczy jakiegokolwiek prawa fizycznego! Czy oznacza to, że prawo to (niedostrzegalne zmysłowo) nie istnieje, albo że jest tylko wytworem naszego intelektu? Jest inaczej: prawo istnieje, ale nie tak, jak jego skutki, i nie tak, jak wszelkie wytwory intelektu. Przyczyna tkwi głębiej.

Trzeba przyznać, że projekt Wszechświata oprócz istnienia prostoty zakłada również istnienie nieskończonej różnorodności rzeczy i stanów rzeczy. Aby mógł pojawić się różnorodny i wieloraki Wszechświat, symetrie „czyste” musiały ulec złamaniu. Wyobraźmy sobie istnienie wyłącznie jednej, „czystej” symetrii kuli. Wtedy istniałaby tylko jedna kula, istnienie miliardów różnorodnych

przedmiotów kulistych byłoby zaś wykluczone. Można to wyrazić w stwierdzeniu: „świat, aby był tak doskonały, jaki jest, musi być niedoskonały”. Tylko niedoskonały i różnorodny Wszechświat może ewoluować i zmieniać się, przyjmując wciąż nowe postaci. Z drugiej jednak strony nie wolno zapomnieć, że nie istniałaby wielość przedmiotów kulistych, gdyby nie istniała zasada warunkująca, że każda kula jest kulą – a więc gdyby nie istniała „czysta” symetria kuli. Platon takie „czyste” symetrie określał mianem wzorców (*paradeigma*) czy idei i twierdził, podobnie jak wielu współczesnych fizyków i matematyków, że istnieją one inaczej niż zjawiska. Takie symetrie charakteryzuje trwałość i niezmienność, niezależność od czasu i przestrzeni. W końcu niezależność od jakiegokolwiek stanowienia podmiotowego. Symetrie te można wyłącznie odkrywać, są one bowiem wpisane w strukturę Wszechświata. Nie można ich ani tworzyć, ani zmieniać. Symetrie te stanowią podstawę istnienia praw fizycznych, są z nimi tożsame. Każde prawo ufundowane jest na określonej symetrii. Każda symetria wskazuje na istnienie prawa. Na prawa i symetrie natury nie mamy żadnego wpływu. Istnieją one niezależnie od czegokolwiek i kogokolwiek. W tym sensie istnieją w sposób absolutny.

Jednocześnie, przyjmując szczególny sposób istnienia symetrii i praw, nie wolno nam twierdzić, że tworzą one jakiś autonomiczny, istniejący poza zjawiskami, świat. Inny sposób istnienia nie oznacza, że mamy oto do czynienia z istnieniem oddzielnego, autonomicznego świata, wobec którego można by postawić pytanie: jak jest możliwe, że ten inny świat powiązany jest z naszym światem? To całkowicie niewłaściwe pytanie. Istnieje wyłącznie jeden świat – świat, w którym mamy do czynienia z różnymi sposobami bycia. Jeden sposób bycia dotyczy praw fizycznych, inny przedmiotów idealnych (obiektów matematycznych), inny przedmiotów myślnych (wytworów intelektu). Fundamentalne znaczenie zachowuje jednak fakt istnienia symetrii, praw fizycznych i ich realizacji w postaci dynamicznych struktur zjawiskowych. Nie mamy wpływu na ich istnienie. Możemy te symetrie i prawa wyłącznie odkrywać. Możemy badać ich zjawiskowe manifestacje i na tej podstawie wносить o istnieniu ich źródła. Jak pokazuje historia nauki, takie postępowanie znakomicie się sprawdza. Wiedział o tym Platon, dla którego źródłem porządku kosmicznego były idee. Dziś określamy je mianem praw i symetrii, które stanowią mocne narzędzia poznania świata. Ten projekt powstał dwa i pół tysiąca lat temu w platońskiej Akademii¹². We współczesnej nauce zaś uzyskał swoje potwierdzenie i zwieńczenie.

Warto zwrócić uwagę na jeden jeszcze istotny problem. Od samego początku z pojęciem symetrii stowarzyszone było inne pojęcie: pojęcie piękna. Starożytność wypracowała znaczącą teorię, w której piękno uznano za przejaw harmonii i właściwej proporcji. Również dzisiaj teorię charakteryzującą się wysokim stopniem symetrii

zwykło się w nauce określać mianem teorii pięknej. Tak rozumiane, powiązane z symetrią piękno stało się istotnym kryterium oceny poszczególnych teorii. Wszystkie teorie opisujące strukturę Wszechświata – od kwantowej teorii pola, szczególnej i ogólnej teorii względności, po aktualnie postulowane teorie supersymetrii i teorie strun – uznawane są za teorie piękne. Rzecz jasna piękno nie oznacza tutaj jakiegoś subiektywnego odczucia. Oznacza tylko, że teoria jest piękna dlatego, że ufundowana jest na tworzących ją głębokich symetriach. Posłuchajmy ponownie Franka Wilczka:

Mamy dużo szczęścia, że podstawowy mechanizm działania Natury opiera się na wykorzystaniu symetrii i oszczędności środków. Te zasady bowiem, tak jak nasze intuicyjne rozumienie, stwarzają warunki sprzyjające zdobywaniu wiedzy przez wysuwanie poprawnych przewidywań. Na podstawie wyglądu fragmentu symetrycznego obiektu możemy przewidzieć (poprawnie!), jak wygląda reszta; na podstawie zachowania niewielkich części obiektu istniejącego w przyrodzie możemy przewidzieć (czasami poprawnie!), jak zachowuje się całość. Symetria i oszczędność środków są zatem tym, czego potrzeba, by móc doświadczyć piękna¹³.

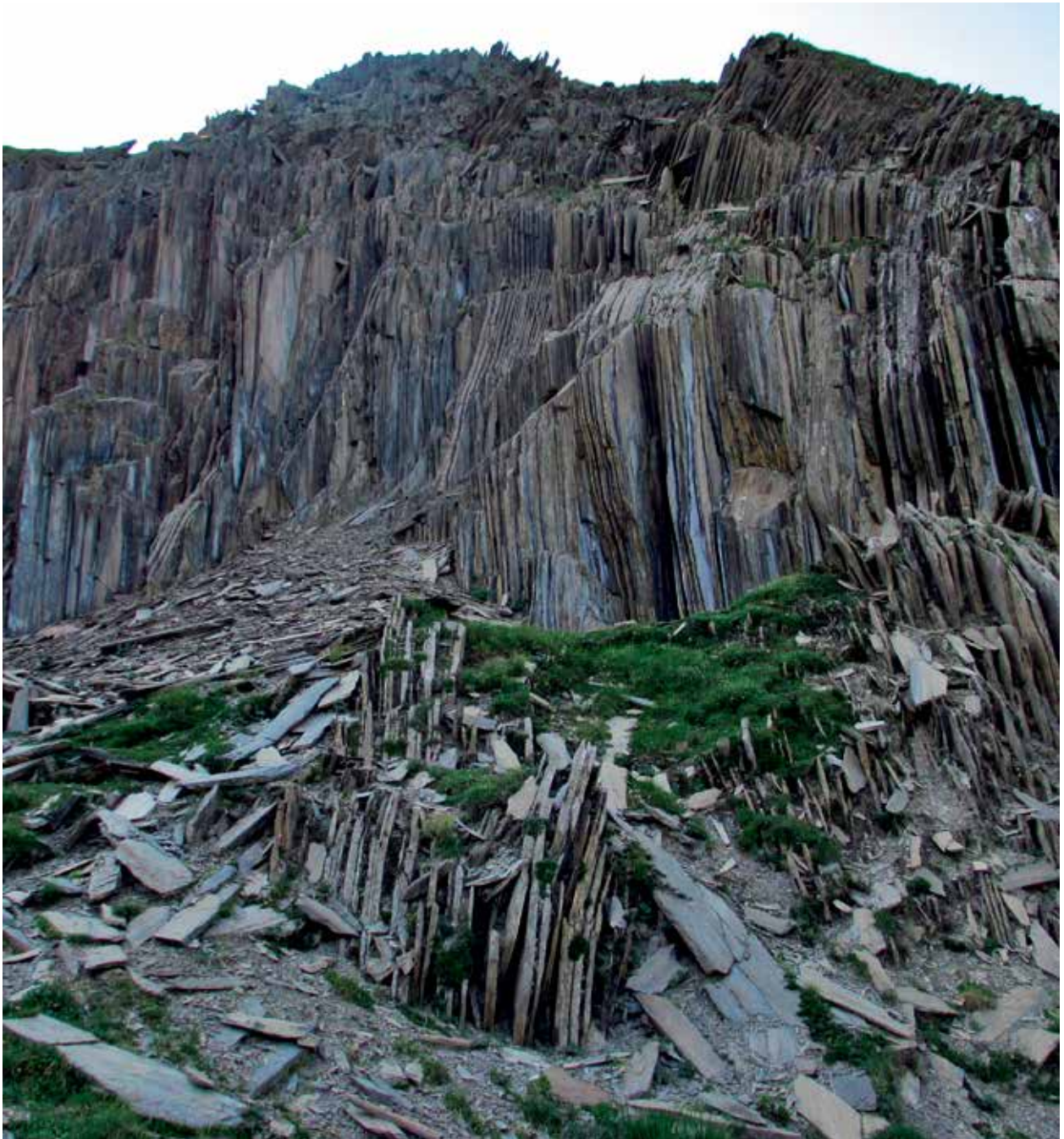
Jak wiemy, piękno i symetria bywają jednak również zwodnicze. Wynika to przede wszystkim z ograniczeń naszego poznania. Dlatego niezwykle trudno trafić na takie symetrie, z których korzysta Natura. Wymaga to szczególnej wrażliwości, talentu i ogromnej wyobraźni. Te cechy dane są jedynie nielicznym, ale od czasu do czasu pojawia się ktoś, kto piękno takie jest w stanie dostrzec. Wtedy zmienia się obraz świata. „Natchnione odgadywanie” przeradza się w głębokie rozumienie i doświadczenie prawdy. Przypadek Emmy Noether oraz twórców podstawowych współczesnych teorii fizycznych wyraźnie nas o tym przekonuje. Jeśli dodamy do tego symetrie obecne w sztuce i wszelkich jej postaciach, o których nie mieliśmy okazji wspomnieć, zdołamy dostrzec, jak niezwykle rolę pełni symetria w procesach tworzenia porządku Wszechświata i jego rozumieniu. Wtedy doznanie piękna powiązanego z symetrią okaże się dojmujące. Może tak, jak uczynił to John Keats we fragmencie *Ody do umy greckiej* (tłumaczenie Agnieszki Fulińskiej):

Attycka formo! Piękna ideale
Wpisany w taniec kamiennych postaci,
Zdobny wiciami zdeptanymi w szale,
Kształcie milczący, myśl się w tobie traci
Jako w wieczności: Te chłodne idylle!

Choć z wieku tego nie zostanie człowiek,
Ty przetrwasz dumna w przyszłości udręce,
Nowym przyjazna ludziom, którym powiesz:
„Piękno jest prawdą, prawda pięknem” – tyle
wiedzieć wam dane i nie trzeba więcej¹⁴.

Przypisy

- ¹ S. Hossenfelder, *Zagubione w matematyce. Fizyka w pułapce piękna*, przeł. T. Miller, Kraków 2019, s. 254–255.
- ² L. Randall, *Ukryte wymiary Wszechświata*, przeł. B. Bieniok, E.L. Łokas, Warszawa 2011, s. 38–46.
- ³ F. Wilczek, *Piękne pytanie. Odkrywanie głębokiej struktury świata*, przeł. B. Bieniok, E.L. Łokas, Warszawa 2016, s. 165.
- ⁴ Korzystam z przykładów F. Wilczek, *Piękne pytanie...*, dz. cyt., s. 276–281.
- ⁵ M. Heller, *Filozofia i Wszechświat*, Kraków 2006, s. 80–81.
- ⁶ S. Shapiro, *Philosophy of Mathematics. Structure and Ontology*, Oxford 1997, s. 71–108.
- ⁷ D. Goldberg, *Wszechświat w lustrzanym odbiciu*, przeł. T. Krzysztoń, Warszawa 2015, s. 145–172.
- ⁸ Zob. R.G. Newton, *Zrozumieć przyrodę*, przeł. A. Gornicka, Warszawa 1996, s. 173–201.
- ⁹ Zob. *Współczesna filozofia matematyki*, wybrał i przełożył R. Murawski, Warszawa 2002, s. 293–309.
- ¹⁰ F. Wilczek, *Piękne pytanie...*, s. 195–196.
- ¹¹ Stanowisko platońskie przedstawiam w następujących pracach: *O platońskich ideach*, „Zagadnienia Filozoficzne w Nauce” 2016, t. LX, s. 83–99; *Platońska teoria idei. Ewolucja myśli platońskiej*, Katowice 1997; *Późna nauka Platona. Związki ontologii i matematyki*, Katowice 2003; *Późny Platon i Stara Akademia*, Kęty 2010.
- ¹² B. Dembiński, *Późny Platon i Stara Akademia* dz. cyt., oraz *Stara Akademia Platona w początkach epoki hellenistycznej (ostatni okres)*, Kęty 2018.
- ¹³ F. Wilczek, *Piękne pytanie...*, dz. cyt., s. 27.
- ¹⁴ Cyt. za: M. Stępnik, *Obrazy Albionu. Pejzaże Paula Collinsona i Geda Quinna jako „teksty” o współczesnej kulturze*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2015, t. XIII, nr 1, s. 59.



Fot. Karolina Pardej. Archiwum redakcji – © Agencja „Konteksty”.

Figura proroka zagłady w nowoczesności – wczoraj i dziś

1.

George Steiner łączy życie w nowoczesności z doświadczeniem utraty początku. Mówił o tym w cyklu wykładów pamięci Gifforda, które wygłosił na University of Glasgow w 1990 roku, a opublikował w książce *Gramatyki tworzenia*¹:

Nie mamy już początków. *Incipit* – dumne łacińskie słowo, które sygnalizuje początek, w angielszczyźnie przetrwało już tylko w zakurczonym *inception*: „początek, rozpoczęcie”. Średniowieczny skryba pierwszy wers nowego rozdziału zaznaczał iluminowaną (także i to znaczenie dziś jest archaiczne) literą. Na złotym lub karminowym tle umieszczał miniaturzysty herbowe bestie, smoki, minstreli i proroków. Inicjał – a w słowie tym brzmiały początek i prymat – był czymś na kształt fanfary. Oznajmiał maksymę Platona – skądinąd wcale nie oczywistą – że we wszystkich rzeczach naturalnych i ludzkich początek jest najznakomitszy².

Wiek XX wyzuł nas z początku przez poczucie życia w obliczu kresu. Schyłkowość, która w dużej części zaważadnęła myśl człowieka, zdominowała wyobrażenia nadchodzącego czasu, który stał się czasem końca, upadku, zapaści w grozę zagłady. Steiner podkreśla, że „przy dzisiejszej postawie Zachodu [...] refleksy, obrazy wracające w spostrzeżeniu mają koloryt zmierzchu”³. Ale od razu przyznaje, że nie jest to coś nowego, bo przecież „nastroje upadku, jesieni, przygasania światła zawsze wiązały się z ludzką świadomością podupadania ciała, powszechnej śmiertelności”⁴. Niemniej w ostatnim stuleciu to doznanie rozrosło się do niespotykanej wcześniej postaci, a to za sprawą tego, że „katastrofa, która przetoczyła się przez cywilizację europejską i słowiańską”, spowodowała „zapaść człowieczeństwa”, a przez to „unieważniła dawne zdobycze”⁵. W skrócie Steiner przedstawia to tak:

Nawet ironiści oświeceniowi (Wolter) byli przekonani, że Europa nie będzie już świadkiem tortur jako narzędzia dochodzenia prawdy. Także i im wydawał się niemożliwy masowy powrót do cenzury, palenia książek, a tym bar-

dziej jeszcze heretyków czy dysydentów. Dla dziewiętnastowiecznego liberalizmu i naukowego pozytywizmu zupełnie oczywiste było oczekiwanie, że rozwój oświaty, wiedzy i praktyki naukowo-technicznej, swobodne podróże i kontakty między wspólnotami będą cywilizować całe narody i poszczególne jednostki, co przejawia się w tolerancji oraz w charakterze poczynań prywatnych i publicznych. Wszystkie składowe tych rozsądnych na pozór nadziei okazały się fałszywe⁶.

Do tego wyliczenia można dodać jeszcze głos Oswalda Spenglera wskazujący na to, że wraz z nastaniem XX stulecia nasilił się proces wykluczania z obrazów przyszłości tego wszystkiego, co wiek XIX wiązał z ideą postępu, równie często zakładającą możliwość końca, ale na ogół takiego, który stanowił zapowiedź nowego, lepszego jutra. Postęp, jak pisał o tym w 1931 roku w *Człowieku i technice. Przyczynku do filozofii życia*, „to właśnie było najgłośniejsze słowo ubiegłego stulecia. Dzieje widziano niczym drogę, którą ludzkość maszeruje dzielnie wciąż dalej i dalej”⁷. Wiara w niepowstrzymany rozwój w rzeczywistości chroniła człowieka nowoczesnego przed prawdą o zamieraniu wszystkiego, a więc i kultur, które przeobrażając się w cywilizację, osiągały studium swego zmierzchu. Nie stało się to jednak rozpoznaniem dostępnym dla ogółu. Spengler podkreślał, że ludzie jak dotąd:

byli – i są – zbyt płytki i tchórzliwi, by znieść fakt przemijania wszystkiego, co żyje. Przyozdabia się go więc różowym optymizmem postępu, w który w istocie nikt nie wierzy, zasłania się literaturą, ukrywa pod powłoką ideałów, żeby tylko niczego nie widzieć. Lecz przemijanie, powstawanie i zanikanie jest formą wszystkiego, co rzeczywiste: od gwiazd, których losu nie potrafimy odgadnąć, aż do nie uformowanej masy ludzkiej na naszej planecie. Jednostkowe życie zwierzęcia, rośliny czy człowieka jest równie przemijające jak życie ludów i kultur⁸.

Ale „róż idei postępu” nie potrafił zabarwić spojrzenia na przyszłość tych, którzy w obliczu staczania się „wysokich kultur” w schyłkowość „cywilizacji” otrzymali „dar przenikliwego poznania”⁹ – a do nich niewątpliwie zaliczał się Spengler. Swoją wywód na temat zapadania się wszystkiego w śmierć kończył złowieszczą zapowiedzią: „I my, ludzie XX wieku, zstępujemy z otwartymi oczyma. Spostrzeganie przez nas dziejów, nasza zdolność pisania historii są oznaką zdradzającą, że nasza droga prowadzi w dół”¹⁰. A zatem postęp, zwłaszcza ten rodzący się z ducha „faustycznej techniki”, dla człowieka zdolnego patrzeć wprost, bez pośrednictwa różowych szkieł, przestał oznaczać drogę wiodącą „wciąż dalej i dalej”, lecz prowadzącą nieuchronnie „w dół” – w przepaść unicestwienia.

To zaś sprawiło, że w piśmie nowoczesnej apokaliptyki zaczęły dominować tropy przecucia daremności i beznadziei. Świadczą o tym już same tytuły książek, chociażby

tych, które ukazały się tuż po zakończeniu Wielkiej Wojny: *Zmierzch Zachodu* (O. Spengler) czy *Upadek cywilizacji zachodniej* (F. Znaniecki)¹¹. Steiner mógł więc pod koniec XX wieku wypowiedzieć sąd o zapóźnieniu współczesnego człowieka:

Jesteśmy wyraźnie spóźnieni, a przynajmniej mamy takie poczucie. Zastawę już usunięto. „Panie i panowie, na nas czas”. Poczucie takie jest tym bardziej uderzające, że przeczy faktowi, iż w rozwiniętych gospodarczo społeczeństwach długość jednostkowego życia wzrasta. Ale wydłużają się i cienie. Niczym rośliny zwracamy się ku ziemi i nocy¹².

Zdaje się, że nie inaczej rzecz wygląda obecnie. Tak jak miało to miejsce sto lat temu, tak i dziś apokaliptyka kreśli swe obrazy nadal za pomocą tych samych figur schyłkowości. Dowodem opublikowany w 2014 roku esej autorstwa Naomi Oreskes i Erika O. Conwaya, zatytułowany tak jak rozprawa Floriana Znanieckiego: *Upadek cywilizacji zachodniej*. Na razie zaznaczmy tylko to, że retoryczność tej książki przenika proroczy głos: „Panie i panowie, na nas czas”.

2.

Zwróćmy się ponownie do Spenglera. Według niego człowiek zdołał uwolnić się od złudy wiary w postęp i spojrzeć na świat z „otwartymi oczyma” w momencie, gdy kultura Zachodu osiągnęła stan żywotnego wyczerpania, a więc przybrała definitywnie kształt cywilizacji. „Tylko u szczytu kultur wysokich, w trakcie ich przechodzenia w cywilizację, pojawia się na chwilę ten dar przenikliwego poznania”¹³ – oznajmia w *Człowieku i technice*. Nie rozstrzygając kwestii, czy rzeczywiście na początku XX stulecia nastąpił proces zapadania się w usychającą i wyjałowioną cywilizację, nie można zaprzeczyć, że to czas Wielkiej Wojny doprowadził do swoistego przesilenia, które wywołało wybuch głosów wieszczących zagładę. Spośród nich należy przywołać chociażby powieść *Marsz Radetzky’ego*; przyjrzyjmy się jej uważnie.

Claudio Magris uznał opublikowane w 1932 roku dzieło Josepha Rotha za „powieść wnuków, zmęczonych i wyczerpanych spadkobierców”, która tym wyróżnia się od innych „klasycznych eposów nieszczęśliwych”, że „powieść ta spogląda w tył”¹⁴, a patrząc na przeszłość, widzi w niej nie postęp wiodący do rozwoju i doskonalenia życia ludzkiego, lecz jedynie upadek w bezwład stopniowego zamierania. Toteż całą powieść Rotha przenika szczególna aura schyłkowości. Magris trafnie określił ją jako „*Stimmung* rozpadu”:

Nastrój *Marsza Radetzky’ego* to w rzeczy samej głównie *Stimmung* rozpadu, fizycznego i duchowego; to atmosfera, w której wszystko musi zwiędnąć i przeminąć, jak miękkie i białe ciało pani Slamowej, którego barokowy rozkład w grobie zdaje się symbolizować nieuleczalny pesymizm biegu ziemskich spraw¹⁵.

Powieść obfituje w motywy symbolicznie wskazujące na zagładę świata. Zapowiada ją już sama postać cesarza Franciszka Józefa, który zaślepiony blaskiem dworskiego ceremoniału nie potrafił usłyszeć „posepnego łopotu sępich skrzydeł”, gdy w rzeczywistości „nad dwugłowym orłem Habsburgów krążyły już sępy, jego bratni wrogowie”¹⁶. I podobnie jak nie widział unoszących się nad cesarską koroną złowróżbnych ptaków, tak też nie zauważał wcale tego, co bacznie wychwytywały spojrzenia przedstawicieli jego świty, że „na czubku nosa zawisła mu przeźroczysta kropla i że wszyscy jak urzeczeni wlepili oczy w tę kroplę, aż wreszcie spadła w gęsty, srebrny wąs i niewidocznie weń wsiąkla”¹⁷. Toczona się po starczej twarzy Franciszka Józefa kropla kataru, na co zwraca uwagę Magris¹⁸, to kolejna złowroga oznaka nadchodzącego końca. Sygnałami kresu stają się w powieści Rotha nawet najmniejsze odstępstwa zaburzające zwyczajową codzienność. W sposób szczególny ukazuje to scena śniadania starosty von Trotty, która rozgrywa się, co też nie jest bez znaczenia, pewnego majowego poranka:

Jajko na miękko stało i dziś, jak co dzień, w srebrnym kieliszku. Złociście polyskiwał miód, świeże kajzerki pachniały jak zawsze piecem i drożdżami, na dużym, ciemnozielonym liściu lśniło żółte masło, w porcelanowym dzbanusku ze złotym brzegiem dymiła kawa. Nie brak było niczego, przynajmniej w pierwszej chwili wydało się panu von Trotta, że nie brak niczego. Ale zaraz potem podniósł się, odłożył serwetkę i raz jeszcze objął stół badawczym spojrzeniem. Na zwykłym miejscu brak było listów. Jak daleko sięgała pamięć starosty, nie minął dotychczas ani jeden dzień bez poczty służbowej¹⁹.

Brak listów niweczy odwieczny rytym tego wszystkiego, co dotąd przebiegało „jak co dzień”, „jak zawsze”. I choć „na zewnątrz nic się nie zmieniło”, w czym upewnia von Trotte widok przez okno²⁰, to jednak ziejająca pustką część stołu stanowi proroczą zapowiedź choroby i śmierci służącego Jacques’a, który od lat przynosił korespondencję na stół śniadaniowy. Złowieszczość tej sytuacji wyraża zdumiony okrzyk starosty: „Przeziębł się? W maju?”²¹. To reakcja na „nieregularność życia”, w której można doszukać się symptomów choroby dotykającej już całe mocarstwo. Uwydatnia to Magris:

Erkältet?! Im Mai?! („Przeziębł się? W maju?”), wykrzykuje z czułym, pedantycznym i bezbronnym zaskoczeniem wobec nieregularności życia pan starosta, gdy mu zakomunikowano, że Jacques zachorował; Jacques, stary służący, z którym związane jest prawidłowe funkcjonowanie domu i w gruncie rzeczy całego imperium²².

W *Marszu Radetzky’ego* schyłek przepowiadają z pozoru nieistotne znaki. Von Trotta doświadcza końca świata pośród zwyczajnej codzienności, która nagle stała się inna niż dotychczas. Choroba Jacques’a zmienia to, co do tej

pory było normalne i co przebiegało każdego dnia „jak zwykle”. Odtąd wszystko wygląda inaczej. Von Trotta ponawia gest wejrzenia przez okno, ale teraz, gdy dowiedział się, że można zapaść na przeziębienie również w maju, stoi przed nim, nie mogąc „nadiwić się temu, że świat zdaje się jeszcze nic nie wiedzieć o zmianach w jego domu”²³. To zdziwienie wyostreza jego spojrzenie. Starosta dostrzega wokół siebie coraz więcej oznak nadchodzącej zagłady. Wysłuchuje raportów powiatowych komisarzy, które jeszcze do wczoraj nie wywoływały w nim żadnych emocji, a teraz zaczynają go niepokoić, a nawet przerażać. Informacje o eskalacji ruchów robotniczych i narodowych w Czechach, Rosji i Serbii, a także pośród niemieckiej socjaldemokracji, wzbudzają w nim nieznaną wcześniej wrogość i niechęć:

Z wolna zaczął ich nienawidzić – tych krzykaczy, podżegaczy, mówców wiecowych. Przykazał komisarzowi rozwiązać każde zebranie, na którym ośmielono by się powziąć jakieś „rezolucje”. Z wszystkich słów, modnych w ostatnich czasach, tego nienawidził najbardziej, może dlatego, że wystarczyło zmienić w nim jedną małą literkę, aby przekształcić je w najhulajniasze ze słów: „rewolucja”²⁴.

Bohater Rotha z niechęcią wymawia więc okropne słowo, które wprost zapowiada katastrofę. A mógł tak postąpić dlatego, że to „dopiero choroba Jacques’a zwróciła mu uwagę na groźne zmiany w świecie, jak gdyby śmierć stojąca u łóżka starego sługi zagrażała nie tylko jemu”²⁵. Brak listów, który uwidaczniają wabiące zapachem drożdży i piekarskiego ognia bułeczki, jajko na miękko osadzone w srebrzystym kieliszku, żółte masło na zielonym liściu i woń porannej kawy, unoszącej się z porcelanowego dzbanuska, staje się mrocznym znakiem wieszczącym kres, zaś cały stół, przy którym „pewnego dnia pod koniec maja” zasiadł „jak co dzień” von Trotta, swoistą martwą naturą, a więc alegorią *vanitas*, wskazującą na kruchość i nieuchronność przemijania. Każdy tego rodzaju powieściowy obraz współtworzy ów dominujący nad całą narracją „*Stimmung* rozpadu”, który coraz bardziej wznaga się, zagęszcza, nie pozwalając bohaterom Marsza Radetzky’ego ani przez moment o sobie zapomnieć. Co prawda w pierwszej chwili von Trotta podejmuje jeszcze próbę zaprzeczania oczywistości rozpadu:

Po raz pierwszy, odkąd urzędował w tym biurze, podszedł do okna w ten niezaprzeczenie ciepły dzień wiosenny i zamknął je²⁶.

Ten gest nic jednak nie znaczy, nie ma w sobie żadnej mocy, niczemu nie może zapobiec. A już na pewno nie temu, o czym starosta mógł przeczytać w nieotwartych listach urzędowych, w których, jak przypuszczał, informowano go o działalności ruchów gimnastycznych spod

znaku Sokoła, zwanych przez niego „po cichu «Sokolistami», jakby przez to określenie chciał z wielkiej organizacji słowiańskich ludów zrobić pewnego rodzaju małą partię”, przenikliwie przypuszczając, iż „udawali jedynie, że są gimnastykami i ćwiczą mięśnie”²⁷. Joseph Roth, nim zetknie swego bohatera z piewcą zagłady, czyli z postacią hrabiego Wojciecha Chojnickiego, pozwala mu doznać poczucia rozpadu w chwili majowego śniadania, sugerując czytelnikom, że upadku w czasie schyłkowym wcale nie muszą poprzedzać jakieś nadzwyczajne znaki czy niesamowite zdarzenia. Wystarczy jedna drobna zmiana, mała nieregularność, nagle zaburzenie w rytmie tego, co dotąd przebiegało „jak co dzień”, aby wszystko wokół nabrało nowych wymiarów. To, co za oknem, widok umajonych bujną zielonością parkowych drzew, w oczach starosty nagle przybiera odmienną postać, odradzający się wiosną świat natury zaczyna teraz mienić się posępными barwami jesieni, ujawniać, jak stół bez listów, wpisana w narodziny śmierć. Choroba Jacques’a, przeziębienie majowe (!), stanowi objaw śmiertelnej choroby, na jaką zaczął zapaść cały świat. Gest zamknięcia okna nie może już uwolnić starosty od tego, co zobaczył, zasiadając majowym rankiem do śniadania. Von Trotta, jak wcześniej jego syn, gdy dowiedział się o śmierci pierwszej kochanki, został na zawsze pochwycony przez „*Stimmung* rozpadu”, który na początku XX stulecia zaczął coraz częściej wyzierać z pisma nowoczesnej apokaliptyki, głosząc, jak Roth w *Marszu Radetzky’ego*, nadejście zagłady poprzez zwyczajne znaki, które nieoczekiwanie stają się niecodzienne, a przez to złowieszcze.

3.

Choroba i śmierć Jacques’a wszystko przemienia. „Od tej pory własny dom wydawał się staroście odmieniony, pusty i niemiły. Nie znajdował już poczty obok tacy ze śniadaniem, a ociągał się z wydaniem odpowiednich poleceń woźnemu”²⁸ – dopowiedzmy – jakby przeczuwając, że kiedyś to list przyniesie mu wieść o ostatecznej katastrofie. Zapowiedział ją brak listów na stole – po latach, kiedy Europa po zamachu w Sarajewie zostanie wciągnięta w wir szaleńczej zagłady, list majora Zoglauera stanie się znakiem niedającej się przeboleć pustki po utracie syna:

Stary Trotta przeczytał list parę razy i opuścił ręce. List wypadł mu z dłoni i z szelestem osunął się na czerwony dywan. Pan von Trotta nie zdjął binokli. Głowa mu się trzęsła, a owalne szybki chwiejnych binokli trzepotały na nosie niby szklany motyl. Dwie ciężkie, kryształowe łyzy spłynęły z oczu pana von Trotta, zaćmiły szkła binokli i stoczyły się dalej, w bokobrody²⁹.

Te łyzy nie stanowią jakiegokolwiek zapowiedzi, nie obwieszczają, jak kropla kataru ociekająca z nosa Franciszka Józefa, nadchodzącego kresu. One dowodzą tego, że koniec już nastąpił. Koniec, którego von Trotta nie znalazł na froncie, jak jego syn, który w jakimś obląkańczym

porywie zerwał się z wiadrami po wodę, gdy wokół niego świstały kule, „padały u jego stóp, przelatywały mimo uszu i nóg, i ponad jego głową”³⁰, lecz w trakcie wykonywania „jak co dzień” urzędowych obowiązków. I ciężar tych dwóch leż będzie go ciągle ranić, nie pozwalając przez resztę życia wygasnąć żalobie:

co dnia czytał go starosta na nowo i list zachował swoją przerażającą świeżość jak nagrobek pielęgnowany dbały mi rękami. Co obchodziły pana von Trotta setki tysięcy poległych, którzy poszli tymczasem za jego synem? Co obchodziły go nerwowe i zawile rozporządzenia władz zwierzchnich, które co tydzień wpływały do starostwa? I co obchodził go koniec świata, którego przyście widział teraz jeszcze wyraźniej niż ongi jasnowidzący Chojnicki? Jego syn nie żył. Jego urząd skończył się. Jego świat zginął³¹.

Śmierć syna uwydatnia to, co wcześniej wieszczyl hrabia Chojnicki, którego Roth, pomimo wielu przypisanych mu dziwactw, uczynił w powieści nade wszystko prorokiem zagłady. I dlatego ta postać powraca w *Epilogu Marsza Radetzky’ego*, nadając całej powieści profetyczny wymiar, przez co staje się ona, choć opowiada o tym, co już nastąpiło, zapowiedzią i tego, co dopiero nadchodzi. Innymi słowy, by jeszcze raz przywołać spostrzeżenie Margisa, opublikowana przez Josepha Rotha w 1932 roku powieść, „spoglądając w tył”, przepowiada czas zmierzchu. W ten sposób minione zdarzenia, w jakich brali udział przodkowie „zmęczonych i wyczerpanych wnuków”, przybierają metaforyczną postać, którą można by określić mianem prorocत्व przeszłości. Pisarz umieszcza w swojej powieści złowieszczy jasnowidza, aby jej bohaterowie, a za nimi i czytelnicy, mogli nazwać to, co zawładnęło wyobraźnią człowieka po Wielkiej Wojnie, a co znajdowało swe odbicie w tytułach dzieł Spenglera czy Znanieckiego. Atmosfera poczucia rozpadania się świata, która zaczęła zacieśniać się nad von Trotta, odkąd stary sługa Jacques zapadł w maju na przeziębienie, nabrała konkretnego kształtu w ciężarze dwóch leż. To przez nie zdają się przemawiać prorocze słowa Chojnickiego, które pozwoliły staroście, zanim wybuchła wojna, ujrzeć w zachodzących przemianach społecznych widmo nie tyle nadciągającej kolejnej rewolucji, ile końca świata.

Von Trotta poznał go, gdy wizytował syna, który po śmierci w pojedynku swego przyjaciela doktora Demanta zaszył się w batalionie strzelców na wschodnich rubieżach cesarstwa, nieopodal samej granicy z Rosją. Ten polski bogacz, magnat i poseł, skoligacony z licznymi wielkimi rodami, to typ osobliwego oryginała. Roth portretuje go zwięźle, za pomocą zaledwie kilku określeń: „światowiec, mężczyzna czterdziestoletni, [...] rotmistrz rezerwy, kawaler, lekkoduch i melancholik w jednej osobie, kochał konie, alkohol, towarzystwo, lekkomyślność, ale także powagę”³². A zarazem to ktoś, kto przeprowadzał „niemądre doświadczenia alchemiczne”³³ oraz wygłaszał „ponure

mowy” – swoiste wariacje na jeden temat: „To państwo musi upaść”:

Jak tylko nasz cesarz zamknie oczy, rozpadnie się ono na sto części. Bałkany staną się potężniejsze od nas. Wszystkie narody stworzą swoje własne, małe, cuchnące państewka, nawet Żydzi w Palestynie obwołają króla. Wiedeń śmierdzi już potem demokratów, na Ringach po prostu nie można wytrzymać. Robotnicy chodzą z czerwonymi sztandarami i nie chcą pracować. Burmistrz Wiednia jest pobożnym stróżem. Księża idą z ludem, w kościołach wygłaszają kazania po czesku. W Burgtheater grają ohydne sztuki żydowskie i co tydzień jakiś węgierski fabrykant klozetów zostaje baronem³⁴.

Swoich słuchaczy Chojnicki nigdy nie pozostawiał też bez złudzeń, kończąc, z grozą zapewniał: „Dożyjemy tego!”³⁵. Roth wprowadza w obręb fabuły proroka zagłady i zachowując zgodność z przyjętą w powieści strategią spojrzenia wstecz, wieszczy on to, co ostatecznie zaszło wskutek zamachu w Sarajewie. Wydaje się, że nawet podczas rozmowy z von Trotta wizja rozkładu życia, którą roztacza hrabia, nie wykracza poza ten historyczny horyzont. „Rozpada się, rozpada się już” – przekonuje rozmówcę, wskazując na to, że:

Czasy nie chcą już monarchii! Epoka nasza dąży do stworzenia samodzielnych państw narodowych. Nie ma już wiary w Boga. Nacjonalizm stał się nową religią. Narody nie chodzą już do kościoła, należą do związków narodowych³⁶.

Tak jednak nie jest. W zapowiedziach Chojnickiego rozpad monarchii nie oznacza zniszczenia jedynie starego urządzenia politycznego. Hrabia nie patrzy na zachodzące zewsząd zmiany jak starosta, widząc w nich wyłącznie znaki i zapowiedzi wybuchu rewolucji, która rozsądzi istniejący dotychczas porządek społeczny. Patrząc w przyszłość, Roth obdarza swego bohatera poniekąd własnym spojrzeniem. A pisarz na początku lat 30. doskonale wiedział, że upadek cesarskiego imperium był tylko częścią szerszego procesu, związanego z nowoczesnymi przemianami prowadzącymi do utraty wszelkiego sensu³⁷. Toteż gdy jego bohater obwieszcza, że „rozpada się, rozpada się już”, to głosi coś więcej niż tylko nastanie schyłku samej państwowości. Sygnalizuje to narracja. Scenę rozmowy hrabiego Chojnickiego ze starostą przeplatają fragmenty opisów natury złożonych z elementów wyraźnie odwołujących się do apokaliptycznej topiki:

Zapadła cisza. Ostatni poblask słońca zgasł już dawno. Przez wąskie szpary zielonych żaluzji można było teraz dojrzeć kilka gwiazd na niebie. Ciche, metaliczne cykanie nocnych świerszczy złuzowało głośny, przeciągły rozchwor żab. Od czasu do czasu rozbrzmiewało przenikliwe wołanie kukulki³⁸.

Ten „przenikliwy” dźwięk przeszywał nocną głuszę, jakby wymierzał czas nadejścia zapowiadanej katastrofy: „chwilami twardy zew kukulki wpadał niby młot w jasne cykanie świerszczy”³⁹. Słowo jasnowidza, które wybrzmiewa pośród wzmagających niepokój odgłosów natury, przemienia spojrzenie starosty – „rozjaśnia duchowy zamęt”, w jakim tkwił od czasu choroby Jacques’a⁴⁰. I tak jak wtedy, tak i teraz bohater Rotha ponawia ten sam gest wyjrzenia przez okno, przekonując się, że „wszystkie sprawy natury i wszystkie wydarzenia codziennego życia nasiąkły nagle jakimś groźnym i niepojętym sensem”⁴¹. I to w takiej atmosferze „proroczy dar hrabiego” pozwolił staroście nie tylko „widzieć historyczną przyszłość”, ale także ją odczuć⁴². Obraz zmierzchu wręcz dotyka von Trotte, mąci mu zmysły, na krótko wywołując wstrząs przeżycia końca czasu:

Starosta wyciągnął zegarek, ale nie mógł dostrzec dokładnie położenia wskazówek. Zdawały się krążyć tak szybko po białej tarczy cyferblatu, jakby ich było sto, nie zaś dwie zwyczajne wskazówki. A zamiast dwunastu cyfr było ich dwanaście razy dwanaście. Bo cyfry toczyły się obok siebie jak kreski znaczące minuty. Mogła być godzina dziewiąta wieczór albo też północ⁴³.

Von Trotta doznał wówczas wizji końca świata. Nie ujrzał zatem tylko upadku samej monarchii, o czym dwukrotnie, nie bez cierpkiej ironii, mówi narrator: „Widział zagładę świata – a był to jego świat”, „Niedźwiedzi ani wilków nie widział na granicy. Zobaczył jedynie koniec świata!”⁴⁴. A ujrzał go poprzez znaki wieszczące zmierzch. Wskazał mu je hrabia Chojnicki, objawiając ich apokaliptyczny sens. Nie są to znaki niecodzienne, niezwykle, nadzwyczajne. Ani jeden z nich nie wykracza poza immanencję, nie posiada też w sobie nic z cudowności. One nie pochodzą spoza tego świata, lecz ze świata ziemskiego, jak kropla kataru, która niknąc w srebrzystym wąsie Franciszka Józefa, objawiała koniec trwania habsburskiego imperium⁴⁵. Chojnicki, jako prorok rozpadu świata, nie odnajduje oznak zagłady w jakichkolwiek eschatologiach. Nie ucieka się również do żadnej kosmologii religijnej. Jest on jasnowidzem czasów bez „wiary w Boga”, w których władza monarchy przestała być zależna „od łaski bożej i od wiary ludów w tę łaskę”⁴⁶. Toteż najwymowniejszą oznaką końca okazuje się dla niego to, co upowszechniło się wraz z nowoczesnością – światło żarówki i nitrogliceryna:

Chojnicki wstał, zbliżył się do drzwi, przekręcił wyłącznik i w wielkim świeczniku rozblysnęły żarówki. – Patrz pan – rzekł – to jest epoka elektryczności, a nie alchemii. Epoka chemii, rozumie pan? Czy pan wie, jak się zowie ta rzecz? Nitrogliceryna – hrabia wymawiał każdą zgłoskę z osobna. – Nitrogliceryna! – Powtórzył. – Już nie złoto! Na zamku Franciszka Józefa palą się niekiedy jeszcze świece. Pojmuje pan? Nitrogliceryna i elektryczność nas zgubią! To już długo nie potrwa, wcale nie długo!⁴⁷

Chojnicki zajmuje się alchemią, nie godząc się na nowoczesność, w której zobaczył ciąg niepowstrzymanych modernizacyjnych przemian wiodących do zatury. Joseph Roth obdarzył go świadomością nieistotności tego gestu, aby mógł stać się w *Marszu Radetzky’ego* prorokiem zagłady, a zarazem krytykiem nowoczesności.

4.

Alchemik „w epoce chemii” to postać, o której można powiedzieć, że obrazuje to, co Anthony Giddens nazwał „nieciągłościami nowoczesności”, wskazując w ten sposób na charakterystyczny dla tego okresu proces „usuwania w cień wszystkich tradycyjnych typów porządku społecznego”⁴⁸. Nowoczesność porozrywała bowiem wszelkie dawne powiązania i unicestwiała stare porządki, łudząc człowieka wiarą w postęp. To zwłaszcza tę wiarę podważa prorocza wizja w powieści Rotha. Giddens pozwala nam zatem uznać powieściowego jasnowidza za figurę tej „nieciągłości” i związanej z nią utraty przednowoczesnych sensów. Pisarz zupełnie przemieszcza hrabiego Chojnickiego w obręb tego, co stało się w pełni nowoczesne. Narracja wyraziście zaznacza, że w zasadzie nic go nie łączy z dziadkiem, również magiem i alchemikiem, po którym co najwyżej odziedziczył badawczy talent wraz ze stertą zalegających na drewnianych półkach gazowych palników, szklanych rurek, dziwacznych kul i rozmaitych, wypełnionych kolorowymi płynami, flaszeczek⁴⁹. W rozmowie ze starostą Chojnicki przyznaje, że nie oddawał się tym zajęciom z taką powagą, jak niegdyś jego przodkowie. W niczym więc nie przypomina postaci z opowieści Balzaca, która jeszcze na początku XIX stulecia poświęcała się „chemii transcendentnej”, nie rozdzielając tajemniczych eksperymentów od „poszukiwań absolutu”⁵⁰. W *Marszu Radetzky’ego*, którego akcja rozgrywa się sto lat później, narzędzia alchemiczne zalewa światło sączące się z lamp elektrycznych, i to ono, a nie człowiek, „wywabia ze szklanych rurek na ścianach drżące refleksy – zielone, czerwone i błękitne”⁵¹. W „epoce chemii” alchemia stała się zatem refleksem cieni i niczym więcej. Światło żarówki „wywabia” z niej to wszystko, co stanowiło kiedyś o jej istocie, a co nowoczesność skazała na bezpowrotną zaturę. I dlatego hrabia Chojnicki, którego pisarz niewątpliwie obdarzył własnym „darem przenikliwego spojrzenia” (G. Steiner), wie, że zamknięta w immanencji nowoczesność tworzy własne znaki swej zagłady. Ale wie również i to – co chyba istotniejsze – że nawet wtedy, gdy z cesarskiego nosa skapnie ostaną kropla kataru, nadal wszystko wokół będzie się „rozpadać, rozpadać już!”.

Chojnicki nie ginie na wojnie, jak Karol Józef von Trotta. Pisarz go nie uśmierca, ale w *Epilogu* umieszcza w szpitalu dla obłąkanych, aby tam, siedząc „na krześle przyśrubowanym czterema nogami do podłogi”, mógł wygłosić przed starostą ostatnie proroctwo: „Stary umiera!” – wskazując, że dowiedział się o tym „stamtąd, z góry!”⁵². Prorok zagłady, popadłszy w szaleństwo, którego doznał w zetknięciu z rzeczywistością spełnienia się własnych

przepowiedni, obwieszcza to, co ma nadejść poprzez znaki-głosy pochodzące z góry, z jakiegoś „stamtąd”. Nie odnajduje ich już, jak wcześniej, pośród tego, co zrodził nowoczesny postęp. Ta scena chyba nawyrażniej odsłania głębię goryczy ironii Rotha, który poprzez kreację postaci jasnowidza dokonał przenikliwej krytyki „epoki chemii”, ujawniając jej ciemną stronę. I nietrudno ten głos usytuować obok innych, jak chociażby diagnozy Marksa, że wszystko „ulatnia się”⁵³. Figura proroka z *Marsza Radetzky’ego* stanowi zatem wyraz tego, w jaki sposób nowoczesność zaczęła rozpoznawać samą siebie.

W niemalym stopniu taką rolę zaczęła odgrywać cała nowoczesna apokaliptyka. Od czasów Spenglera przewija się przez nią szczególny wątek, który dziś, jak się zdaje, najbardziej zawładnął apokaliptyczną wyobraźnią. Dowodzi tego zwłaszcza wspomniany już na początku esej z pogranicza *science fiction* autorstwa Naomi Oreskes i Erika M. Conwaya⁵⁴. Tytuł – *Upadek cywilizacji zachodniej* – wiąże go z tradycją apokaliptyki międzywojennej. O ile powieść Rotha wieszczyła zagładę, poszukując jej zapowiedzi w przeszłości, o tyle opublikowany w 2014 roku esej, zgodnie z podtytułem, tworzy obraz końca cywilizacji zachodniej poprzez „spojrzenie z przyszłości”⁵⁵. Takim spojrzeniem obdarza czytelnika wyobrażona przez autorów eseju postać „historyka z przyszłości, która ocenia przeszłość będącą naszą obecną i (możliwą) przyszłością”⁵⁶. A jest nią chiński historyk żyjący w „Drugiej Chińskiej Republice Ludowej”, spisujący dzieje z lat 1988–2093, określone nazwą „Okresu Półcienia”, które doprowadziły do globalnej katastrofy ekologicznej, a w jej efekcie do „Wielkiego Upadku i Masowej Migracji (2073–2093)”⁵⁷. Zastosowana w eseju perspektywa czasowa tworzy z kreacji narratora przewrotną figurę proroka. Mówiąc najkrócej, pozycja historyka, z której się wypowiada, nadaje przedstawionej wizji zagłady historyczną legitymizację. To zaś oznacza, że znaki zmierzchu przyjmują w narracji postać kronikarskiego faktu. Zobaczmy:

W roku 2001 IPCC przewidział, że zawartość CO₂ w atmosferze podwoi się do roku 2050. W rzeczywistości poziom ten został osiągnięty już 2042 roku. Naukowcy oczekiwali średniego globalnego ocieplenia o 2 do 3 stopni Celsjusza; w rzeczywistości było to 3,9 stopnia⁵⁸.

Wówczas, w 2041 roku, gdy na półkuli północnej trwało lato, niebywała fala gorąca spiekła planetę, niszcząc zbiory żywności na całym globie. Nastąpiła panika, a zamieszki związane z walką o zdobycie żywności wybuchały praktycznie w każdym większym mieście. Masowej fali migracji niedożywionych i odwodnionych ludzi towarzyszył ogromny wzrost populacji insektów, co doprowadziło do rozległych epidemii tyfusu, cholery, gorączki denga, żółtej gorączki, a także do rozwoju nigdy wcześniej niespotykanych wirusów i retrowirusów⁵⁹.

Ostatecznym ciosem dla Cywilizacji Zachodniej okazało się załamanie pokrywy lodowej Antarktydy Zachodniej. [...] W ciągu następnych dwóch dekad (od 2073 do 2093 roku) około 90 procent pokrywy lodowej uległo rozpadowi, dezintegracji i rozmrożeniu, co podniosło poziom morza na całym świecie o około pięć metrów⁶⁰.

Taka wizja zagłady nie wspiera się na żadnych sugestiach ani jasnowidzących przeczuciach, lecz jedynie na danych empirycznych. Znakami zagłady stają się tu różnego rodzaju parametry i statystyczne wyliczenia, które obrazują degradację ziemskiej atmosfery, mórz i geologicznej skorupy. Dyskurs historiograficzny unaukowia te złowieszcze znaki, a przez to odziera je z wszelkiej transcendencji. Ów „Wielki Upadek”, do którego doprowadził sam człowiek, zachłystawszy się, jak wykazał to Spengler, swą faustowską mocą⁶¹, rozegrał się wyłącznie w świecie ziemskim. Doszło do niego głównie wskutek podważania przez dyktat kapitału, fundamentalizm rynkowy i polityczny populizm tego, co nauka uznała za wskaźniki zagrożenia. Wiedzę na ten temat próbowali upowszechniać ówcześni prorocy – „alarmiści”⁶², uporczywie ostrzegając, że w antropocenie Ziemia stała się „śmietnikiem planetarnym o ograniczonej pojemności”⁶³. Walka ta jednak okazała się bezskuteczna wobec szerzącego się denializmu.

W relacji chińskiego historyka świadectwa naukowe, oparte w głównej mierze na statystycznych badaniach, zostają więc przekształcone w proroczy przekaz, który w całości zachowuje charakter diagnozy przemian zachodzących w nowoczesności. Esaj Naomi Oreskes i Erika M. Conwaya realizuje zatem podstawowy topos nowoczesnej apokaliptyki. Za Spenglerem nazwijmy go toposem kształtowania „spojrzenia na świat z otwartymi oczyma, na złudy wiary w postęp”. Autorzy dzisiejszego „upadku cywilizacji zachodniej”, historycy nauki i technologii, przyznają się do tego już w *Przedmowie*, mówiąc, że chodziło im przede wszystkim o to, aby poprzez stworzoną wizję zagłady czytelnik mógł dokonać „skoku w wyobraźni”⁶⁴.

5.

W *Epilogu Marsza Radetzky’ego* znajdujemy przejmującą scenę, która dopiero obecnie, w świetle prorocत्व takich jak esaj Naomi Oreskes i Erika M. Conwaya, pozwala zobaczyć w niej złowieszczy wymiar⁶⁵. Otóż na wieść o agonii Franciszka Józefa, zapowiedzianej przez obląkanego Chojnickiego, von Trotta udał się natychmiast do Schönbrunnu:

Został na dworze. Stał przed pałacem, wmieszał się w tłum służby. Z parku nadszedł jakiś ogrodnik w zielonym fartuchu, z łopatą w ręce i zagadnął zebranych:

– Jak się teraz czuje? – a stojący przed pałacem stangreci, leśniczowie, niżsi urzędnicy, portierzy, inwalidzi [...] odparli:

– Tak samo! Umiera!

Ogrodnik z łopatą oddalił się. Poszedł okopywać grządki, nieśmiertelną ziemię⁶⁶.

Na wieść o końcu ogrodnik zwraca się ku „nieśmiertelnej ziemi”. Okopując grządki, powtarza gest Kandyda i „uprawia nasz ogródek”⁶⁷. W ten sposób odwraca się od Historii, od jej zawirowań i katastrof, i od tego wszystkiego, co nietrwale i śmiertelne. Czy sam pisarz mógł jeszcze wierzyć w moc takiego gestu? W istnienie „nieśmiertelnej ziemi”? W coś, co w świecie nowoczesnym nie „rozpada się, rozpada już”? *Marsz Radetzky’ego* przepełniają obrazy śmierci: umiera pani Slamowa, w pojedynku ginie doktor Demant, a na froncie syn von Trotty, w końcu odchodzi i sam starosta w dniu, w którym grzebano Franciszka Józefa; upada też całe imperium, zamierają dawne wiary i idee, a ci, co pozostali – jak prorok zagłady Chojnicki – zapadają się w chorobliwy stupor. Czyżby więc tylko ziemia zachowała w „epoce chemii i elektryczności” status tego, co trwałe i nieuległe śmierci? Za odpowiedź można uznać słowa Spenglera, który w 1931 roku, nim ukazała się powieść Josepha Rotha, pisał:

Mechanizacja świata wkroczyła w stadium niebezpiecznego natężenia. Zmienił się obraz Ziemi z jej światem roślin, zwierząt i ludzi. W kilkadziesiąt lat zniknęła większość ogromnych lasów przerobionych na papier gazetowy, a tym samym nastąpiły zmiany klimatu, zagrożające rolnictwu na całej kuli ziemskiej, niezliczone gatunki zwierząt zostały zupełnie lub prawie zupełnie wytepione tak jak bawoły, całe ludzkie rasy niemal zostały doprowadzone do wyginięcia tak jak Indianie północnoamerykańscy i tubylcy australijscy. [...] Sztuczny świat przenika i zatruwa świat przyrody⁶⁸.

I jeszcze jedno, dopowiadając. Florian Znaniecki w *Upadku cywilizacji zachodniej*, rozważając zagadnienie, jak to określił, „ideału panowania nad przyrodą”, który według niego całkowicie zdominował życie ludzkie w nowoczesności, zastanawiał się, czy istnieją jakieś jego granice:

z każdym wynalazkiem otwierają się nowe a nieoczekiwane możliwości innych wynalazków; każdy nowy postęp powiększa środki do dalszych postępów. [...] nieograniczone widnokręgi rozpościerać się zdają przed ludzkością w tym kierunku i moc ich pociągająca dla najlepszych umysłów nie zmniejsza się, lecz rośnie. Jeżeli żaden kataklizm nie zatrzyma nas, rozwój naszego panowania nad przyrodą może postępować nieograniczenie⁶⁹.

Nie przypuszczał, że prawie sto lat później ukaże się esej pod tym samym tytułem, a w nim obraz Ziemi jako „planetarnego śmietnika o ograniczonej pojemności” – znaku zagłady świata późnej nowoczesności. Gdzie zatem dziś może zwrócić się ogrodnik z powieści Josepha Rotha?

Przypisy

- ¹ George Steiner, *Gramatyki tworzenia. Na podstawie wygłoszonych w roku 1990 wykładów imienia Gifforda*, przeł. Jerzy Łoziński, Zysk i S-ka, Poznań 2004. Steiner w nawiasowym zdaniu zaznacza, że: „Generalizuję. Cały ten mój wywód jest ułomny i podatny na, jak to nazwał Kierkegaard, «rany negatywności»”, s. 7.
- ² Tamże, s. 7.
- ³ Tamże, s. 7.
- ⁴ Zob. tamże, s. 7.
- ⁵ Zob. tamże, s. 9.
- ⁶ Tamże, s. 9–10.
- ⁷ Oswald Spengler, *Człowiek i technika. Przyczynek do filozofii życia*, przeł. Andrzej Kołakowski, [w:] tegoż, *Historia, kultura, polityka*, wybór i wstęp A. Kołakowski, PIW, Warszawa 1990, s. 36.
- ⁸ Tamże, s. 36–37.
- ⁹ Zob. tamże, s. 37.
- ¹⁰ Tamże, s. 37.
- ¹¹ Pierwszy tom *Zmierzchu Zachodu* ukazał się w 1918 roku, a drugi w 1922, natomiast esej Floriana Znanieckiego w 1920 roku,
- ¹² G. Steiner, *Gramatyki tworzenia*, dz. cyt., s. 8.
- ¹³ O. Spengler, *Technika jako taktyka życia*, dz. cyt., s. 37.
- ¹⁴ Zob. Claudio Magris, *Daleko, ale od czego? Joseph Roth i tradycja Żydów wschodnioeuropejskich*, przeł. Elżbieta Jogalla, Austeria, Kraków–Budapeszt 2015, s. 362.
- ¹⁵ Tamże, s. 322. Magris odwołuje się tu do jednej z kluczowych scen w powieści, w której Karol Józef von Trotta na wieść o śmierci swojej kochanki, pani Slamowej, wspomina obrazy jej ciała w stanie miłosnego upojenia, mieszając je z wyobrażeniami pośmiertnego rozkładu: „z zamkniętymi oczyma widział przed sobą błogie zmęczenie jej sytej rozkoszą twarzy, otwarte czerwone usta, lśnienie białych zębów, gnuśnie zgięte ramię i w każdej linii jej ciała płynny odbłask zaspokojonych pragnień i błogiego snu. A teraz robaki pełzały po jej piersi i udach, zielonkawy rozkład przeżerał twarz, im straszliwsze obrazy rozpadu jawiły się przed oczyma młodzieńca, tym żarliwszą rozpalaly w nim namiętność. Rosła ona, sięgała w niepojęty bezkres sfer, w których nikną umarli”. Tym samym bohater Rotha doświadcza po raz pierwszy dojmującego smutku, od którego nie będzie mógł się już nigdy uwolnić – smutku, który współtworzy ów nastrój przenikliwej zatury, jaki spowija całą narrację: „Było to pierwsze zetknięcie Karola Józefa ze śmiercią. [...] Teraz rozbłysła przed nim śmierć niby czarna błyskawica, ugodziła jego niewinną radość, spopieliała młodość i cisnęła go na brzeg przesłoniętych otchłani, które dzielą żywych od umarłych. Przed nim leżało odtąd długie życie pełne smutku”; Joseph Roth, *Marsz Radetzky’ego*, przeł. Wanda Kragen, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 64–65; dalej wszystkie cytaty podaję za tym wydaniem.
- ¹⁶ J. Roth, *Marsz...*, dz. cyt., s. 317–318.
- ¹⁷ Cytat częściowo zmieniony. Zob. tamże, s. 371.
- ¹⁸ Magris zaznacza, że starcza postać cesarza zawiera w sobie „całą ironię i dwuznaczność”, a wyraża to zwłaszcza motyw ciekącej kropki: „Franciszek Józef spogląda już na brzegi wieczności, ale z jego nosa skapuje kropła kataru [...]”. Bezlitosny i rozziewający Roth przedstawia w swoim Franciszku Józefie godność świadomą, że wszystko traci i dlatego tragiczną w swojej samotności, a zarazem komiczną w całkowicie przewidywalnej mechanicznej sztywności. Franciszek Józef jest ojcem pozbawionym tej funkcji, lecz z uporem odgrywającym rolę narzuconą mu przez poczucie

godności” (zob. C. Magris, *Daleko, ale od czego?*, dz. cyt., s. 346–347).

¹⁹ J. Roth, *Marsz...*, dz. cyt., s. 227.

²⁰ Starosta w pierwszej chwili wykonuje znaczący gest spojrzenia przez okno, aby – jak mówi o tym narrator – „upewnić się, że na zewnątrz świat jeszcze istnieje”. A zatem Roth od razu nadaje tej scenie symboliczny wymiar. Ta niecodzienna zmiana, burząc urządzenie małego świata starosty, stanowi zapowiedź destrukcji całego świata, choć nadal wszystko to, co na zewnątrz, wygląda jak wcześniej: „Tak, stare kasztany w parku miejskim dźwigały jeszcze swoje bujne, zielone korony, w nich zaś, jak co rano, hałasowały niewidzialne ptaki. Również wóz z mlekiem, który o tej porze zatrzymywał się zwykle przed starostwem, stał tu i dzisiaj, beztrasko, jak gdyby ten dzień nie różnił się niczym od innych. Więc na zewnątrz nic się nie zmieniło, stwierdził starosta”; zob. tamże, s. 227–228.

²¹ Tamże, s. 229.

²² C. Magris, *Daleko...*, dz. cyt., s. 354.

²³ J. Roth, *Marsz...*, dz. cyt., s. 230.

²⁴ Tamże, s. 231.

²⁵ Tamże, s. 232.

²⁶ Tamże, s. 233.

²⁷ Tamże, s. 232–233.

²⁸ Tamże, s. 248.

²⁹ Tamże, s. 522–523.

³⁰ Tamże, s. 521.

³¹ Tamże, s. 526.

³² Tamże, s. 218.

³³ Tamże, s. 221.

³⁴ Tamże, s. 222.

³⁵ Tamże, s. 223.

³⁶ Tamże, s. 264.

³⁷ O utracie „sensu teraźniejszości” pisze celnie Magris: „*Marsz Radetzky'ego* jest prawdziwym trenem na cześć Imperium: wraz z jego końcem, dobiega kresu organiczny związek międzypokoleniowy, rozpętują się nacjonalizmy i różnorakie zewnętrzne oraz wewnętrzne problemy, rozpada się wszelki sens teraźniejszości (która, oderwana od tradycji, staje się beznadziejnym punktem zero), wytwarza się niemożliwa do zapełnienia przepaść między słowem i doświadczeniem, które odtąd staje się irracjonalne, ztraca się niepowtarzalny charakter wymiaru prywatnego, a więc możliwość opowiadania historii. Schyłek Imperium zawiera w sobie koniec *humanitas* i bolesnego zrozumienia życia...”; C. Magris, *Daleko...*, dz. cyt., s. 361.

³⁸ J. Roth, *Marsz...*, dz. cyt., s. 263.

³⁹ Tamże, s. 267.

⁴⁰ Zob. tamże, s. 265.

⁴¹ Tamże, s. 265.

⁴² Zob. tamże, s. 266.

⁴³ Tamże, s. 267.

⁴⁴ Tamże, s. 268–269.

⁴⁵ Niewątpliwie echo kropli kataru wybrzmiewa w proroczej mowie hrabiego Chojnickiego, jednoznacznie wiążąc ową dolegliwość z kresem cesarstwa: „Naznaczony śmiercią starzec, którego życiu zagraża najłżejszy katar, podtrzymuje stary tron tym cudem jedynie, że może na nim dotąd usiedzieć. Ale jak długo, jak długo jeszcze? Czasy nie chcą już monarchii!”; tamże, s. 264.

⁴⁶ Zob. tamże, s. 264.

⁴⁷ Tamże, s. 266.

⁴⁸ Zob. Anthony Giddens, *Konsekwencje nowoczesności*, przeł. Ewa Klekot, WUJ, Kraków 2008, s. 3 (cytat częściowo zmieniony). Ten rodzaj nieciągłości wyróżnia się trzema podsta-

wowymi cechami. „Jedną z nich jest – wylicza Giddens – tempo zmiany, którą uruchamia epoka nowoczesności”, zaznaczając, że „tradycyjne cywilizacje bywały być może znacznie bardziej dynamiczne niż inne systemy przednowoczesne; jednak szybkość zmian w warunkach nowoczesnych jest wyjątkowa. Cecha wydaje się najbardziej oczywista w odniesieniu do technologii, lecz przenika także wszystkie inne sfery”. Jako drugą nieciągłość wymienia „zasięg zmian”, który objął praktycznie cały glob, zaś trzecią cechą powiązał z „naturą nowoczesnych instytucji”, zwracając uwagę na to, że „pewne nowoczesne formy społeczne po prostu nie występują w innych okresach historycznych – na przykład polityczny system państwa narodowego, całkowite uzależnienie produkcji od nieożywionych źródeł napędu czy wszechobecne utowarowienie wytworów i pracy zarobkowej”; tamże, s. 4–5.

⁴⁹ Zob. J. Roth, *Marsz...*, dz. cyt., s. 261–262.

⁵⁰ Zob. Honoriusz Balzac, *Poszukiwanie absolutu*, przeł. Julian Rogoziński, [w:] tegoż, *Komedia ludzka*, t. XXII, Czytelnik, Warszawa 1964, s. 159–160. Odwołuję się w tym wypadku do samowiedzy, jaką wyłącznie dysponuje balzackowski bohater, pomijając skrytą w tytule ironię.

⁵¹ Zob. J. Roth, *Marsz...*, dz. cyt., s. 266,

⁵² Zob. tamże, s. 531–532.

⁵³ Zob. Karol Marks, Fryderyk Engels, *Manifest komunistyczny*, brak autora przekładu, Warszawa 1956, s. 51.

⁵⁴ Zob. Naomi Oreskes, Eric M. Conway, *Upadek cywilizacji zachodniej. Spojrzenie z przyszłości*, przekład i opracowanie naukowe Ewa Bińczyk, Jakub Gużyński, Krzysztof Tarkowski, PWN, Warszawa 2018.

⁵⁵ Żeby nie wchodzić zbyt głęboko w szczegóły i nie wklejać się genologiczne rozróżnienia, zacytujmy słowa *Wstępu*, które prezentują przyjętą w eseju narracyjną strategię „spojrzenia z przyszłości”: „Pisarze *science fiction* tworzą wyobrażoną przyszłość, historycy próbują rekonstruować przeszłość. Ostatecznie jedni, jak i drudzy dążą do zrozumienia teraźniejszości. W niniejszym eseju łączymy ze sobą oba gatunki narracji”. N. Oreskes, E.M. Conway, *Upadek cywilizacji zachodniej*, dz. cyt., s. 19.

⁵⁶ Tamże, s. 19.

⁵⁷ Zob. tamże, s. 20.

⁵⁸ Tamże, s. 61.

⁵⁹ Tamże, s. 62 (pisownia oryginalna).

⁶⁰ Tamże, s. 68–69.

⁶¹ Ta myśl przewija się przez cały *Zmierzch Zachodu*, ale najdosadniej w jej partiach końcowych: „Ta faustowska namiętność zmieniła obraz powierzchni ziemi. Jest to dążące na zewnątrz i wwyż [...] poczucie życia, jakie doszło do głosu w monologach Fausta, gdy maszyna parowa była jeszcze w powijakach. Upojona dusza pragnie wzbic się ponad przestrzeń i czas. Niewysłowiona tęsknota wabi w bezgraniczną dal. Nigdy dotąd mikrokosmos nie czuł takiej swej wyższości nad makrokosmosem”. Zob. Oswald Spengler, *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*, przekład i przedmowa Józef Marzęcki, KR, Warszawa 2001, s. 441.

⁶² Autorzy eseju zaliczyli do nich naukowców i artystów. Zob. N. Oreskes, E.M. Conway, *Upadek...*, dz. cyt., s. 42–43.

⁶³ Zob. tamże, s. 93.

⁶⁴ Zob. tamże, s. 13 (wyróżnienie I.G.). Dodajmy, że autorzy wiążą taką lekturę z odpowiedzialnością etyczną: „Nikt z nas nie dożyje tego, by dowiedzieć się, w jaki sposób nasi potomkowie będą postrzegać współczesną bierność w obliczu nieodpartych świadectw naukowych mówiących o zmianie klimatycznej. Ale możemy to sobie wyobrazić. [...]”

Albowiem gdy raz dokonamy takiego skoku w wyobraźni – i uświadomimy sobie, jak zostaniemy osądzeni – potrzeba działania staje się zupełnie oczywista. Stawka jest tak niewielka jak śnieg w jakimś miejscu na Ziemi i zarazem tak ogromna jak trwałość i przyszłość demokracji”; N. Oreskes, E.M. Conway, *Upadek...*, dz. cyt., s. 12–13.

⁶⁵ Można by tę listę znacznie rozszerzyć, również o książki takie jak *Epoka człowieka* Ewy Bińczyk (notabene współautorki przekładu eseju Oreskes i Conwaya). Zob. E. Bińczyk,

Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu, PWN, Warszawa 2018.

⁶⁶ J. Roth, *Marsz...*, dz. cyt., s. 533–534.

⁶⁷ Zob. Wolter, *Kandyd czyli optymizm*, przeł. T. Żeleński (Boy), [w:] tegoż, *Powiatki filozoficzne*, PIW, Warszawa 1971, s. 212.

⁶⁸ O. Spengler, *Technika...*, dz. cyt., s. 76.

⁶⁹ Florian Znaniecki, *Upadek cywilizacji zachodniej*, wprowadzenie i red. naukowa Elżbieta Ciżewska, WUW, Warszawa 2013, s. 72.



Fot. Karolina Pardej. Archiwum redakcji – © Agencja „Konteksty”.

I przyszli na pagórek przerzeczony, alić oto gromada proroków przeciwko niemu: i przypadł nań Duch Pański, i prorokował między nimi.

A widząc wszyscy, którzy go znali, wczora i dziś trzeci dzień, że był między prorokami i prorokował, rzekli jeden do drugiego: „– Cóż się to stało synowi Cys? Aż i Saul między prorokami?”.

I odpowiedział jeden drugiemu, rzekąc: „– A kto jest ojciec jego?”. I stądże weszło w przypowieść: Aż i Saul między proroki?

I przestał prorokować i przyszedł na wyżynę.

(*Biblia. Pierwsza Księga Królewska* [X, 11–13], przekład Jakuba Wujka)

Znane powiedzenie H.G. Wellsa głosi, że historia to wyścig między edukacją a katastrofą. Podzielał ten pogląd, z drobną wszakże korektą, że edukacja jest prawie zawsze spóźniona i stanowi żmudną korektę świata po katastrofie. Po drugie, zgodnie na tezę Wellsa towarzyszy uzasadniony sceptycyzm co do możliwości powstrzymywania katastrofy za pomocą tak skromnego środka, jakim jest nauczanie literatury na uniwersytecie¹. I wreszcie trzeci aspekt tych rozważań, ściśle już prorocki, mianowicie próba określenia, w jakiej sekwencji czasu się znajdujemy, czyli jaki jest aktualny etap wyścigu między „edukacją a katastrofą”? Szczególnie groteskowa byłaby sytuacja, w której wyścig już się rozstrzygnął, a my nieświadomi biegniemy dalej. Ten ostatni wariant wydaje się absurdalny – jak można nie zorientować się, że katastrofa się dokonała? A jednak „którzy czekali błyskawic i gromów” (C. Miłosz, *Piosenka o końcu świata*) istotnie mogą być zawiedzeni. Erozja, jaka od wielu lat trawi kształcenie humanistyczne na uniwersytecie i w szkole, jest dyskretna i zdaje się nie wpływać na niezachwianą pozycję wydziałów humanistycznych w strukturach uniwersytetów czy lekcji polskiego w szkołach. Raczej nikomu, kto decyduje o naukowej i edukacyjnej treści uniwersytetu, nie przyszłoby do głowy, by zrezygnować w kształceniu z humanistyki, a nawet tylko z humanistyki literaturoznawczej. A jednak w sposób dyskretny dokonuje się jej pustoszenie, niejako „od środka”. Regularne i szerokie badania efektów kształcenia na kierunkach humanistycznych mogłyby pokazać, że edukacja estetyczna za sprawą literatury zanika na naszych oczach. Rozumiem ją – za Franco Morettim – jako rozwijanie podwójnej aktywności czytelnika. W ramach pierwszej doświadcza on przyjemności lektury jako współtworzenia iluzji językowych światów; iluzji, której sam podlega. Drugiej przyjemności dostarcza mu krytyczny sceptycyzm będący filtrem oddzielającym tę magiczną substancję tekstu od pracy świadomości, która konceptualizuje tę pierwszą przyjemność².

Pytanie o przyszłość literaturoznawstwa jest więc ściśle powiązane z pytaniem o przyszłość lektury³. Bez niej bowiem, bez rzeczywistej aktywności społecznej, jaką jest czytanie prozy i poezji, profesje te – literaturoznawcy i nauczyciela języka polskiego – tracą swój zasadniczy przed-

RYSZARD KOZIOŁEK

Polityczna przyszłość literaturoznawstwa powszechnego

miot. Niepewność, czy w przyszłości ludzie będą czytać książki, nie może zostać rozwiana ani też potwierdzona. Owocuje więc dyskursami nadziei lub katastrofy, które – jeśli sformułowane są zasadniczo i konkretnie – przypominają prorokowanie. Żeby były właściwym proroctwem, czyli autorytatywną wypowiedzią o przyszłości, powinny zostać wypowiedziane w imieniu boga. Ani bóg, ani jego prorok nie zadają pytań o przyszłość – oni ją już znają, ponieważ teraźniejszość ma dla nich strukturalne cechy przyszłości. Dla proroka czas się skończył, czyli wypełnił się zdarzeniami, które dla innych dopiero nastąpią. Prorokując przyszłe losy literaturoznawstwa, staram się więc rozstrzygnąć wspomniany wyścig między katastrofą i edukacją. Nie słyszę niestety żadnego głosu boga, który mógłby przekazać, przypominam więc trochę niewydarzonego proroka Saula przywołanego na początku jako patron tych rozważań. Wobec nieobecności źródła proroctwa pozostaje mi pisanie historii przyszłości, czyli operacja zamiany skutku w przyczynę oraz użycia pojedynczych zdarzeń jako elementów mieszczących w sobie zapowiedź przyszłej całości.

Dalej poprowadzą mnie przypadki osobiste, które potraktuję jako znaki czasu. Umieszczone w ramie proroctwa mówią zarówno o przyszłej katastrofie, jak i o sposobach jej powstrzymywania, co uświadamia mi, że proroctwu o zagładzie niemal zawsze towarzyszy *katechon*, czyli polityka powstrzymywania katastrofy.

Powrót do Sodomy

Od kilku już lat proponuję studentom zabawę, która stanowi prolog do ćwiczeń, jakie prowadzę. Opisałem ją we wprowadzeniu do książki *Dobrze się myśli literaturą* – nosi nazwę „Sodoma i Gomora”⁴. Proste zasady tej zabawy, a właściwie zakładu, wywiedzione zostały ze starotestamentowej opowieści o zagładzie Sodomy i Gomory, a mówiąc precyzyjnie: ze sceny targowania się Abrahama z Bogiem o to, ilu sprawiedliwych musi być wśród mieszkańców tych miast, aby miasta i ludzie ocaleli. Opowiada o tym rozdział 18 Księgi Rodzaju. Abraham próbuje ocalić miasta i ich mieszkańców, nakłaniając Boga, aby zrezygnował z planu zagłady, jeśli znajdzie się tam 50 sprawie-

dliwych. Bóg się zgadza, ale niepewny Abraham wymusza mniejszą stawkę, przechodząc kolejno przez 45, 30, 20 i kończy na 10 sprawiedliwych. Wiemy, co było dalej.

Idąc tym tropem, zakładałam się ze studentami, że jeśli znajdziemy 10 książek lub 10 filmów lub 10 utworów muzycznych, które znamy wszyscy – czyli takich, które (naprawdę) przeczytaliśmy, zobaczyliśmy lub wysłuchaliśmy wszyscy; wówczas grupa nie tylko ocaleje, ale może w uczelnianym barze posilić się i napić na mój rachunek. Nadal, czyli przez jakieś sześć lat, nie zdarzyło mi się przegrać. Oznacza to, że w grupach liczących od kilkunastu do kilkudziesięciu osób nie znaleźliśmy 10 tekstów kultury, które poznalibyśmy wszyscy – w całości, osobiście, zapamiętując podstawowe informacje o ich treści i formie. Podczas ostatniej edycji „Sodomy i Gomory”, bawiąc się z grupą około 40 studentów, nie znaleźliśmy ani jednego przeczytanego przez wszystkich utworu literackiego, dwa filmy (*Shrek* i *Król Lew*) i jeden utwór muzyczny (*Sonatę księżycową*).

Dawno, na początku tych zabaw byłem przerażony ich wynikami. Dziś jestem spokojniejszy, może jedynie trudniej znaleźć mi argumenty w sporze z Haroldem Bloomem, który powątpiewał w społeczne walory czytania:

Pozostaję sceptyczny wobec tradycyjnej społecznej nadziei, że troskę o innych można pobudzać dzięki przysparzaniu jednostce wyobraźni, i jestem nieufny wobec wszelkich argumentów łączących przyjemność samotnego czytania z dobrem publicznym⁵.

Studenci z mojej Sodomy i Gomory czytają, oglądają i słuchają sporo; niektórzy bardzo dużo, ale instytucje kształcenia publicznego nie budują ich wspólnoty lekturowej. Traktowanie tego jako porażki edukacyjnej niczego nie wyjaśnia, podobnie jak obciążanie szkoły odpowiedzialnością za mizerny poziom czytelnictwa Polaków. Być może należy inaczej postawić problem społecznych korzyści braku wspólnej lektury. Co by się mianowicie stało, gdybyśmy pozwolili uczniom w szkole nie czytać tego samego? Czy możliwa jest wówczas rozmowa? Co byłoby celem takiego kształcenia? Jak wyglądałaby wspólnota symboliczna, w której jeden uczeń przeczytał *Pana Tadeusza*, a drugi *Duklę*, ale niczego razem?

Katechon Conrada

Podczas minionych wakacji w małej księgarni w Raguzie zobaczyłem koszulkę z portretem Josepha Conrada patrzącego w okno i zdaniem po włosku brzmiącym tak: „*Come faccio a spiegare a mia moglie che quando guardo fuori dalla finestra sto lavorando?*”. A pod spodem: „*Cuore di tenebra*”. Ha! – więc to coś z *Jądra ciemności* – pomyślałem, a mając w perspektywie Festiwal Conrada, chętnie zapłaciłem 16 euro i wyszedłem z T-shirtem zapakowanym w oryginalne pudełko w kształcie książki.

Nie mówię po włosku, tzn. mówię tak *poco poco*, ledwo ledwo. A jednak, mimo żalostnego poziomu włoszczyzny,

staram się unikać angielskiego, dopóki porozumienie jest możliwe. Podobnie z innymi językami krajów, w których zdarza mi się przebywać, choćby na krótko. Sprawia mi radość to bogactwo mowy, w której nurzam się, przejeżdżając Europę. Najpierw są to głosy spikerów lokalnych stacji radiowych, a później sam próbuję, mniej lub bardziej niezdarnie, wynajdywać i dopasowywać słowa polskie do czeskich, niemieckich, rumuńskich, bułgarskich, greckich, albańskich. Żadna to systematyczna nauka języka ani nawet próby zapamiętania słowniczka z przewodnika. To proste konieczności codzienne oraz typowe sytuacje domagają się słów. Niezbędnych czasowników modalnych: „mogę”, „muszę”, „chcę”, „potrzebuję” oraz poręcznych zwrotów sytuacyjnych w rodzaju: „do pełna poproszę”, „potrzebuję plastra”, „wynajęty pokój”, „pięć bulek”, „wspomaganie kierownicy wysiadło”, „jaki bilet kupić do Monterchi”, „pół litra wina domowego”...

W każdym odwiedzanym kraju moje nawet niezdarne próby artykulacji tubylczej mowy spotykały się z aprobatą, życzliwym rozbawieniem, improwizowaną lekcją wymowy. Świat nie mówi i nie będzie mówić jednym językiem. Nie nauczymy się wszystkich, ale w każdym można wykazać podstawową uprzejmość skrócenia drogi do tego, kto nas gości. To zawsze ociepla wizerunek aroganckiego konkwistadora, który żąda angielskiego menu lub tkwi uwięziony w idiomie własnego języka, skąd miota obelgi na dziwny świat i jego mieszkańców.

Dziś pouczamy, rządzymy lub wymagamy przede wszystkim w dwóch językach: angielskim oraz w swoim własnym. Wyjawszy Anglo-Amerykanów. Tym jednak – pisze Olga Tokarczuk w *Biegunach* – trzeba współczuć, ponieważ „mogą być w każdej chwili zrozumiani przez każdego, a ich zapiski trzeba chyba specjalnie szyfrować. Gdziekolwiek się znajdą, wszyscy mają do nich nieograniczony dostęp, wszyscy i wszystko”⁶. Reszta mówiącego świata (poza poliglotami lub filologami określonego języka) kiedy tylko decyduje się opuścić „język pana”, staje się słabsza, trochę infantylna, uproszczona, mimowolnie komiczna. Oczywiście jeszcze przed chwilą rzeczywistość, opanowywana bez wysiłku frazeologią codzienną, nagle gęstnieje niewypowiadalnością. Fonetyka mojej mowy brzmi w uszach innojęzycznego gospodarza dźwiękami naturalnymi: szelestami, zgrzytami, warczeniem, świergotaniem, piskiem. Znaczenie tych dźwięków wyczerpuje się w onomatopeicznych skojarzeniach. Ujmowane automatycznie w własnym języku myśli, doświadczenia i potrzeby – w oczach tubylcy stają się rzeczami bez nazwy, a my co najwyżej gestykulującymi niemowami. Czasem bardzo pomysłowymi, jak moja przyjaciółka, która chcąc rozmienić pieniądze w portugalskim sklepie, wyjęła banknot i palcami drugiej ręki naśladowała przecinające go nożyce.

Dobrze jest zgotować sobie to nieszkodliwe samoupokorzenie jako ćwiczenie symulujące doświadczenie większości przybyszów, którzy muszą przejść językową kwarantannę, zanim udzielimy im gościny w rodzimej mowie, która i tak będzie ich/nas stygmatyzować: brakami

słownika, wadliwą gramatyką, złym akcentem. Sugestywnie uchwycił tę wykluczającą moc języka dominującego Krzysztof Wodiczko w projekcie *Rzecznik obcego* (*porte parole*) z lat 1994–1997 (rozwinięcie projektu *Laska tulacza* z 1992 roku). Kilkorgu uczestnikom akcji o stereotypowo nieeuropejskim wyglądzie zamocowano na wysokości ust rodzaj plastikowej osłony z monitorem. Na ekranie z głośnikami widać usta wypowiadające nienaganną angielszczyzną historię noszącego maskę emigranta. Zaskoczenie przechodniów jednoznacznie odsłania ich stereotypowe przekonanie o tym, że z ust obcego wydobędzie się o mowa dziecięco niezdarne, pełna błędów i złego akcentu lub jedynie asemantyczny głos.

Joseph Conrad na pewno tego doświadczył i w jakiejś mierze doświadczać nie przestał chyba do końca życia. W ciągu 19 lat, jakie upłynęły od wejścia na pokład statku w Marsylii, nauczył się języka na tyle, by dobrze wykonywać pracę na statku, zyskać obywatelstwo angielskie, zdać egzamin kapitański. Ale żeby stać się klasykiem literatury angielskiej? Zanim zaczął pisać, przez 11 lat mówił i czytał w tym języku, ale do końca życia mówił z akcentem, popełniał błędy, podobnie zresztą jak w pisowni. Edward Garnett wspominał, że kiedy Conrad czytał mu fragmenty *Wyrzutka*, „wymawiał błędnie tyle wyrazów, że z trudem go rozumiałem. Odkryłem, że ani razu nie słyszał ich wypowiedzianych po angielsku, ale nauczył się ich wszystkich z książek”⁷.

Bezgłówny język pisanej literatury ukrył jego akcent i złą wymowę, przekształcając potencjalnie drwiącego słuchacza w zachwyconego czytelnika. Literatura stała się dla Conrada jego „laską tulacza”, „rzeczniką jego obcości” w świecie anglosaskim, a wkrótce także w innych krajach. Kupując i zakładając na Sycylii koszulkę z nieznanym mi cytatem z Conrada w języku włoskim, intuicyjnie podążałem tym śladem. Sięgałem po rzecznika mojej obcości. Po literaturę.

Tak w niedalekiej przyszłości widziałbym – w symbolicznej wizualizacji – rolę czytania instytucjonalnego, czyli lektury szkolnej z zaprojektowanym pożytkiem społecznym. Sytuacja, w której przeczytaliśmy różne książki i próbujemy o nich ze sobą rozmawiać, jest modelowym doświadczeniem życia we wspólnocie demokratycznej. Muszę innemu opowiedzieć przekonująco o tym, co jest dla mnie ważne. Nie o sobie, ale o tym, co jest zewnętrzne wobec mnie, co należy do sfery dobra wspólnego, czyli w tym wypadku o literaturze, której wspólnie nie przeczytaliśmy. Każdy swoją, ale te lektury nie ułożą się w homogeniczną całość o nazwie „kanon lektur polskich lub światowych”. Przeciwnie, czytelnika należącego do wspólnoty czytających to samo nie jest egoistyczna monada, czytająca, co chce, ale przyszły uczestnik demokratycznej debaty publicznej. „Uważam bowiem – pisze Michał Paweł Markowski – że nie żyjemy w jednej rzeczywistości, ale w wielu; rzeczywistość zaś (moja, twoja, jej, ich) jest tym, co wynika z naszych słów”⁸.

We wspólnym czytaniu i komentowaniu literatury dokonuje się bezcenne ćwiczenie obywatelskie, mianowi-

cie przygotowanie do dialogu z przekonaniami innymi niż moje własne. A zwłaszcza ćwiczenie się w sporze o wartości. Nowoczesny podmiot – pisze Charles Taylor – ma kłopot ze skuteczną artykulacją dobra⁹, między innymi z powodu utraty wiary w instytucje moralne oraz w słowa jako medium tej artykulacji. Literatura, pewna literatura, jest być może ostatnią formą artykulacji dobra, jaka nie budzi powszechnego rozczarowania. „Wielkie książki” są wezwaniem do przyłączenia się do „sprawy” reprezentowanej przez bohatera. Dzięki afektywnemu zaangażowaniu czytający człowiek zostaje – używając słów Ricoeura – „wezwany do życia dobrego z innymi i dla innego w sprawiedliwych instytucjach: taki jest pierwszy nakaz”. Nie można do tego przymusić, dlatego (za Rosenzweigiem) „istnieje forma przykazania nie będąca jeszcze prawem: przykazanie to [...] daje się słyszeć w tonacji Pieśni nad pieśniami, w błaganiu, które oblubieniec kieruje do oblubienicy: «Ty kochaj mnie!»”¹⁰. Takie bywa działanie sztuki; obcowanie z nią potrafi skłonić mnie do uczuć i myśli, jakich nie umiem sobie wyobrazić poza lekturą i które być może tylko w lekturze są możliwe, mianowicie, że można żyć w zgodzie równocześnie ze sobą i z innymi, z którymi nie łączy nas język, krew, ziemia, poglądy polityczne ani religijne. Za pomocą literatury możemy ćwiczyć się w chwilowym opuszczaniu miejsc (stanów), które są właściwe dla naszych tożsamości, poglądów, profesji, klas społecznych. Działanie dobrze napisanej literatury rodzi w czytelniku stan splątania, w którym jest on sobą i kimś innym jednocześnie. Człowieka będącego w takim stanie można by nazwać „czułym czytelnikiem”. Podobny stan umysłu komplikuje nasze postawy patriotyczne, osłabia moralne rozstrzygnięcia, zaciera ostrość poglądów politycznych. Nie dziwi mnie wcale, że Platon, projektując idealne państwo, nie widział w nim miejsca na literaturę. Przestrzegał, że „każdy, kto jej słucha, powinien uważać na siebie i bać się o swój własny ustrój wewnętrzny, [...] aby, broń boże, nie wpaść z powrotem w tę dziecinność, a tak rozpowszechnioną miłość”¹¹. Jest to bowiem miłość do tego, co nie istnieje, a jednak w istotny sposób wpływa na rzeczywistość.

Ćwiczenia z nietożsamości

W tym możemy i chyba powinniśmy ćwiczyć siebie i swoje dzieci – w epizodach nietożsamości, podczas których na chwilę przyjmuję obcy mi świat jako własny. W stanie zaczytania literatura podsuwa mi tożsamość, doświadczenia i przekonania obcych ludzi, które teraz chcę z nimi dzielić. Na chwilę staję się uchodźcą tęskniącym za innym niż Polska krajem („Litwo, ojczyzno moja...” – *Pan Tadeusz*), torturowanym islamistą („Wówczas z obu jam ocznych Azji wypłynęły dwa strumienie krwi i płynęły jakby dwa strumienie łez po jego twarzy” – *Pan Wołodyjowski*), polską chłopką zakochaną w esesmanie (*Sońka*), psem (*Puc, Bursztyn i goście*), robakiem (*Przemiana*), cierpiącym Bogiem (*Ewangelia według Świętego Łukasza*, rozdział 23), inteligentnym oceanem (*Solaris*)... Czytanie

nie odmienia nas trwale i na zawsze, ale zakłóca lub narusza spójność naszych przekonań. Nawet jeśli, z obawy przed anarchią nieczytania kanonu, nakłonimy się pokojowo do przeczytania tego samego, nie stworzy to jeszcze jednorodnej wspólnoty skupionej wokół tych samych znaczeń symbolicznych. Podczas wspólnego czytania i komentowania tekstów dzieje się pewna praktyka, której istotą jest cywilizowany spór o znaczenie tego, co wspólne. Zapomniany wymiar lekcji polskiego to podstawowe, czyli prowadzone od podstawówki, powszechne ćwiczenie obywatelskie przygotowujące do życia w demokratycznym społeczeństwie, którego istotą jest konflikt racji w odniesieniu do świata, który wspólnie zamieszkujemy. Maciej Maryl tak opisał to działanie krytycznego czytania literatury:

Lektura pełni w tym aspekcie dwie istotne funkcje: poznawczą i przepracowującą. W pierwszym wypadku czytelnicy uzupełniają swój zasób wiedzy o wydarzenia z nieznanego im świata przedstawionego, kierując się motywami poznawczymi. W przypadku drugim, lektura książki o sytuacji znanej czytelnikowi służy do przepracowania pewnych problemów i porównania działań postaci z własnymi. Lektura może się również wiązać z omawianą wcześniej kwestią regulacji emocji. Czytelnik może bowiem pragnąć rozpoznać siebie w sytuacji wyidealizowanej, w której recepty na jego problemy znajdują zastosowanie. Równie często czytelnicy poszukują w literaturze wzorców postępowania w sytuacjach, z którymi się wcześniej nie stykali¹².

Istnieje przekonanie, że wieloznaczność pojęć: politycznych lub etycznych – zwłaszcza kiedy stają się częścią debaty publicznej – jest dziełem drani, szatańską sztuczką budzenia sceptycyzmu wobec pojęć, którym winniśmy wierność, dowodem słabości naszych przekonań, skutkiem niedbałości lub zwykłego psucia języka. Jakże nieprzypadkowo w *Mistrzu i Malgorzacie* właśnie diabeł oddziela słowa od rzeczy, będąc obrońcą jedynej i niezależnej od języka rzeczywistości. Mam na myśli dialog Wolanda z Mateuszem Lewitą:

– Cóż ci polecił przekazać, niewolniku?
 – Nie jestem niewolnikiem – odpowiedział coraz bardziej rozwścieczony Mateusz Lewita. – Jestem jego uczniem.
 – Mówimy, jak zawsze, różnymi językami – powiedział Woland. – Ale rzeczy, o których mówimy, nie ulegną od tego zmianie, prawda?¹³

Kuszące, prawda? Tak otrząsnąć się wyniosłe z językowej piany, z jej brudu lub fałszywej urody i sięgnąć wprost do rzeczy, które język przesłania. A wtedy diabeł esencjalizmu ma nas w swoich łapach. Ten, kto chce nadać słowom ostateczne i jedyne znaczenie lub wie, jaka rzeczywistość naprawdę jest – pragnie tyranii, chce być panem języka i kontrolować jego używanie; chce ustanawiać

sens niepowątpiewalny. Najczęściej używa w argumentacji kategorii faktu, jakby był on nagą rzeczą, która oto jest w swej oczywistości, niepowątpiewalna i w ten sposób kończy dyskusję. Niechętni humanistycznym sporom często jako wzór sensownej rozmowy przywołują sposoby rozstrzygającego dowodzenia znane z nauk ścisłych. Pomijając ich nieprzydatność w sporach o znaczenie pojęć lub o wartości, warto pamiętać – jak piszą Bruno Latour i Steven Woolgar – że fakt także jest konstrukcją naukową skrywającą swoją konstrukcyjność.

Rezultatem konstruowania faktu jest to, że wydaje się przez nikogo nieskonstruowany; rezultatem retorycznej perswazji w polu agonistycznym jest przekonanie jego uczestników, że nie ulegli perswazji; rezultatem materializacji jest gotowość ludzi do przyrzeczenia, że względy materialne to niezbyt istotna część „procesu myślowego”; rezultatem inwestycji w wiarygodność (*credibility*) są deklaracje uczestników, że ekonomia i przekonania (*beliefs*) nie są w żaden sposób związane z rzetelnością nauki; co do okoliczności – po prostu się ich nie uwzględnia, uznając, że powinny służyć raczej analizom politycznym niż ocenie twardego i solidnego świata faktów!¹⁴

Tymczasem w demokratycznym społeczeństwie znaczenie ważnych pojęć jest efektem negocjacyjnego sporu, czyli interpretacji. Jej przeciwieństwem jest niecierpliwa wiara w jednoznaczność i ostateczność rozstrzygnięć takich sporów. „Wieloznaczność za na wskroś szkodliwą uważają tylko zwolennicy polityki wiary” – pisał Michael Oakeshott. I uzupełniał: „Polityka to rozmowa rozmaitych interesów, dzięki której przygodnie ograniczające się wzajemnie formy działalności unikają gwałtownej kolizji, a tego rodzaju rozmowie lepiej niż słownictwo naukowe, celowo pozbawione wszelkiej dwuznaczności, służą niekiedy słowa obdarzone pewną chwiejnością znaczenia”¹⁵.

Tylko jeden dyskurs i praktyka jego rozumienia przygotowują nas systematycznie od najmłodszych lat do życia w obrębie demokratycznej polityki wieloznaczności. To literatura, czy szerzej: języki sztuki afirmują wieloznaczność, a z jej interpretowania czynią cnotę i profesję. Wszystkie inne formy opisu rzeczywistości, poznawane pod postacią przedmiotów szkolnych, są w mniejszym lub większym stopniu dyskursami jednoznaczności – oferują uczniowi prawo, wzór, źródło, fakt. Słowem: szukają ostatecznego rozstrzygnięcia.

Dopóki będziemy czytać *Wesele* Wyspiańskiego, dopóty spierać się będziemy o znaczenie Chochola, ćwicząc się tym samym w cywilizowanym sporze o to, co jest głównym mechanizmem polskiego życia zbiorowego.

Powszechne, czyli szkolne czytanie literatury i rozmawianie o niej jest kluczowym ćwiczeniem przygotowującym nas do życia w demokratycznej polityce wieloznaczności, czyli do pokojowego życia z innymi, którzy nie podzielają naszych przekonań. Uczymy się na lekcjach

polskiego, jak spierać się o sens utworu, dochodząc nie do ostatecznego rozwiązania, ale do tego, które jest najbardziej przekonująco argumentowane. Ponadto świadome czytanie literatury łączy emocje i krytykę. Muszę umieć poddać krytyce także to, co mi się podoba, co kocham. I odwrotnie, muszę umieć mówić przekonująco o tym, co budzi moją niechęć, znudzenie lub odrazę. Najważniejsze jednak, że czytając i omawiając razem ten sam tekst, wychodzimy częściowo poza siebie, w „trzecie miejsce”, gdzie ani ja, ani ty nie jesteśmy całkiem u siebie.

W świetle tego, co wyżej, przyszłą społeczną rolę literaturoznawstwa widzę w ćwiczeniach z doświadczenia i rozumienia nietożsamości oraz w przygotowaniu do życia w świecie niejednoznaczności – jako alternatywy wyobraźni wobec tego, co w dyskursie polityki właściwej chce uchodzić za rzeczywiste, czyli istniejące naprawdę, jedyne i obiektywne.

Przypisy

¹ Nie jest to zmartwienie wyłącznie polskie. W rozważaniach o francuskiej rzeczywistości edukacyjnej w tym zakresie Françoise Guichard pyta, czy to nie jest już „misja niemożliwa” (F. Guichard, *Enseigner la littérature, mission impossible?*, [w:] *Enseigner la littérature à l'université aujourd'hui*, red. Claude Pérez, Jean-Raymond Fanlo, Aix-en-Provence,

10–12 marca 2011, www.fabula.org/colloques/sommaire1475.php, (dostęp 10.07.2020).

² F. Moretti, *Far Country. Scenes from American Culture*, London 2019, s. 22.

³ Zdając sobie z tego sprawę, opuszczam tę drugą kwestię, zwłaszcza że omówiła ją wielostronnie Krystyna Koziołek w książce *Czas lektury*, Katowice 2017.

⁴ R. Koziołek, *Dobrze się myśli literaturą*, Wołowiec 2015, s. 18–19.

⁵ H. Bloom, *Jak czytać i po co*, przeł. Anna Kunicka, Warszawa 2019, s. 21.

⁶ O. Tokarczuk, *Bieguni*, Kraków 2018, s. 199.

⁷ Z. Najder, *Życie Conrada Korzeniowskiego*, t. 1–2, Warszawa 1980, t. 1, s. 249.

⁸ M.P. Markowski, *Wojny nowoczesnych plemion. Spór o rzeczywistość w epoce populizmu*, Kraków 2019, s. 15.

⁹ C. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński, Warszawa 2012, s. 189.

¹⁰ P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, przeł. B. Chelstowski, Warszawa 2003, s. 584–585.

¹¹ Platon, *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1990, s. 529.

¹² M. Maryl, *Antropologia odbioru literatury – zagadnienia metodologiczne*, „Teksty Drugie” 2009, nr 1–2, s. 247.

¹³ M. Bulhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. A. Drawicz, Warszawa 1980, s. 492.

¹⁴ B. Latour, S. Woolgar, *Życie laboratoryjne. Konstruowanie faktów naukowych*, przeł. K. Abriszewski i in., Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2020, s. 316.

¹⁵ M. Oakshott, *Polityka wiary i polityka sceptycyzmu*, przeł. Michał Szczubiałka, Warszawa 2019, s. 269.



Fot. Karolina Pardej. Archiwum redakcji – © Agencja „Konteksty”.



Fot. Karolina Pardej. Archiwum redakcji – © Agencja „Konteksty”.

Każdy naród ma swojego posłańca.
A kiedy przyjdzie ich posłaniec,
wszystko będzie między nimi rozstrzygnięte
według słuszości
i oni nie doznają niesprawiedliwości.

Koran, sura 10, wers 47

1.

Według szóstej sury Koranu światło i ciemność nie są dziełem dwóch różnych bogów, a zło nie ma charakteru odrębnego, niezależnego zjawiska: rodzi się z niewłaściwego wykorzystania talentów danych przez Boga, a nade wszystko z nieumiejętności zrozumienia zdarzeń przez Boga zarządzonych. Inaczej rzecz ujmując, zło to niezrozumienie lub niepodjęcie próby zrozumienia tego, co dzieje się wokół nas. Język Koranu będzie o takim zaniechaniu mówił jako o odrzuceniu Znaków. Czynią tak ludzie oporni na znaczenie Bożej wiadomości. Czytamy o nich w wersie 109 i 110, iż „kiedy przyjdą do nich znaki, oni nie uwierzą”, bowiem „Odwrócimy ich serca i ich spojrzenia, jako że nie uwierzyli w to [Znaki – T.S.] od razu / My pozostawimy ich błakających się na oślepi w ich oporze”¹.

2.

Dramat człowieka polega na tej rozbieżności między Znakami Znaków (zdarzeniami i ich jednoznacznie dyrektywnym opisem w Księdze) a ludzką tendencją do niedawania posłuchu zaleceniom wynikającym z tego opisu. W związku z tym każdy prorok musi z jednej strony stoczyć walkę z tym, co zwodnicze (ludzkie), z drugiej zaś pogodzić się z tym, że Bóg, szanując ludzką wolność, nie wymusi właściwego rozumienia Znaków. W tym sensie Bóg działa przeciwko swym prorokom; nie uprzywilejowuje ich, a przeciwnie – zmusza do większego wysiłku. Wers 113 mówi jasno: „I w ten sposób każdemu Prorokowi wyznaczaliśmy jakiegoś wroga, szatanów pośród ludzi i dżinów: jedni drugim podszeptują ozdobne słowa dla oszukania. Ale gdyby zechciał twój Pan, to oni by tego nie uczynili. Zostaw ich więc, i to, co oni wymyślają!” (wers 112). Wcześniej dowiemy się, że boska interwencja mająca na celu przekonanie niedowiarków byłaby w istocie kontrproduktywna, gdyż utwierdziłaby ich jedynie w przeświadczeniu o samowystarczalności logiki ludzkiego rozumu, który wszystko odczytuje (a czy mógłby inaczej?) na „ludzki” sposób: „A gdybyśmy jego [Posłańca – T.S.] uczynili Aniołem, to uczynilibyśmy go w postaci ludzkiej i zaciemnilibyśmy dla nich to, co oni zaciemniają” (wers 9).

3.

Jaka jest więc rola proroka? Przede wszystkim jest człowiekiem Księgi. Pomojżeszowa historia zaczyna się w tym względzie od zesłania Tory, „Księgi Boga, której byli świadkami” w której zawarte było „przewodnictwo i światło” (K, 5.44), zaś prorocy (charakterystyczna liczba mnoga) „mieli zachować Księgę Allacha” i być „jej strażnikami” (5.45). Podobną misję otrzymał Jezus, któremu dano „Ewangelię,

TADEUSZ SŁAWEK

Prorok i jego światy

w której było przewodnictwo i światło” (5.46), a wszystko po to, by można było dokonywać sprawiedliwych sądów i czynić dobro („Starajcie się pilnie czynić dobre dzieła”, 5.48). Prorok jest więc tym, kto niesie światło, a jednocześnie prostuje drogi społecznej wspólnoty splątane przez niegodziwość i występność uczynków. Obie te dyspozycje, do światłego (w sensie przenośnym, ale i dosłownym) przewodnictwa i sprawiedliwości wywodzą się z posłuszeństwa wobec Księgi podyktowanej przez Boga. Wiele wieków później doskonale ujmie to Ibn Arabi, wielki myśliciel z arabskiej Andaluzji, łącząc teologiczne i polityczne aspekty bycia człowiekiem Księgi: „Każdy, kto znajduje się u Boga, a przeciwstawia się ministrowi i odrzuca jego rozkaz, zostanie źle przyjęty przez emira i nie pozna jego mocy. Kto podporządkował się Prorokowi, ten poddał się Bogu, który posiada przymioty i imiona”². Można zaryzykować sąd, iż dokonuje się literalizacja bycia człowiekiem Księgi: ten, kto światło przewodzi, jest niejako *w c i e - l o n ą l i t e r ą , ż y w y m s ł o w e m* i właśnie dlatego nabywa moc prostowania ludzkich dróg. Stąd uczony mąż Ibn Arabiego może powiedzieć: „Jestem Koranem i surą otwierającą, jestem duszą dusz, lecz nie duszą ciał”, co komentatorka objaśnia jako „określenie człowieka doskonałego, którym może być prorok lub święty”³.

4.

Postawmy ponownie to samo pytanie o rolę proroka. Bóg mówi ludowi, że ześle mu tych, którzy opatrzą zdarzenia komentarzem pozwalającym je zrozumieć i skorygować ludzkie postępowanie: „Czy nie przychodzili do was Posłańcy spośród was, opowiadając wam Nasze znaki i ostrzegając was przed spotkaniem tego oto waszego Dnia” (K, 6.130), a już za chwilę rola tej ostrzegawczej misji zostanie podkreślona jeszcze wyraziściej: „Tak jest, ponieważ Pan twój nigdy nie niszczy miast niesprawiedliwie, kiedy ich mieszkańcy są beztroscy. Dla wszystkich są stopnie stosownie do tego, co uczynili” (K, 6.131). Posłaniec taki jest nie tylko wybrany przez Allacha, ale także posłany w miejsce nieprzypadkowe („Bóg wie najlepiej gdzie ma umieścić swoje posłanie”, K, 6.124); prorok przychodzi więc, by walczyć o ocalenie konkret-

nego miejsca, a więc o to, by – korygując swe grzeszne postępowanie – mieszkańcy miejsce zrozumieli i wykazali się troską o nie. Z tekstu wynika bowiem, że trudna dola proroka wiąże się z tym, że ludzie źle traktują swe miasto, zarządzając nim poprzez „niegodziwość”, a obrona owej niegodziwości musi oznaczyć walkę z wysłannikami Boga: „I w ten sposób uczyniliśmy w każdym mieście jego możliwych grzesznikami, aby mogli tam knuć podstępny. Lecz oni knują podstępny przeciwko sobie samym i nie są tego świadomi” (K, 6.123).

5.

To niezwykle istotne pouczenie. Dokonuje się w nim swoista egzystencjalizacja misji proroka, który ma pomóc zrozumieć świat, kierując uwagę słuchaczy ku ich „duszy”. Nieposłuszeństwo wobec Boga wynika z niezrozumienia „duszy”, jest tejże „duszy” powolnym pogrążaniem w ciemności, ale, co ciekawe, owa niezrozumiana „dusza” jest także zaczynem nieszczęścia politycznego, jakim są rządy „niegodziwych”. Rządy te wynikają w klasycznym rozumieniu z nieposłuszeństwa wobec Boga i litery Pisma, gdyby zaś spróbować poszerzyć możliwości rozumienia tej sytuacji – z faktu, że człowiek podejmuje boże wyzwanie zawarte w Piśmie, ale z różnych przyczyn (także własnej słabości) dopuszcza rozmaite sposoby i wersje wypełniania tego zobowiązania. Zatem nie o czyste i statyczne posłuszeństwo już chodzi, lecz o dynamiczne odniesienie się do słów Boga, co oznacza możliwość różnego ich odczytania. 33. sura Koranu zapisuje znamienne deklaraty: „Zaofiarowaliśmy depozyt [Prawa Bożego – T.S.] niebiosom, ziemi i gór, lecz one odmówiły noszenia go i przestraszyły się, poniósł go człowiek – on przecież jest niesprawiedliwy i nieświadomy – żeby Bóg mógł ukarać obłudników i obłudnice, bałwochwalców i bałwochwalczyne – mężczyzn i kobietom, Bóg jest Przebaczający, Litościwy” (K, 33.72).

6.

Głęboko wieloznaczny fragment. Dowiadujemy się z niego, że człowiek jako jedyny przyjął wyzwanie „Prawa Bożego”, lecz niekoniecznie jako dar – raczej jako ciężar egzystencjalny, który człowiek wziął na swe barki. Niesiemy więc ciężar Prawa, z czego zwolniły się inne boże dzieła. Ale zwolnienie to zdaje się wynikać nie ze słabości lub niechęci, lecz z realistycznej oceny możliwości. Nie jest to unik ani ucieczka; przeciwnie – to wynik uznania, że nie jest się zdolnym sprostać stawianym przez daną sytuację warunkom. A zatem, gdy człowiek bierze na swe barki „Prawo”, może to być nie więcej jak wyraz jego płochych ambicji i braku rozważań. Wszak czytamy, że człowiek (w przeciwieństwie do „niebios, ziemi i gór”), jest zdolny do niesprawiedliwości i nierozważań. Jak pisze komentator: „Wszystkie te istoty, z wyjątkiem człowieka, odmówiły wykonania tego obowiązku, to znaczy wypełniły w pełni i wiernie wszystkie te prawa, którym podległy. Jedynie sam człowiek, jako istota obdarzona wolną wolą,

zaprzecza i pogwałca przykazania Boże, ponieważ jest niesprawiedliwy, zaniedbuje i ignoruje swoje obowiązki”⁴.

7.

W ten sposób człowiek zostaje przypisany historii, a gest ten ma trzykrotną wagę. Religijną, gdyż człowiek staje się niejako „dziedzicem” Boga; filozoficzną, gdyż na tej podstawie jednostka może kreować swój los w relacji do Boga, ale i do stworzonego przezeń świata; polityczną, gdyż jednostka zyskuje wolność, ale również świadomość wagi innych ludzi i zmieniających się okoliczności społecznych i ekonomicznych. Aby tak mogło się stać, niezbędna jest zmiana spojrzenia w zależności od przepływów kształtu rzeczywistości, a więc i interpretacja Pisma. „Wszystkim tym, którzy chcą wierzyć, że tekst nie podlega ani interpretacji, ani dyskusji, trzeba teraz odpowiedzieć: «Bóg uczynił nas dziedzicami swego słowa i swych czynów»”⁵.

8.

Rzecz jest pierwszorzędnej wagi, gdyż dotyczy relacji między wolnością człowieka a zobowiązaniem do bezwzględnego posłuszeństwa wobec Pisma. W tej sytuacji prorok, ten-kto-światle-przewodzi-i-prostuje-drogi objaśniałby wydarzenia świata i naszą w nich rolę jako kredytobiorców niemających innego zadania, jak tylko spłacać z góry ustaloną sumę długu.

Możemy jednak zaryzykować i obdarzyć proroka inną rolę: owszem, mamy do czynienia z zapisaną literą Prawa, ale (1) rzeczywistość jest historycznie zmienna, oraz (2) jesteśmy tymi, którzy wzięli na swe barki „Prawo”, ale jednocześnie jako słabi i zdolni do niesprawiedliwości z dużym prawdopodobieństwem nie sprostamy zadaniu. Teraz „Prawo” i „zobowiązanie”, ale również „depozyt” (*amanat*) nie mieszczą się już w kategorii długu, który spłacić musimy, lecz daru, który możemy podwoić lub roztrwonić. Prorok byłby tym, kto uzmysławia nam ten dylemat i pomaga sprostać wyzwaniu. W misji proroczej nie chodzi już tylko o pilnowanie dosłowności litery i posłuszeństwa czytających, tak by mieścili się w jednym określonym z góry tychże liter rozumieniu. Chodzi o to, by uniknąć, by wyjść poza ograniczenia wynikające z takiego pojmowania „zobowiązania” wobec „Prawa”, „którego logika jest logiką wiecznego posłuszeństwa człowieka będącego nie więcej niż tymczasowym zarządcą potęgi i niezawisłości należnych tylko Bogu i ostatecznie jemu przywróconych. [...] Dowodzi to, że jesteśmy niezdolni do tego, by zobaczyć w Koranie coś więcej niż tylko przywołanie transcendentalności Boga i niechybnie wynikającego z niej posłuszeństwa”⁶.

9.

Prorok nadal mediuje między niebem a ziemią, między śmiertelnikami a Wiecznym, ale teraz dostrzega wyraźnie, jakiego znaczenia nabierają okoliczności, w których nakłania do słuchania Słowa. Owo „słuchanie” nie jest już bowiem czystym daniem posłuchu; przeciwnie – chodzi

mniej o słuchanie, a bardziej o usłyszenie tego, co Słowo mówi o tym, gdzie jesteśmy. „Koran przedstawia się jako Słowo Boże wyjawione wyłącznie Prorokowi. [...] Jest więc wieczny w swym źródle i istocie. Ale w swych różnych odsłonięciach jest także historyczny jako akt objawienia przedstawiony ludzkim intencjom. Został objawiony Prorokowi pośród pewnych okoliczności historycznych, jakie wówczas były udziałem społeczności muzułmańskiej”⁷. Dopuszczenie do głosu okoliczności historycznych, otwarcie przekazu „wiecznego”, trwającego w bezkresie Słowa na zamęt dziejów oznaczało możliwość, a może nawet konieczność, jeśli nie różnych jego odczytań, to przynajmniej kształtowania jego treści poprzez formy odpowiadające historycznemu momentowi. Wolność zostaje przywrócona prorokowi i tym, którzy go słuchają. Upada więc argument Spinozy, iż Mahomet był „szalbie-rzem”, zrozumiały tylko wtedy, gdy przyjąć ortodoksyjne pojmowanie proroctwa jako wymagającego ducha absolutnego posłuszeństwa. Ponieważ Spinoza zakłada, że Koran wymusza takie właśnie podejście, może napisać, że Mahomet „unicestwia bez reszty ową wolność, którą uznaje objawiona zarówno przez światło naturalne, jak prorocze religia powszechna i którą [...] bezwzględnie uznać trzeba”⁸. Dzisiejszy świat arabski nierzadko dąży od odkrywania w Koranie pola wolności interpretacyjnej, co udowadnia choćby cytowana w naszej próbie książka Abdennoura Bidara. Algierski autor przystałby zapewne na sąd Spinozy, iż „należy każdemu pozostawić wolność myślenia i możliwość ułożenia sobie podstaw wiary stosownie do swego usposobienia i że o wierze każdego, czy jest dobra, czy zła, sądzić należy jedynie według jego uczynków”⁹.

10.

Zostańmy przy Spinozie, którego kwestia proroctwa niezwykle intrygowała. Jawi się ono Spinozie nie jako niejasny i niejawni przekaz wiedzy tajemnej o niewykrytym źródle, co wyjmowałoby je z domeny historii, lecz jako tekst, a więc element zmieniających się okoliczności. „Dla dociekań naszych zbędna jest znajomość przyczyny wiedzy proroczej, albowiem, jak już zauważyłem, usiłujemy tylko zbadać teksty Pisma Świętego, w tym celu, aby z nich, jak z faktów naturalnych, wysnuwać wnioski, o przyczynę zaś tych tekstów zgoła nie pytamy”¹⁰. Mamy więc do czynienia nie z wymogiem dawania posłuchu, lecz uważnego nasłuchiwanie, to zaś, co usłyszymy, będzie zapewne różne zależnie od tego, kto mówi, do kogo mówi, i w jakich historycznych warunkach. To uczynienie słuchu sprawia, że znajdujemy się w kręgu hermeneutyki proroctwa, sztuki tym bardziej potrzebnej, że historia zaprowadziła nas daleko od chwili, w której proroctwo było niejako właściwym, by nie rzec „naturalnym” sposobem komunikowania Słowa. Spinoza rozpoczyna swoje studium od przypomnienia historyczności człowieka i wynikających z tego konsekwencji. Wynika z nich, że problem nie polega na dotarciu do samej wiedzy proroczej, lecz (1) do rozpozna-

nia różnicy między epoką proroctwa a światem (wczesno nowoczesnym oraz (2) badania śladów owej epoki, czyli tekstów. Przytoczmy dłuższy fragment będący jasną wykładnią stanowiska Spinozy: „Wszystko, co się da w tej sprawie powiedzieć, winno być zaczerpnięte z samego Pisma św. Cóż bowiem potrafilibyśmy powiedzieć o rzeczach przechodzących nasz rozum ponad to, co sami Prorocy przekazali nam ustnie lub piśmiennie? A ponieważ dzisiaj, o ile mi wiadomo, nie ma żadnych proroków, więc nie pozostaje nam nic innego, jak rozłożyć przed sobą księgi święte pozostawione nam przez proroków. Musimy baczyć na to, by nie stanowić nic w tego rodzaju rzeczach ani nie przypisywać czegokolwiek Prorokom, czego oni sami nie podyktowali w sposób jasny”¹¹. Rozumienie proroctwa jest więc rozumieniem śladu pozostawionego przez czas i właściwy mu zamęt.

11.

Skoro całe epoki mogą sprzyjać pewnym formom komunikowania Słowa, gdy kolejne staną się na nie „głuche”, nic dziwnego, że i samo proroctwo może zostać przedstawione w rozmaitych formach. Jedną rzeczą jest wszakże stała: przekonanie, że prorok stanowi rodzaj pośrednika między Bogiem a ludem, a więc trzeba mieć cały czas świadomość, że obcujemy z podwójnym niejako śladem – najpierw słuchacze odbierali słowa proroka, a następnie my, w czasach, w których nie ma proroków, czytamy ślad pozostawiony przez proroka (tekst Pisma Świętego) oraz lud (dzieje tych, do których proroctwo było skierowane). To zaś zakłada, że między prorokiem a słuchającym go ludem musiał istnieć szczególny rodzaj więzi, który gwarantował skuteczność proroctwa. Spinoza mówi o tym w przypisowym fragmencie *Traktatu*, w którym przedstawia proroków jako „tłumaczy” Boga, a ową osobiłą więź określa mianem „zaufania”. Zacytujmy: „Są to [prorocy – T.S.] tłumacze Boga. Otóż tłumaczem Boga jest ten, kto objawione mu postanowienia Boga tłumaczy innym, którym nie są objawione, a którzy przy wnikaniu w nie polegają wyłącznie na powadze Proroka i na zaufaniu, jakie mają do niego. Gdyby ludzie, przysłuchujący się Prorokowi, stawali się sami Prorokami, tak jak stają się filozofami ci, którzy słuchają filozofów, to Prorok nie byłby tłumaczem postanowień boskich, gdyż słuchacze jego polegaliby nie na świadectwie i powadze tego Proroka, lecz, tak, jak on, na samym objawieniu boskim i świadectwie wewnętrznym”¹².

12.

Ludowi nie jest więc dostępne ani „boskie objawienie”, ani „świadectwo wewnętrzne”. Nie słuchają mowy oryginału / nie czytają oryginalnego tekstu, lecz obcuja z „tłumaczem”, ten zaś już dokonał niejako przekładu „oryginału” na język właściwy jemu samemu oraz dostępny dla słuchacza. Autor *Traktatu* wielokrotnie powtarza tę tezę: Bóg i jego objawienia nie narzucają żadnego powszechnego języka obowiązującego wszystkich; retorycznie są ogło-

szone niejako białym dyskursem, który dopiero każdy prorok zaczernia własnymi znakami, tak by lub mógł dostrzec treść przekazu. To, co zwiemy tutaj białym dyskursem, oznacza, że Bóg jest nieograniczoną wielością dyskursów, a zatem nie posiada jednego jedyne właściwego wyłączenie jemu. Bóg mówi językiem każdego, jest niewyobrażalną elastycznością mowy, w równie niewyobrażalnym stopniu zniuansowaną. To, co stanowi o wyjątkowości mojej mowy, to jest jej diakrytycznym znakiem, jednostkowym akcentem, mnie właściwym frazowaniem, zaciąganiem – to właśnie Bóg. Tak rozumiem komentarz Spinozy do różnorodności stylów biblijnych proroków i konkluzję jego wyводу, iż „okazuje się z łatwością, że Bóg nie posiadał żadnego jakiegos osobliwego sposobu wyrażania się, lecz w zależności od wykształcenia i pojętności danego Proroka przemawiał w sposób wytworny, treściwy, surowy, prosty, rozległy lub ciemny”¹³. Uważni czytelnicy odnotowali tę hermeneutykę, będąc gotowymi zaakceptować nawet błędne z punktu widzenia nauki wypowiedzi proroków, których zadaniem było w przede wszystkim dotrzeć do słuchaczy z nauką moralną. I tak w liście uczonego doktora medycyny Lamberta van Velthuysena czytamy, że nie przynosi prorokom żadnej ujmę to, że „argumenty, jakimi w swych mowach się posługiwali, nie były prawdziwe, ale dostosowane do uprzedzeń i do mniemań ludzi, do których się zwracali i których za pomocą takich właśnie racji skłaniali do cnót [...]. Bo też posłannictwo proroków miało na celu rozwinięcie w ludziach umiłowania cnoty, a nie wyuczenie ich prawd jakichkolwiek”¹⁴.

13.

Oto istota prorocstwa: rozwinięcie w ludziach umiłowania cnoty, nie zaś nauczanie ich czegośkolwiek z dziedziny faktów czy tego, co wynika z naukowych badań. Jest to domena, wobec której rozumowanie naukowe, jak mówi Spinoza – „typu matematycznego”, jest nieprzydatne. Z wyjściowego założenia, że prorocy są „tłumaczami” Boga, jego „zaufanymi doradcami i jego wiernymi orędownikami”¹⁵, wynika, że ich przekaz, którego zrozumienie wymaga zaufania (a nie skupienia na logicznej spójności wyводу) ze strony słuchacza, odwołuje się do pewnych dyspozycji egzystencjalnych człowieka zdolnych przekształcić jego dotychczasowe relacje ze światem. Friedrich Schleiermacher, wykorzystując Spinozjański koncept proroka jako „tłumacza” bożego przekazu, umieszcza owych niezwykłych „pośredników” w samym sercu projektu przebudowy rzeczywistości. Ludzie potrzebują takich, którzy „tłumaczają mu zapoznany głos Boga, jedyną go z ziemią i z jego miejscem na ziemi”¹⁶, bowiem dzięki ich wysiłkom można usunąć, a przynajmniej poważnie zredukować, dysharmonię między człowiekiem a światem. Jeśli prorocy „jednają” indywiduum z jego otoczeniem, nie może to w żadnym wypadku oznaczać prostej konformistycznej zgody na zastany stan spraw. „Pojednanie”, którego rzecznikiem jest prorok, nie ma nic wspólnego z pogodzeniem się z biegiem wydarzeń. Ponieważ już na następnych

stronach „pierwszej mowy” Schleiermacher będzie mówił o „lepszym człowieczeństwie” uśpionym w człowieku, można przyjąć, że „jednanie” będące wynikiem prorocstwa jest szczególnie wyartykułowaną formą niezgody na obowiązujący porządek rzeczy. Stary Testament przekonuje dobitnie, że zadaniem proroka było gromkie nie rzucone obowiązującemu ładowi przez człowieka (dodajmy, człowiek s t a r y, którego „lepsze człowieczeństwo” pozostaje nieaktywne). Jonasz, prorok niechętnie przyjmujący swe zadanie, potrafi zetrzeć się z Bogiem, zarzucając mu nadmierną pobłażliwość dla grzesznej Niniwy; widzi siebie jako głosiciela nie tak nieodwołalnego, że wykracza poza wszelką możliwość miłosierdzia. Tytuł słynnej książki Davida Erdmana poświęconej Williamowi Blake’owi *Blake. Prophet against Empire* doskonale ujmuje istotę prorockiej misji.

14.

Chodzi więc o obudzenie „uśpionego zarodka lepszego człowieczeństwa, przemiany zwykłego życia w życie wyższe, pogodzenia synów ziemi z niebem, stworzenie przeciwwagi ociężałowemu przywiązaniu epoki do pospolitszej materii. Jest to wyższe kapłaństwo, które głosi istotę wszystkich tajemnic ducha i przemawia z Królestwa Bożego; jest to źródło wszystkich wizji i prorocstw, wszelkich dzieł sztuki sakralnej...”¹⁷. Fragment wręcz bezcenny dla zrozumienia prorockiej misji, którą Schleiermacher przedstawia jako „mowę uduchowioną” (*begeisterte Rede*), której celem nie jest głoszenie tej czy innej konkretnej prawdy jako elementu spoistego systemu wyznaniowego, lecz obudzenie lepszego człowieczeństwa. Skoro mowa o *bessere Menschheit*, zatem istota prorockiego zadania jest głęboko humanistyczna: ma przywrócić relację śmiertelników z bogami, pojednać dzieci Ziemi z niebem, a przede wszystkim ma stanowić kontrpropozycję wobec obowiązującego stanu rzeczy, który Schleiermacher określa jako ociężałe przywiązanie do pospolitej materii. Z takiego właśnie radykalnego nie rzuconego własnemu czasowi czerpie prorocstwo swą siłę do przebudowywania indywiduum i społeczeństwa, a niebagatelny udział w tym ma żywioł estetyczny. W jednym szeregu umieszcza Schleiermacher prorocstwa i „wszelkie dzieła sztuki sakralnej” (*alle heilige Kunstwerke*). Są one rozwinięciem daru przekazanego człowiekowi przez Boga. Skoro Bóg daje śmiertelnemu „mystyczną i twórczą zmysłowość, która całemu życiu wewnętrznemu chce dodać także istnienie zewnętrzne, to człowiek ten – po każdym wzlocie swego ducha w nieskończoność – wrażeniu, jakie wzlot ten mu pozostawi, musi dać zewnętrzny wyraz, jako przedmiotowi dającemu się przekazać w obrazach lub słowach”, czyli musi „to, co go spotkało, ukazać innym jako poeta czy wieszcz, mówca czy artysta”¹⁸.

15.

Nie może być inaczej, bowiem człowiek jako byt skazany na istnienie w sferze pośredniczenia nie może wyjść poza semiotyczny krąg znaków, które filozof nazywa

„wyobrażeniami”. Podobny wątek odnajdziemy u Spinozy. I tak czytamy w I rozdziale *Traktatu teologiczno-politycznego*, że „prócz Chrystusa nikt inny nie odbierał objawień Boga inaczej, aniżeli przy pomocy wyobrażeń, mianowicie za pomocą słów lub obrazów, a dlatego do prorokowania nie jest potrzebny umysł doskonalszy, lecz żywsza wyobraźnia”¹⁹. Jak czytamy w innym miejscu, zmienia to charakter pewności prorockiego komunikatu. Jest ono pewne jako „Słowo Boga”, lecz nawet i na tym poziomie niezbędne jest jakieś utwierdzenie, bowiem z chwilą przejścia w krąg wyobrażeń pewność chwieje się, a znaczenia tracą swe ostro zdefiniowane kontury. Tym utwierdzeniem jest „Znak”, dzięki któremu „prorocy osiągał pewność co do rzeczy, które wyobrażali sobie proroczno”²⁰. Jest więc prorocstwo sposobem wyobrażania sobie rzeczy i wymaga nie tyle potwierdzenia, co zapowiedzi, „Znaku” będącego gwarantem autentyczności. Bez tego prorocstwo pozostałoby wyłącznie w sferze wyobrażeń, zatem w domenie semiotyki ludzkich znaków.

16.

Nie ma więc prorocstwa bez siły wyobraźni, co Spinoza podkreśla wielokrotnie. W XV rozdziale *Traktatu* znajdziemy znamienne podsumowanie: „cała pewność Proroków polega na trzech rzeczach, a mianowicie: 1) na wyraźnej i żywej wyobraźni, 2) na znakach, 3) wreszcie i głównie na skłonności do słuszności i dobra”²¹, przy czym element drugi i trzeci stanowią gwarancję autentyczności obrazów i słów będących dziełem wyobraźni. To, co zawdzięczamy wyobraźni, to zbudowanie połączenia między światem ludzkim a boskim. Nie chodzi przy tym w żadnym wypadku o kreślenie wyobrażeń samego Boga, jego wizualnych figuracji, lecz o takie skupienie na obrazach lub słowach, które pozwoli zobaczyć w nich i odczytać ślady tego, który obrazy owe zainicjował, zwracając się do proroka. Możemy więc mówić o sile ducha, który czyni z obrazów wyobraźni coś znacznie głębszego niż tylko grę imaginacji. Pisze o tym Hans Urs von Balthasar jako o przejawie oddziaływania logosu, o duchu, który „skupia (*logos* od *legein*, «zbierać») i jeszcze bardziej zdecydowanie obrazów, jako «zjawisko», interpretuje pod kątem bytu, który w nim siebie obrazowo przedstawia”. Oznacza to, że wyobraźnia, niewątpliwie projektująca zmysłowe wyobrażenia, ma również charakter duchowy, to znaczy, iż uczestniczy „w duchowym otwarciu się na wszystko, co istnieje, albo lepiej: na istnienie tego, co istnieje”²².

17.

Wyobraźnia umożliwia zatem wypełnienie misji proroczej uwikłanej w wyjściowy paradoks: głosi ona program naprawy tego świata, ale za sprawą i z inicjatywy tego, co wobec tego świata jest zewnętrzne. Źródło prorocstwa jest nie z tego świata, ale musi ono wybrzmieć i być zrozumiałym właśnie w tym świecie. Przemawia to, co jest nie-/nadludzkie, ale musi czynić to już z wnętrza świata ludzkiego i za pomocą ludzkich środków. Jeśli stawką

prorocstwa jest doskonalenie indywiduum i społeczeństwa, musi wspomóc je wyobraźnia i formy językowe zdolne do przekazania jej idei. Pisze Norman O. Brown, analizując pisma Spinozy, że „siłą, która uruchamia ów cywilizujący proces doskonalenia, inicjującą postępowanie nie jest filozofia, lecz prorocstwo, nie rozum, lecz wyobraźnia [...]”. Prorocstwo to wyobraźnia w działaniu; to jej dziełem są pierwsze formy społeczne i pierwsze formy poznania Boga”²³. Znakomita formuła Browna – prorocstwo to wyobraźnia w działaniu – wyjaśnia nadzwyczajną rolę wyobraźni: to dzięki niej i jej językowym figurom idea nie jako staje się ciałem, a filozoficzny impuls nie kieruje się już tylko ku poszukiwaniu czystej prawdy, lecz staje się realną siłą oddziałującą na porządek społeczny. Zarówno często dramatyczne okoliczności życia proroków, jak i sposób, w jaki wyrażali swe myśli, aby stały się dostępne dla niewtajemniczonych, umożliwiają nową formułę racjonalizmu: nie odżegnuje się on od Kartezjańskiej czystości definicji i klarowności wyводу, lecz wie, że – aby dotrzeć do słuchacza – musi dopuścić do głosu, i to coraz wyraźniej, metaforę. Zatem nie tylko prosta droga *cogitatio*, ale zawile ścieżki *praevaricatio* (*praevaricor* – iść krzywą drogą, zaniedbywać obowiązki, tajemnie pomagać) i momenty niepewności i spowolnienia właściwe *procrastinatio* (*procrastino* – „odkładać”) wyznaczają mapę myślenia.

Tylko tak można bowiem w jakiejś mierze uzgodnić z sobą filozoficzny przekaz przekształcania świata z polityczną możliwością tegoż przekazu realizacji. Nie dziwi więc konkluzja Browna, że „doskonałym człowiekiem jest filozof i prorok, ten kto potrafi złączyć teoretyczną wiedzę ze sztuką retoryki i poezji”²⁴.

18.

Jest to połączenie tym istotniejsze i niezbędne, im bardziej czasy nie sprzyjają prorokowaniu i prorokom. Oni sami stają się anachroniczni, a ich wystąpienia traktowane są nie jak projekt naprawy świata, lecz pragmatyczna próba odgadnięcia przyszłych wydarzeń. Prorok stał się „jasnowidzem”, przewidującą przyszłość Eliotowską „Madame Sosostriś”. Zdawał sobie sprawę z tego obrotu rzeczy Spinoza, skoro na początku *Traktatu teologiczno-politycznego* czyni istotne zastrzeżenie: „A ponieważ dzisiaj, o ile mi wiadomo, nie ma żadnych proroków, więc nie pozostaje nam nic innego, jak rozłożyć przed sobą księgi święte, pozostawione nam przez Proroków”²⁵. Czy wyczerpanie się czasu proroków unieważnia ważność prorockiej misji? Czy można uznać, że prorocstwo, którego źródłem jest poczucie braku, niedostatecznego stanu spraw ludzkich, nie znajduje już sobie miejsca, i wraz z nowoczesnością zainicjowaną przewrotem siedemnastowiecznym odeszło bezpowrotnie z horyzontu ludzkiego życia? Mogłoby tak być, gdyby nie to, że w centralnym punkcie prorocstwa znajduje się relacja między głosem z zewnątrz a tumultem głosów ludzkich; inaczej rzecz ujmując: nie ma prorocstwa bez zadania sobie pytania o relację między śmiertelnymi a bogami. Co przekłada się dalej na związek między tym-

-co-tu (określonym bardzo konkretnymi warunkami społecznymi i politycznymi) a tym-co-tam (o czym nie wiemy nic lub tylko tyle, co zdolni jesteśmy postulować za pomocą naszego języka). To sprawa naszej odpowiedzi na pukanie tego-co-przychodzi (z zewnątrz), a przede wszystkim tego, czy jesteśmy jeszcze w stanie pukanie owo usłyszeć. W tym sensie proroctwo pozostaje aktualne, a nawet staje się sprawą palącą, bowiem dotyczy naszej wrażliwości na to, co nieśmiertelne i odpowiedzialności za to, co nie mieści się w paradygmacie codziennych praktycznych zatrudnień.

19.

O utracie tej wrażliwości i związanej z nią odpowiedzialności pisali filozofowie, ale nikt nie dotknął jej z większą przenikliwością niż Franz Kafka. W wielu jego pismach odnajdziemy figurę proroka, chociaż Kafka nie pozwoli sobie na to, by nazwać go otwarcie tym mianem. To pierwsze spostrzeżenie: nowoczesny świat należy do czasu bez proroków o tyle, o ile zostali oni zmuszeni (choć nie wiemy przez kogo) do życia w ukryciu, konspiracji w przebraniu znikomości i banalnych zajęć. Słyszą oni głos z zewnątrz, ale jakby mimochodem i mimowolnie, a to, że zostali na swój sposób wybrani, zawdzięczają niewiadomym okolicznościom i przypadkowi. Nie są powołani, by głos ów usłyszeć z racji swej wyjątkowości i zacności życia, lecz przeciwnie – stają się świadkami nie dlatego, że Bóg ich wybrał i o nich pamiętał, lecz dlatego, że o nich zapomnieli. Są jak zabłąkany w komnacie starego króla obserwator w przypowieści *Stałem blisko drzwi*: „Czułem się bardzo nieswojo, wiedząc, że będę teraz być może świadkiem poufnych rozmów, ale ponieważ już tutaj byłem i nikt nie nakazał mi się oddalić – być może celowo, być może moja znikoma pozycja pozwoliła o mnie zapomnieć – poczułem się zobowiązany do tego, by zostać, i tylko cofnąłem się do najdalszego kąta sali”²⁶. Prorok jest „świadkiem poufnych rozmów”, ale świadkiem nie wezwanym, lecz zapomnianym; nie jest adresatem przekazu, ale jedynie mimowolnym słuchaczem. Ścisłej mówiąc: nie słucha, lecz podsłuchuje. Jest tylko dlatego, że nikt nie kazał mu się oddalić, a wszystko opatrzone jest sankcją być może najwyraźniej nieodzowną, skoro pojawia się w jednym zdaniu aż trzykrotnie.

20.

Opowiadanie *Stary kupiec* jeszcze bardziej komplikuje sprawę proroctwa: pozostaje ono przekazem skierowanym z zewnątrz do ludzi, ale napotyka dwie przeszkody: (1) nie wiadomo, czy mamy do czynienia z wiadomością autorską, czy tylko ze sztafetą pośredników, oraz (2) adresat owej wiadomości pozostaje wobec niej niechętny i nie chce przyjąć jej i poznać. Gdybyśmy szukali wzorca takiej sytuacji, zapewne można by za takowy uznać starotestamentową Księgę Jonasza, w której niechętny prorok najpierw robi wszystko, co może, by uniknąć swej misji, a potem wadzi się z Bogiem, który – jego zdaniem

– okazany Niniwie miłosierdziem kompromituje wyśiłki proroka. A zatem, jeśli nie bez racji zgadzamy się ze Spinozą, że w świecie nowoczesnym nie ma już proroków, aczkolwiek pozostaje w nas zobowiązanie do naprawy świata w oparciu o wskazania pozwalające wykroczyć poza horyzont dotychczasowych błędów i okrucieństw, zatem Jonasz staje się modelem prorockiego losu. Słyszysz głos Boga, głos z zewnątrz, ale postępuje tak, jakby owego „zewnątrz” i jego nadzwyczajnej mocy nie było i zachowuje się wobec Boga, jak zachowałby się wobec człowieka, z którym nie bardzo chce rozmawiać. Dalsze jego losy wskazują dowodnie, że Jonasz nie chce dawać posłuchu Bogu, nie chce po prostu być mu posłusznym; chce z nim rozmawiać, wytykając mu błędy i niezrozumienie spraw ludzkich.

21.

W pierwszej scenie opowiadania stary kupiec wspina się mozolnie schodami do swego mieszkania. To „mężczyzna doprawdy potężny”²⁷, ale fakt, że idzie „na ugiętych kolanach”, podsuwa myśl zarówno o słabości nóg, jak i o tym, że wspinaczka wymaga nie tylko fizycznego trudu (kupiec nie tyle wspiera się na poręczy, „ile ją ścisną”), ale również pokory wyznawcy chylącego się przed tym-który-mieszka-na-górze. Ojciec, którego podejrzewalibyśmy o to, że jest figurą Boga, okazuje się wstępującym na górę śmiertelnikiem, który bezwiednie zmierza w stronę dramatycznego wydarzenia ofiary. Nie możemy wiedzieć, czy piętro kamienicy, na którym zamieszkuje kupiec, jest górą Moria, na której Abraham, wypełniając boskie polecenie, ma poświęcić życie syna Izaaka, ale nie możemy nie zauważyć zadziwiającej analogii: na piętrze czeka „w ciemnym rogu” „młody człowiek”, którego w finale opowieści kupiec będzie chciał „zrzucić własnoręcznie ze schodów”. Ale nim do tego dojdzie, rozegra się to, co nas najbardziej zajmuje w niniejszym szkicu: przekazanie wiadomości. „Młody człowiek” (czy to anioł, boski wysłannik, nosiciel Bożego słowa, jeden z tych posłańców i kurierów, którzy tak licznie przemierzają kraje Kafkowskich opowieści?) zwraca się do starego kupca w sposób niepozostawiający wątpliwości – jest posłanym pod ten adres z imiennym przekazem do „kupca Messnera”. Upewniwszy się co do tożsamości rozmówcy (a to, że musi się upewnić, każe nam podejrzewać, że instancja, której jest rzecznikiem, nie jest niezawodnie wszechwiedna i ma wątpliwości dotyczące swej wiedzy), mówi: „A więc mam dla pana wiadomość. To, kim jestem, jest właściwie tutaj obojętne, ponieważ ja sam nie mam udziału w tej sprawie, jestem wyłącznie przekazicielem wiadomości. Mimo to przedstawię się, nazywam się Kette i jestem studentem”. Kurier jest więc „studentem”, a więc osobą podwójnie „znikomego” statusu: raz dlatego, że „nie ma udziału w tej sprawie” i jest „wyłącznie przekazicielem wiadomości”, dwa – bowiem jako student, osoba „młoda”, znajduje się znacznie niżej w hierarchii społecznej niż „stary” kupiec.

22.

Nie ulega wątpliwości, że proroctwo jest sprawą wiadomości, którą prorok przekazuje, objaśnia, tłumaczy tym, którzy do słów tych nie dotarliby bez jego pośrednictwa. Kryje się więc w proroctwie podwójna zgoda i podwójne posłuszeństwo: proroka wobec Boga i ludu wobec poleceń proroka. U Kafki natomiast wiadomość staje się przedmiotem niezgody. Nie można ustalić miejsca przekazania wiadomości, bowiem jest ona w tym względzie obwarowana rygorystycznymi warunkami; student utrzymuje kategorycznie, że „to sprawa, której nie da się załatwić na schodach”, i „tu” (jak mówi) nie nadaje się jako miejsce przekazania wiadomości. Niezbędne w tym celu jest tam, w opowieści Kafki to mieszkanie kupca, ale właśnie tam studentowi wstęp zostanie wzbroniony. Proroctwo staje wobec przeszkody fundamentalnej – nie może zostać przekazane ani tu, ani teraz, co kupiec ujmie w krótkim oświadczeniu: „nocą gości nie przyjmuję”. Rację miał więc Spinoza, pisząc, że nowoczesny świat obywateli się bez proroków, co nie znaczy, że bez proroctwa; problem w tym, że nie może ono znaleźć dla siebie ani miejsca, ani czasu.

23.

Konfrontacja kupca i studenta zwraca uwagę na jeszcze jeden aspekt proroctwa nader istotny dla jego historycznego znaczenia. Kupiec jest człowiekiem interesu, oddanym porządkowi świeckiemu i jego prawom. Nie omieszka zresztą zapytać, czy wiadomość ma coś wspólnego z jego życiem zawodowym; „«Przy okazji, czy ta wiadomość dotyczy interesów», zapytał jeszcze potem, stojąc już w otwartych drzwiach”. Na co student odpowie: „Tego także nie mogę tu panu powiedzieć”. Musi tak odrzec, gdyż w przeciwieństwie do kupca nie reprezentuje świata interesu i świeckiej polityki; jest rzecznikiem bliżej nieokreślonego ładu, który, być może, wpływa na świecki porządek, ale z całą pewnością nie podlega jego prawom i kategoriom. To spotkanie dwóch porządków, świeckiego i świętego, ale już w realiach nowoczesnego świata. Pierwotnie w tradycji islamskiej porządki te stanowiły jedno, co podkreślają zgodnie komentatorzy. Gdy w Nowym Testamencie otrzymujemy pouczenie, by oddawać cesarzowi, co cesarskie, a Bogu to, co boskie, musimy traktować to jako utwierdzenie ostrej granicy między świeckim ładem politycznym a boskim ładem moralnym. Mahomet staje się w Mekce autorytetem publicznym regulującym sprawy miasta i spory jego obywateli tylko dlatego, że jest wielkim i niekwestionowanym autorytetem świata duchowego. Pełni funkcje, które dziś nazwalibyśmy politycznymi wyłącznie dlatego, że jest pośrednikiem między Bogiem a śmiertelnymi²⁸. Bezkompromisowość wynikająca z faktu bycia jedynym posłańcem Boga i tłumaczem jego wyraźnych poleceń czyni proroka niezależnym, a zatem na swój sposób obiektywnym sędzią spraw ludzkich. Wszak „prorok nie zawdzięcza nic nikomu prócz Boga. Przesłanie, które przynosi, ma w sobie całą świeżość i aromat prawdziwej oryginalności, bowiem jego źródłem jest jedy-

ny Początek, a on sam pozostaje jedynie biernym odbiorcą i przekazicielem tegoż przekazu”²⁹. U Kafki jest już inaczej: nie wiemy, kogo reprezentuje „student” (a sam fakt, iż jest studentem, każe podejrzewać, że jest osobą zależną) i w imieniu kogo przemawia. Co więcej, sam wydaje się niezainteresowany tym przekazem, być może traktuje go jako niewygodną misję. Święte nie jest już w stanie pokonać granicy świeckiego świata; z kolei świecka rzeczywistość nie wydaje się zainteresowana boską interwencją.

24.

Jonasz patronuje opowieści Kafki. Proroctwo nie tylko jest osierocone przez czas i przestrzeń, wyrzucone poza ich kategorie; jest także wiadomością niechcianą. Proroctwo pozostaje przy proroku; nie może on podzielić się nim nigdzie ani z nikim. Gdy student domaga się wpuszczenia do mieszkania kupca, argumentując, że spędził trzy godziny, czekając, spotka się ze znamiennej ripostą: „To dowodzi jedynie, że wiadomość jest ważna dla pana. Ja jednak nie chcę mieć żadnych wiadomości. Każda wiadomość, której mi zaoszczędzono, to zysk. Nie jestem ciekaw, niechże pan idzie, no idź pan”. To właściwie koniec wielkiego projektu prorockiego, jakim była zmiana stanu spraw ludzkich – skoro wiadomość mająca stanowić instrukcję dokonania tej zmiany jest ważna jedynie dla samego proroka, a przy tym, skoro słuchacze otwarcie oznajmniają brak zainteresowania tym projektem, mało tego – skoro odejście od wiadomości pojmują jako „zysk”, i nade wszystko cenią sobie „spokój” („ale muszę wreszcie zapewnić sobie spokój” – dowodzi kupiec), zatem proroctwo może szukać miejsca dla siebie na dwa sposoby. Po pierwsze, musi natrętnie dopominać się o wysłuchanie; im bardziej jest odrzucany, tym bardziej prorokowi nie wolno zaprzestać wysiłków. Oto paradoks proroctwa nowoczesnych czasów: prorok spełnia swą misję, nie głosząc ją publicznie, lecz jedynie domagając się możliwości jej głoszenia pomimo braku jakichkolwiek na to szans. Dlatego w opowieściach Kafki tak często słyszymy pukanie do drzwi. Prorok jest tym, kto puka, wiedząc, że drzwi – podobnie jak drzwi prawa – nie zostaną otwarte. Tak też w opowieści, którą czytamy. Gdy kupiec położy się wygodnie do łóżka, najpierw dobiegnie go ciche pukanie, i to dziwnie „u dołu drzwi”, potem „wręcz łomot”.

25.

Drugi sposób, w który proroctwo szuka naszej uwagi, to siła, z jaką zostaje odrzucone. Kupiec uzbraja się w łaskę z rogową gałką i otwiera drzwi nie po to, by wysłuchać wiadomości, lecz by zrzucić ze schodów jej nosiciela. Agresywność intencji jest oczywista, skoro student rzuca się wstecz, mówiąc: „Niech mnie pan nie bije!”. To cofnięcie się o krok jest znamienne, być może zaświadcza o charakterze proroctwa w czasach bez proroków: posłaniec bożej wiadomości może cofnąć się o krok, lecz nie wolno mu porzucić swej misji. Kiedy kupiec każe mu „zjeżdżać stąd”, odpowie: „Ależ tego mi nie wolno”. Proroctwo jest więc

wiadomością o nieznannej treści, co więcej – wiadomością w stanie zawieszenia, obecną, lecz cofniętą o krok, wiadomością w zimnej klatce schodowej (na której, jak wiemy, nie może zostać przekazana), której niedane będzie wstąpić do ciepłego, wręcz gorącego mieszkania (kupiec otwiera drzwi „do pokoju, z którego na zimny korytarz buchnęło olbrzymie gorąco”).

26.

Nie da się więc jednoznacznie zakończyć prorockiej misji. Pozostanie ona w zimnym korytarzu klatki schodowej, w lodowatym podmuchu nieśmiertelnych, gdy śmiertelni spoczną w pościeli przegrzanych niezdrowo pokoi. „Spokój” wnętrza będzie nieustannie bronił się przed naporem prorockiej wiadomości, a posłaniec nie ustanie uderzać w drzwi. Sprawa jest bez zakończenia, podobnie jak tekst Kafki urwany przez autora, gdy student „znienacka podskoczył do Messnera”. Reszty nie poznamy, jak nie poznamy wiadomości przesłanej śmiertelnym przez nieznanego Boga. A gdyby nawet okazało się, że drzwi są otwarte i będzie można wejść do środka, okaże się, że „pokój jest pusty, on poszedł, to stosowna kara, której mi chętnie udziela”³⁰. Można jednak spróbować odczytać ów brak zakończenia inaczej: nie jako przykład bezsilności, lecz jako zachętę do dalszego działania. Nie przyniesie ono zwieńczenia, nie skończy się żadnym triumfalnym finałem, ale – być może – pozwoli nam próbować rozumieć Boga jako tego, który nie wyznaczył wszystkim ani jednej powszechnie obowiązującej drogi, ani jednego wspólnego wszystkim celu.

Przypisy

- ¹ Koran, przeł. Józef Bielawski, PIW, Warszawa 1986, s. 168. Dalsze cytaty z tej edycji z numerem strony.
- ² Ibn Arabi, *Księga o podróży nocnej do najbardziej szlachetnego miejsca*, przeł. Joanna Wronecka, PWN, Warszawa 1990, s. 80.

- ³ Tamże, s. 6 i 101.
- ⁴ *Święty Koran. Tekst arabski i tłumaczenie polskie*, Islam International Publications, Islamabad 1990, s. 926.
- ⁵ Abbdemour Bidar, *L'islam sans soumission. Pour une existentialisme musulman*, Abdel Michel, Paris 2008, s. 148.
- ⁶ Tamże, s. 149.
- ⁷ Mustapha Cherif, *Rencontre avec le Pape. L'islam et le dialogue interreligieux*, Barzakh, Alger 2011, s. 253.
- ⁸ Baruch Spinoza, *Lis. 43. Spinoza do Ostensa*, [w:] tegoż, *Listy*, przeł. Leszek Kołakowski, PWN, Warszawa 1961, s. 219.
- ⁹ Baruch Spinoza, *Traktat teologiczno-polityczny*, [w:] tegoż, *Traktaty*, przeł. Ignacy Halpern-Myśliński, Antyk, Kęty 2003, s. 81.
- ¹⁰ Tamże, s. 96.
- ¹¹ Tamże, s. 86.
- ¹² Tamże, s. 85.
- ¹³ Tamże, s. 102.
- ¹⁴ Baruch Spinoza: *Listy...*, dz. cyt., s. 200.
- ¹⁵ Tamże, s. 126.
- ¹⁶ Friedrich Schleiermacher, *Mowy o religii do wykształconych spośród tych, którzy nią gardzą*, przeł. J. Prokopiuk, Znak, Kraków 1995, s. 52.
- ¹⁷ Tamże, s. 53.
- ¹⁸ Tamże, s. 52.
- ¹⁹ Baruch Spinoza, *Traktaty...*, dz. cyt., s. 90.
- ²⁰ Tamże, s. 99.
- ²¹ Tamże, s. 261.
- ²² Hans Urs von Balthasar, *Teologika. Prawda Boga*, przeł. Juliusz Zychowicz, WAM, Kraków 2004, s. 230.
- ²³ Norman O. Brown, *Apocalypse – and/or – Metamorphosis*, University of California Press, Berkeley 1991, s. 102.
- ²⁴ Tamże, s. 103.
- ²⁵ Baruch Spinoza, *Traktaty...*, dz. cyt., s. 86.
- ²⁶ Franz Kafka, *Prozy utajone*, przeł. Łukasz Musiał, PIW, Warszawa 2019, s. 206.
- ²⁷ Tamże, s. 138. Kolejne cytaty pochodzą z tej samej opowieści zawartej na stronach 138–141.
- ²⁸ Franck Fregosi, *Penser l'islam dans la laïcité*, Fayard, Paris 2008, s. 39.
- ²⁹ Seyyed Hossein Nasr, *Islam. Religion, History, and Civilization*, Harper, San Francisco 2003, s. 63.
- ³⁰ Franz Kafka, *[Zatrząsnął się w drugim pokoju]*, [w:] tegoż, *Prozy utajone...*, dz. cyt., s. 196.



Fot. Karolina Pardej. Archiwum redakcji – © Agencja „Konteksty”.

Romantyzm: stłumione źródło

Chciałbym podzielić się kilkoma refleksjami na temat sytuacji, w jakiej znalazła się humanistyka. Jestem wprawdzie teoretykiem muzyki, ale ostatecznie także refleksja o muzyce jest rzeczą ludzką. Nie tylko dzieli problematykę innych sztuk i nauk, ale wprowadza również swój własny ton – słabo rozpoznany, bo trudny do artykulacji. Na przeszkodzie nie stoją tu wcale techniczne zawiłości muzyki, które można bez większej szkody ominąć, podobnie jak w interpretacji literatury da się wziąć w nawias kwestie gramatyczne. Zasadniczą przyczyną tych kłopotów są ponaddiscyplinarne ograniczenia nakładane przez zespół przekonań wyznaczających dziś ramy debaty o kondycji ludzkiej.

Zajmując się przemianami nowoczesnej wyobraźni artystycznej, notorycznie staję przed problemem rzekomego zużycia się podstawowych impulsów, które zrodziły muzykę ostatnich dwóch już z górą stuleci. A jak wiadomo, od czasów romantyzmu wyobraźnia artystyczna pełni zarazem funkcję zmysłu quasi-religijnego, którego zadaniem jest intuicyjne i syntetyczne ujmowanie owej żywej i nieogarnionej całości, do której przynależy także twórczy umysł człowieka. Umysł ten, w rozumieniu romantyków, jest nie tylko biernym odbiorcą, lecz także czynnym twórcą świata przeżywanego. I to twórcą w znaczeniu pełniejszym, niż to dopuszczają teorie oparte na założeniu silnego interpretacyjnego perspektywizmu: romantyczny umysł jest twórczą energią natury. Dla teoretyka muzyki taka nieredukcjonistyczna i poniekąd ponadindywidualna koncepcja umysłu oznacza m.in. konieczność uwzględnienia toposu muzyki jako sztuki uprzywilejowanej, bo predestynowanej do kultuwacji zmysłu nieskończoności – zgodnie z główną linią romantycznej refleksji o sztuce dźwięku. Romantyczny awans muzyki rodzi się z poczucia, że istnieje jakaś sfera noetyczna, mocniejsza niż czysto podmiotowy język i jego relatywistyczne konstrukcje. Sęk w tym, że ktokolwiek sięga dziś po te intuicje, odczuwa silną presję, by przestrzegać środowiskowego *savoir-vivre'u*, czyli zaznaczać swój krytyczny dystans i dawać do zrozumienia, że wyciąga je z lamusa historii w charakterze eksponatów muzealnych, bo przecież my „wiemy lepiej”.

Jak mawiał niejaki Saint-Etienne: „Opieramy się na historii, ale historia nie jest naszym kodeksem”. Można na to zareplikować innym cytatem: „Kto mieczem wojuje, od miecza ginie”. Bo zradyzalizowana wersja rewolucyjnej maksymy Saint-Etienne’a pożera także dokonania epoki porewolucyjnej i w konsekwencji jesteśmy dziś, humaniści, na anorektycznej diecie epistemologicznej, zgodnie z którą należy przyjąć, iż wszelkie ambitniejsze propozycje poznawcze, po dokonaniu kilku standardowych operacji demaskatorskich, okażą się niechybnie jakimś wariantem retoryki pragnienia, dominacji lub służą samooszukiwaniu się. A w najlepszym razie uwikłane są w bezosobową wojnę dyskursów, które należy w związku z tym rozbroić, tj. pozbawić wszelkich podstaw, na których mogłyby się pojawić jakieś uniwersalistyczne roszczenia poznawcze. Ten sceptycyzm dotyka także intuicji romantycznych, którym, nie mniej niż regułom przedświeceniowym, trudno stać się naszym kodeksem lub kompasem.

MARCIN TRZĘSIOK

Znaki czasu. W oczekiwaniu na zmianę paradygmatu

Każdy odnajduje się inaczej w tym układzie domyślnym. W moim odczuciu jest on – proszę wybaczyć ostrość tego sądu – jałowy i pozbawiony perspektyw, więc poruszam się najchętniej w regionach wielkich herezji i czytam książki zbójckie. Zanim o nich powiem, najpierw uwaga ogólniejsza. Otóż zajmowanie się dziedzictwem przeszłości ma sens pod warunkiem, że można zapytać o to, co ta przeszłość ma nam tu i teraz do powiedzenia – nie zakładając przy tym z góry, że najwyższym arbitrem w tej sprawie jest gust własnej epoki. W przypadku idealnym program taki zamienia się w rozmowę wielkich duchów, lecz takie cuda z natury rzeczy rzadko się zdarzają. Nie jest też najgorzej, gdy jakiś mały duch spróbuje przemówić do kogoś większego od siebie. Problem pojawia się wtedy, gdy wielkim duchom nie pozwala się dojść do głosu, zagadując je kilkoma retorycznymi liczmanami, które w kilku posunięciach odbierają wagę każdemu problemowi. W moim przekonaniu takim liczmanem jest główne założenie obecnego układu domyślnego, które proponuję nazwać „aksjomatem skończoności”.

Od aksjomatu skończoności...

„Aksjomat skończoności” wskazuje na izolację podmiotu zarówno w czasie, jak i w przestrzeni. W czasie, bo byt człowieka (jak też innych istot żywych) bierze nieokreślony początek w okresie między poczęciem a narodzinami, śmierć fizyczna zaś jest kresem życia psychicznego. W przestrzeni, bo przeżycia podmiotu ześrodkowane są w ciele, w tym zasadniczym sensie, że świadomość jest wytworem mózgu, czyli pochodną złożonych układów fizjologicznych. W ramach takich założeń można, oczywiście, przerzucać pomosty między skończonym podmiotem a większym światem – na przykład wskazywać na uwarunkowania przyrodnicze czy kulturowe, zatem na historię w wielkiej lub małej skali. Tym się w humanistyce na co dzień zajmujemy, przesuwając punkt ciężkości analizy z twardej i długotrwałej ewolucji biologicznej na miękkie i podatne na zmiany poletko kultury i historii. Istotnie, robi to różnicę, czy w centrum uwagi są prawa fizyki i biologii, czy też języki lub dyskursy – te ostatnie dają więcej swobody, gdyż można je relatywnie łatwo zmieniać i negocjować. Ale ruch ten, od natury do kultury, nie likwiduje „aksjomatu skończoności”.

który głoszą prawie wszyscy – od Martina Heideggera po Bertranda Rusella; od Hanny Arendt po Theodora Adorna; od Zbigniewa Herberta po Richarda Dawkinsa; od Jerzego Stempowskiego po Harolda Blooma. Im bardziej niespójne i arbitralne wydaje się to zestawienie, tym bardziej uderza, że aksjomat skończoności może pełnić funkcję wspólnego mianownika dla tak różnych postaci.

Rozmyślając o zanikaniu romantycznego „zmysłu nieskończoności”, należałoby wciąż ponawiać namysł nad genezą dominującej dziś formacji myślowej. Najbardziej interesowałaby mnie wzajemna zależność historyczna między wyłanianiem się aksjomatu skończoności w przyrodoznawstwie i humanistyce. Szczególnie ciekawe wydają się miejsca splotu tych dwóch wielkich konarów drzewa nauki, niezależnie od tego, jakie konkretne rozstrzygnięcia tam zapadały w kwestii przyjęcia bądź odrzucenia aksjomatu skończoności: warto więc czytać Blake’a, Goethego, romantycznych poetów angielskich, i tak dalej, aż po Miłosza i Enzensbergera; a także filozofów takich jak Schopenhauer, Bergson czy Whitehead.

Przywołanie nauk przyrodniczych może się zrazu wydawać strategią samobójczą, gdyż w powszechnej opinii to właśnie one wbiły gwóźdź do trumny witalizmu i spirytualizmu, jak np. twierdził Czesław Miłosz w *Ziemi Ulro*, prowadząc pełną rezygnacji polemikę z Jacques’em Monodem – genetykiem, którego zdaniem świat przyrody (*scil. świat rzeczywisty*) jest obojętny na ludzkie aspiracje, a przy głębszej analizie okazuje się, że wszystkie je kompromituje, skazując nas na urojenia, które nazywamy wartościami, ideami, religiami itp. Miłosz, mimo fascynacji Swedenborgiem i Blakiem, walczy o swoje bez przekonania, dość łatwo oddając pole biologii oraz implikacjom, które z niej wyprowadza Monod.

A skoro nawet Miłosz nie widział wyjścia, to sprawa jest poważna (a dla mnie ma tę dodatkową wagę, że akurat Miłosza nie mam zamiaru wliczać pomiędzy swych wirtualnych oponentów). Ogłoszenie tej kapitulacji wobec Monoda wydaje mi się jednak przedwczesne. W sukurs przychodzi przede wszystkim nowe ujęcie w ramach samego przyrodoznawstwa. Nauki przyrodnicze mają, przynajmniej w moich oczach, tę wielką zaletę, że zakładają istnienie rzeczywistego świata, który jest intersubiektywny i nie relatywizuje się w krzywym zwierciadle języków, dyskursów, popędów i sublimacji. Naturalnie, uprawianie nauk, zarówno humanistycznych, jak i przyrodniczych, podlega władzy paradygmatów, założeń świadomych i nieświadomych, presji kulturowej, środowiskowej, finansowej i instytucjonalnej. Ale przyrodnicy posiadają sensowne i na dłuższą metę chyba jednak skuteczne narzędzia przepracowania tych ograniczeń, których zresztą nie należy demonizować. Być może my, humaniści, także przedwcześnie skapitulowaliśmy wobec argumentacji relatywistycznych, które były jakąś usprawiedliwioną reakcją obronną przeciw nadmiernym roszczeniom nauk „twardych” – przykład Nietzschego, wciąż tak wpływowy, może posłużyć za model takiej zależności. A więc niewykluczone, że jakiś rodzaj ontologicznego re-

alizmu przyrodoznawstwa dałoby się w zdrowej i krzepiącej postaci zaadaptować do nauk o człowieku, nie zapędzając się od razu w ślepe zaułki dwóch skrajności: przyrodoznawczego redukcjonizmu i humanistycznego relatywizmu.

Wprowadzam ten wątek nie tylko dlatego, że zmęczony jestem konstruktywistyczną epistemologią, dla której kamieniem filozoficznym jest rozpoznanie funkcji języka jako narzędzia pragnienia i władzy, a cała reszta to sprawy pochodne i, przynajmniej, już bardzo przewidywalne. Mam także w rękawie pewną kartę o charakterze pozytywnym, którą odważyć się wyłożyć na stół. Nie mogę twierdzić, że to as – aż tak daleko nie śmiałybym się posunąć. Wartość tej karty, przyznaję to chętnie, zależy w jakimś stopniu od przyjętego punktu widzenia.

O co chodzi? Otóż każdy może dziś śledzić zataczającą coraz szersze kręgi debatę dotyczącą natury umysłu. Liczne książki, a także wykłady i dyskusje dostępne w internecie (często o ogromnej liczbie wyświetleń) pozwalają żywić nadzieję, że osiągnięta zostanie jakaś masa krytyczna – nie tylko w aspekcie publicznego zainteresowania tą kwestią, ale także jej przesuwania się ku centrum eksploracji naukowej i filozoficznej. To właśnie zjawisko kryje się pod tytułowymi „znakami czasu”. Upowszechnia się przekonanie, że umysł jest największą zagadką nauki. Czy ta *terra incognita* okaże się małą wysepką, wielkim kontynentem, czy może całą planetą, czas pokaże. Zewsząd słychać głosy, że wiek XXI będzie wiekiem mózgu tudzież wiekiem umysłu. Nie są to bynajmniej określenia synonimiczne, lecz dwie zupełnie różne perspektywy. Interesuje mnie, oczywiście, ta druga.

Bodajże najambitniejszą propozycją naukową koncepcji umysłu, która nie podlega materialistycznemu aksjomatowi skończoności, jest 800-stronicowa praca pod redakcją Edwarda F. Kelly i Emily Williams Kelly *Irreducible Mind. Towards a Psychology for 21st Century* (2007)¹. Autorzy konfrontują dwie teorie wyjaśniające relację mózg–umysł. Pierwsza, materialistyczna i reprezentująca naukę głównego nurtu, zakłada, że umysł jest produktem mózgu. Argumenty są od lat dobrze znane, także z prasy codziennej: gdy obszary mózgu odpowiadające za jakiś zakres czynności zostaną uszkodzone, czynności te ulegają zaburzeniom bądź całkowicie zanikają. Ergo, są one wytworem mózgu. Druga, alternatywna teoria zakłada, że w interakcji mózg–umysł obie strony są aktywne – tj. podlegają łańcuchom relacji przyczynowo-skutkowych posiadających aspekty zarówno paralelne (tzn. osobne dla zjawisk psychicznych i fizycznych), jak i współzależne (tzn. związane z dwukierunkowymi interakcjami psychofizycznymi). Zatem nie tylko ciało wpływa na umysł, jak głosi teoria produkcyjna, lecz także umysł wpływa na ciało.

Ta druga teoria relacji umysł–mózg nosi nazwę „transmisyjnej” bądź „filtracyjnej”. Przyjmuje się w niej, że mózg można porównać z odbiornikiem radiowym, który z całego zakresu dostępnych częstotliwości wybiera i dekoduje te tylko, na które został nastrojony. Zasadnicze ograniczenia spektrum świadomości wyznaczone są przez uwarunkowania i potrzeby biologiczne. Jednak umysł jest obszarem potencjalnie o wiele bogatszym niż ten jego zakres, który

poddany jest adaptacji środowiskowej i służy podtrzymaniu podstawy piramidy Masłowa. Co więcej, teoria transmisyjna nie lokuje źródeł umysłu w mózgu, z czego wynika, że rozkład ciała nie likwiduje ciągłości życia psychicznego – podobnie jak wyłączenie radioodbiornika nie sprawia, że głos Wojciecha Manna urywa się w połowie zdania. To samo rozumowanie pozwala na sformułowanie alternatywnego wyjaśnienia skutków uszkodzenia mózgu: niemożność dostrojenia się do jakiegoś zakresu pasma umysłowego nie oznacza, że pasmo to ontologicznie zanika, podobnie jak uszkodzenie tranzystora nie unicestwia fali elektromagnetycznej.

...do zmysłu nieskończoności

W teorii transmisyjnej umysł ma naturę pola: rozciąga się w przestrzeni jak *nous*, Pleroma, Szechina, *anima mundi*, Duch Święty, Brahman, Pustka, Tao. Przywołuję te paralele nie po to, by sprowadzać owe emblematyczne pojęcia różnych kultur do jednego mianownika. Chcę natomiast zaznaczyć, że teoria transmisyjna rzuca nowe światło na stare tradycje, wydobywając je z lamusa historii i pozwalając im rezonować z myślą XXI wieku i *vice versa*. Dzięki temu ów nowy paradygmat psychologiczny mógłby przyczynić się do realizacji romantycznego postulatu wynajdowania „subtelniejszych języków”², które zdolne byłyby w klarowny i autentyczny sposób artykułować doświadczenia i wglądy jednostkowe (w przypadku nauki uogólnione do sfery doświadczeń potencjalnie dostępnych poszczególnym jednostkom). Trudność tej artykulacji polega na tym, że człowiek nowoczesny ustawił się w pozycji krytycznego dystansu do dyskursów historycznych: nie odrzuca ich *a priori*, ale sprawdza ich wiarygodność. Efektem tego egzaminowania tradycji jest poszukiwanie nowych jej artykulacji, zgodnych z emancypacyjnymi tendencjami nowoczesności.

W *Irreducible Mind* intuicja nieskończoności, w moim odczuciu podobna do romantycznej, artykułuje się w wysubtelnionym języku psychologii naukowej, dając w rezultacie jakiś rodzaj racjonalności romantycznej. Ale korzyść z tej artykulacji nie sprowadza się do samej tej translacji. Gdyby tak było, mielibyśmy do czynienia jedynie z subtelniejszą wersją dominacji przyrodoznawstwa nad humanistyką. Tymczasem obraz, jaki się z tych badań wyłania, pozwala na zarysowanie perspektywy partnerskiej współpracy obu dziedzin, zgodnie z intuicją Goethego i innych romantycznych badaczy przyrody.

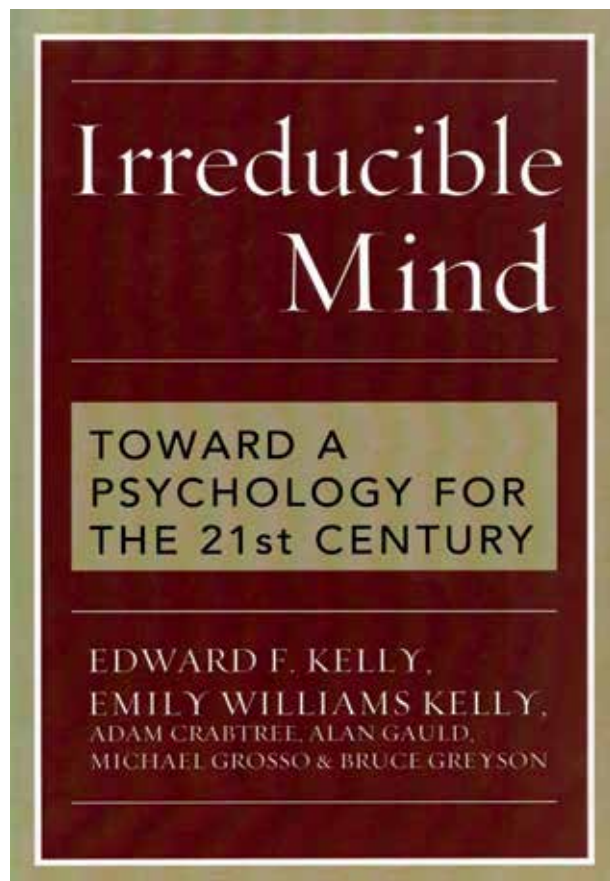
Przyroda, w takim ujęciu, to *natura naturans*: byt materialno-duchowy ewoluujący, wyposażony w twórczą siłę. Autorzy *Irreducible Mind* poświęcają cały rozdział zagadnieniom twórczości – artystycznej i naukowej. Kreatywność w ogóle, a fenomen geniuszu w szczególności, jest jednym z tych aspektów życia umysłowego, które nie znajdują przekonującego wyjaśnienia w ramach paradygmatu materialistycznego. Nieredukcjonistyczna teoria umysłu otwiera pole pozwalające uwzględnić doświadczenia subiektywne, życiową fenomenologię. Ostatecznie to właśnie owe jakości doświadczalne, pierwszoosobowe, *qualia*, są treścią umysłu.

A skoro *modus* ich działania odsłania się jedynie w trakcie bezpośredniej eksploracji, to któż może więcej powiedzieć o istocie twórczości niż ludzie najbardziej twórczy? Jest tu miejsce na względną wolność oraz celowość (w której także przyszłość wpływa na teraźniejszość), wyeliminowaną przez model materialistyczny, zakładający twardy determinizm (w którym tylko przeszłość ma wpływ na teraźniejszość). Ta uprzywilejowana pozycja człowieka twórczego świadczy na rzecz romantycznej tezy o poznawczym charakterze sztuki. Nic dziwnego, że w *Irreducible Mind* znalazła się też dygresja o romantycznej teorii wyobraźni (zwłaszcza w ujęciu Coleridge’a), która wpisuje się w główne tezy całego tomu. Innym problemem, dobrze przez teorię transmisyjną rozwiązany, jest zagadnienie pamięci: wspomnienia są zawarte w kontinuum przyczynowości mentalnej, zatem ślady pamięciowe nie są gromadzone w mózgu, choć to mózg filtruje dostęp do ich zasobów. Także śnienie znajduje tu spójną, ale oryginalną interpretację: sen jest, zgodnie z odwieczną intuicją, szczególnym modusem świadomości, umożliwiając jej poruszanie się w obszarze przyczynowości mentalnej dzięki redukcji bodźców płynących ze świata fizycznego.

Twórczość, pamięć i sen są fenomenami, które same w sobie nie budzą kontrowersji. Nieredukcyjna teoria umysłu proponuje jedynie alternatywną hipotezę wyjaśniającą ich naturę. Z tą istotną poprawką, że wśród zagadnień, jakie nastrocza problem pamięci, jest też zjawisko pamięci ponadindywidualnej, które dopiero toruje sobie drogę do szerszego uznania, choć jest już eksplorowane w naukach głównego nurtu pod szyldem epigenetyki. Epigenetyka przywróciła do łask herezję lamarckistowską, a przynajmniej (co chyba na jedno wychodzi) sfalsyfikowała tezę o niedziedziczeniu cech nabytych³. Wiemy już, że to nieprawda: zwierzęta warunkowane negatywnie na dany bodziec przekazują lękowy wzorec zachowania swemu potomstwu (a nawet, o dziwo, innym, niespokrewnionym przedstawicielom swego gatunku). Ta sama zasada reguluje najwyraźniej także relacje w świecie ludzkim – fenomen ten ujawnia się w metodzie terapeutycznej tzw. ustawień rodzinnych Berta Hellingera, która dostarcza silnego argumentu na rzecz teorii transmisyjnej.

Wiem, że wkraczam na społecznie grząski grunt. Ale szczególnym atutem teorii transmisyjnej jest dostarczenie rusztowania teoretycznego dla licznych zjawisk, których samo istnienie jest przez biologiczny naturalizm kwestionowane lub marginalizowane, takich jak: telepatia, prekognicja, ksenoglosja, przeżycia z pogranicza śmierci, stany mistyczne. Zgodnie z paradygmatem materialistycznym nie powinny one w ogóle mieć miejsca, a jeśli się rzekomo zdarzają, z naukowego punktu widzenia wystarczy zidentyfikować błąd poznawczy, skutkiem którego powstaje wrażenie, iż jednak zachodzą. W teorii transmisyjnej, traktującej umysł jak pole, a nie jak ośrodek generowany lokalnie przez mózg, znajdują one naturalne wyjaśnienie i tracą charakter parapsychologiczny.

Inną klasą fenomenów, których teoria transmisyjna nie eliminuje *a priori* z obszaru zainteresowań naukowej



Okładka podstawowej pracy teoretycznej będącej podsumowaniem badań prowadzonych w Division of Perceptual Studies na University of Virginia: Edward F. Kelly, Emily Williams Kelly et al., *Irreducible Mind. Towards a Psychology for the 21st Century*, Lanham/Boulder, New York/Toronto/Plymouth 2007.

psychologii, są wpływy psychosomatyczne. Także ich zakres jest szeroki: od spraw powszechnie już akceptowanych (wśród nich szczególnie ciekawa wydaje się neuroplastyczność, która w najbardziej spektakularny sposób ujawnia się w badaniach osób o długoletnim doświadczeniu w praktykach medytacyjnych⁴), przez kwestie graniczne (jak np. blizny oparzeniowe indukowane sugestią hipnotyczną), aż po fenomeny, wobec których naturalizm biologiczny pozostaje bezradny i podejrzliwy, takie jak stygmaty, wieloletnie posty, a nawet przekazy mediumiczne.

Czytelnik *Irreducible Mind* może być zdumiony objętością bibliografii – aż 100 gęstych stron. Jakaś część tych pozycji to prace badaczy eksplorujących możliwości paradygmatu materialistycznego. Ale większość stanowią publikacje naukowców, którzy proponują model nieredukcjonistyczny – są to teksty, które przeszły przez wszystkie zwyczajowe sita kontrolne. Prawda, że nie dowodzi to jeszcze ich wartości, ale identyczne zastrzeżenie można przecież zgłosić do każdej innej publikacji naukowej. Być może będzie to kiedyś materiał na obszerną glossę do teorii rewolucji naukowych Thomasa Kuhna.

Autorzy *Irreducible Mind* wskazują na ów Kuhnowski, czyli nielinearny i nieakumulacyjny tryb rozwoju nauki poprzez dedykowanie tej książki Frederickowi W.H. Myersowi, „zapomnianemu geniuszowi psychologii naukowej”.

Praca amerykańskich psychologów jest *de facto* rozwinięciem *opus magnum* Myersa – *Human Personality* (1903). Myers w roku 1882 założył Society for Psychical Research. Wywarł zasadniczy wpływ na postaci tej miary, co William James i Henri Bergson. Ich wspólnym celem była stworzenie empirycznej nauki o duchowości człowieka w dobie rozkwitu badań opartych na założeniach materialistycznych.

Równie znaczące jest rozwinięcie dedykacji dla Myersa: „a także Ianowi Stevensonowi oraz Michaelowi Murphy’emu, dwóm nowoczesnym kontynuatorom jego intelektualnego dziedzictwa”. Murphy, proponujący teorię „ewolucyjnego panenteizmu”, nie może nas tu zajmować. Jednak o Stevensonie warto przypomnieć. Był kanadyjskim psychiatrą i profesorem University of Virginia, który w roku 1969 powołał tam do życia Division of Perceptual Studies⁵. Zasłynął jako badacz przypadków szczególnego typu zjawisk harmonizujących z transmisyjnym modelem umysłu – samorzutnych wspomnień dzieci z ich rzekomo wcześniejszych wcieleń. Zebrana w ciągu 50 lat baza danych zawiera 2500 przypadków pochodzących z różnych kultur (nie tylko tych, w których reinkarnacja jest społecznie akceptowana). Są one opisane pod kątem 200 zmiennych poddawanych obróbce statystycznej. 2/3 przypadków to tzw. przypadki rozwiązań, w których potwierdzone zostały informacje podawane przez dzieci na temat sytuacji rodzinnej, topografii miejsc i domów itp. Przypadki najsilniejsze to takie, w których nie udało się wskazać żadnego potencjalnego źródła informacji, z którego dzieci mogły czerpać. Analizowane są reakcje emocjonalne, w tym głęboki dyskomfort, którego doświadczają dzieci tego typu – na szczęście trwający niezbyt długo, gdyż wspomnienia te, jeśli się ujawniają, to około 2.–3. roku życia, zanikają zaś na ogół około 6.–7. roku. Ciekawym wątkiem jest pamięć o okolicznościach zgonu – w ponad połowie przypadków gwałtownego (z czego wynika, że gwałtowna śmierć jest jednym z głównych czynników sprzyjających zachowaniu poczucia ciągłości osobowej między wcieleniami). Osobliwą, węższą klasę przypadków wzbogacających dziedzinę efektów psychosomatycznych stanowią dzieci posiadające znamiona lub wady wrodzone doskonale odpowiadające kształtowi rany, od której osoba zmarła będąca ich *alter ego* – czy to na stole operacyjnym, czy w wypadku, czy wskutek zabójstwa lub samobójstwa. Stevenson poświęcił tym zagadnieniom dwutomową pracę *Reincarnation and Biology* (ponad 2000 stron)⁶, w której zaprezentował około 200 takich przypadków. Nie twierdził bynajmniej, że kwestia reinkarnacji została tym samym udowodniona. Uważał jednak, że zajmowanie się fenomenami tego rodzaju przynosi większy zysk poznawczy niż ich ignorowanie lub negowanie.

Perspektywy

Przedstawiłem tu w wielkim skrócie zakres problematyki *Irreducible Mind*. I choć musi on budzić reakcje mniej czy bardziej sceptyczne, gdybym miał prorokować, powiedziałbym, iż temat ten jest tuż za progiem i zaraz zapuka do drzwi. *Communis opinio* zgadza się dziś przynajmniej co

do tego, że rozwiązanie zagadki umysłu jest dopiero przed nami. Niewykluczone, że któryś z kolejnych kroków przybliżających nas do lepszego ujęcia tego problemu okaże się czymś więcej niż tylko korektą obowiązujących dziś „produkcyjnych” wyjaśnień relacji mózg-umysł: nie będzie to ewolucyjna modyfikacja, lecz zasadniczy skok jakościowy – podobnie jak z konieczności skokowa była niegdyś zamiana kosmologii geocentrycznej na heliocentryczną. Ewentualna akceptacja materiału teoretycznego i empirycznego tej wielkiej summy, jaką jest *Irreducible Mind*, niesie konsekwencje w postaci konieczności określenia na nowo granicy oddzielającej nadprzyrodzone od naturalnego, parapsychologię od psychologii. Może po prostu warto by rozszerzyć zbiór zjawisk kwalifikowanych jako naturalne, a bardziej szczegółowe dystynkcje przeprowadzić między fenomenami naturalnymi występującymi częściej lub rzadziej tudzież łatwiejszymi lub trudniejszymi do zarejestrowania. Obecna granica nadprzyrodzonego, a także związany z nią lęk i lekceważenie, jest częścią zespołu uwarunkowań, które nas ukształtowały. A nie będzie chyba przesadą, jeśli dodam, że ich presja jest szczególnie silna w kręgach akademickich.

Tych założeń nie można się pozbyć ot, tak sobie. Trzeba wypracować racjonalną metodę ich przepracowania. Chodziłoby o jakąś świeżą, pojemniejszą racjonalność – chętnie nazwałbym ją racjonalnością romantyczną na miarę XXI wieku. Może przybierze ona inne kształty niż model, który tu zarysowałem. Ostatecznie poruszamy się w obszarze teorii, czyli roboczych hipotez wyjaśniających jakiś zbiór danych empirycznych. I przynajmniej pod tym formalnym względem status poznawczy transmisyjnej teorii umysłu niczym się nie różni od statusu dowolnej innej teorii naukowej.

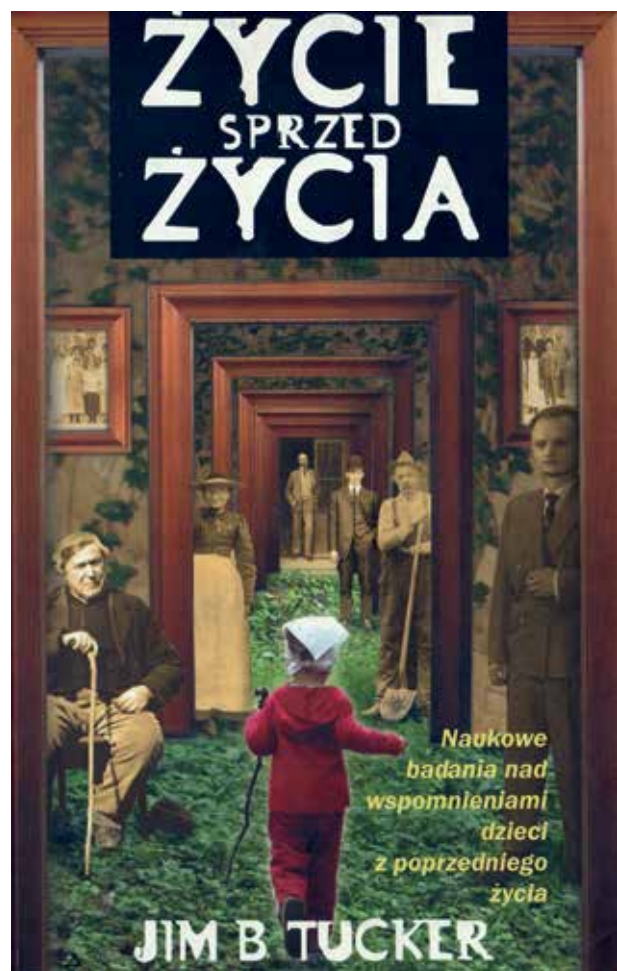
Trudno sobie wyobrazić, jak taka fundamentalna zmiana paradygmatu wpłynęłaby na relacje między humanistyką a przyrodoznawstwem. Wydaje się, że stworzyłaby wreszcie odpowiednie warunki dla obustronnie owocnego spotkania, a tym samym przyczyniłaby się do uleczenia dotkliwej dysfunkcji cechującej obecnie relacje pomiędzy dwiema wielkimi gałęziami drzewa nauki. A jakie przyniosłaby ożywcze impulsy dla nowych odczytań klasycznych tekstów kultury: ile mitów, baśni, ksiąg biblijnych, eposów, tragedii, wierszy lirycznych, powieści, oper, dramatów muzycznych – ukazałoby się w nowym świetle! Ale zmiana tego modelu poznawczego miałaby reperkusje wykraczające poza sfery akademickie, gdyż niesie ona za sobą głębokie treści egzystencjalne, dotyczące wszystkich razem i każdego z osobna.

Brama do tych nowych-starych obszarów jest uchylona nie od dziś. Całkiem możliwe, że światło padające przez tę szczelinę wciąż jeszcze nie zwróci szerszej uwagi, zaś siły intelektualne i społeczne wciągną nas w dalsze peregrynacje w labiryncie, który sami sobie zbudowaliśmy. Jego penetracja jest także dziś opcją najbliższą, bo jest to labirynt jak ze snu: najwyraźniej bez wyjścia, ale rozrastający się w tempie wykładniczym, co podsyca pokusę zapuszczania się w coraz to nowe jego rejony.

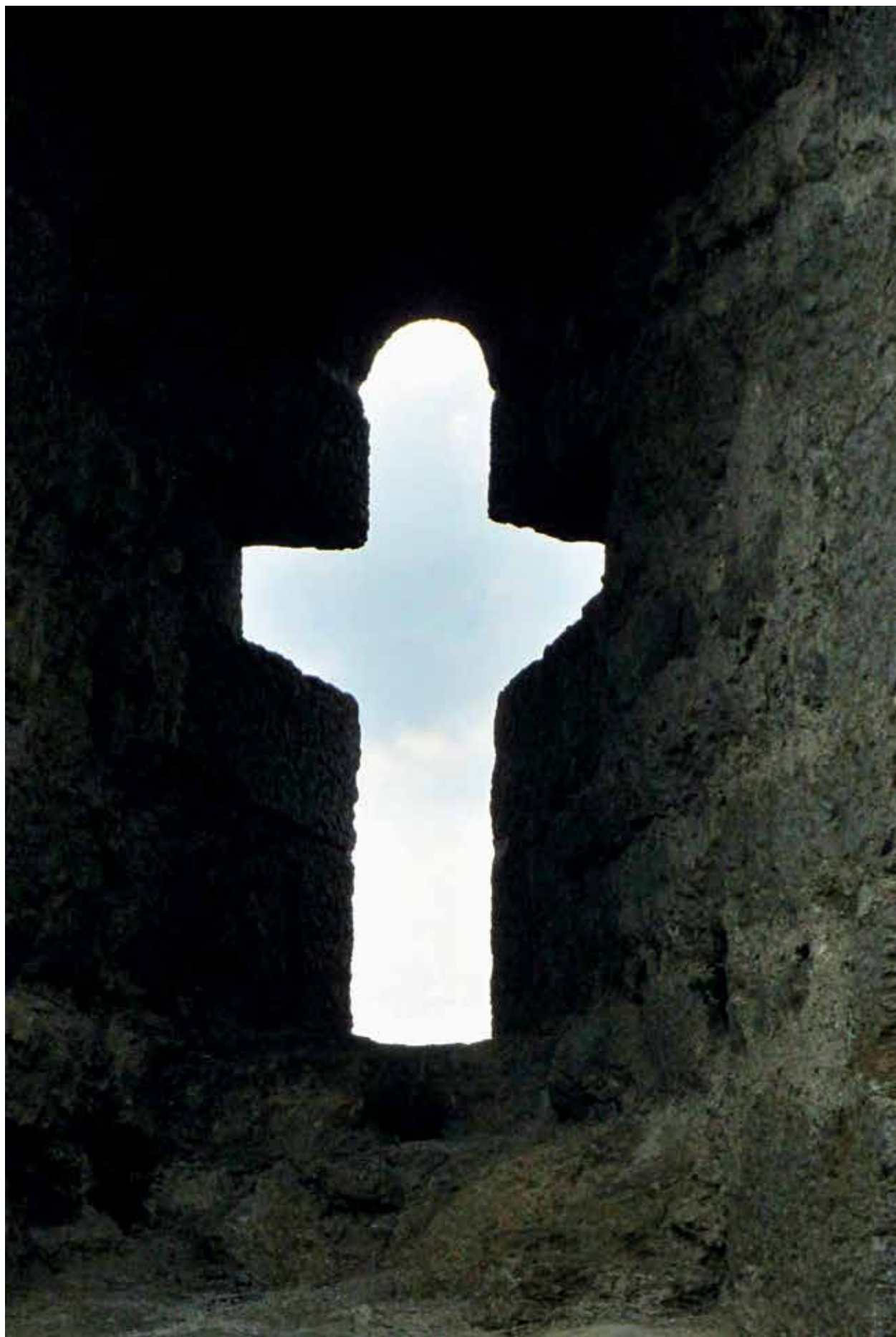
Ale puenta niech należy do Heraklita: „Jeżeli nie oczekujesz nieoczekiwanego, nieoczekiwanego nie znajdziesz, gdyż trudno je wytropić i objąć”.

Przypisy

- Edward F. Kelly, Emily Williams Kelly (et al.), *Irreducible Mind. Towards a Psychology for 21st Century*, Lanham–Boulder–New York–Toronto–Plymouth 2007.
- Zob. Charles Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny podmiotowości nowoczesnej*, przeł. Marcin Gruszczyński, Olga Łatek, Adam Lipszyc, Agnieszka Michalak, Agnieszka Rostkowska, Marcin Rychter, Łukasz Sommer, Warszawa 2001 (część 5, pt. *Subtelniejsze języki*, s. 724–958).
- Zob. Peter Spork, *Drugi kod. Epigenetyka, czyli jak możemy sterować własnymi genotypami*, przeł. Viktor Grotowicz, Warszawa 2011.
- Zob. Richard J. Davidson, Daniel Goleman, *Trwała przemiana. Co nauka mówi o tym, jak medytacja zmienia twoje ciało i umysł*, przeł. Piotr Szymczak, Poznań 2018.
- Zob.: <https://med.virginia.edu/perceptual-studies/>
- Ian Stevenson, *Reincarnation and Biology: A Contribution to the Etiology of Birthmarks and Birth Defects*, New York 1997.
- Heraklit, *Zdania*, przekład i posłowie Adam Czerniawski, Gdańsk 2005, s. 9.



Okladka polskiego wydania książki obecnego dyrektora Division of Perceptual Studies: Jim B. Tucker, *Życie sprzed życia. Naukowe badania nad wspomnieniami dzieci w poprzedniego życia*, przeł. B. Górecka, Wrocław 2006.



Fot. Karolina Pardej. Archiwum redakcji – © Agencja „Konteksty”.

Mówiąc o „funkcji prorockiej” teologii, używać będziemy, rzecz jasna, sensu przenośnego słowa „proroctwo”. Podkreślenie tego o tyle nie jest tutaj zbędne, że w ramach teologii – w odróżnieniu od większości innych dziedzin wiedzy – możliwa jest też refleksja nad proroctwem rozumianym nieprzenośnie. I to refleksja dwojakiego rodzaju: nad fenomenem proroctwa (proroków, prorokowania) – która jeszcze pozostaje wspólnym przedmiotem badań także dla innych nauk zajmujących się fenomenami religijnymi – oraz nad proroctwem (tekstem prorockim) jako wiarygodnym źródłem wiedzy o rzeczywistości nadprzyrodzonej, w którym przynajmniej rdzeń pochodzić może z inspiracji tejże rzeczywistości. Taka refleksja jest domeną teologii, zakłada bowiem uprzedni akt wiary w taką możliwość, który funduje hipotezę wyjściową, stanowiącą następnie hermeneutyczne ramy refleksji. Jego minimalną wersję można by sformułować następująco: Bóg istnieje i komunikuje się z człowiekiem w sposób umożliwiający człowiekowi racjonalną percepcję tej komunikacji. Wersje bardziej rozbudowane przyjmą charakter zróżnicowany w zależności – co ważne dla naszej perspektywy – właśnie od uznania za wiarygodne określonych fenomenów prorockich. Teologie judaizmu, chrześcijaństwa i islamu różnią się przecież właśnie ze względu na zestaw i hierarchiczne uporządkowanie autorytetu proroków (proroctw).

Ze względu na to, że proroctwo w teologii jest „u siebie”, od niej też należy oczekiwać ramowej przynajmniej charakterystyki fenomenu proroctwa rozumianego w sensie właściwym, od którego potem zależy, rzecz jasna, używanie określenia „proroctwo” w sensie przenośnym. A jako że znaczenia przenośne są silnie uwarunkowane kontekstem kulturowym, to dla naszego głównym punktem odniesienia pozostaje teologia judaizmu (słabiej) i chrześcijaństwa (mocniej). Zaś w jej ramach, z jednej strony, biblijna tradycja prorocka¹, za zwieńczenie której można wręcz uznać samego Jezusa z Nazaretu², z drugiej – chrześcijańska refleksja nad fenomenem/charyzmatem proroctwa³. Nie czas tu jednak i miejsce na solidny raport z badań dotyczących tych zagadnień. Zasygnalizowawszy jedynie ich istnienie, przejdziemy od razu do wskazania elementów, które – moim zdaniem – przynależą w sposób niezbywalny do charakterystyki proroctwa.

Po pierwsze: prorok przemawia nie we własnym imieniu i nie z własnej inicjatywy. Do działania popychany jest przez podwójne doświadczenie: u s ł y s z e n i a Bożej przemowy (charakteryzowane jako: natchnienie, duch prorocki, uniesienie prorockie itd.), determinujące treść i czasem formę przekazu oraz p r z y n a g l e n i a do wypowiedzenia proroctwa, determinującego z kolei adresatów i moment wystąpienia. Z przynagleniem wiąże się pewien dość charakterystyczny rys części tradycji prorockiej: prorocy podejmują misję niechętnie, wbrew sobie i głoszą treści dla siebie samych niewygodne⁴. Stąd prorocy jawią się jako postacie tragiczne, naznaczone samotnością, swoistym niechcianym wyobcowaniem.

Czy teologia uniwersytecka może jeszcze pełnić funkcję prorocką?

Po drugie: proroctwo ma zwykle nieprywatny charakter, skierowane jest do społeczności (a jeśli do jednostki, to raczej ze względu na losy społeczności, a nie jej własne) i ma wpływać na jej dzieje poprzez wpływ na decyzje podejmowane przez władze lub poszczególne czy wręcz wszystkie osoby w społeczności.

Po trzecie: proroctwo proklamowane jest w sposób, który ma zrobić w r a ż e n i e na słuchaczach. Czasem towarzyszą mu gesty mające wzbudzić ciekawość słuchaczy lub zilustrować treść orędzia. Performatywność proroków bywa radykalna, ocierająca się o szaleństwo, naruszająca normy społeczne. Nie ma tu granic: byle orędzie dotarło.

Po czwarte: w proroctwie ujawnia się pewien specyficzny związek łączący t e r a ż n i e j s z o ś ć, p r z e s z ł o ś ć i p r z y s z ł o ś ć. Prorok często bazuje na wydarzeniach z przeszłości, by rzucić światło na wydarzenia teraźniejsze, w celu ukształtowania wydarzeń przyszłych. Sąd prorocki dotyczy tego, co tu i teraz, ale prowadzić ma do zmiany otwierającej drogę do nowego scenariusza na przyszłość. Stąd „proroctwo” kojarzy się w jednym z potocznych znaczeń z przepowiadaniem przyszłości. Klasyczni prorocy jednak nie tyle znali przyszłość, co usiłowali ją kształtować wskazując na konsekwencje dostępnych opcji zachowań społeczności, do których przemawiali.

Instytucjonalizacja

Nim jednak przejdziemy do odpowiedzi na pytanie zadane w tytule, warto będzie przypomnieć perypetie jednego z proroków Starego Testamentu. Stanowią bowiem – w mojej opinii – znakomity punkt wyjścia do intuicji, którą chciałbym rozwinąć niżej. Chodzi o fragment cyklu dotyczącego proroka Micheasza (1 Krl 22). Rzecz dzieje się w Królestwie Izraela, czyli północnej części Palestyny w IX wieku przed Chrystusem. Król z południa (z Judy), Jozafat, przebywający w odwiedzinach u króla izraelskiego, Achaba, zostaje przez niego poproszony o udział w wyprawie wojennej o Ramot w Gileadzie. Pobożny Jozafat, by postąpić zgodnie z wolą Jahwe, prosi najpierw o konsultację z prorokiem. Achab utrzymywał cały zastęp dworskich proroków, więc zgromadziwszy sporą ich gromadę (tekst mówi o czterystu), otrzymał rychło jednomyślną odpo-

wiedź: „Wyruszaj, zwyciężysz”. Jozafat, niepewny tożsamości proroków izraelskich, dopytuje o proroka Pańskiego. Wówczas Achab wypowiada znamienne słowa: „Jest jeszcze jeden mąż, przez którego można zapytać Pana, ale ja go nienawidzę, bo nie prorokuje mi dobrze, tylko źle. To jest Micheasz, syn Jimli” (1 Krl 22,8). Jako że Jozafat nalega, Achab posyła po Micheasza, a posłaniec obdarza wezwanego proroka bezcenną radą: „Zauważ! Przepowiednie tych proroków są jednogodnie pomyślne dla króla. Niechże więc twoja przepowiednia będzie jak każdego z nich taką, żebyś zapowiedział powodzenie” (1 Krl 22,13). Micheasz wykorzystuje to, by zakpić z nielubianego króla – zapytany, parodiuje dworskich proroków. Achab rozpoznaje sarkazm: „Ile razy ja cię mam zaklinać, żebyś mi mówił tylko prawdę w imieniu Pana?” (1 Krl 22,16), jednak otrzymawszy w końcu od Micheasza zapowiedź klęski – ignoruje ją jako podyktowaną przez osobistą niechęć proroka. Micheasz łąduje w więzieniu, a królowie wyruszają na wojnę, która kończy się sromotną klęską wojsk połączonych królestw i śmiercią króla Achaba.

Rzeczą szczególnie nas interesującą w tej barwnej historii jest rozróżnienie (a właściwie kontrast i napięcie) między prorokami dworskimi, utrzymywanymi przez władcę, a „prorokiem Pańskim”, który żyje poza dworem (trzeba po niego posyłać). Ci pierwsi są przedmiotem surowej krytyki autora książki, wyrażonej między innymi przez drwiące podejście Micheasza, który – poinformowany przez posłańca, jak prorokowali dworscy – najpierw parodiuje ich proroctwo, by za chwilę zarzucić im wprost, że przemawiali z inspiracji „ducha kłamstwa”. Sedecjasz i towarzysze stosowali wprawdzie performatywne formy przekazu charakterystyczne dla proroctwa, lecz były one w istocie symulowane, zaś myślenie dworskich proroków zdominowane było życzeniem króla. Nie o prawdę tu chodzi, lecz o zadowolenie władcy. Ma ono kluczowe znaczenie, bowiem żyjący z królewskiego stołu zawodowi prorocy zdani byli całkowicie na łaskę niezbyt otwartego na krytykę swoich planów króla. A skutki jego niezadowolenia – czego doświadczył ostatecznie na własnej skórze Micheasz – mogły być dla proroków groźne.

Zinstytucjonalizowane proroctwo jawi się zatem w tej historii w istocie jako anty proroctwo. Usłudzie stając się narzędziem bieżącej polityki władcy, sprzeniewierza się temu, co stanowi istotę profetyzmu: zdolności do wypowiadania krytycznego sądu o rzeczywistości w świetle poznanej lub przeczuwanej prawdy. Kontrast pomiędzy liczną gromadą dworskich proroków Achaba a osamotnieniem Micheasza wyraża dyskretnie bolesną konstatację: próżny władca potrafi wygenerować gigantyczny popyt na pochlebstwa, a potem podtrzymywać podaż. Prawdziwy prorok zdaje się skazany na porażkę wobec tej samonapędzającej się maszyny zadufania, a jego prześladowanie – nieuchronną konsekwencją stanięcia na jej drodze.

Biblijni prorocy mieli, owszem, momenty chwały – jak Elias, gdy w czasie „sądu” na Górze Karmel prawdziwy Bóg na modlitwę proroka odpowiedział ogniem, co pozwo-

liło ostatecznie zgładzić proroków Baala i Aszery w niebagatelnej liczbie ośmiuset pięćdziesięciu (por. 1 Krl 18). Jednak natychmiast groźba krwawej zemsty ze strony królowej Izebel kazała mu – z objawami depresji – uciekać na pustynię w ostatecznej desperacji. Los biblijnego proroka jest raczej marny, a właściwie jedynym wynagrodzeniem – świadomość tego, że sam Bóg wybrał go na swojego herolda. Nie jest nim bowiem nawet spełnianie się proroctw. Te bowiem, jeśli się spełniają, wiążą się z doświadczeniami klęski i hańby dla ludu. Prorokowi nie pozostaje nic innego jak płacz z płaczącymi (paradygmatyczna jest tu wspomniana już postać Jeremiasza). Mogą się też jednak nie spełnić w wyniku nawrócenia tych, których dotyczyły. A wtedy prorok przeżywa upokorzenie (to z chęci uniknięcia takowego biblijny Jonasz bezskutecznie uciekał przed Bogiem). Bezpośrednie i natychmiastowe głoszenie i wykonywanie tego, co prorok rozpoznał jako prawdę, zwykle wymaga swoistego zawieszenia instynktu samozachowawczego, który natomiast wydaje się głównym motorem proroctwa „dworskiego”.

Teologia

Przesłanie płynące z historii Micheasza wskazuje główny kierunek, w którym chciałbym poprowadzić dalsze rozważania, oczywiście już *stricte* na chrześcijańskim, a dokładniej – katolickim gruncie. Abstrahować będę jednak od proroctwa rozumianego w sensie ścisłym (charyzmatu proroctwa), skupię się natomiast na profetycznych możliwościach teologii. Przeskok nie jest zresztą tak gwałtowny, jak by się mogło wydawać na pierwszy rzut oka. W pierwotnym Kościele funkcje wędrownych proroków i nauczycieli z trudem tylko dawały się formalnie odróżniać, a postaciom wczesnej teologii zdecydowanie bliżej było do dyskursu prorockiego niż do scholastycznego traktatu albo współczesnego podręcznika teologicznego. Autorytet wędrownych kaznodziejów był zresztą tak duży, że generował napięcia we wspólnotach, z których przynajmniej niektóre miały tendencję do przedkładania proroków nad następców apostołów (biskupów) i ich nauczanie oparte na innym typie autorytetu: instytucjonalnym, przekazywanym przez włożenie rąk.

W kolejnych wiekach uprawianie teologii stało się domeną biskupów (ewentualnie duchownych niższych szczebli lub zakonników), a stopniowe doktrynalne i organizacyjne krzepnięcie chrześcijaństwa doprowadziło do wytworzenia wręcz struktur umożliwiających rozładowywanie napięć ideowych (synod lokalny i powszechny, zwany soborem). Funkcja prorocka formalnie zniknęła. Czy zniknęli prorocy? Bynajmniej. W płaszczyźnie teologicznej – a ta spośród wielu, w których można analizować życie kościelne, nas teraz interesuje – wystarczy wspomnieć takie postaci jak Orygenes czy Pseudo-Dionizy. Na pytanie więc, „czy teologia może w Kościele pełnić funkcję prorocką”, możemy odpowiedzieć twierdząco, nie wydłużając zbytnio uzasadnienia. Nas jednak interesuje nie teologia w ogóle, ale „teologia uniwersytecka”, a więc



Rzym, Campo di Fiori, pomnik Giordano Bruno, listopad 2007. Fot. Grzegorz Strzelczyk.

uprawiana w konkretnych ramach instytucjonalnych, potrójnie zresztą uwarunkowanych (a poniekąd może i zdeterminowanych). Po pierwsze – tradycją uniwersytetu jako instytucji poświęconej wyłącznie pomnażaniu i przekazywaniu wiedzy. Po drugie – konkretnym kształtem prawnym, w jaki ustawodawca tę instytucję włożył (a w naszym wypadku chodzić będzie o ustawodawcę kościelnego i państwowego). Po trzecie – kontekstem historyczno-kulturowym (w tym określoną sytuacją Kościołów lokalnych i ich hierarchii).

Ograniczenia wolności

Uniwersytet – przypomnijmy króciutko oczywistości – narodził się między innymi z potrzeby swobodnego naucza-

nia, zdecydowanie mniej ściśle niż wcześniej związanego instytucjonalnie z Kościołem lub dworami możnych. Bo- wiem związek ten dawał wprawdzie instytucjonalne bezpieczeństwo nauczycielom, jednocześnie jednak ograniczał: nauczanie nastawione było na wyposażenie w określone przez patrona kompetencje. Czy nie można zatem patrzeć na początki teologii uniwersyteckiej jako na szczególne oswobodzenie ducha proroczego po wiekach teologii, jeśli nie wręcz „dworskiej”, to jednak dość silnie przytłoczonej codziennymi potrzebami życia kościelnego? Teza taka – moim zdaniem – z jednej strony grzeszyłaby nadmiernym uproszczeniem, z drugiej – znajdowałaby potwierdzenie historyczne co najmniej w XIII, „złotym” wieku teologii uniwersyteckiej, z postaciami formatu św. Tomasza z Akwinu

czy Bonawentury. Siła „prorockiego” autorytetu teologii uniwersyteckiej była przez kilka wieków tak wielka, że sprawowanie władzy w Kościele wymagało od papieży liczenia się z nią, co znajdowało wyraz w praktyce pytania o opinie ośrodków uniwersyteckich. Warto w tym miejscu wywołać z tła opowiadanie o perypetiach Achaba i Micheasza – teologia uniwersytecka pełniła dość długo w Kościele – prócz innych – także funkcję proroka, po którego się posyła w razie szczególnej potrzeby. I którego zdanie czasem niełatwo zaakceptować temu, kto o nie prosił.

Warunek możliwości funkcjonowania w Kościele takiego modelu relacji władza kościelna – teologia był, moim zdaniem, podwójny. Po pierwsze – władza musiała ufać teologii uniwersyteckiej. Po drugie – uniwersytet musiał zachowywać autonomię (i od władzy kościelnej, i od władzy świeckiej). Nowożytność przyniosła kryzys związany z naruszeniem (choć w różnych krajach w różnym zakresie) obu tych warunków. Przede wszystkim oświeceniowe zmiany paradygmatu w nauce następowały na tyle szybko, że za ich implementacją w teologii uniwersyteckiej nie nadążała władza kościelna. Nastąpił kryzys zaufania, który pchnął władze kościelne ku kolejnym regulacjom prawnym przestrzeni niegdyś obdarzonej pełną autonomią. Za szczyt tego procesu uznać chyba należy *Instrukcję o powołaniu teologa w Kościele* Kongregacji Nauki Wiary z 1990 roku (jej prefektem był wówczas J. Ratzinger), która *de facto* dekretyzuje likwidację prorockiej funkcji teologii – przynajmniej w jej performatywnej formie. Obliguje ona bowiem katolickich teologów do pytania Watykanu w sprawach wątpliwych przed przedstawieniem sprawy opinii publicznej (czyli *de facto* przed publikacją swoich wyników badań czy opinii) i zachęca „do cierpienia w milczeniu na modlitwie”⁵ tych teologów, którym siła argumentów każe podtrzymywać zdanie odmienne od urzędowego. Przypomina się sytuacja Micheasza, któremu posłaniec tłumaczy, jak ma prorokować. Kościelne struktury władzy nie są wolne od pokusy religijnego imperializmu, który przebiega do centralizacji i monopolizacji ośrodków władzy przy jednoczesnej niechęci do zmian. Premiuje *status quo*.

Równolegle postępował proces drugi – ograniczania swobody uniwersytetów poprzez władze państwowe. Miał on zróżnicowane formy i konsekwencje dla teologii uniwersyteckiej – od jej systemowego wyrugowania (Francja) kończącego się wyłącznie kościelnym statusem do prawie zupełnej zależności prawnej i finansowej od państwa (np. Polska). Jeśli weźmiemy pod uwagę, że pokusa władzy, by uzyskać dla swych działań jeśli nie boską legitymizację, to przynajmniej wsparcie kościelnego autorytetu, bynajmniej nie zniknęła – bez trudu zauważymy, jak dalece owo uzależnienie może być groźne dla możliwości krytycznego odnoszenia się teologów do bieżącej rzeczywistości społecznej i politycznej. Nie można też nie wspomnieć o uwarunkowaniu, jakie płynie z obowiązującego modelu naukowości, który teologia (moim zdaniem dość bezkrytycznie) przejęła z poświeceniowego modelu nauk szczegółowych.

Traktowanie jako zasługującego na byt w świecie teologii uniwersyteckiej tylko tego, co zobiektywizowane, potwierdzone i ocenione w procesie recenzyjnym, sprzyja rugowaniu z dyskursu teologicznego tego, co zawiera np. intuicyjne oceny, hipotezy bazujące na niestandardowym podejściu do źródeł, innowacje metodologiczne itd. Prorok z trudem tylko przecisną się przez system *peer review*.

Wymienione okoliczności nie sprzyjają temu, by uniwersytecka teologia wyrażała krytyczny sąd o rzeczywistości kościelnej, mający na celu jej przemianę ze względu na przyszłość. Władza nie tylko nie bardzo chce Micheasza słuchać. Nawet już po niego nie posyła. Dokumenty watykańskie nie tylko nie są konsultowane ze środowiskami uniwersyteckimi przed promulgacją. Doszło do tego, że teologowie otrzymują ich teksty znacznie później niż... dziennikarze, którzy mogą się z nimi zapoznać przed oficjalną datą publikacji. Raczej zatem ewentualna prorokowość teologii uniwersyteckiej musi się realizować w modelu relacji Jeremiasz – Sedecjasz. „To mówi Pan, Bóg Izraela: Idź i mów do króla judzkiego, Sedecjasza. Powiedz mu: To mówi Pan: Oto oddam to miasto w ręce króla babilońskiego, który wyda je na pastwę ognia” (Jr 34,2). Tu prorok interweniuje niepytany i nieproszony. A odwaga jawi się jako jeden z nieodzownych atrybutów prorockiej tożsamości, bowiem taka niechciana interwencja nieuchronnie pociąga za sobą konflikt z władzą. Pokusa świętego spokoju w teologicznym świecie akademickim nader łatwo przekuwa się na przekonanie, że dla sprawnego przejścia poszczególnych szczebli drabiny awansu akademickiego lepiej omijać kontrowersyjne tematy (a do tego jeszcze większość polskich teologów to duchowni unikający napięć ze swoimi kościelnymi przełożonymi...).

Nieśmiałe nadzieje

Powyższe zarysowanie uwarunkowań funkcjonowania teologii uniwersyteckiej, jakkolwiek szkicowe, pozwala wyczuć, że odpowiedź na tytułowe pytanie – w wersji optymistycznej – powinna brzmieć: „tak, ale z wielkim trudem”. Teolog uniwersytecki systemowo niejako zniechęcany jest do bycia prorokiem. Tym samym trzy osobiste cechy – umiłowanie prawdy, odpowiedzialność za Kościół (głoszenie Dobrej Nowiny) i odwaga nabierają – moim zdaniem – decydującego znaczenia. Ich jednoczesne występowanie w jednym podmiocie – wsparte solidnym warsztatem naukowym – może prowadzić do realizacji teologicznej funkcji prorockiej także w kontekście uniwersyteckim.

Równocześnie jestem przekonany, że prorocki głos teologii uniwersyteckiej jest współcześnie potrzebny – zarówno wewnątrzkościelnie, jak i w relacji do humanistycznego uniwersum. W tym pierwszym obszarze, w kontekście polskiego Kościoła, niezwykle przydałby się zdecydowany głos uniwersyteckiej teologii domagającej się strzeżenia racjonalności wiary. Wydaje się bowiem, że – po pierwsze – coraz bardziej „rząd dusz” nad polskimi katolikami przejmują prorocy zabobonu (egzorcyci, uzdrowiacze itd.), prorocy apokalipsy (zwiastujący prze-

łom dziejów, bazując na rzekomych objawieniach) oraz prorocy teologii narodu (kreujący Polaków na ostatnią ostoję chrześcijaństwa, ze szczególną misją w dziejach zbawienia). Po drugie – słabnie coraz bardziej zdolność polskiego Kościoła instytucjonalnego do prowadzenia dialogu z kulturą współczesną (niektóre dokumenty wydawane przez Konferencję Episkopatu Polski są tego równie dobitnym jak posępnym świadectwem). Teologia uniwersytecka powinna wziąć na siebie odpowiedzialność za kreowanie języka dialogu wiary z kulturą (niżej wrócę do tego wątku). Po trzecie – teologia stanowić powinna hamulec zapobiegający osuwaniu się chrześcijaństwa po prostu w religię monoteistyczną. Wiele ewangelicznych wyzwań domaga się pójścia w kierunku dokładnie przeciwnym do tego, w jakim przeatawistyczna potrzeba religijna sprzężona ewolucyjnie z instynktem samozachowawczym. Niemoderowana teologicznie „pobożność ludowa” staje się po prostu zaspokajaniem potrzeby religijnej.

Obecność teologii na uniwersytecie jest niewątpliwą szansą na jej dialog z kulturą – zwłaszcza poprzez żywe kontakty z innymi dyscyplinami humanistycznymi (lecz nie tylko). Charakter prorocki obecność ta ma szansę mieć – moim zdaniem – w kilku zwłaszcza obszarach. Oczywiście niekoniecznie musi się to realizować w stylu charakterystycznym dla starotestamentalnych proroków – poprzez wieszczanie klęski, do której doprowadzić może zlekceważenie głosu prorockiego. Prawdopodobnie podejście pozytywne, z cierpliwym wyjaśnianiem uzasadnień, przyniesie lepsze efekty. Po pierwsze zatem, teologia natrętnie przypominać powinna o potrzebie obecności pewnych pytań – w tym pytania o Boga – w uniwersyteckim dyskursie interdyscyplinarnym. Chodzi w istocie o to, by uniknąć apriorycznej redukcji rozważanej przez człowieka rzeczywistości do immanencji. Po drugie, teologia która sama dąży do zbudowania spójnego opisu całości rzeczywistości w świetle objawienia Bożego, może służyć innym naukom, dopominając się owej spójności, na przykład na styku nauk humanistycznych i nauk ścisłych. Wzywanie do poszukiwania harmonii, np. między antropologią, etyką i technologią, i wskazywanie możliwych do niej dróg coraz bardziej nabiera charakteru posługi prorockiej. Po trzecie, teologia ma szansę przypominania o aksjologicznym pierwszeństwie refleksji antropologicznej (jeśli już nie teologicznej). Nasze samorozumienie się powinno poprzedzać refleksję nad jakąkolwiek inną rzeczywistością, a tym bardziej wszelkie działanie. Po czwarte, wobec ponowoczesnej alergii na „wielkie narracje” teologia – sama z istoty swej będąca taką opowieścią – stanowić może proroczy znak tego, że ludzkość bez wielkich opowieści sobie nie radzi zbyt dobrze. A jeśli zabraknie opowieści prawdziwie wielkich, ich miejsce w ludzkim imaginariu chętnie zajmą narracje karłowate, populistyczne, ideologizujące.

Ostatnie zdanie zabrzmiało jak przestroga przynajmniej zbieżna ze stylem prorockim. I może nie ono samo, ale ostatnia intuicja może służyć za konkluzję niniejszego tekstu. Uważam, że jeśli teologię uniwersytecką ma być

stać jeszcze na wielką opowieść, zdolną porwać do pewnej intelektualnej przygody oglądania świata w konfrontacji z pytaniem o Boga, to musi się ona strzec jak ognia wprowadzenia do poziomu dworskiej, służalczej narracji.

Przypisy

- ¹ Dobrej syntezy na temat fenomenu prorocstwa dostarcza Bruce Vawter, *Wprowadzenie do literatury prorockiej*, [w:] *Katolicki komentarz biblijny*, red. W. Chrostowski, Vocatio, Warszawa 2001, s. 593–613.
- ² Rys prorocki tożsamości Jezusa akcentują niektórzy badacze działający w ramach tzw. *third quest* (trzeciego etapu badań nad historycznym Jezusem), np. E.P. Sanders, M. Casey, G. Theisse, R.A. Horsley, D.C. Allison. Por. na ten temat Ben Whiterington III, *The Jesus Quest: The Third Search for the Jew of Nazareth*, InterVarsity Press, Downers Grove 1997, s. 116–160.
- ³ Por. zwłaszcza Niels Christian Hvidt, *Christian Prophecy: The Post-Biblical Tradition*, Oxford University Press, New York 2007.
- ⁴ Warto przywołać w tym miejscu fragment z Księgi Jeremiasza (20,7–9) – lament proroka nad swoim losem: „Uwiodłeś mnie, Panie, a ja pozwoliłem się uwieść; ujarzmiłeś mnie i przemogłeś. Stałem się codziennym pośmiewiskiem, wszyscy mi urągają. Albowiem ilekroć mam zabierać głos, muszę obwieszczać: Gwałt i ruina! Tak, słowo Pańskie stało się dla mnie codzienną zniewagą i pośmiewiskiem. I powiedziałem sobie: Nie będę Go już wspominał ani mówił w Jego imię! Ale wtedy zaczął trawić moje serce jakby ogień, żarzący się w moim ciełe. Czyniłem wysiłki, by go stłumić, lecz nie potrafiłem”.
- ⁵ Kongregacja Nauki Wiary, *Instrukcja o powołaniu teologa w Kościele*, Watykan 1990, nr 31 [pokreślenie moje – G.S.].



Rzym, Campo di Fiori, pomnik Giordano Bruno, listopad 2007.
Fot. Grzegorz Strzelczyk.

Prorok nowego imaginarium¹

Prorok to jedna z najważniejszych figur życia religijnego. Niepokojąca w swojej nieprzewidywalności, inności, obcości. Wbrew sugestii św. Pawła mówiącego, że proroctwa się skończą (por. 1 Kor 13,8), czy szerzej – wbrew judeochrześcijańskiemu przekonaniu, że czasy proroków odchodzą nieodwołalnie w przeszłość, figura ta pozostaje kluczowym elementem życia kulturowego. Było tak nie tylko w czasach romantyzmu i jego wielkich epigonów, wśród których pierwsze miejsce zajmuje nieodwołalnie Fryderyk Nietzsche, a na polskim gruncie Stanisław Wyspiański. Jest tak wszędzie tam, gdzie kultura próbuje nadążyć za wciąż ewoluującą rzeczywistością i zachować w ten sposób swoją żywotność i aktualność.

Proroctwo tylko pozornie jest własnością religijnego życia. Jest raczej na odwrót. Zostało ono w zamierzonych czasach „wypożyczone” religii. A dokładnie: na gruncie religijnym proroctwo po raz pierwszy objawia swoją kulturową rolę i rangę. Wraz z zamieraniem i kostnieniem religii nie znika, ale opuszcza jej obszar, ukazując swój sens bardziej źródłowy i powszechny. Na czym on polega, spróbuję pokazać za pomocą psychoanalitycznego dyskursu na temat Realnego oraz podmiotowych strategii „radzenia” sobie z nim.

Imaginarium

Są takie okresy w życiu społecznym, gdy imaginarium odkleja się². Wpisany w nie zestaw kodów kulturowych, obrazów, obiegowych sądów, wyobrażeń, odruchowych reakcji i skojarzeń zaczyna rozmijać się z dynamizmem Realnego³. Są to sytuacje bardzo niebezpieczne dla społecznego rozwoju, ponieważ społeczeństwo zamyka się w czymś na kształt fantazmatycznej bańki, żyjąc odtąd nie realnymi problemami i wyzwaniem, ale czysto imaginatywną, alternatywną rzeczywistością zastępczą. Sytuacja taka przypomina życie w obszarze intensywnego marzenia sennego, w świecie – jak to określił Józef Tischner – „kolorowej utopii”⁴, *vel* iluzji. Figury i symbole wpisane w fantazmat społeczny nie są już narzędziami, za pomocą których społeczeństwo radzi sobie z naporem Realnego, odpowiadając na jego wyzwania i projektując swoje życie w sposób uwzględniający wpisane w nie uwarunkowania.

Treści imaginarium stają się sposobem na ucieczkę od tego, co okazało się nazbyt traumatyczne, niepokojące, przerastające wydolność społecznego reagowania. Nie musi być to tylko kwestia brutalnego czy bezwzględnego sposobu, w jaki Realne obchodzi się z takim odklejającym się społeczeństwem. Może to być po prostu (lub zarazem) nieprzystawalność dotychczasowego fantazmatu do zmian, które zachodzą w jego obrębie. Świat się zmienił, fantazmat się zestarzał. Społeczny podmiot nie wie, co z tym zrobić. Trzyma się kurczowo swoich wyobrażeń pewników. Proces odklejenia się nasila.

Konsekwencją jest alienacja podmiotu społecznego. Zamykając się w swoim fantazmatycznym świecie, nie jest w stanie skutecznie, pragmatycznie, adekwatnie reagować na rzeczywistość. Ta jednak nie znika. Przeciwnie, nie tylko nadal istnieje, ale intensywnie napiera. Wobec odklejania się imaginarium, tym łatwiej i tym bardziej traumatycznie wdzierają się w życie podmiotu. Podmiot nie ma języka, w którym mógłby udzielić temu naporowi dorzecznej odpowiedzi. Tym samym podmiot zagubiony w meandrach Realnego coraz bardziej zdany jest na swoje odklejone imaginarium. W tym tak jałowym i beznadziejnym zatopieniu we własnym fantazmacie wyalienowany podmiot nie musi jednak wcale doświadczać udręki. Przeciwnie, może śnić sen o własnej potędze, o swoim wybraństwie, o byciu wyspą szczęścia i dostatku w okropnym i dzikim świecie, a w obliczu nieuchronnych ciosów zadanych przez los – o swojej moralnej wyższości i czekającym w przyszłości, eschatologicznym triumfie.

Każdy fantazmat z biegiem czasu się starzeje, czyli traci swoją elastyczność i pojemność w podążaniu za zmianami w obrębie Realnego. Nadążanie to jest niezbędne, ponieważ podmiot społeczny ma dostęp do Realnego wyłącznie poprzez swoje imaginarium. To jego przystawalność decyduje o adekwatności społecznego reagowania na wyzwania, które się pojawiają. Fantazmat ma jednak ograniczoną zdolność do modyfikacji. Zdarzają się takie tąpnięcia, których nie jest w stanie adekwatnie przedstawić⁵, lub raczej, społeczeństwo dysponując zestarzałym fantazmatem nienadążającym za zachodzącymi zmianami doświadcza ich jako traumatycznych tąpnięć. Z biegiem czasu każde imaginarium traci zdolność „sklejenia” się z Realnym. Podmiot jednak wciąż pozostaje na nie zdany. Co wtedy się dzieje? Podmiot zostaje skazany na *przemierzanie fantazmatu*.

Nawet w sytuacji, gdy podmiot zaczyna przeczuwać swoje odklejenie od Realnego, nie jest w stanie tak po prostu wyjść z pułapki swojego przestarzałego, wyczerpanego fantazmatu i wygenerować nowy. Nie jest w stanie jednorazowym aktem uwolnić się i zostawić go za sobą, zastępując go nowym. W pewnym sensie można powiedzieć, że nowy fantazmat musi pojawić się sam. Podmiot nie jest zdolny bezpośrednio go wygenerować. Jego działanie musi rozpocząć się od przygotowawczego okresu rozszczelniania i kwestionowania swojego fantazmatycznego położenia. Jak to zrobić? Nie pozostaje nic innego, niż nadal prze-

mierzać swój fantazmat, przejść go w całości, penetrując jego zakamarki i wypróbowując jego możliwości. Andrzej Leder: „Zmiana związana z wyczerpywaniem się pewnych formacji nie prowadzi od razu do wyłonienia się nowych. Najpierw następuje wypróbowywanie wszystkich mechanizmów, wszystkich figur, wszystkich możliwości, które tkwią jeszcze w tej starej formacji. [...] Jak to zrobić, żeby jeszcze pobycć sobą? [...] psychoanaliza nazywa [to – P.A.] «przemierzaniem fantazmatu», co oznacza wypróbowywanie wszystkich możliwości, jakie tkwią w pewnej rzeczywistości wyobrażonej”⁶. Podmiot, który pragnie nowego fantazmatu, pozwalającego mierzyć się z Realnym, może zrobić tylko jedno: rozpędzić stary fantazmat aż do granic jego możliwości. Kondensując go tak, aby objąć w całości jego nieadekwatność. I w ten sposób zakwestionować jego niepodzielne jak dotąd obowiązywanie.

Tylko przemierzony fantazmat może ustąpić i oddać pole innemu, który pozwoli bardziej dorzecznie zareagować na dynamikę Realnego. Przemierzanie, które intensyfikuje i kondensuje fantazmat, zarazem go rozszczelnia i dekonstruuje. Intensywnie przemierzany i rozpędzany fantazmat zaczyna rozchodzić się w szwach, na jego ciele zaczynają rysować się coraz wyraźniejsze pęknięcia i szczeliny. Pojawia się szansa, że coś w końcu z nich wychynie. Co takiego? Inne słowa, inne obrazy, początek nowego imaginarium, nowego dyskursu... Może nie od razu aż tyle. Ale przynajmniej wybrzmi tu sama inność Realnego, inność wobec fantazmatu, którym jak dotąd dysponujemy. Realne, zrazu czysto apofatycznie, zaczyna oddziaływać tu na wyobraźnię i intelekt podmiotu, otwierając stopniowo możliwość generacji nowego imaginarium. Intensywne przemierzanie fantazmatu okazuje się w ten sposób prowokowaniem nowych wyobrażeń, nowych obrazów i dyskursów. Prowokuje się tu to, co apofatyczne i inne. Prowokuje w etymologicznym sensie, czyli prowadzi je do słowa, zmusza do wydania głosu, zachęca do mówienia.

Czy w ten sposób nie przypisuję Realnemu zbyt wiele? Czy nie jest ono tym, co pozostaje niedosiężne i milczące jak kantowska rzecz w sobie? Czy stworzenie nowego imaginarium nie leży po stronie podmiotu, tak jak do struktur podmiotu należą u Kanta formy naoczności i kategorie intelektu⁷? Czy to nie do nas należy próba nazwania i obrazowania tego, co samo w sobie jest nienazwane? Zostawmy na boku troskę o ortodoksyjną czystość lacanowskiej myśli i oddajmy Realne w ręce Martina Heideggera oraz jego rozważań na temat współprzynależności bycia i myślenia. Heidegger formułuje tę zależność w ten sposób, że bycie „przesyła się” myśleniu⁸. Parafrazując: nowe imaginarium, usiłujące podążać za Realnym, może pojawić się tylko samo, przychodząc od strony Realnego. Będąc językiem innego w obu sensach tego sformułowania. Inność bycia (Realnego) daje nam do myślenia i prowokuje nas do jego wyjęzyczenia i obrazowania.

To „przesyłanie się Realnego” jawi się podmiotowi jako zmiana w jego obrębie. Zmiana ta jest dla podmio-

tu wydarzeniem, które prowadzi do zmiany fantazmatu i możliwych w jego obrębie dyskursów. Jest to wydarzenie w sensie zbliżonym do tego, jakie nadał temu słowu Alain Badiou: pozostając niezrozumiałe i nieczytelne w obrębie dotychczasowych dyskursów, rozsądza ich ramy, zmuszając podmiot do szukania nowego języka i nowego fantazmatu. Badiou przywołuje jako przykład zmartwychwstanie Jezusa. Z jednej strony nazywa je bajką. Z drugiej strony analizuje je w kategoriach wywracającego cały dotychczasowy porządek świata wydarzenia. Tak bowiem oddziałuje ono na św. Pawła⁹.

Nawiasem mówiąc, rozważania Badiou na ten temat uzupełniłbym w następujący sposób: przekaz o zmartwychwstaniu Jezusa to impuls ze strony Realnego, podważający obowiązujące dotąd (na co dzień) symboliczno-wyobrażeniowe ujęcie wzajemnej relacji życia i śmierci. W wydarzeniu zmartwychwstania Jezusa nie chodzi o perspektywę pośmiertnego życia w ciele, ale o pewną możliwość tkwiącą w życiu „tu i teraz” – w życiu, które nieuchronnie i nieodwołalnie jest śmiertelne. Nie chodziłoby więc o to, że Jezus powstał z martwych, ale że był w swojej kondycji moralnej, mentalnej, emocjonalnej etc. zmartwychwstały za życia. Że jego egzystencja była wydarzeniem życia, które mimo swej skończoności i śmiertelności ma udział w nieskończoności i nieśmiertelności. Ujmując rzecz jeszcze prościej: nasze codzienne nastawienie oraz wiążące się z nim religijne i światopoglądowe przekonania stanowią fantazmat, odklejony od tajemnicy życia, w którym perspektywa śmierci nie jest przeszkodą dla przeżycia nieskończoności i pełni. Egzystencja Jezusa była zaś wydarzeniem, w którym owo nastawienie i związane z nim przekonania zostały zakwestionowane. Okazały się odklejone od Realnego, które w Jezusie (jako Jezus) wdziera się gwałtownie i prowokuje ich przemianę.

Intuicja podpowiada, że wydarzenie tego rodzaju musi mieć zawsze formę zaskakującą i niespodziewaną. Być może jednak jest inaczej. Być może potrzebuje ono wprawdzie procesu przemierzania fantazmatu. Czy zmartwychwstanie Jezusa miałooby szansę wybrzmieć tak dosadnie, dokonując przełomu w religijnym życiu cesarstwa, gdyby stara religia Greków i Rzymian nie była już od dawna odklejona od „realnego”, czysto zewnętrzna i obrzędowa, sprowadzona do społeczno-politycznego rytuału, odarta ze swojej misteryjnej, wprowadzającej w tajemnicę życia roli? Czy gdyby było inaczej, naprawdę potrzebna byłaby fantazmatycznemu życiu społeczeństwa opowieść o zmartwychwstaniu? Czy cokolwiek by wносиła? Wątpię. Dlatego można śmiało powiedzieć, że zmartwychwstanie jako prawda o przemienionym życiu tu i teraz wisiała w powietrzu już jakiś czas przed Jezusem. A religia Greków i Rzymian była daremnie przemierzana w jego poszukiwaniu.

Prorok

Używając słowa „prorok”, mam na myśli przede wszystkim tradycję Starego Testamentu. Choć fenomen prorokowania obecny był w różnych tradycjach religijnych,

właśnie tutaj, gdzie zjawisko to szczególnie się rozwinęło. Starotestamentalna figura proroka złożona jest przynajmniej z kilku warstw *vel* wariantów, które wyłaniają się wraz z biegiem historii Izraela, stanowiąc odpowiedź na zmieniające się realia społeczne, polityczne czy religijne. Skala współwystępowania owych wymiarów w przypadku różnych proroków jest różna. W równym stopniu co od wspomnianych okoliczności zależy to też od osobowości i temperamentu proroka.

Najczęściej fenomen prorokowania utożsamiany bywa z przewidywaniem przyszłości. Prorok wieszczy to, co musi się stać. Ten wymiar proroctwa pojawił się najwcześniej i występował równolegle w wielu kulturach starożytnych. W tradycji starotestamentalnej wymiar ten – nazwijmy go (1) – łączy jasnowidzenie, czyli odczytywanie tego, co będzie („stanie się tak i tak”, „czeka nas to i to”) z czymś co nazwałbym przestrożą o charakterze apokaliptycznym („przed nami takie i takie kłęski”). Fragment Księgi Amosa: „Ześlę ogień na Judę i strawię pałace Jeruzalem” (Am 2,5). Niekiedy przestrodze takiej towarzyszy również obietnica o charakterze mesjańskim, która niesie nadzieję. Jej najbardziej znanym przykładem jest proroctwo Izajasza: „Oto Panna pocznie i porodzi Syna, i nazwie Go Emmanuel [...]. Zaiste, śmietanę i miód jeść będzie każdy [...] w owym dniu” (Iz. 7,14–23). W ten sposób podstawowy wieszczczy wymiar proroctwa łączy się z dwoma kolejnymi.

Pierwszy z nich (2), ściśle związany z apokaliptycznym „złorzeczeniem”, polega na piętnowaniu aktualnych czynów, sposobu postępowania, moralnych i religijnych wyborów i postaw tak wśród szerokich kręgów społecznych, jak i (szczególnie) wśród jego elit, zwłaszcza politycznych. Jeszcze raz prorok Izajasz: „Zaiste Jeruzalem upada i Juda się wali, bo przeciw Panu są ich słowa i czyny. [...] Stronniczość ich świadczy przeciw nim, jak Sodoma ogłaszając swój grzech” (Iz 3,8–9). Prorok nie przepowiada tu przyszłości, ale obnaża i demaskuje *status quo*. Jego misja zasadza się na pracy deziluzji: pokazywaniu „nagiej prawdy”, której ludzie nie chcą bądź nie są w stanie zobaczyć. Stawianiu jej przed oczy, konfrontowaniu z nią. Demaskowaniu obłudy, zakłamania, moralnego zaślepienia.

Drugi z nich (3) związany jest po części z wieszczaniem obietnicy i zasadza się na wezwaniu do nawrócenia. Prorok Jeremiasz: „Wróć, Izraelu-Odstępcu [...]. Nie okażę wam oblicza surowego, bo miłosierny jestem – wyrocznia Pana – nie będę pałał gniewem na wieki. Tylko uznaj swoją winę, że zbuntowałeś się przeciw Panu, Bogu swojemu” (Jr 3,12–13). To, jaka będzie przyszłość, zależy od tego, co dziś robimy z naszym życiem, czy zdecydujemy się na zmianę (nawrócenie), czy wykażemy się uporem i zatwardziałością serca. Katastrofa, która czyha na nas w przyszłości, może nas ominąć, może zgoła przemienić się w triumf i rozkwit życia, zależy to jednak od naszej przemiany, a więc skruchy, niezłomnej woli, determinacji i konsekwencji podążania w kierunku wskazanym przez proroka.

W skrócie: (1) Prorok przepowiada przyszłość, szczególnie zaś nadchodzące kłęski i czekającą karę. (2) Piętnuje czyny aktualne: obnaża je i demaskuje. (3) Wzywa do nawrócenia i pokazuje drogę ratunku/przemiany.

Wyodrębnienie tych trzech zasadniczych składowych działania profetycznego pozwala wrócić do relacji pomiędzy imaginariem a Realnym. To z kolei daje możliwość spojrzenia na figurę proroka szerzej niż tylko w (judeo-chrześcijańskim) kontekście religijnym. Okazuje się, że jest to kluczowa figura w funkcjonowaniu kultury jako takiej. Misja prorocza jest uniwersalnym medium diagnozującym kondycję kulturowego fantazmatu i prowokującym (wyzwalającym) zmianę w jego obrębie. Proroctwo jako (2) obnażające aktualny upadek i rozkład to nic innego niż przenikliwe i dotkliwe eksponowanie nieprzystawalności imaginariem do Realnego. Hamlet, będący doskonałym ucieleśnieniem w tej funkcji prorockiej, skarży się: *The time is out of joint* – „Ten czas jest kością, wyłamaną w stawie”, jak kongenialnie przekłada Stanisław Barańczak¹⁰. W świecie rozpanoszyła się w nieprawość, ponieważ aktualny stan (czas) naszego kulturowego fantazmatu opiera się na byciu „*out of joint*” – poza jakąkolwiek łącznością z Realnym, która jest niezbędna, aby kultura mogła „nadażyć” za jego skądinąd nieprzewidywalną dynamiką.

To ta nieprzystawalność sprawia, że – mówiąc językiem św. Pawła – w naszym świecie działa tajemnica nieprawości (por. 2 Tes 2,7–12). Zasadniczą składową tej nieprawości jest zaś dla Pawła idolatria, która nie musi polegać na bezpośrednim oddawaniu czci pogańskim bżkom. Jest nią wszystko, co przesłania człowiekowi Boga i Chrystusa (por. Kol 3,5). Piętnowanie wyznawania bżków w miejsce prawdziwego Boga, gdy rozważymy to w szerszym kontekście niż czysto religijny, oznacza atak na fantazmat, który stał się obiektem swoistego „kultu”. Oddalając się od suwerennego nurtu Realnego, stał się bżkiem lub, jeśli kto woli, fetyszem.

Dopiero w tym kontekście prorokowanie może oznaczać przewidywanie przyszłości, i to właśnie w jego złoŹróbnym kształcie (1). Prorok ujawniający i konfrontujący nas z sekretem toczącego życie społeczne rozkładu, którego sednem jest odklejenie się fantazmatu, zwiastuje, że doprowadzi to do nieuchronnej katastrofy. Wszystkie apokaliptyczne plagi i nieszczęścia, które spadną na świat jako następstwo odklejonego i otoczonego fałszywym kultem imaginariem, sprowadzają się do jednego. Taki świat zostanie niechybnie i rychło rozjechany przez Realne. Zwiastujący to prorok może jednak zarazem kreślić perspektywę mesjańskiej przyszłości, w której na ziemi zapanaŹ pokój i szczęście, a ich gwarancją będzie więŹ z prawdziwym Bogiem. Wskazuje w ten sposób na szansę wyłonienia się nowego imaginariem, pozwalającego skleić się wyobraźni i praktyce społecznej z Realnym. Zaś pojawienie się mesjasza oznaczałoby wydarzenie, które wyzwala energię potrzebną do ukształtowania się nowego fantazmatu.

Koresponduje to ściśle z ostatnim wymiarem prorokowania (3), którym jest wezwanie do nawrócenia. Jeśli wie-

rzyć intuicji języka greckiego, oddającego „nawrócenie” jako *metanoia*, kluczowa jest w nim „przemiana umysłu”, czyli zmiana sposobu myślenia. Wzywać do nawrócenia zatem to uruchamiać i pobudzać myślenie. To wprawiać je w pewnego rodzaju ruch, który ma otwierać człowieka na Boga, czyli – zgodnie z logiką tych rozważań – na Realne. Ruchem tym jest, jak już wiemy, przemierzanie (odklejonego) fantazmatu, uzmysławianie sobie i przeżywanie ciężanie idolatrycznego statusu, jakim został obdarzony przez praktykę społeczną. Dlatego też prorockie wezwanie do nawrócenia jest apelowaniem nie o jednorazowy akt, ale wejście w proces ciągłego nawracania się. Człowiek o własnych siłach może tyle: wciąż rozpoznawać i wytrwale przemierzać nieadekwatność zaszczepionego mu fantazmatu. Bycie nawróconym to zaś już wyłącznie kwestia łaski. To dar, który przychodzi od strony Realnego. To jego wybrzmienie w umyśle nawracającego się, niemożliwe do zaprojektowania i przeprowadzenia. To owoc wydarzenia. Jego pełne dokonanie się trzeba więc umieścić w perspektywie mesjańskiej. Dlatego, zgodnie z logiką Nowego Testamentu, nawrócenie, którego konieczność głosił Jan Chrzciciel, było równoznaczne z oczekiwaniem na Mesjasza-Chrystusa. A jego pełne urzeczywistnienie – ze spotkaniem go w osobie Jezusa.

Pytanie o mesjasza

Myślę, że kulturowo nośna i twórcza, a przy tym wykraczająca zdecydowanie poza ramy religijne, rola proroka ukazała się przed nami w sposób wyrazisty i bezdyskusyjny. Zarazem jednak doprowadziła nas do figury mesjasza, której nie mogę pozostawić tu bez choćby krótkiego rozważania. Czy i ta figura może mieć jakieś ogólnokulturowe znaczenie? Czy też – w przeciwieństwie do proroka – musi pozostać własnością dyskursu *stricte* religijnego, czy nawet wyłącznie judeochrześcijańskiego?

Odpowiedź na to pytanie wymagałaby osobnego eseju. Zasygnalizuję więc tylko mój punkt widzenia. Odwołam się w tym celu do eseju Gilles’a Deleuze’a o noweli Hermana Melville’a *Kopista Bartleby*. Deleuze, rozpoznając w Bartlebyu oryginała, wchodzącego w bezpośrednie obcowanie z „pierwotną naturą”, co z grubsza odpowiada używanemu przeze mnie za Lacanem pojęciu Realnego, nazywa go „lekarzem chorej Ameryki” i „nowym Chrystusem”, czyli jej mesjaszem¹¹. Z prorokiem natomiast utożsamia zdającego relację z życia Bartleby’ego, właściciela kancelarii, w której był on zatrudniony jako kopista. W ten sposób francuski filozof ustala zależność pomiędzy obiema figurami. „Rola proroków – pisze – polega na zabezpieczeniu śladów, które oryginalne postaci pozostawiają w świecie”¹².

Figura mesjasza nie odnosi się tu do eschatologicznego końca czasu. Nie jest on kimś zamieszkującym przyszłość, przypisanym wyłącznie do niej. Mesjasz, a raczej mesjasze to postaci nawiedzające świat w różnych okresach i okolicznościach, w sposób nieprzewidywalny i niespodziewany. Są nimi wszelkiego rodzaju „odszczepieńcy”,

„wariaci”, „zapaleńcy” i „maniacy”, którzy – tak jak Bartleby – skomunikowali się z Realnym. (Biorę wszystkie te słowa w cudzysłów, aby zaznaczyć, że sam fakt czyjejs ekscentrycznej inności nie jest równoznaczny z mesjańskim statusem. Decyduje o tym wyłącznie to, czy źródłem owej inności jest przedarcie się w ów źródłowy wymiar). Chodzi więc o tych, którzy uobecniają wypartą (zapomnianą) inność Realnego. Są jej wydarzeniem. Prorok tymczasem byłby, zdaniem Deleuze’a, świadkiem, jak się wyraża „zabezpieczającym ślady” pozostawiane przez nich.

Tylko pozornie Deleuze odwraca ustalony przez nas porządek, zgodnie z którym prorok jest tym, kto przemierza fantazmat, eksponując jego odklejenie i zapowiadając mesjasza, czyli wskazując na „wieść” ze strony Realnego, której nadejścia trzeba się dopiero spodziewać w przyszłości. Prorok może bowiem zapowiadać mesjasza tylko dlatego, że już widzi prześwit (zapowiedź?) jego wydarzenia w szczelinach i pęknięciach przemierzanego i rozpędanego przez siebie fantazmatu. Zapowiadając mesjasza i wskazując na konieczność jego przyjścia, już „zabezpiecza jego ślady”. Ślady, po których jego nadejście zostanie rozpoznane. Strzeże ich jako tego, co dla odklejonego fantazmatu niedostępne, a jednak dla proroka już widoczne. A zatem i przeszłe, i teraźniejsze zarazem.

Mesjasze są więc sposobami, w jakie Realne się nam manifestuje. Są jego wydarzeniami. Prorocy są zaś ich zwiastunami. Czy jednak zawsze mesjaszem musi być jakiś konkretny człowiek, czy nie można pomyśleć mesjańskiego wydarzenia dziejącego się bezosobowo? Czy – wracając do przykładu zmartwychwstania – wydarzenie życia, którego naturą jest zmartwychwstawanie, potrzebowało swojego mesjasza (swojego obsesyjnego maniaka) Jezusa? Otóż, wydaje mi się, że tak: mesjańskie wydarzenie bez mesjasza jest niemożliwe. Ponieważ wydarzenie jest wybrzmieniem Realnego w przestrzeni symboliczno-wyobraźniowej, dlatego musi mieć ludzkie medium. Inaczej pozostanie nieme. Czy jednak nie ustaliliśmy, że komunikuje je nie kto inny, tylko prorok? A skoro tak, to czy prorok i mesjasz nie są dwiema stronami tego samego? Prorok – przemierzający dla nas i w naszym imieniu odklejony fantazmat – jest tym, który niczym prorok Jan Chrzciciel przygotowuje drogę dla Pana-Mesjasza, czyli dla (wydarzenia) Realnego. A zatem prorok sam jest częścią wydarzenia, czyli wdzierania się Realnego w kulturową sferę fantazmatu. Prorok jest zarazem burzycielem idolatrycznej autoteliczności kultury i inspiratorem jej ciągłej przemiany, której celem jest to, aby dotrzymywała kroku Realnemu. Każdy prorok jest więc w jakimś stopniu mesjaszem. Mesjasz zaś do pewnego stopnia jest prorokiem. Zapewne dlatego Ewangelie przedstawiają głęboką łączność, niemal symbiozę między Janem Chrzcicielem i Jezusem. Drugiego nie byłoby bez pierwszego, pierwszy nie miałby sensu bez drugiego.

Co to oznacza w przypadku Bartleby’ego i właściciela kancelarii, pozostawiam w tym miejscu bez odpowiedzi. Kryje się ona w relacji pomiędzy tym, kto opowiada

o mesjańsko-proroczym wydarzeniu, a samym tym wydarzeniem. Sięgamy tu prawdopodobnie najgłębszej tajemnicy wszelkiej wielkiej literatury: tego, co łączy Melville'a z Bartlebyem czy Achabem, Nietzschego z Zaratustrą, a Wyspiańskiego z Konradem, etc. Czy można powiedzieć, że Zaratustra i Konrad są mesjaszami, a Nietzsche i Wyspiański ich prorokami? Czy nie jest raczej tak, że i Zaratustra, i Konrad przemierzają fantazmat, eksponując jego odklejenie, a zarazem stanowią wydarzenie Realnego wdzierającego się w obszar kultury? Dlatego właśnie są zarazem prorokami i mesjaszami. Czy zatem Nietzsche i Wyspiański nie są ani jednym, ani drugim? Ależ skąd – oni również, tak jak ich bohaterowie, są jednym i drugim.

Przypisy

- ¹ Publikacja została dofinansowana z subwencji przyznanej Uniwersytetowi Ekonomicznemu w Krakowie.
- ² Pojęcie „odklejania się fantazmatu” zawdzięczam Andrzejowi Lederowi. Por. tegoż, *Polaku, śnisz, a możesz się obudzić!*, s. 36–37, [w:] *Wyspiański / Zbudź się Polaku*, red. P. Augustyniak, Gdańsk 2017.

- ³ Por. tamże.
- ⁴ Por. J. Tischner, *Chochol sarmackiej melancholii*, s. 25, [w:] tegoż, *Świat ludzkiej nadziei*, Kraków 1994.
- ⁵ W ten sposób zdaniem Jarosława Marka Rymkiewicza okupacja hitlerowska unieważnia fantazmat romantyczny: „Anielli tej wojny nie tłumaczył, nie objaśniał – przy pomocy Słowackiego czy Mickiewicza nic z niej nie można było zrozumieć” (Tegoż, *Kinderszenen*, Warszawa 2008, s. 112).
- ⁶ A. Leder, dz. cyt., s. 39.
- ⁷ Gdyby iść takim tokiem myślenia, być może samo imaginarium należałoby utożsamić z transcendentalną podmiotowością, w której każdy podmiot indywidualny i zbiorowy ma udział. Z tym że zasięg owej „transcendentalności” nie byłby transcendentalny, lecz ograniczony do pewnej konkretnego obszaru kulturowego.
- ⁸ Por. M. Heidegger, *Moirai* (*Parmenides VIII, 34–41*), [w:] tegoż, *Odczyty i rozprawy*, przeł. J. Mizera, Kraków 2002.
- ⁹ Por. A. Badiou, *Święty Paweł. Ustanowienie uniwersalizmu*, przeł. J. Kutyla, P. Mościcki, Kraków 2007, s. 52–56.
- ¹⁰ W. Shakespeare, *Hamlet, książę Danii*, przeł. S. Barańczak, Poznań 1994, s. 52.
- ¹¹ G. Deleuze, *Bartleby albo formuła*, przeł. G. Jankowicz, [w:] H. Melville, *Kopista Bartleby. Historia z Wall Street*, przeł. A. Szostkiewicz, Warszawa 2009, s. 104.
- ¹² Tamże, s. 91.



Fot. Karolina Pardej. Archiwum redakcji – © Agencja „Konteksty”.

Prorocy są zawsze niesympatyczni i z reguły mają złe maniery. Ale to znaczy, że niekiedy trafiają w sedno sprawy¹.

Carl Gustaw Jung, *Ulisses*

Dziś nikt nie świadczy o Bogu. Nikt nie prorokuje, ale ta ślepotą ostatnich czasów zawarta została w proroctwie².

Sergio Quinzio, *Dziennik proroczy*

1.

„Z historii Zachodu prorocy znikają dość wcześnie”³ – melancholijnie stwierdza Giorgio Agamben. Tradycja rabbiniczna konserwuje głos prorocki w idealnej przeszłości, utrzymując, że po śmierci ostatnich proroków: Aggeusza, Zachariasza i Malachiasza, święte tchnienie oddaliło się od Izraela. Podobnie konstatuje Abraham Heschel, pisząc, iż „w pewnej chwili duch prorocki został odjęty Izraelowi”⁴. Chrześcijaństwo zasadniczą relację między Starym i Nowym Testamentem pojmuje w kategorii zapowiedzianego i spełnionego prorocтва. Zrozumiałe tedy, że w tej perspektywie, z chwilą pojawienia się Mesjasza, postać proroka odchodzi w niebyt. W momencie, w którym się wypełniło, prorocтво musi zamilknąć. Wraz z pojawieniem się Jezusa prorok, by tak rzec, traci zajęcie, przestaje być potrzebny. Nie przypadkiem najbliżsi Jego towarzysze nazywani są apostołami operującymi w czasie teraźniejszym, nigdy zaś prorokami – zwróconymi twarzą ku przyszłości. W dalszym ciągu jednak chrześcijaństwo podkreśla i utrzymuje w mocy znaczenie prorocтва, a stosunek między Starym i Nowym Testamentem przedstawia w retoryce spełnionej profecji.

W tradycji chrześcijańskiej ten, kto występuje jako prorok, musi wydać się zwolennikom ortodoksji kimś wysoce podejrzanym. Także i tutaj ci, którzy pragną nawiązać w jakiś sposób do prorokowania, mogą to zrobić jedynie poprzez interpretację Pisma Świętego, odczytując je na nowo lub przywracając mu zagubiony pierwotny sens. W chrześcijaństwie, podobnie jak w judaizmie, hermeneutyka zajęła miejsce profetyzmu; można go uprawiać wyłącznie pod postacią interpretacji⁵.

Naturalnie, jak dodaje zaraz Agamben, prorocy nie zniknęli całkiem z pejzażu intelektualnego i duchowego Zachodu. Rozpoznani czy nie, wciąż pojawiają się pod różnymi przebraniami. I to poza dziedzinami związanymi z hermeneutyką w sensie ścisłym. Idąc za dokonaną przez Warburga typologią proroków, przypomina dwie prominentne postacie realizujące w swoim piśmarstwie przesłanie żydowskich *nabich*: Nietzschego – proroka skierowanego ku przyszłości i Jacoba Burckhardta – proroka zwróconego w stronę przeszłości. Niemniej jednak, puentuje swój wywód, „nikt nie odważyłby się dzisiaj przypisać sobie roli proroka”⁶.

Czy naprawdę? Nikt? Z tak kategorycznymi wnioskami trzeba jednak nieco uważać. Gdyby tylko Agamben zechciał wychylić nieco głowę poza wenecki kosmos, w którym wciąż mieszka i pracuje, dostrzegłby pewnie Ser-

DARIUSZ CZAJA

Mysterium iniquitatis. Ostatnie prorocтво Sergia Quinzio

gia Quinzia, swojego rodaka, pisarza i filozofa, przez wiele lat zamieszkującego w osamotnieniu na wsi (Isola del Piano) w regionie Marche. Bo w istocie Quinzio, ten osobny i osobliwy myśliciel religijny, autor wielu studiów z zakresu egzegezy biblijnej, wydaje się wręcz idealnym wcieleniem współczesnego proroka. Przez wiele lat funkcjonował jako odklejony od świata samotnik (jak powie o sobie: „uchodziłem za osobę nieco dziwną, może nawet trochę podejrzaną”⁷), co już mogłoby być niezłą rekomendacją na wakuujące od długiego czasu stanowisko proroka. Ale żywioł prorocki prawdziwie objawił się dopiero w jego pismach, w jego gniewnej, zniecierpliwionej i porywczej mowie pełnej gromów ciskanych na świat współczesny i podłą kondycję Kościoła rzymskiego. Jeśli ktoś w ogóle, to właśnie Quinzio zasłużył na to, by widzieć w nim dzisiaj inkarnację prorocznego ducha. By postrzegać go jako świeckiego proroka. Ta kwalifikacja byłaby prawdziwa nawet wtedy, gdyby nie był on autorem książki zatytułowanej *Diario profetico...*

Prawdę powiedziawszy, bodaj wszystkie późniejsze książki Quinzia, pośród nich *Radici ebraiche del moderno* (*Hebrajskie korzenie nowożytności*), *La croce e il nulla*, czy zwłaszcza *La sconfitta di Dio* (*Przegrana Boga*) mogłaby nosić tytuł jego młodzieńczej książki: *Diario profetico* (*Dziennik proroczy*). Z trzech powodów. Po pierwsze: w każdej ze swoich książek (łącznie z okazałym tomem *Un commento alla Bibbia*) Quinzio jest silnie obecny w tekście, bez względu na erudycyjny багаż w nich zawarty zawsze „pisze sobą”, zawsze naznacza swoje skrypty własną niepowtarzalną sygnaturą. Po drugie: jego myśl, od pierwszych jego dzieł po ostatnie, jest w istocie niezmienna – Quinzio wciąż wraca do zgłoszonych na początku drogi intelektualnej tematów (czy może: obsesji...), pogłębia je, rozwija, oświecla z coraz to nowej strony. Po trzecie (dla nas może najważniejsze): w każdej ze swoich książek, w tym samym stopniu erudycyjnych, co konfesyjnych, równie analitycznych, co historycznych, bez trudu dostrzegalny jest nieskrywany żywioł profetyczny. Myśl Quinzia, zapuszczająca analityczną sondę w przepaście dzisiejszego czasu marnego, niepokojąco i nieuchronnie wychylona jest także w przyszłość. Także w ciemną otchłań *eschatonu*. W jego piśmarstwie diagnosta i prorok wciąż zamieniają się miejscami.

Quinzio jest pisarzem biblijnym. I to w najściślej-
szym tych słów znaczeniu. Oznacza to, że w swoim pisa-
niu nie ogranicza się jedynie do sporządzania erudycyj-
nych komentarzy i głos do tekstów uznanych za święte.
Świadomie sytuuje się poza elitarnym kręgiem mistrzów
biblijnej egzegezy. Jego odczytania, zawsze naznaczone
prywatnością, z rozmysłem nieunikające brzemienia au-
torskiego „ja”, to coś więcej niż filologiczno-historyczne
elukubracje. We wspomnianym określeniu chodzi o coś
więcej: o to, że w swoich rozważaniach i uwagach, pisa-
nych w bliskiej mu poetyce fragmentu, Quinzio napraw-
dę myśli i Pismem! Jego duchem i literą. Objawionego
tekstu nie traktuje jako historycznej skamieliny czy ma-
teriału do finezyjnej egzegezy. Przeciwnie: czyta go jako
ważny przekaz z przeszłości skierowany do nas, tu i teraz.
W tej osobliwej hermeneutyce biblijnej, owszem, zawsze
obecna jest pamięć o historycznych kontekstach pieczo-
łowicie deszyfrowanych przez egzegetów, ale natchniony
tekst czytany jest także – a może przede wszystkim – przez
współczesne okulary. Quinzio ufa tekstowi Pisma bez-
granicznie, wierzy w jego transhistoryczną moc i traktuje
jego przekaz także jako poręczny komentarz do wydarzeń
współczesnych. Jako ciemne lustro, w którym przegląda
się świat, w którym przyszło mu żyć.

Bez wątpienia jest też Quinzio pisarzem apokaliptycz-
nym. I to w podwójnym tego słowa rozumieniu. Apo-
kalipsa Janowa to dla niego księga szczególna – *un libro
scandaloso*, księga skandaliczna. Jej skandaliczność polega
na tym, że tekst Widzącego z Patmos jest w jego mniema-
niu księgą wybitnie hebrajską, należy w pełni do żydow-
skiej apokaliptyki, gatunku zwyczajowo lekceważonego,
a ufundowanego na geście pocieszenia narodu pogrążone-
go w rozpacz. I z tego właśnie powodu, jak twierdzi, jest
ona całkiem nie do zniesienia dla mentalności greckiej.
Jego żarliwa lektura poszczególnych wersetów Apokalipsy
Janowej jest skrupulatna i nadzwyczajna w swojej odkryw-
czej prostocie. I co najważniejsze: ma niewiele wspólnego
z retoryką łatwej konsolacji. Quinzio podkreśla siłę obec-
nego w niej ducha prorockiego i mimo obecnych w niej
słabości sławi jej wielkość: „Proroctwo Apokalipsy jest
zatem proroctwem ubogim (*povero*), stanowi sprzeczność
w podstawowej proklamacji bliskości tego, co obwieszcza.
Jest proroctwem ukrzyżowanym. Ale w tej jego biedzie
i klęsce jest więcej wielkości, siły i prawdy, niż w całej hi-
storii świata”⁸.

Ale jest też Quinzio pisarzem, którego myślenie nie-
ustająco, monotonna – rzec by można: namolnie – gra-
wituje w stronę problematyki eschatologicznej, z ciemną
apokaliptyczną domieszką. To myśl esencjalnie tragiczna,
z antypodów łatwego optymizmu. Całe jego dzieło na-
znacza silnie historiozoficzny cień. A także niedające się
w żaden sposób stłumić poczucie religijnie pojętego końca.
Ale, dodajmy, ta ciemna tonacja jego pisania niewiele ma
wspólnego z jałowym pesymizmem publicystycznej prowe-
nencji, czy – okazjonalnie straszącym gawieź – tanim re-
frenem o „śmierci Boga”. Quinzio po prostu czyta uważnie

Pismo i wyciąga wnioski! Również takie, które Magiste-
rium Kościoła skwapliwie pomija albo lekceważy w swo-
ich rozpoznaniach. Przykładowo, według niego Nowy Te-
stament nie jest automatycznym wypełnieniem Starego.
Bliższa jest mu raczej wywrotowa myśl mówiąca o tym, że
obydwa testamenty nie tyle są już zrealizowaną rzeczy-
wistością duchową, ile raczej niespełnioną obietnicą.

Jeśli uznamy, że Quinzio swoim charakterem i uzdol-
nieniami przypomina biblijnych proroków, to dobrze przy-
tym pamiętać, że prorok, wbrew obiegowym mniemaniom
towarzyszącym temu słowu, nie jest kimś, kto zajmuje się
głównie przepowiadaniem przyszłości. Prorok ma nade-
wszystko wyjątkowy słuch na słowo natchnione i rzad-
ką umiejętność wykładania go swoim współczesnym. Jest
„człowiekiem obcującym bezpośrednio z *ruach Jahwe*, który
otrzymuje w darze od Boga słowo, jakie w istocie nie jest
jego własnością”⁹. Wobec innych ludzi prorok występuje
nade wszystko jako jego czuły przekątnik, tłumacz, herme-
neuta. To prawda: Quinzio jest raczej mrocznym proro-
kiem. Jego stanowiska nie nazwałbym jednak pesymizmem;
może raczej: trzeźwym realizmem. No dobrze: brutalnym
realizmem. Brutalnym w głoszeniu prawdy zapisanej w tek-
ście biblijnym. Nawiasem mówiąc: widział kto proroka
przenikniętego duchem prostodusznego optymizmu?

Głos włoskiego myśliciela jest – zgodnie z charakte-
rem żydowskich proroków – roznamietniony, gwałtowny.
Jest w nim niedająca się niczym stłumić stanowczość.
W jego tekstach słychać przede wszystkim rozzarowanie
i ból niespełnienia, lament i spazm. Oskarżycielski gest
kontrapunktują resztki słabo tłącej się nadziei. Niemal
każdy ze skreślonych jego ręką akapitów mógłby być opa-
trzony ostrzeżeniem: „Uwaga: wysokie napięcie”. W jego
pędzącej do przodu, zdyszanej frazie odczuwamy bez trudu
właściwą prorokom porywcość, niecierpliwość, czasem
bezlitosność. Obojętnie wszakże jaką miarą odmierzymy
wartość jego prac, przyznać trzeba, że jest w nich ogromne
duchowe napięcie i rzadka wewnętrzna uczciwość. Co
przyznają nawet jego zdeklarowani krytycy.

Jak się rzekło: przez całe życie Quinzio pisze w zasa-
dzie jedną książkę, rozpisuje ją na kolejne epizody, wciąż
dąży swoją główną obsesję i przewierca ją na wylot. Może
najlepiej charakteryzuje ją finał jego najbardziej bodaj
zbójeckiej i wywrotowej książki *Przegrana Boga*. Prorokuje
w niej, anonsowany już w *Diario profetico*, zmierzch chrze-
ścijaństwa. W największym skrócie: twierdzi on, że po-
mimo zbawczych wydarzeń Krzyża i Zmartwychwstania,
zbawienie całej rzeczywistości stworzonej nie dopełniło
się¹⁰. Konstatuje, że obietnica szybkiego przyjścia Zba-
wiciela nie tylko nie została wypełniona, ale też nie wi-
dać żadnego uchwytne go znaku, przekonującej racji, dla
której Paruzja miałaby stać się w jakimś nadchodzącym
czasie żywą realnością. A przecież w proroctwie Janowym,
zamykającym nie tylko strukturalnie tekst Pisma, wyraź-
nie mowa jest o tym, że „chwila jest bliska” (Ap 22, 10),
i że powrót Chrystusa nastąpi „niebawem” (Ap, 22, 7).
Widać też równie jasno, że zapowiadane w Ewangeliach

boskie obietnice nie zostały dotzymane: cisi nie posiedli ziemi, Bóg nie wziął w opiekę swoich wiernych, niesprawiedliwości nie zniknęły, zło pełni się obficie. Zmarli nie zmartwychwstali, a Bóg wciąż milczy. Są tacy, powiada, co jeszcze wierzą, że nasze nawrócenie mogłoby przyspieszyć czas Drugiego Przyjścia. Ale ów mało wiarygodny pomysł – że skoro przez dwa tysiące lat nam się to nie udało, to właśnie teraz miałyby się udać – wydaje mu się mało poważny i lokuje go raczej w sferze zbiorowych urojeń.

Pora wysłowić to, co może najważniejsze w jego nieprawej teologii: Bóg Quinzia to *ex definitione* Bóg przegrany, Bóg, który poniósł klęskę, i to na wielu polach. Bo, jak utrzymuje konsekwentnie i stanowczo, Boga nie sposób pojąć inaczej niż jako Boga przegranego. Historia ostatnich dwóch tysięcy lat to w istocie historia Jego nieustających porażek. Cierpi nie tylko człowiek, co dostrzegamy empirycznie, ale najwyraźniej cierpi też Bóg: z powodu własnych klęsk i rozczarowań. Wygląda na to, jak gdyby w naturze Boga istniało jakieś esencjalne pęknięcie, jak gdyby w jego „wnętrzu” rozgrywała się jakaś tragedia, której sens jest zapieczętowany dla ludzkiego rozumu.

W konsekwencji, powiada Quinzio, jesteśmy wyraźnie zmęczeni oczekiwaniem na wypełnienie zapowiedzianej Obietnicy. Zmęczeni, zdezorientowani, wypaleni, słabej (i coraz bardziej słabnącej) wiary. Wiedząc, że toniemy, trzymamy się jeszcze kurczowo brzytwy dogmatów, spełniamy rutynowo religijne rytuały, których sens coraz bardziej nam umyka. W Kościele panuje zepsucie, a manifestowany raz po raz triumfalizm tej instytucji budzi już tylko obrzydzenie i zażenowanie. Sami zaś chrześcijanie całkowicie oddali się „światu”, który w pełni jest we władzy siły, którą nazywa on *anticristicità* (to neologizm jego autorstwa). Ta właśnie antychryścystyczność, w nieuświadamiany dla nas sposób, niemniej najzupełniej realnie, przenika niemal wszystkie rejony współczesnego doświadczenia. Ta sytuacja to efekt nie tylko naszej słabości, ale i niezrozumiałego z ludzkiej perspektywy opóźnienia Drugiego Przyjścia. W jednym z licznych przejmujących pasażów *Przegranej Boga* konstatuje Quinzio:

Przypowieść o niesprawiedliwym sędzi zamyka pytanie: „Czy jednak Syn Człowieczy znajdzie wiarę na ziemi, gdy przyjdzie?” (Łk 18, 8). Można udzielić na nie tylko jednej odpowiedzi. Jeżeli przyjdzie, będzie musiał to uczynić mimo naszego braku wiary. I nie będzie można całej winy przypisać człowiekowi, jeżeli wiara ulegnie ztracenie. Jesteśmy tutaj jedynie dlatego, że staliśmy się dziećmi tego strasznego i niewytłumaczalnego zwlekania¹¹.

W tak nakreślonej sytuacji trudno dziwić się, że współczesne doświadczenie wiary ujawnia boleśnie swoją kruchość, słabość, letniość. Cienka, coraz cieńsza granica dzieli ją od niewiary. Prawdę powiedziawszy: według Quinzia wiara stała się dziś niemożliwa. Ale, dodaje zaraz w retoryce paradoksu: im bardziej jest ona niemożliwa, tym bardziej staje się konieczna.

Taka jest twarda mowa świeckiego proroka. Quinzio czyta słowa Pisma z bezgraniczną wiarą w jego przedustawne religijne sensy, a następnie konfrontuje je z realiami historii. Wynik za każdym razem jest taki sam: rozczarowanie, pustka, nicłość, niewiara. Finalnie jego piśarstwo jest ekranem, na którym widzimy jedynie ciemny i złowieszczy krajobraz po bitwie, a właściwie: po wielu przegranych bitwach. W tym kontekście na uwagę zasługuje fakt, że myśl Quinzia pozbawiona jest tanich podpórek i łatwych pocieszeń. Dla przenikających ją ciemności nie znajduje on żadnej przeciwwagi: czy to w życiu sakramentalnym, czy w promieniowaniu arcydzieł sztuki. Była w nim rzadka (charakteryzująca być może tylko proroków) odwaga zmierzenia się z ciemnościami epoki. Ciekawe, że radykalizm jego myślenia nigdy nie poprowadził go na pozycje ateistyczne. Quinzio trwał do końca przy Mesjaszu biednym, przy Bogu, „któremu się nie udało”, swoją wiarę/niewiarę kontrapunktując z gruntu paradoksalną, chybliwą i niepewną nadzieją wbrew nadziei.

2.

Mysterium iniquitatis, jeden z najbardziej niezwykłych, najbardziej wstrząsających utworów Quinzia, czytać trzeba w powyższym kontekście myślowym (nakreślonym tu wyjątkowo grubą kreską). Rzecz opublikowana została w roku 1995 w wydawnictwie Adelphi. To tekst fikcyjnej encykliki wygłoszonej przez fikcyjnego papieża Piotra II, w rzymskiej bazylice św. Jana na Lateranie, w „apokaliptycznym” roku 2000. Tytuł tekstu jest zarazem tytułem papieskiej encykliki.

Podjmuje w nim Quinzio pewien pomysł zgłoszony wcześniej w aforystycznym zbiorze *La croce e il nulla*¹². To tam, w zapisie zatytułowanym *Vocabor Petrus*, pojawia się po raz pierwszy postać Piotra II, nawróconego Żyda, który po wyborze na papieża przyjmuje imię apostoła, a odwołanie do popularnych prorocत्व łączących to imię papieża z końcem świata jest aż nazbyt jasne. Jego pontyfikat jest osobliwy, pełen wyrazistych znaków. Papież przenosi swoją rezydencję na Lateran, żyje w odosobnieniu, znika z radia i telewizji. Odprawiane przez niego msze gromadzą coraz mniejszą liczbę wiernych. Kościół jest podzielony na niezliczone frakcje, figura papieża jest już tylko atrapą ich fikcyjnej jedności. Z każdym dniem w Piotrze II wzrasta świadomość końca instytucjonalnego Kościoła. Pojmuje, że idea Kościoła ubogiego to miraż przeszłości, obraz coraz bardziej odległy od „światowego” oblicza kierowanej przez niego instytucji. Co więcej: ma coraz bardziej tragiczną wizję jego przyszłości. Jest przekonany, że nie w rękach człowieka – ani nawet Boga! – leży zmiana przeznaczenia Kościoła. Nie pomogą dobre chęci, sezonowe reformy kurii rzymskiej, rytualne nawoływania do czynienia dobra. Zbożne intencje nie są w stanie zmienić „strasznego tajemnicy historii zbawienia ciągnącej się od winy Adama, przez krzyżową śmierć Chrystusa aż po Auschwitz”¹³.

Papież staje tedy przed pytaniami – dla głowy Kościoła rzymskiego – absolutnie zasadniczej natury: czy chrze-

ściąganie istnieje jeszcze w świecie jako realna siła? Czy istnieje jeszcze w świecie coś, co możemy nazwać prawdą chrześcijańską? A także przed tym być może najtrudniejszym: czy moment, w którym znajduje się jego Kościół, to nie jest właśnie ta przepowiadana w Ewangelii chwila (Łk 18, 8), kiedy to powracający Chrystus nie znajduje już wiary na ziemi? Coraz bardziej słabnący i zamknięty w odosobnieniu papież ogłasza encyklikę *Ressurectio mortuorum*, której zadaniem było wzmocnić morale wiernych. Potwierdza w niej realność Chrystusowej obietnicy powszechnego zmartwychwstania zmarłych, ale jego głos pozostaje niesłyszalny, encyklika przechodzi zupełnie bez echa. W desperacji Piotr II pisze drugą encyklikę, *Mysterium iniquitatis*, w której poddaje egzeziezie pewien trudny fragment biblijny, z czytelnym tytułowym odwołaniem do pewnej frazy skreślonej przez św. Pawła w 2 Ts 2, 7. Wynika z niej jednoznacznie, że – jak lakonicznie streszcza zawartość papieskiego orędzia autor – misja chrześcijaństwa w świecie dobiegła końca. Sam papież wspina się nocą do wnętrza kopuły Bazyliki św. Piotra, odczytuje na sklepieniu sławną łacińską sentencję (*Tu es Petrus...*) odnoszącą się do jego wielkiego historycznego imiennika i z balkonu rzuca się w dół, zabijając się w miejscu dla chrześcijaństwa symbolicznym.

Kilkanaście lat później Quinzio wraca do tej proroczej intuicji i w ostatnim napisanym przez siebie tekście „ogłasza” pełną treść tej encykliki. Suchy komunikat z *Vocabor Petrus* nabiera ciała. Litera nasycy się duchem. Nie sposób w tym przejmującym tekście nie zobaczyć duchowego testamentu jego *realnego* autora. Rok później Quinzio umiera.

Przyjrzyjmy się teraz bliżej tej apokryficznej encyklice. Jeśli prorocstwo jest – jak chce Paul Ricoeur – w głównej mierze *zapowiedzią*, to ten niezwykły tekst w pełni przeniknięty jest duchem prorockim¹⁴. Zrazu wydaje się, że ostatnia encyklika Piotra II pomyślana została przezeń dość minimalistycznie. Pierwszy akapit sugeruje bowiem, że główny cel papieskiej encykliki będzie miał co najwyżej wymiar egzegetyczny. Że jej przesłanie zamknie się między okładkami Pisma. Rzeczywiście, ostatni papież obwieszcza na początku swojego orędzia, że zamierza poddać dogłębnej analizie – skądinąd bardzo trudną egzegetycznie – początkową perykopę drugiego rozdziału Drugiego Listu do Tesaloniczan św. Pawła: „Albowiem już działa tajemnica bezbożności” (2 Ts 2,7). Ale z czasem okazuje się, że jego wielowątkowy, oszalamiający erudycyjnie (historycznie i egzegetycznie) komentarz raz po raz wychodzi poza granice Księgi i wychyla się w stronę realnego świata. Naszego świata. I w istocie encyklika Piotra II wychodzi od tekstu Pisma, ale się na nim nie zatrzymuje. Jego mowa dotyczy finalnie naszej współczesności, boleśnie celuje w świat nam bliski.

Nieprzypadkowo zapewne komentowany przez Piotra II fragment listu Pawłowego (jednego z dwóch najstarszych tekstów Nowego Testamentu) dotyczy czasów ostatnich. O Paruzji mowa jest w nim już na początku:

1 W sprawie przyjścia Pana naszego Jezusa Chrystusa i naszego zgromadzenia się wokół Niego, prosimy was, bracia, 2 abyście się nie dali zbyt łatwo zachwiać w waszym rozumieniu ani zastraszyć bądź przez ducha, bądź przez mowę, bądź przez list, rzekomo od nas pochodzący, jakoby już nastawał dzień Pański. 3 Niech was w żaden sposób nikt nie zwodzi, bo [dzień ten nie nadejdzie], dopóki nie przyjdzie najpierw odstępstwo (*apostasia*) i nie objawi się człowiek grzechu, syn zatracenia, 4 który się sprzeciwia i wynosi ponad wszystko, co nazywa się Bogiem lub tym, co odbiera cześć, tak że zasiądzie w świątyni Boga dowodząc, że sam jest Bogiem. 5 Czy nie pamiętacie, jak mówiłem wam o tym, gdy wśród was przebywałem? 6 Wiecie, co go teraz powstrzymuje (gr. *to katechon*, łac. *quid detineat*), aby objawił się w swoim czasie. 7 Albowiem już działa tajemnica bezbożności. Niech tylko ten, co teraz powstrzymuje (gr. *ho katechon*, łac. *qui tenet*), ustąpi miejsca, 8 wówczas ukaże się Niegodziwiec, którego Pan Jezus zgładzi tchnieniem swoich ust i wniwecz obróci [samy] objawieniem swego przyjścia. 9 Pojawieniu się jego towarzyszyć będzie działanie szatana, z całą mocą, wśród znaków i fałszywych cudów [2 Ts 2, 1–9, podkr. DC].

Zestawiając ten tekst z innymi, pokrewnymi mu znaczeniowo i przytaczanymi detalicznie fragmentami Pisma (na plan pierwszy wybijają się: Prorocstwo Daniela i Apokalipsa św. Jana), Piotr II próbuje stopniowo przybliżyć się do tego, czym jest tytułowa tajemnica „bezbożności” (tłumaczona też czasem jako tajemnica „niegodziwości” albo „nieprawości”). A kwestia to fundamentalna, i to podwójnie. Po pierwsze: enigmatyczność tej frazy sugeruje różne odpowiedzi i pozwala na odmienne interpretacje. Po drugie: Kościół w swojej historii zagubił sens tej tajemnicy, a nawet pamięć o niej, co samo w sobie zdaje się dość znaczące. Papież zastanawia się, jak to możliwe, by od wieków nic nie mówiono o „tajemnicy bezbożności”. Stara się również rozwiązać inną zagadkę wspomnianej perykopy: określenie tożsamości tej siły, która powstrzymuje nadejście antychrysta. Oczywistym kontekstem, najbliższym rozważanej perykopie, jest kontekst apokaliptyczny. To zrozumiałe: we wspomnianym fragmencie św. Paweł szkicuje pejzaż czasów ostatecznych. W swojej encyklice Piotr II przytacza ustępy ewangeliczne, które wzmacniają i uwiarygodniają przedstawiony w liście obraz. Pojawiają się tu ze szczególną siłą fragmenty, w których mowa o odejściu, odstępstwie od wiary. Przypomniana zostaje postać Judasza, modelowego zdrajcy, opisywanego w Ewangelii za pomocą frazy „syn zatracenia” (J, 17, 12), którą – jak widzieliśmy – odnajdujemy także we wspomnianym fragmencie. Antychryst to przecież paradygmatyczny zdrajca, odstępca, apostata. „Apostazja” ma tu precyzyjne znaczenie religijne i oznacza „oddalenie”, „dezercję” w stosunku do mesjańskiej wiary w Chrystusa.

Papież podkreśla przy tym szczególnie, że mylnie jest – zakorzenione w historii – przekonanie jakoby antychryst po-

chodził „z zewnątrz” (jego emblematem stało się wówczas Cesarstwo Rzymskie albo – personalnie – któryś z imperatorów). Nie można go też, pod groźbą przekłamania, utożsamiać z nowożytnymi tyranami czy religiami sprzeciwiającymi się chrześcijaństwu. Przeciwnie, powiada dobitnie, prawdziwych antychrystów należy szukać pośród apostatów wiary Chrystusowej. Być może dlatego właśnie, jak sugeruje, Kościół nie przejął się za bardzo listem Pawłowym. Wręcz go ukrywał. Apostazja, w znaczeniu, o którym tu mowa, zagrażać bowiem mogła spójności instytucji Kościoła. Tymczasem wskazywani przez Kościół wrogowie zewnętrzni pozostawali w luźnym związku z tajemnicą bezbożności.

Piotr II daje wyrażnie do zrozumienia, że tajemnica, której zręby odsłania Drugi List do Tesaloniczan, nie należy do rutynowego słownika, nie oznacza więc rzeczy niepojętych, niedostępnych dla rozumu ludzkiego. Papież wskazuje, że „tajemnica”, o której tu mowa, „jest czymś, co zawarte jest w Bogu, a co ludzie rozumieją dopiero w chwili, w której Bóg im to wyjawia; wtedy ujawnia się ona w całej oczywistości”¹⁵. Wiemy skądinąd, że szereg tajemnic objawionych zostało w czasach Jezusa albo w czasach apostołskich, tym bardziej ciekawe jest to, że tajemnica bezbożności, choć już wówczas obserwować można było jej aktywność, nie została nigdy ujawniona: ani w świętych tekstach, ani w uformowanej w ciągu wieków tradycji Kościoła. Przekonująca jest myśl, że tajemnica ta została ukryta i jej ujawnienie dokona się u końca czasów.

Tajemnica bezbożności nie jest jakimś ogólnikowym złem, bo zło zwykle poznajemy po owocach. To raczej niewidzialna siła, która prowadzi do nieokiełznanej proliferacji zła. Jego liczne przejawy odnajdujemy dziś w nadmiarze. Papież sporządza ich prowizoryczną listę:

nieszczęścia na skalę planetarną wzrosły niebotycznie. Nie ma potrzeby ich wymieniać, aby się o tym przekonać. Wystarczy spoglądać w duchu prawdy na podłości, korupcje, na ślepy bieg w stronę antychrystycznego wyzwolenia z każdego obowiązku. Wiele strasznych i nie nazwalnych wiadomości przetacza się ciągle przed naszymi oczyma, brak jednak sił, by się „zatrzymać” i spojrzeć w stronę tego widowiska. [...] Kolejne lata okazały się jeszcze gorsze: zła łatwości i darmowości przemocy wyłoniły się obojętność wobec życia i śmierci, banalność zła, wreszcie: życie jako nic nieznaczący przedmiot konsumpcji¹⁶.

Czym więc jest bezbożność, o której z takim żarem mówi Piotr II? Poprzedni papieże, dowodzi, nie zamykali oczu na ogrom zła w empirycznej rzeczywistości. Ale bezbożność, o której mówi list św. Pawła, nie ma charakteru moralnego. Dotyczy ona raczej zniknięcia świadomości grzechu, która jest samym sednem kultury antychrystycznej. To, innymi słowy, sprowadzenie bezbożności do poziomu winy, do błędu albo do uwarunkowań biologicznych lub społecznych. Kwestia ta jest absolutnie klu-

czowa. Skoro bowiem grzech nie istnieje, wówczas Krzyż okazuje się niepotrzebny, a ludzie mogą zbawiać się sami. Antychrystyczność oznacza zatem nade wszystko negację grzechu, a w ślad za tym negację samej potrzeby zbawienia od grzechu. Redukcja prawdy chrześcijańskiej do moralności to widomy sygnał triumfu antychrystyczności w świecie. Tymczasem rzecz idzie o coś zupełnie innego:

Szlachetne staranie – mówi ostatni papież – by zrobić dla bliźniego więcej, niż się należy, nie wystarcza. To co jest przede wszystkim istotne, to bycie świadomym, że – mimo najlepszych intencji nawet najbardziej świętego człowieka – jest za dużo koniecznych rzeczy do zrobienia, których nie jesteśmy w stanie zrobić, by ulżyć innym w cierpieniu. Naprawdę istotna jest nasza bolesna świadomość niemożliwości zbawienia samych siebie. I tylko ona może skłonić nas, byśmy błagali Boga o zbawienie¹⁷.

Bo ani człowiek, ani jego najbardziej wyrafinowane „narzędzia” (z technologią na czele) nie mają – wbrew iluzjom współczesności – mocy zbawczej. Zbawia tylko Bóg – podkreśla stanowczo papież. Boską obietnicę zbawienia pojęliśmy opacznie jako spełnioną rzeczywistość. Przez długi czas Kościół występował przeciw optymizmowi ideologii postępu, by w końcu sam mu ulec. Dzisiejsze jego zadanie nie może ograniczać się do ogólnikowych wezwań moralnych i jałowych potępień niegodziwości. Kościół staje dzisiaj przed dużo poważniejszym zadaniem:

Kościół winien jest nam wszystkim, wierzącym i niewierzącym, właściwą odpowiedź na to, co wydarzyło się w ciągu dwóch tysięcy lat tak zwanej „historii chrześcijańskiej”. **Powinien wyjawić nam tajemnicę bezbożności, która historię penetruje aż po jej ostateczny triumf, w którym współcześnie uczestniczymy.** Kościół musi się zdobyć na otwarte przyznanie, że nie ma żadnego doczesnego wyzwolenia od grzechu, żadnego królestwa niepoprzedzonego sądem apokaliptycznym, potępiającym historię świata. Powinien pozwolić dostrzec obecność antychrysta w historii, objawić jego ostateczne nadejście, a nie godzić się na te egzegezy, które, zapominając o ciężarze słowa „apostazja”, nazbyt pochopnie utożsamiają antychrysta ze współczesnym wrogiem Kościoła lub przenoszą do sfery symbolicznej to, co jest specyficznym znaczeniem rzeczy¹⁸.

Widać jasno, w którą stronę zmierza rozpoznanie Piotra II. Wskazuje jednoznacznie, że podejrzanie łatwo Kościół ekspediuje apostazję/antychrystyczność poza swoje mury. I wzywa Kościół do tego, by porzucił samozadowolenie (do czego ma najwyraźniej ogromną skłonność) i objawił realne działanie „tajemnicy bezbożności” w historii. W jednym z najważniejszych bodaj fragmentów encykliki odsłania on jej nieoczekiwane oblicze. Prawdziwą i sprawczą aktywność „tajemnicy bezbożności” odnajduje

mianowicie w instytucji, której sam przewodzi. Oskarżenia o bezbożność, które jej funkcjonariusze kierowali zwyczajowo „na zewnątrz”, zwraca „do wewnątrz”, w stronę rzymskiego Kościoła:

Kim są dzisiaj apostaci, gdzie mogą triumfować? Z pewnością nie są to grzesznicy, których przyszedł zbawić Jezus (por. Mt 9, 13). To raczej ci, którzy niczym faryzeusz z przypowieści (por. Łk 18, 11–12) przekonani są, że Bóg jest po ich stronie, że postępują zgodnie z jego wolą, że posiadają zbawienie dzięki podtrzymywaniu sakralności świątyni (por. Jr 7, 4). Rzym, nieważne: pierwszy, drugi czy trzeci, jest władzą, jest autorytetem, który nie zniknie aż do kresu dni. Kościół zaś, który jest Kościołem rzymskim, to jednocześnie Jerozolima i Babilon, płata nina przeznaczona do rozwiązania na sądzie ostatecznym. **Musimy zatem przyjąć do wiadomości apostazję Kościoła.** Apostazja mija się z wiarą, mniej lub bardziej świadomie przeinacza ją w to, co wiarą nie jest. Redukuje eschatologiczne zbawienie do etyki, czyniąc je rozumnym dziełem człowieka, zamiast uznać po ludzku niewiarygodny cud Boga i wyczekiwać go. **Kościół dokonuje apostazji, przedstawiając samego siebie jako urzeczywistnienie królestwa Bożego na ziemi**¹⁹.

Piotr II mówi więc jasno, tak jasno, że bodaj jaśniej się już nie da: nie szukajcie wroga, zdrajcy, odstępcy na zewnątrz. Apostaci są *intra muros*! Kościół jest ich mieszkaniem. To w jego murach dochodzi do grzechu apostazji. Polega ona na elementarnym pomieszaniu pojęć: na podstawieniu tego, co skończone, ziemskie, w miejscu tego, co na mocy definicji jest wieczne, nie-z-tego-świata. Słowo „apostazja” jest jednoznaczne: tylko ten, kto denuncjuje własną wiarę, może stać się prawdziwym apostatą. Bo apostazja to apogeum bezbożności. Kościół, myląc się dziś boleśnie co do swej istoty, zdradzając swoje pierwotne powołanie, staje się w oczywisty sposób siedzibą bezbożności.

Istotnym wątkiem papieskiej encykliki jest także próba precyzyjnego nazwania tajemniczej rzeczywistości skrywającej się za słowem *katechon* (κατέχων) z listu Pawłowego. Greckie *katechon* może oznaczać (podmiotowo) **tego, kto** powstrzymuje, lub (bezosobowo) **to, co** powstrzymuje. Język polski nie dysponuje jednym słowem, które byłoby jego adekwatnym semantycznie równoważnikiem. Carl Schmitt, gorący orędownik idei *katechona* i jego fundamentalnej roli w historii świata zachodniego, posługiwał się terminem *Aufhalter*²⁰, co przekłada się dziś najczęściej nie tyle rzeczownikowo, ile raczej imiesłowowo („powstrzymujący”). Tak czy inaczej, rolą *katechona* jest powstrzymywanie antychrysta przed wejściem w świat stworzony, co w chrześcijańskiej historiozofii miało być jawnym sygnałem nastania czasów ostatecznych. Tradycja chrześcijańska nie była zgodna co do tego, kto lub co miałoby być tajemniczym *katechonem*²¹. Ojcowie Kościoła obsadzali w jego roli rzeczywistość duchową (Boga samego), instytucjonalną (Kościół katolicki) albo polityczną

(Cesarstwo Rzymskie bądź samego cesarza). Rozważania Piotra II z jego encykliki wpisują się w tę historyczną niepewność i są jej ciekawą kontynuacją.

Jego odpowiedź na pytanie o tożsamość *katechona* budzić może pewne zaskoczenie. Quinzio wielokrotnie podkreślał silne związki chrześcijaństwa z judaizmem, uwrażliwiał na ciągłość między pierwotnym chrześcijaństwem, powstałym jako apokaliptyczna sekta żydowska a judaistyczną matrycą²². Może więc nieco dziwić, że Piotr II w roli siły powstrzymującej antychrysta obsadza religię żydowską:

Synagoga, czy szerzej wiara mojęszowa, mogą dziś być postrzegane w funkcji „powstrzymywania” pełnego objawienia antychrysta. To się zresztą zgadza z biblijnym prorocstwem, według którego koniec nie nadejdzie, dopóki Żydzi się nie nawrócą (por. Rz 11, 26). Dla nas zaś dzisiaj świat nowożytny – pod wieloma względami naznaczony hebraizmem – mógłby być tym, który powstrzymuje objawienie się antychrysta z ostatecznymi konsekwencjami takiego objawienia. Wszakże dzisiaj zarówno hebraizm, jak i nowożytność znajdują się na granicy historycznego wyczerpania²³.

Konkluzja papieskiego wywodu – gęstego, meandrycznego, często zagrzebanego w egzegetycznych szczegółach – jest wszakże wyjątkowo jasna. W ostatniej odsłonie encykliki *Mysterium iniquitatis* mówi o tym, co najistotniejsze: o „przeobrażeniu świątyni Bożej w siedzibę apostazji antychrystycznej”²⁴. Stwierdzając to, papież ogłasza dogmat o upadku chrześcijaństwa i końcu historii świata. Niedwuznacznie sugeruje też, że Kościół, który – *per analogiam* – jest wszak ciałem Chrystusa, musi ostatecznie podzielić Jego los, musi tedy zostać ukrzyżowany w świecie. Inaczej mówiąc: Kościół musi umrzeć w historii, by powstać z martwych już w wymiarze metahistorycznym. W tej śmierci wypełnia się ostatecznie tajemnica bezbożności, wpisana inherentnie w historię świata i przenikająca ją zagadkowo.

3.

Co nam po prorokach w czasie marnym? Albo może precyzyjniej: co nam dziś po ekscentryku i eremiecie Quinziu w świecie, w którym chrześcijaństwo marnieje? Jak traktować jego proroctwo o upadku Kościoła włożone w usta fikcyjnego papieża? Czy gwałtowność mowy włoskiego pisarza nie jest na wyrost, jego lęki przesadne a przedstawiona diagnoza nazbyt mroczna? Innymi słowy: czy Quinzio zasłużył na niezbyt nobilitujące miano fałszywego proroka? Przypomnijmy, Piotr II wygłasza swoją encyklikę w – obciążonym eschatologicznie – milenijnym roku 2000. Jak już dziś wiemy, jego eschatologiczność miała głównie wymiar medialny. Świat toczył się i – z pewnymi potknięciami – toczy się dalej. Papieże umierają albo niespodziewanie abdykują, w ich miejsce wybierani są nowi. Żadnych wielkich dramatów, żadnych

gwałtownych ruchów. Widziane z perspektywy Watykanu chrześcijaństwo ma się dobrze. Co niedzielę na placu św. Piotra rozbrzmiewa Anioł Pański...

Inaczej mówiąc: gołym okiem widać, że prorocstwo włoskiego pisarza nie wypełniło się! Jaką więc wartość ma (o ile ma) jego profetyczny tekst? Czy to zaledwie efektowne ćwiczenie wyobraźni, fragment literatury *science fiction*, czy jednak coś więcej? Odpowiedzi będzie pewnie tyle, ilu czytelników. Jak wiemy, niespełnione prorocтва lądują zazwyczaj w koszu albo znikają w piwnicach niepaamięci. Co zatem z apokryficzną encykliką suflowaną Piotrowi II przez – po prorocku porywczy i radykalny – umysł Sergia Quinzia?

Jej nieprzejednany, tragiczny, złowieszczy ton odrzuci zapewne wielu czytelników, w tym zwłaszcza tych, którzy przyznają się do katolicyzmu i czują się żywą częścią chrześcijańskiej wspólnoty. Być może nawet wywoła w nich oburzenie. W moim jednak przekonaniu ten tekst zasługuje na uwagę. Pisana ręką włoskiego egzegety encyklika Piotra II, choć myli się co do daty końca, ma solidny i niedający się zlekceważyć wymiar poznawczy, cokolwiek mieliby do powiedzenia na jej temat praktykujący chrześcijanie wyznania rzymskiego. Jeśli tylko popatrzeć na sytuację współczesnego Kościoła bez zwyczajowych zasłon i rutynowych eufemizmów, jeśli próbować ją zobaczyć przez pryzmat kontekstu teologicznego, który dostarcza Quinzio, to wówczas dowiedzieć można się będzie czegoś naprawdę istotnego o „Kościele w świecie współczesnym” – by przywołać podtytuł konstytucji duszpasterskiej *Gaudium et spes*, ogłoszonej ponad pół wieku temu przez Pawła VI. Czegoś, co trudno znaleźć w niezmiennie optymistycznych i lukrowanych autonarracjach Kościoła na swój temat. Czegoś, co jest trudne do przełknięcia dla jego wyznawców (pełna zgoda!), ale jest dużo pożywniejsze intelektualnie i duchowo niż nałogowe bajania katolickich autorytetów o jasnej przyszłości tej instytucji.

Przeniknięcie myślenia Quinzia gnostyckim obrzydzeniem do świata i apokaliptyczną wrażliwością (z której zapewne bierze się niecierpliwość i radykalizm jego pomysłów), nie powinno nam przesłonić sprawy zasadniczej: że kreślony przez niego obraz Kościoła i chrześcijaństwa zachodniego wydaje się w zasadniczych zrębach trafny. Przypomnijmy: dla Quinzia napięcie między „światem” i „królestwem” stoi w centrum Ewangelii. Począwszy od *Dziennika prorocznego*, wraca u niego obsesyjnie wątek „światowości” Kościoła rzymskiego, uwikłanie chrześcijaństwa w – budzący u niego odrazę – czysto ziemski wymiar tej religii. Wciąż podkreśla uwikłanie tej instytucji w kompulsywne działania, których jedyny sens – jak się wydaje – tkwi w maskowaniu jej wewnętrznej pustki i duchowej nędzy: „Całkowite rozczarowanie bieżącymi inicjatywami, przedsięwzięciami i instytucjami «chrześcijańskimi»: Kościoły, sekty, grupy, partie, koła redakcyjne, doświadczenia, klasztory itd.”²⁵. Piętnując uwikłanie Kościoła w „światowość”, Quinzio trafnie zauważa zredukowanie prawdy chrześcijańskiej do moralności, mówiąc

skrótowo: do zastąpienia metafizyki etyką. Obcięcie pasma transcendentnego zaowocowało pleniącym się obficiem w naukach chrześcijańskich tanim moralizmem. Podobnie z postępem: Kościół tak długo z nim walczył, aż w końcu sam mu uległ. W kościele zatryumfował zdrowy i pogodny duch humanizmu. Ciekawe, że mniej więcej w tym samym czasie podobnie myślał o kłopotach Kościoła ze współczesnością Czesław Miłosz. W komentarzu do *Trzech rozmów* Władimira Sołowiowa, jeszcze jednej wspaniałej fantazji prorockiej (jednym z jej bohaterów jest papież Piotr II!), poeta pisał celnie:

Jesteśmy świadkami przekształcania się kościołów w kluby przyjaciół człowieka, w zgromadzenia skautów grających na gitarach i klaszczących w dłonie, a ich ochoczość do służby wszelkim szlachetnym sprawom, od walki z kolonializmem po ochronę niedźwiedzi na Alasce, ma związek z teologią „śmierci Boga”, choćby sami się do tego nie przyznawali. Nie oszczędziło to i Kościoła katolickiego, który za wszelką cenę stara się być przystępny umysłowości laickiej²⁶.

Idące śmiało z duchem czasu chrześcijaństwo zachodnie trwa jeszcze jakoś prawem bezwładu, trudno temu zaprzeczyć. Ale, jak sugeruje Quinzio, pracuje cały czas na jałowym biegu. Tu i tam są odprowadzane nabożeństwa, wierni się gromadzą, podejmowane są takie czy inne reformy Kościoła, watykańskie urzędy pracują pełną parą. Tylko życia, tylko ducha w tym świecie nie ma. I jest to zjazd po równi pochyłej, proces, od którego nie ma już odwrotu! To jest wyraźne znamię czasów ostatnich. O tym, właśnie o tym wydarzeniu, upiera się on, mówi omawiany wcześniej fragment z Drugiego Listu do Tesaloniczan. I to jest bodaj najważniejsza lekcja, której – ustami fikcyjnego Piotra II – chciał nam udzielić przed śmiercią Sergio Quinzio.

Punkt dojścia myślenia włoskiego proroka jest powtórzeniem jego intuicji z *Dziennika prorocznego*: „W Kościele «jest Chrystus martwy». To naprawdę Chrystus, ale martwy. Bez ducha, który ożywia, jest martwą literą”²⁷. Kościół rzymski, dając wprost do zrozumienia Quinzio, jest dziś wydmuszką, bytem wydrążonym od środka, pozbawioną duchowej głębi strukturą korporacyjną, organizacją, która utrzymuje się jeszcze przy życiu w wyniku inercji wiernych i wieloletniego przyzwyczajenia. Ta trzeźwa diagnoza (zauważmy: nieuwzględniająca w ogóle wychodzącego na jaw w ostatnich latach kompromitującego uwikłania hierarchów i instytucji Kościoła w skandale obyczajowe!) przypomina sławne uwagi Emila Ciorana, sformułowane jeszcze w latach 50. ubiegłego wieku prowadzące do myśli, że przekaz chrześcijański został zużyty do szczytu. Chrześcijaństwo, powiada on bez znieczulenia, przestało być już źródłem zdziwienia i jakiegokolwiek twórczej myśli, stało się religią, która straciła impet, a jej jedynym zajęciem jest wprowadzanie wiernych w stan permanentnego uśpienia. W *grande finale* swojej gorzkiej diatryby filozof

obwieszcza bez ceregieli: „Przeżyło się: już teraz ziewamy na Krzyżu...”²⁸. Zastanawiające skądinąd, że ta diagnoza, która jeszcze niedawno dla ucha każdego nieomal chrześcijanina mogła brzmieć odrażająco i uchodzić wręcz za bluźnierstwo, dziś nie skłania już do oburzenia, przyjmowana jest raczej jako intelektualne wyzwanie, a zacytowana przed chwilą – w istocie bulwersująca – konkluzja staje się nawet przedmiotem namysłu ze strony katolickiego publicysty²⁹! Kropla jednak draży skalę...

Jak widzieliśmy, refleksja Quinzia o obecnych i przyszłych losach chrześcijaństwa jest pesymistyczna, o ile w ogóle jest to dobre słowo na opisanie kondycji tej religii. Jego konkluzja ma postać ostatecznego wyroku, od którego zdaje się nie ma już apelacji. Przy czym, profetyczna myśl Quinzia ma pewną charakterystyczną właściwość. Otóż, wiele było w myśli zachodniej proroctw (religijnych i świeckich) o upadku Kościoła, ale bodaj żadne z nich nie powoływało się w swojej argumentacji na enuncjacje wzięte *expressis verbis* z tekstu biblijnego! A to tam właśnie, przekonuje nas Quinzio, tam, nie gdzie indziej, zawarta jest czytelna sugestia o końcu Kościoła i powiązaniu tego zdarzenia z nadejściem końca czasu. Trzeba tylko umieć i trzeba chcieć ją odczytać.

4.

Przyjmijmy jako oczywistość: prorok prorokuje. Prorok nie tłumaczy się ze swoich proroctw. Proroka się słucha, z prorokiem się nie negocjuje. Ale to nie znaczy, że nie można przynajmniej spróbować wejść z nim w rozmowę. A nikt bodaj nie zaprzeczy, że w kontekście przedstawionego proroctwa doprawdy jest o czym rozmawiać! Pytanie zasadnicze, jakie można postawić wobec wizji Quinzia jest takie: czy z zarysowanej przez niego tragicznej sytuacji Kościoła istnieje jakieś wyjście? Inaczej mówiąc: czy przed Kościołem rzymskim stoi jakaś szansa „pozytywnego” rozwiązania, czy też mamy tu do czynienia z czymś w rodzaju dziejowej konieczności albo z religijnie motywowanym determinizmem?

Pewne wyjście z sytuacji, tak boleśnie i bez znieczulenia opisanej przez Quinzia, proponuje – wspomniany na samym wstępie naszych rozważań – Giorgio Agamben. Trzeba od razu jasno powiedzieć: nie chodzi mi o to, by wybijać klina klinem. By jedno proroctwo unieszkodliwiać za pomocą innego. Agamben nie jest przecież prorokiem, choć w swoich tekstach nie stroni od teologicznych wycieczek. Uchodzi raczej za mesjanistę albo może utopistę³⁰. Jest wszakże uważnym i oryginalnym egzegetą starych pism (od pism Ojców Kościoła po perykopy biblijne), co jakoś spokrewniałoby go z autorem *Un commento alla Bibbia*. Nie da się też wykluczyć, że obecna w wielu tekstach Agambena nieprzejednana krytyka nowoczesności (dla wielu przesadna i intelektualnie nieznośna³¹) mogłaby znaleźć pewne analogie w studiach Quinzia. Jednakże poza tymi dość ogólnymi i powierzchownymi koneksjami widać wyraźnie, że obydwaj wspomniani autorzy należą (eufemistycznie mówiąc) do światów odmiennych men-

talnie i duchowo. Wydawać by się więc mogło, że obydwu filozofów/pisarzy nic nie łączy. A jednak.

Nieoczekiwanym zwornikiem podejmowanych w ich dziele wysiłków nazwania cech istotnych współczesności okazuje się wspomniany wcześniej pasaż z 2 Ts 1–11. Rozważania na temat tej perykopy podejmuje Agamben w *Il mistero del male*, niedużej książeczce, będącej reakcją filozofa na niedawną (11 lutego 2013) abdykację papieża Benedykta XVI. Znaczące, że zdarzenie to postrzega poza kontekstem kościelno-politycznym, w którym najczęściej bywało rozpatrywane. W swoim komentarzu zauważa niespodziewanie, iż „decyzja Benedykta XVI pokazuje, że problem czasów ostatecznych w dalszym ciągu toczy podskórnie historię Kościoła”³². Wspomniane w Pawłowym liście *mysterium iniquitatis* rozpatruje Agamben w kontekście eschatologii i ontologii zła. Zwraca przy tym uwagę na fakt w jego opinii znamienity: chodzi mianowicie o to, że w swoich oficjalnych dokumentach Kościół rzymski albo sytuuje „tajemnicę nieprawości” poza kontekstem eschatologicznym, albo zgoła jej nie zauważa:

Aktorzy i perypetie „mysterium” eschatologicznego, które autor listu przywołał swoimi *obscura verba*, z chwilą włączenia ich do dramatycznego kontekstu przestają być już tak zagadkowi. A i tak wydaje się, że Kościół – który porzucił właściwą sobie perspektywę eschatologiczną – zatracił świadomość istnienia tego kontekstu. *Mysterium iniquitatis* zostało wyciągnięte z kontekstu eschatologicznego (a przecież tylko w nim mogło zyskać spójne wyjaśnienie), a następnie przekształcone w strukturę ponadczasową, której celem jest dostarczenie sądu teologicznego nad złem, a jednocześnie opóźnienie i „zahamowanie” końca czasów.

Po dwóch wojnach światowych skandal wywołany tym horrorem pchnął filozofów i teologów opierających swą myśl o wymiar kenotyczny Chrystusa do zakorzenienia *mysterium* w Bogu pod postacią monstrualnej – proszę mi wybaczyć tę nazwę – „kakokenodycei”, usprawiedliwienia zła poprzez *kenosis*, przy całkowitym zapomnieniu o jego znaczeniu eschatologicznym. I tak, Papieski Uniwersytet Gregoriański opublikował w 2002 roku akta kongresu pod tytułem *Mysterium iniquitatis*, w których Drugi List św. Pawła do Tesaloniczan nie został ani razu przytoczony³³.

Te uwagi Agambena potwierdzałyby wcześniejsze intuicje Quinzia o ukrywaniu przez Kościół niewygodnego przekazu 2 Ts 1–11 albo o zniekształcaniu sugestii w nim zawartych. Tyle podobieństwa między nimi, jak widać wcale nie drugorzędnej natury. Mnie jednak chodzi teraz o różnice, o spór, o to, czy ciemna wizja Quinzia nie znalazłaby pewnej przeciwwagi w propozycji eklezjalnej Agambena. Poczynione przez niego fundamentalne rozpoznanie odnośnie do obecnej sytuacji Kościoła rzymskiego wydaje się obiecującym poznawczo kontrapunktem do propozycji autora *Dziennika proroczego*.

W wygłoszonym w marcu 2009 roku w paryskiej katedrze Notre-Dame (sic!) wykładzie, którego tytuł *Kościół i Królestwo* przywołuje pośrednio ducha Quinzia, włoski filozof porusza pewne wątki, o których pisał autor *Mysterium iniquitatis*. Finalne rozwiązanie, które proponuje w swoich rozważaniach, oddala się jednak wyraźnie od tragicznej wizji samotnika z Marche. Na początek, trochę w duchu detalicznej egzegezy Quinzia, przypomina on dwa czasowniki, za pomocą których pierwsi chrześcijanie opisywali swój pobyt na ziemi. Greckie *paroikein* – oznacza „przebywanie gdzieś przez pewien czas”, oznacza więc chwilowe zamieszkiwanie miejsca, właściwe egzulowi czy cudzoziemcowi, który zatrzymał się gdzieś na pewien czas. Jego przeciwieństwem jest *katoikein*, które także oznaczało zamieszkiwanie, ale odnosiło się tylko do tych, którzy posiadali pełnię praw obywatelskich. Po dokonaniu tego rozróżnienia, przekonuje Agamben, że właściwym dla chrześcijanina sposobem „przebywania” jest stan opisywany za pomocą pierwszej kategorii, tej, która konotuje czasowość, przemijalność, nietrwałość. Podobnie Kościół, jeśli nie chce zagubić swojej istoty, powinien zaakceptować ów kruchy, nietrwały stan. A wynika to z oczywistej bodaj logiki, wedle której właściwe miejsce przebywania Kościoła nie leży w świecie, nie należy do tego świata.

Tymczasem, empiria brutalnie pokazuje, że jest dokładnie odwrotnie! Kościół doskonale odnalazł się w ziemskich warunkach, jego misja jest światowa (we wszelkich sensach tego słowa). Ciekawe, że Agamben, wychodząc z zupełnie innych przesłanek niż Quinzio, dochodzi do konkluzji bliskich intuicjom autora *Przegranej Boga*. Stwierdza więc, że obecnie Kościół przestał *paroikein* – przebywać na ziemi jak na obczyźnie, chwilowo, ze świadomością własnej nietrwałości, ale zaczął *katoikein* – mieszkać jako obywatel, upodabniając się tym samym do wszystkich innych ziemskich instytucji. I ta właśnie sytuacja (którą Quinzio określał mianem „światowości”) jest źródłem jego nieszczęść. Zamiast właściwej mu ontologii słabej, Kościół częściej wybiera triumfalistyczne „długie trwanie”, wzmacnia i utwierdza na wiele sposobów swoją ziemską pozycję.

Problem podniesiony przez Agambena jest absolutnie fundamentalny, dotyczy bowiem sposobu doświadczania czasu przez wspólnotę kościelną i konsekwencji z tym związanych. Jeśli powyższe rozpoznanie dotyczące dwóch rejestrów czasowości jest poprawne, to oznacza to, że Kościół rzymski zatracił mesjańskie doświadczenie czasu. Z tego wynika zupełnie inne niż u Quinzia podejście do oczekiwania na Drugie Przyjście, do niezrozumiałego dla niego „odwlekania Paruzji”:

Czas mesjasza nie może oznaczać czasowej ciągłości, lecz jakościową zmianę sposobu, w jaki czas jest doświadczany. Właśnie dlatego nie można w tym kontekście mówić o jakiejś niepojętej zwłoce, tak jakby chodziło o spóźniający się pociąg. Ponieważ doświadczenie czasu mesjańskiego zakłada, że stały pobyt na ziemi jest niemożliwy, nie ma czasu na żadną zwłokę³⁴.

Wykorzystując poczynione w innym miejscu uwagi na temat czasu (oparte na precyzyjnych analizach listów Pawłowych³⁵), Agamben wskazuje na zasadniczą różnicę pomiędzy czasem mesjańskim a czasem apokaliptycznym. Apokaliptyk ma zawsze przed sobą dzień ostatni, kres czasu, żyje w obliczu Sądu Ostatecznego. Perspektywa mesjańska natomiast nie tyle oznacza koniec czasu, ile raczej czas końca. To, co mesjańskie, ustanawia ścisły związek łączący każdą chwilę, każde *kairos* (opisywane pięknie przez Taubesa jako „niesamowita abrewiatura czasu mesjańskiego”³⁶), z końcem czasu, z wiecznością. Agamben, dostrzegając pułapki myśli apokaliptycznej, chciałby raczej postrzegać Kościół rzymski w perspektywie czasu mesjańskiego. Kłopot w tym, że w dzisiejszym doświadczeniu Kościoła to doświadczenie praktycznie znikło. Stąd też jego – podszyte niepokojem, ale i nieskrywaną troską – pytanie skierowane do chrześcijan zgromadzonych w paryskiej katedrze:

Gdzie w dzisiejszym Kościele możemy znaleźć taki [mesjański – D.C.] sposób przeżywania czasu? Oto pytanie, które chciałbym tu i teraz skierować do Kościoła Bożego przebywającego w Paryżu. Jest bowiem tak, że wszelkie odwołania do rzeczy ostatecznych znikły z nauczania Kościoła. Mówi się nawet o tym, że Kościół rzymski zamknął swe eschatologiczne okno. Pewien francuski teolog – z gorzką ironią – zauważył: „Chrystus zapowiedział nadejście Królestwa, a przyszedł Kościół”. Niepokojąca konstatacja, ale skłaniająca do refleksji³⁷.

Agamben wyraźnie mówi, że nie chodzi mu o wypominanie Kościołowi (jak Quinzio) jego ziemskich kompromisów czy o przedstawianie Kościoła rzymskiego (jak Dostojewski) jako Wielkiego Inkwizytora. Chodzi raczej o uzdatnienie go do odczytywania „znaków czasu”, *ta semeia tōn kairōn* (Mt 16, 3). Premiując mesjańskie doświadczenie czasu, za jednym zamachem odrzuca Agamben zarówno ideę czasu linearnego, naznaczonego oświeceniowym mirażem ciągłego postępu, ale też ideę czasu apokaliptycznego, który kulminuje w ostatecznym dziejowym *grande finale* (Paruzja). Znosi więc opozycję między „postępowym” Kościołem a „apokaliptycznym” proroctwem, kontradykcję, którą z takim mozolem budował w swojej encyklice Quinzio. Rzeczywiście: wprowadzenie do dyskursu o przyszłości Kościoła czasu mesjańskiego, radykalnie zmienia nasze postrzeganie historii. Czas mesjański nie tyle znosi czas chronologiczny, ile raczej rozsadza go od środka. Jeśli tak właśnie – w mesjańskim stylu – myśleć czas, to wówczas i eschatologia będzie musiała przyjąć radykalnie inny kształt! Nawiązując do wprowadzonej wcześniej terminologii, tak pisze o tym Agamben:

Paroikia oraz *parousia*, przebywanie na obczyźnie jako cudzoziemiec oraz obecność mesjasza, pospolu posiadają tę samą strukturę, o czym świadczy grecki przedrostek *pará*: chodzi o obecność, która poszerza czas, chodzi

o już, które jest zarazem jeszcze nie, nie o zwłokę, która odkłada coś na później, lecz zerwanie w teraźniejszej chwili, które pozwala nam pochwycić czas³⁸.

Jeśli tak pojmować eschatologię, to okaże się, że Królestwo nie czeka na nas w jakimś mitycznym odległym czasowo „kiedyś”, ale ma naturę mesjańską. To zaś oznacza, że może przyjść w każdej chwili, każda sekunda jest bowiem – jak chciał Benjamin – „małą furtką, przez którą mógł wkroczyć Mesjasz”³⁹. Doświadczenie mesjańskie nie jest związane z kresem czasu, jest raczej relacją łączącą każdą chwilę z wiecznością. To by znaczyło, że historia nie jest przeciwna Królestwu. Inaczej mówiąc: Królestwo można odnaleźć w samej historii poprzez zmianę doświadczenia czasu. Życie w czasie Mesjasza oznaczałoby tedy umiejętność odczytywania znaków jego obecności w historii. To stwierdzenie o dużej wadze. Sugeruje bowiem Agamben, że odkrycie wymiaru mesjańskiego mogłoby być dla – pogrążonego dziś w mocnym kryzysie – Kościoła zbawienne. I odwrotnie: jeśli Kościół przetrnie pierwotną więź, która łączyła go z *paroikia*, to jego misja historyczna nieodwołalnie skończy się, a on sam zginie w otchłani niepamięci.

5.

W prorockim uniesieniu Quinzio pokazuje Kościołowi jego bezbrzeżną nędzę, zakłamanie i zgniły kompromis ze światem. Mówi o wyczerpaniu chrześcijaństwa, zdarzeniu, które w jego mniemaniu ma być może charakter opatrnościowy. Nie widzi większych szans na jego odrodzenie. Przeciwnie: wieszczy jego nieodwołalny koniec, który zapowiedziany został jakoby w Pawłowym proroctwie. Agamben, jak widzieliśmy, jest nieco bardziej koncyliacyjny, a jego propozycja ma wyraźnie praktyczny wymiar. Powiada on, że Kościół utrzyma się na powierzchni tylko wtedy, gdy wreszcie boleśnie uświadomi sobie swoją skończoność. Przed ostateczną katastrofą uchronić go może tylko odzyskanie mesjańskiego powołania.

Jak będzie, nie wiemy. Tak czy inaczej, z perspektywy tu nakreślonej, przyszłość chrześcijaństwa – ze szczególnym uwzględnieniem losów Kościoła rzymskiego – zapowiada się niebywale wprost atrakcyjnie.

Przypisy

- ¹ C.G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1981, s. 506.
- ² S. Quinzio, *Dziennik proroczy*, przeł. P. Orłowska, I. Dimitrijević, „Kronos” nr 1, 2015, s. 5.
- ³ G. Agamben, *Stworzenie i zbawienie*, [w:] tegoż, *Nagość*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 2010, s. 5.
- ⁴ A. Heschel, *Szabat*, przeł. H. Halkowski, Gdańsk 1994, s. 80.
- ⁵ G. Agamben, *Stworzenie i zbawienie*, s. 5–6.
- ⁶ Tamże, s. 7.
- ⁷ S. Quinzio, L. Lestingi, *La tenerezza di Dio*, Roma 1997, s. 52–53, cyt. za P. Orłowska, *Sergio Quinzio. Chronologia życia*, „Kronos” nr 1, 2015, s. 54.
- ⁸ S. Quinzio, *Un Commento alla Bibbia*, Milano 1972, s. 794.

- ⁹ G. Agamben, *Czas, który zostaje. Komentarz do Listu do Rzymian*, przeł. S. Królak, Warszawa 2009, s. 76.
- ¹⁰ Więcej o radykalnej i złożonej teologii Quinzia piszę w moich *Lekcjach ciemności*, por. D. Czaja, *Lekcje ciemności*, Wołowiec 2010, s. 300–308. Z niektórymi tezami Quinzia polemizuje Stanisław Obirek, por. S. Obirek, *Quinzia eschatologiczna gra z Bogiem*, [w:] *Scenariusze końca. Zmierzch, kres, apokalipsa*, red. D. Czaja, Wołowiec 2015, s. 46–62.
- ¹¹ S. Quinzio, *Przebrana Boga*, przeł. M. Bielawski, Kraków–Dębica 2008, s. 40.
- ¹² S. Quinzio, *La croce e il nulla*, Milano 2006, s. 152–155.
- ¹³ Tamże, s. 154.
- ¹⁴ P. Ricoeur, *Wartownik nieuchronnego*, [w:] A. La Cocque, P. Ricoeur, *Mysleć biblijnie*, przeł. E. Mukoid, M. Tarnowska, Kraków 2003, s. 223–224.
- ¹⁵ S. Quinzio, *Mysterium iniquitatis*, przeł. I. Dimitrijević, P. Orłowska, „Kronos” nr 1, 2015, s. 29.
- ¹⁶ Tamże, s. 31 i 32.
- ¹⁷ Tamże, s. 33.
- ¹⁸ Tamże, s. 35 (podkr. D.C.).
- ¹⁹ Tamże, s. 42.
- ²⁰ C. Schmitt, *Nomos ziemi w prawie międzynarodowym ius publicum*, przeł. K. Wudarska, Warszawa 2019, s. 29. O zróżnicowaniu i zmienności tego pojęcia w dziele nazistowskiego prawnika (przypomnę, że w roli *katechona* obsadzał on nawet przez jakiś czas Adolfa Hitlera, co redaktorom tekstu objawionego nie mogło się chyba przyśnić w najbardziej aberracyjnych snach), por. A. Wielomski, *W poszukiwaniu Katechona. Teologia polityczna Carla Schmitta*, Radzymin 2017, s. 343–359.
- ²¹ Tamże, s. 336–343.
- ²² S. Quinzio, *Hebrajskie korzenie nowożytności*, przeł. M. Bielawski, Kraków 2005, s. 168.
- ²³ S. Quinzio, *Mysterium iniquitatis*, s. 42–43.
- ²⁴ Tamże, s. 43.
- ²⁵ S. Quinzio, *Dziennik proroczy*, przeł. P. Orłowska, I. Dimitrijević, „Kronos” nr 1, 2015, s. 10.
- ²⁶ C. Miłosz, *Science fiction i przyjsie Antychrysta*, [w:] tegoż, *Metafizyczna pauza*, red. J. Gromek, Kraków 1989, s. 110.
- ²⁷ S. Quinzio, *Dziennik proroczy*, s. 8.
- ²⁸ E. Cioran, *Pokusa istnienia*, przeł. K. Jarosz, Warszawa 2003, s. 61.
- ²⁹ A. Draguła, *Wiara w Excelu albo ziewanie na Krzyżu*, blog, wpis: 9.10.2018, por. wicz.com.pl/2018/10/09/wiara-w-excelu-albo-ziewanie-na-krzyzu/
- ³⁰ Ł. Musiał, *Pneumatologia Giorgia Agambena*, [w:] *W sprawie Agambena. Konteksty krytyki*, red. Ł. Musiał i inni, Poznań 2010, s. 89.
- ³¹ Dowodem wiele komentarzy krytycznych (A. Lipszyc, L. Koczanowicz, A.S. Nowak) zamieszczonych w cytowanym wyżej zbiorze poświęconym różnym wymiarom myśli Agambena, por. *W sprawie Agambena. Konteksty krytyki*.
- ³² G. Agamben, *Il mistero del male. Benedetto XVI e la fine del tempi*, Roma–Bari 2013, s. 15.
- ³³ Tamże, s. 36–37.
- ³⁴ G. Agamben, *Kościół i Królestwo*, przeł. G. Jankowicz, „Tygodnik Powszechny” nr 12, 2013, s. 10.
- ³⁵ Por. G. Agamben, *Czas, który zostaje*, s. 78–96.
- ³⁶ J. Taubes, *Apokaliptyka i polityka. Eseje mesjańskie*, przeł. P. Graczyk i inni, Warszawa 2013, s. 441.
- ³⁷ G. Agamben, *Kościół i Królestwo*, s. 11.
- ³⁸ Tamże.
- ³⁹ W. Benjamin, *O pojęciu historii*, [w:] tegoż, *Konstelacje. Wybór tekstów*, przeł. A. Lipszyc, A. Wolkowicz, Kraków 2012, s. 323.





Fot. Zbigniew Benedyktowicz. Archiwum redakcji – © Agencja „Konteksty”.

Niekończący się kapitalizm

Gwałtowne przemiany społeczne i polityczne w drugiej połowie XVIII wieku – rewolucja przemysłowa i rewolucja francuska – zorganizowały kształtującą się w opisanym przez Reinharta Kosellecka „czasie siodła” nową semantykę¹. Do jej podstawowych elementów należy wyobrażenie wielkiej zmiany rozpatrywanej z wielu stron jako zagrożenie, kryzys, gwałtowny koniec starego porządku, ale też jako nadzieja na inną przemianę – rewolucję wywracającą stary porządek, by mógł pojawić się nowy, lepszy świat. W tym czasie dochodzi do kluczowej dla nowoczesności zmiany myślenia o czasie przyszłym. Jak zauważa Koselleck: „Całe XVII stulecie charakteryzuje się tym, że rozmaite proroctwa przyszłości ulegały destrukcji”² – wyśmiewane przez racjonalistycznie nastawionych krytyków, takich jak Bernard Fontenelle. W miejsce proroctwa wkraczają dwie nowe formy organizowania przyszłości: prognoza oraz filozofia historii. Prognoza oznacza tu próbę zracjonalizowania przyszłości, opisaną jej za pomocą statystyki, prawdopodobieństwa, naukowo ustalonych faktów – opiera się zatem na założeniu, że przyszłość będzie podobna do przeszłości albo że będzie zmieniać się w podobny sposób. Prognoza opiera się zatem na modelu cyklicznym, na modelu powrotu tego samego lub ewentualnie na modelu ciągłej zmiany, na przykład wzrostu. Zupełnie inną wizję proponuje nowoczesna filozofia historii, wykorzystująca ideę postępu, a w konsekwencji zakładająca jakościową różnicę między przeszłością a przyszłością.

Oddzielenie naukowej prognozy i filozofii historii może mieć tylko charakter pewnych typów idealnych – w faktycznych wypowiedziach wątki naukowe i filozoficzne się mieszają, czasem we wspierającej zgodzie, czasem zaś w ukrytym konflikcie. W artykule omówię jeden z najważniejszych przykładów takiego nowoczesnego pomieszania, pełnego ukrytych napięć i usilnych pogódzeń. Do najważniejszych i najtrwalszych, powracających z nową siłą proroctw nowoczesnej myśli lewicowej należy idea końca kapitalizmu. Szczególnie mocno określiła ona dyskusję polityczną końca XIX wieku i utrzymywała się jako istotny temat dyskusji przez sporą część XX wieku. Dopiero upadek Związku Radzieckiego pozwolił na chwilowe wygaśnięcie tej koncepcji. Najpełniej pożegnanie z ideą końca kapitalizmu wyraził Francis Fukuyama, który w to miejsce wstawił „ostateczne zwycięstwo kapitalizmu” rozumianego jako uniwersalna droga modernizacji ekonomicznej, do której nieuchronnie prowadzi mechanizm relacji społecznych³. Fukuyama zdaje się dość świadomie odwracać żargon ostatecznego zwycięstwa i nieuchronności, by wykorzystać go w nowej roli. Ta rola zaskakująco szybko doczekała się jednak nie tylko mocnej krytyki⁴, ale też dezaktualizacji – atak na World Trade Center zakwestionował przekonanie o uniwersalności liberalnej demokracji, a kryzys finansowy rozpoczęty w 2008 roku przywrócił aktualność dyskusjom o końcu kapitalizmu⁵.

Chciałbym zająć się tu kilkoma dyskusjami związanymi z końcem kapitalizmu – jedną z najważniejszych idei

kształtujących radykalną myśl lewicową. Ta idea komplikuje się jednak, tak jak w ciągu ostatnich dwustu lat komplikowała się polityka lewicy – czasem nawiązująca do wyobraźni religijnej, czasem zmierzająca w stronę pozytywistycznej nauki. Droga lewicowych wyobrażeń końca kapitalizmu rozciąga się zatem pomiędzy utopią (często religijną) a nauką (często bardzo dogmatyczną). Wbrew tytułowi znanej rozprawy Fryderyka Engelsa nie możemy tu mówić o przejściu – musimy raczej uwzględnić czasowe przeplatanie się tych różnych paradygmatów. W pierwszej części artykułu skupię się na dyskusji z końca XIX wieku, gdy najważniejsi teoretycy niemieckiej socjaldemokracji dyskutowali o teorii katastrof, celu ostatecznym i politycznym czasie, w którym powinien zakończyć się kapitalizm. Te zapomniane dziś dyskusje wydają się ciekawym układem politycznego, naukowego i właściwie religijnego myślenia o końcu. W drugiej części tekstu spróbuję nawiązać do współczesnych proroctw lewicowej polityki.

Od widma...

W opublikowanym w połowie XIX wieku *Manifestie* nie pojawiła się jeszcze wyraźna wizja wielkiej katastrofy. Karol Marks podkreśla przede wszystkim, że „komunizm jest już przez wszystkie potęgi europejskie uznany za potęgę”⁶, dlatego może przejść od postaci widmowej i nieokreślonej do manifestu. Deklaracja powtarzająca się często w poezji robotniczej ma przekonać niejako samych robotników i komunistów, że są wielką siłą, z którą można tego świata musnąć się liczyć – ta autoperswazja zdradza jednak, że tej siły było ciągle zbyt mało. Aktywistyczny program polityki musi zatem zostać złagodzony opisem warunków, które sprzyjają powstaniu nowego ruchu, a sam manifest z programu politycznego przemienia się w diagnozę aktualnej sytuacji społecznej i politycznej; diagnoza ta według wielu interpretatorów uznana została za apoteozę burżuazji jako nowej dynamicznej klasy.

Marks rewolucyjną siłę gwałtownej i nieustannej zmiany przypisuje zatem burżuazji, która „nie może istnieć bez nieustannego rewolucjonizowania narzędzi produkcji, a więc stosunków produkcji, a więc całokształtu stosunków społecznych”. W połowie XIX wieku burżuazja

wyduje się zatem klasą lekceważącą troskę o zachowanie własnej pozycji: „ciągły przewrót w produkcji, bezustanne wstrząsanie wszystkimi stosunkami społecznymi, wieczna niepewność i wieczny ruch” – wszystkie dawne stosunki mają ulegać rozpadowi⁷. Ale ta diagnoza nie ma zbyt wiele wspólnego z rzeczywistością, zarówno przeszłą, jak i przyszłą. Jak lakonicznie zauważył jeden ze współczesnych badaczy dziejów dziewiętnastowiecznej burżuazji, wszystko, co stałe, pozostało stałe⁸ – nowe elity dość dobrze wpasowały się w stare układy społeczne, przyjęły często modele życia i konsumpcji arystokracji, która wcale nie chciała odejść wraz z feudalnym społeczeństwem. Wizja (nad)aktywnej burżuazji okazuje się zatem niezbyt realistyczna, a to właśnie owa energia wyrażona w obrazie „czarnoksiężnika, który nie może już opanować wywołanych przez się potęg podziemnych” stanowiła podstawę przewidywań sprzeczności i rozkładu burżuazyjnego społeczeństwa. Realny kapitalizm pokazał jednak, że burżuazja nie zawsze pożąda aż tak wielkiej ilości ruchu (szczególnie ruchu w produkcji), a dzięki częściowemu uspokojeniu udaje jej się opanować niektóre potęgi, które wyzwoliła, choć za cenę wywołania innych, tym razem finansowych potęg.

Proroctwo Marksa głoszące nadejście rewolucji komunistycznej krąży przede wszystkim wokół zerwania z kapitalistyczną własnością. Droga tej zmiany nie musi jednak mieć charakteru wielkiej katastrofy, choć świat wydaje się ulegać coraz gwałtowniejszym zmianom wywołanym przez burżuazję – owego czarnoksiężnika, który nie potrafi zapanować nad siłami, które uwolnił. W świecie kapitalistycznych nierówności toczy się zatem walka o dość skomplikowanym przebiegu: „Od czasu do czasu robotnicy odnoszą zwycięstwo, ale tylko przejściowe. Właściwym wynikiem ich walk jest nie bezpośrednie powodzenie, lecz coraz szerzej sięgające jednoczenie się robotników”. Zamiast jednej ostatecznej rewolucji w *Manifestie* pojawia się zatem idea „wydźwignięcia proletariatu w klasę panującą i wywalczenia demokracji”, dzięki dość tajemniczemu zarządzaniu despotycznemu.

...do nauki

Kilka dziesięcioleci później Fryderyk Engels formułuje już zupełnie inną wizję komunizmu – już nie widma, nawet nie manifestu pełnego literackich opisów wielkiej przemiany świata. Engels widzi w nowoczesnym socjalizmie efekt badania, a właściwie spotkania różnych tradycji teoretycznych wywodzących się głównie z oświecenia, dialektyki i ekonomii politycznej. Dzięki konstelacji tych teorii (z naciskiem na filozofię Hegla) „historia przestała się wydawać tylko bezładnym kłębowiskiem bezmyślnych aktów przemocy, które przed trybunałem dojrzałego dziś rozumu filozoficznego wszystkie jednakowo zasługują na potępienie i które najlepiej byłoby puścić najrychlej w niepamięć; została natomiast przedstawiona jako proces rozwoju samej ludzkości”⁹. Historia tylko na powierzchni jawi się zatem jako bezładna walka, jako konflikt klasowy

– pod tymi sporami ukrywa się bowiem inny proces, dzieje „stosunków produkcji i wymiany, słowem – s t o s u n k ó w ekonomicznych swej epoki”¹⁰. Polityczna walka sprowadza się zatem do nadbudowy realnych stosunków ekonomicznych, ostatniej instancji historii.

Uzasadnieniem rewolucyjnego proroctwa stają się prawa ekonomii częściowo wywiedzione z ekonomii klasycznej, częściowo odkryte przez Marksa. Wprowadzenie socjalizmu nie wiąże się tu właściwie z jakimś wielkim kryzysem, ale raczej z obumieraniem instytucji państwa oraz znikaniem kapitalistycznej anarchii produkcji, powodującej kryzysy i kolizje ekonomiczne. U późnego Engelsa przewrót jest zatem dość pokojowy, chodzi raczej o zmianę własności, a nie o wielką katastrofę.

Gdzie w takim modelu może znaleźć się miejsce na ideę końca? Na pewno nie w samej polityce, nie w samej walce. Raczej w relacji, w napięciu pomiędzy ruchami politycznymi, które przeczuwają koniec, a realnymi podstawami tych ruchów. Przypomnijmy, że Marks i Engels często mieli spore problemy z historycznymi formami oporu wobec kapitalizmu – widzieli w nich konserwatywną i reakcyjną próbę powstrzymania rozkładu społeczeństwa stanowego. Ich socjalizm na pewno nie miał być *katechonem* powstrzymującym nadejście kapitalistycznego antychrysta. Przeciwnie, częściej zachwycali się destrukcyjnym wymiarem kapitalizmu, który wielu osobom pomaga porzucić „idiotyzm życia wiejskiego”. W miejsce apokaliptycznych przeczuć zagłady starego świata Engels proponuje zupełnie inny model. Ideę końca stara się zakotwiczyć nie w nastrojach politycznych, lecz w analizie ekonomicznej. Chce „przedstawić ten kapitalistyczny sposób produkcji w historycznym kontekście i wykazać powiązanie konieczności jego istnienia z pewnym okresem historycznym, a więc też konieczność jego upadku”¹¹. Analiza kapitalizmu prowadzi zatem Engelsa do tezy o nieodwracalności jego krachu. Jaką rolę odgrywa w tym upadku socjalizm? Pojawienie się socjalizmu nie stanowi tylko przypadkowego epizodu w historii idei, lecz zostaje skorelowane z walkami dwóch klas, a socjalizm stanowi „nieunikniony wytwór” tych walk.

Koniec kapitalizmu można zatem połączyć z walkami klasowymi – ze wzmocnieniem proletariatu i socjalizmu – ale można też dostrzec konieczność upadku kapitalizmu w nowej strukturze własności, w spółkach akcyjnych, które czynią kapitalistę zbędnym, gdyż pozbawiają go funkcji społecznych w procesach produkcji. W tej wizji zajmuje się on tylko „zgarnianiem odchodów, obcinaniem dochodów i grą na giełdzie, gdzie rozmaici kapitaliści odbierają sobie wzajemnie swoje kapitały”¹². Dziewiętnastowieczny kapitalista, który organizował produkcję, znika zatem i zostaje zastąpiony przez urzędników oraz menedżerów kierujących rozgałęzioną produkcją. Kapitalista powinien więc zniknąć, a kapitalizm się skończyć. Dlaczego tak się nie dzieje?

Już w *Manifestie* pojawiła się niewypowiedziana możliwość, że burżuazja wcale nie będzie taka rewolucyjna, że

nie będzie chciała ciągle przyspieszać rozkładu, że wcale nie będzie dążyć do zniszczenia wszystkiego, co stałe, ale przeciwnie – zadowoli się utrzymaniem zdobytych pozycji. Historia kapitalizmu od końca XIX wieku zdaje się potwierdzać tę właśnie możliwość. Kapitalizm konkurencyjny, który miał doprowadzić do autodestrukcji, zatrzymał się przed katastrofą, by uspokoić się w nowej formie, którą Rudolf Hilferding nazwał kapitalizmem finansowym¹³. Jeszcze wcześniej Engels zanotował:

od roku 1876 mamy stan chronicznego zastoju we wszystkich głównych gałęziach przemysłu. Nie nadchodzi ani kompletne załamanie, ani długo oczekiwany okres rozkwitu, który, zdawałoby się, powinien był nastąpić zarówno przed krachem, jak i po nim. Zabójcza depresja, chroniczne przesycenie wszystkich rynków we wszystkich branżach – oto stan, który mamy od lat prawie dziesięciu¹⁴.

Stan chronicznego zastoju dotknął przede wszystkim Anglię, która dość długo mogła korzystać z pozycji monopolisty przemysłowego, głównego producenta dla całego świata. Przemysłowe modernizacje w licznych krajach Europy odebrały jej jednak tę pozycję, a olbrzymia produkcja rolnicza w Stanach Zjednoczonych oraz Rosji doprowadziła w wielu krajach Europy do kryzysu agrarnego. Odnotowane przez Engelsa zjawisko było wielokrotnie analizowane przez różnych autorów – Paul Sweezy pisał o chronicznej depresji¹⁵ (jako alternatywnej wizji historii wobec narracji o ostatecznym krachu kapitalizmu w wyniku kryzysu), a John Bellamy Foster i Robert W. McChesney mówią o „kryzysie bez końca”¹⁶.

Według wspomnianych autorów od ostatnich dziesięcioleci kapitalizm znajduje się w stadium monopolu – dominującą rolę odgrywają wielkie spółki mające pozycję monopolisty lub kształtujące oligopol; tworzą one cichą zmowę największych producentów, którzy nie obniżają cen, gdyż taka walka i konkurencja doprowadziłaby do ich upadku. W miejsce dziewiętnastowiecznego kapitalizmu konkurencyjnego, napędzanego energią twórczej destrukcji, wkracza zatem znacznie bardziej stabilny kapitalizm wielkich monopolii, co prowadzi do ograniczenia gwałtowności zmian, ale także osłabia tempo wzrostu. Marksowski czarownik, który – wydawało się – traci panowanie nad siłami (produkcji), które rozpętał, przerzucił swoją energię w inne miejsce – gdy w produkcji poczuł się zbędny, rozwinął wspomniane przez Engelsa umiejętności gry na giełdzie, nadwyżki finansowe zamiast trafiać do produkcji, przeszły do rzeczywistości spekulatywnych rozgrywek, które obiecywały (i nadal obiecują) znacznie wyższe zyski, choć za cenę ryzyka bliskiego hazardowi, a także doświadczanie kolejnych wielkich kryzysów finansowych¹⁷.

Rozważania o końcu kapitalizmu – o wielkiej katastrofie wywołanej przez burżuazyjnego czarownika, o nieuchronności ostatecznych kryzysów – nawiedza zatem inna myśl: o negatywnej stabilizacji, o kryzysie, którego

nie da się przewyżnić, o stagnacji, która może trwać przez wiele dziesięcioleci, sprawiając, że biedni stają się jeszcze biedniejsi, a bogatsi – jeszcze bogatsi. Kapitalizm nie musi się zatem kończyć z powodu targających nim sprzeczności, lecz może znaleźć stagnacyjne pogodzenie. To dość nieoczekiwana ciemna strona zasadniczo optymistycznej i pogodnej rewolucyjnej filozofii.

Między reformą...

Naukowa i ekonomiczna podstawa socjalizmu w końcu XIX wieku oznaczała, że coraz większą rolę zaczęły odgrywać badania ekonomii społeczeństwa kapitalistycznego – struktury produkcji, podziałów klasowych, a przede wszystkim coraz częściej powracających kryzysów. Analiza cyklicznych zjawisk ekonomicznych coraz mocniej skłaniała do myśli, że te sprzeczności muszą doprowadzić do katastrofy. Zauważmy, że ta myśl stawiała się szczególnie atrakcyjna w częstych sytuacjach ograniczenia działalności politycznej, na przykład gdy niemiecka partia socjaldemokratyczna nie mogła działać legalnie w latach 1878–1890; wtedy optymistyczna „pewność co do przyszłości dała pocieszenie, siłę i wiarę”¹⁸. Ale i w późniejszych latach, gdy możliwe stało się budowanie potężnej legalnej organizacji politycznej, ograniczone jednak w realnym wpływie na konserwatywną władzę, dla wielu niemieckich socjaldemokratów pewność przyszłego zwycięstwa wydawała się atrakcyjna. Franz Walter dostrzegł w tym programie ciekawe połączenie:

Ówczesną elitę socjaldemokratycznych robotników wykwalifikowanych fascynowała mieszanina namiętności religii połączonej z pretensjami naukowymi. Wielu z nich dopiero co opuściło Kościół, ale nie wyzbyli się bynajmniej potrzeby zbawienia. Nie szukali jednak wyłącznie duchowej alternatywy, czysto metafizycznej namiętności porzuconego Kościoła; chętnych do pogłębienia wiedzy robotników tamtej epoki dużo bardziej fascynowały nauki przyrodnicze, czytali więc stosowne rozprawy, w szczególności Karola Darwina. Dopełniało to ich zainteresowanie marksizmem w popularnej formie, na przykład broszurami partyjnego teoretyka Karla Kautskiego. W jego pismach obietnica zbawienia łączyła się bowiem z pretensjami naukowymi, a milenaryzm równał się prawu przyrody¹⁹.

Trudna i ryzykowna działalność spiskowa czy terrorystyczna, jaką prowadziło wielu działaczy politycznych z Europy Wschodniej, w wilhelmińskich Niemczech stała się mniej potrzebna, a i mniej atrakcyjna niż spokojniejsze przewidywanie nieuniknionego, nieuchronnego i automatycznego krachu kapitalizmu. Idea nieuchronnego końca kapitalizmu odpowiadała zatem na potrzebę względnej stabilizacji egzystencjalnej i politycznej – na pierwszy plan wysuwała bowiem wiedzę, naukę, którą trzeba było zdobyć (w tym pomagały liczne partyjne gazety i broszury) lub dopiero odkryć (tu ważną rolę odgrywał

partyjny instytut naukowo-dydaktyczny). Millenarystyczne proroctwo końca kapitalizmu z jednej strony stawiało zatem ów moment rewolucyjnej zmiany w centrum ideologii, ale jednocześnie go odsuwało. Nic dziwnego zatem, że kluczowi autorzy, tacy jak Kautsky, musieli wkładać wiele energii w negocjowanie tych dwóch nastawień wobec czasów ostatecznych (kapitalizmu). Osłabienie nielegalnej aktywności rewolucyjnej prowadziło bowiem do osadzenia się wielu działaczy politycznych w mieszczańskiej rzeczywistości. W kilku wypowiedziach wspomnianego Kautskiego możemy usłyszeć pogłosy odrzucanego programu politycznej bierności – programu, którego nikt wprost nie akceptował, ale to, że tak często go negowano, świadczy o jego aktualności:

nie chcemy przez to powiedzieć ani że rewolucja socjalna, zniesienie własności prywatnej środków produkcji, dokona się sama przez się, że nieunikniony żywiołowy rozwój doprowadzi do tego bez współdziałania ludzkiego, ani też że wszystkie reformy społeczne pozbawione są wartości, że tym, którzy cierpią wskutek sprzeczności pomiędzy siłami wytwórczymi a ustrojem własności i jego następstwami, nie pozostaje nic innego jak tylko z założonymi rękami cierpliwie oczekiwać chwili, kiedy sprzeczność ta zostanie zniesiona²⁰.

Kautsky dalej stara się zanegować wyprowadzenie z tej o nieuchronności i żywiołowości wizji człowieka jako bezczynnej lalki, marionetki. Krytykuje nadzieję, że „pieczone gołąbki rewolucji socjalnej zaczną im pewnego pięknego poranku same wpadać do gąbki”²¹, ale też dodaje, że przewrót nie musi oznaczać gwałtu i rozlewu krwi.

Teoria nieuchronnych katastrof i automatycznego krachu kapitalizmu spotkała się na początku XX wieku z krytyką. Można przywołać tu liczne pisma Georges’a Sorela czy Stanisława Brzozowskiego pokazujące, że ważniejsze od praw ekonomii są walka i aktywność. Te radykalne odrzucenia nie wyczerpują jednak możliwych rozwinięć kompromisowej postawy Kautskiego. Najgłośniejsze odrzucenie teorii katastrof przyszło bowiem wcześniej z innej strony. Eduard Bernstein w *Zasadach socjalizmu* deklarował: „Wystąpiłem przeciwko pogładowi, że wkrótce należy się spodziewać upadku społeczeństwa burżuazyjnego, że socjalna demokracja w swej taktyce powinna uwzględnić zbliżenie się chwili wielkiej katastrofy społecznej”²². Sens tej deklaracji daleko wykracza jednak poza pole sporów o partyjny program polityczny. Autor odcina się bowiem nie tylko od taktyki politycznej, lecz podważa także kluczowy cel analiz kapitalizmu:

Przyszłość nie interesowała mnie nigdy poza sferą ogólnych zasad, ani zaciekałem się w odtwarzania obrazów przyszłości. Moja myśl i moje badania były zawsze skierowane wyłącznie ku dziedzinie zadań teraźniejszych i najbliższej przyszłości, a z tych badań wyłaniające się perspektywy pociągały mnie tylko o tyle, o ile mogły być

one cennymi wytycznymi racjonalnego postępowania na dziś²³.

Badania historii kapitalizmu, analizy praw i tendencji akumulacji kapitału miały dać określoną wiedzę – wiedzę o nieuchronnym końcu kapitalizmu. A Bernstein właśnie z tej wiedzy chce zrezygnować, by skupić się tylko na najbliższych celach. Ograniczenie perspektywy czasowej aktywności politycznej prowadzi także do rezygnacji z idei rewolucyjnego przewrotu: „stałe posuwanie się naprzód jest lepszą rękojmią trwałego powodzenia niż nieprzewidziane wypadki, jakie przewrót pociągnie za sobą”²⁴. W miejsce biernego oczekiwania rewolucji wkracza zatem nie aktywność spiskowa i próba obalenia systemu, lecz postawa ujawniająca faktyczny kompromis socjaldemokracji z aktualną rzeczywistością polityczną, której – co też przy okazji ujawnia Bernstein – wcale nie chce zmieniać drogą gwałtownej i nieprzewidywalnej rewolucji²⁵.

Według działacza socjaldemokracji popularnej wizji katastrofy nie ma nawet w *Manifeście*, a w aktualnej sytuacji politycznej diagnozuje „zmniejszenie się konieczności i możliwości wielkich przewrotów politycznych” w społeczeństwie, które coraz bardziej się różnicuje i wytwarza nowe grupy społeczne. Reformistyczne podejście Bernsteina wyraża z jednej strony zwątpienie w wielki przewrót, który – mimo głoszenia jego nieuchronności – nie chce nadejść, a z drugiej strony potrzebę ustabilizowania własnej pozycji w legalnej praktyce politycznej stawiającej sobie umiarkowane cele.

...a rewolucją

Teoretyczna krytyka tezy o krachu kapitalizmu wywołała dość zdecydowaną reakcję Róży Luksemburg, zwolenniczki teorii katastrofy. Warto przyrzeć się apokaliptycznej retoryce jej broszury zatytułowanej *Reforma socjalna czy rewolucja?* W tym krótkim tekście nie tylko potwierdza i systematycznie wyklada ona przekonania o nieuchronności końca kapitalizmu, ale też wprowadza ciekawą retorykę czasu politycznego. Swoją wypowiedź Luksemburg sytuuje w obrębie socjalizmu naukowego:

Naukowe uzasadnienie socjalizmu opiera się, jak wiadomo, na trzech następstwach rozwoju kapitalizmu: przede wszystkim na rosnącej anarchii gospodarki kapitalistycznej, wskutek czego upadek tej gospodarki jest nieuchronny, po drugie, na postępującym uspołecznieniu procesu produkcji, które stwarza pozytywne przesłanki przyszłego ustroju społecznego, i po trzecie, na rosnącej organizacji i świadomości klasowej proletariatu, który stanowi czynnik zbliżającego się przewrotu²⁶.

Reformizm Bernsteina rezygnuje z pierwszej tezy: w jej miejsce pojawia się diagnoza o stabilizacji kapitalizmu, zanikaniu kryzysów czy żywotności stanu średniego. A to razem oznacza odrzucenie myśli o upadku kapitalizmu – gdyż owa katastrofa nie wynika już z przyjętych diagnoz.

W miejsce tego ścisłego i pewnego rozumowania wkracza zaledwie etyczny ideał stopniowej poprawy jakości życia niższych klas społecznych.

Bernstein wprowadza zatem inną wizję czasu. Nie przeczuwanego zerwania ciągłości, lecz spokojnego postępu w kierunku dobrobytu. Opozycja pozwala jednak Luksemburg rozwinąć własną koncepcję rewolucyjnego czasu. Przewidywany ogólny i wyniszczający kryzys wynika z założenia, że ustrój kapitalistyczny „zrodzi sam z siebie, na mocy własnych sprzeczności, moment, w którym nastąpi jego załamanie, w którym jego istnienie stanie się po prostu niemożliwe”²⁷. A dalej precyzuje, a właściwie rozszerza ów moment: „zblizamy się nieuchronnie do początku końca, do okresu kapitalistycznych kryzysów końcowych, co wynika właśnie z tych samych zjawisk, które warunkują na razie brak kryzysów”.

W innym miejscu pisze: „prędzej czy później rozpocznie się okresowo powtarzający się konflikt między siłami wytwórczymi a granicami wymiany” (konflikt, dodajmy, coraz ostrzejszy i burzliwszy). Zauważmy, że ów moment katastrofy rozszerza się na kolejne kryzysy, a właściwie zaczyna się powtarzać. Obawę Bernsteina, „by proletariatus nie przyszedł do steru za wcześnie”²⁸, uznaje za przyzwolenie na bezczynność, uśpienie rewolucyjnej czujności. Sama zaś chce „wskazywać proletariatusowi odpowiednie postępowanie w sensie zbliżania się w każdej chwili do socjalizmu. Z tego wynika, że nie może być dla proletariatusu takiej chwili, w której musiałby porzucić swój program albo w której zostałby porzucony przez swój program”²⁹. Czekanie na odpowiedni moment rozwoju kapitalizmu, który wytworzy rozwinięte społeczeństwo dysponujące zasobem dóbr możliwych do rozdzielienia między całe społeczeństwo, musi skonfrontować się z bezkompromisowym wykorzystywaniem każdej okazji rewolucyjnej. W wypowiedzi Luksemburg pojawia się ciekawy paradoks:

Jeżeli zatem z punktu widzenia przesłanek społecznych zdobycie władzy politycznej przez klasę robotniczą nie może wcale nastąpić „za wcześnie”, to z drugiej strony, z punktu widzenia efektu politycznego, tj. utrzymania władzy, musi ono z konieczności nastąpić „za wcześnie”³⁰.

Czasowość „za wcześnie” jest zarazem konieczna i niemożliwa – a ta rozbieżność wynika z próby pogodzenia dwóch czasów, czasu politycznej walki proletariatusu i czasu procesów gospodarczych. Tylko w teoretycznych założeniach nieuchronność upadku kapitalizmu zostaje skorelowana ze świadomością proletariatusu. W faktycznym programie politycznym dochodzi do skomplikowanej nierównoczesności różnych porządków. Na rewolucyjną chwilę trzeba zarazem czekać, wierzyć w jej nadejście, a także próbować ją stworzyć, wywalczyć, ale też ponieść porażkę, zaakceptować nieudane próby. W swojej polemice z Bernsteinem Luksemburg akcentuje zatem znaczenie celu ostatecznego, który miał porzucić jej przeciwnik. Jed-

nocześnie nie uważa, że jeden moment, jeden krach może zakończyć dzieje.

Semiotyka nowoczesnego proroctwa

Dyskusje o końcu kapitalizmu, o wielkim kryzysie i katastrofie stanowią ważny przykład opracowywania przyszłości, którą wpisuje się w dwie opozycje. Pierwsza dotyczy myślenia o rzeczywistości historycznej jako o historii walki albo jako o procesie. Druga zaś odnosi się do reformy i rewolucji.

W ramach pierwszej opozycji można myśleć o dziejach jako o wielkim polu walki. Walki, w którą trzeba się włączyć, zająć pozycję, gdyż nie została ona rozstrzygnięta i jej losy zależą od naszej aktywności, naszego udziału. Albo też można ująć historię jako wielki, nieuchronny proces rządzony autonomicznymi prawami, na które nikt nie ma wpływu. Rzeczywistość jawi się wtedy jako absolut³¹, którego istnienie trzeba zaakceptować – z nadzieją na jego przychylność albo z rezygnacją, poczuciem beznadziei i marzeniem o wydostaniu się z tej fatalnej pozycji. Ta druga pozycja zmierza w stronę różnych odcieni gnozy³². W kontekście myśli lewicowej i końca kapitalizmu otwierają się dwa konkretne programy. Rzeczywistość kapitalizmu można potraktować jako sferę absolutnych, niezależnych procesów, które mają automatycznie doprowadzić do katastrofy, albo jako pole walki – wystarczy wtedy się zjednoczyć i poczuć swą siłę, by przejąć władzę i obalić stary porządek.

Oczywiście między tymi dwiema skrajnościami możliwe są różne mediacje – i to właśnie wypracowanie ich stanowi cel programów politycznych, które pogodzą zdolność brania pod uwagę trudnych i niekorzystnych warunków, a zarazem wyzwolą entuzjazm działania. I znowu kontekst kapitalizmu konkretyzuje tu mediację, która z jednej strony nie ulegnie absolutyzmowi rzeczywistości społecznej i jej koniecznych praw, ale z drugiej nie uwikła się też w marzenia o własnej woli i sile, bo doświadczenie kolejnej porażki doprowadzi do rezygnacji, poczucia zawodu, oszustwa.

Jaka jest możliwa mediacja między absolutyzmem a samowolą, między biernością a aktywnością? Czy nie będzie to tak często pojawiający się w bajkach spryt? Zdolność chytrego do ominięcia absolutyzmu rzeczywistości – ale nie lekceważenia jej? Krytyczna analiza kapitalizmu – ale nie wiara w totalną hegemonię, której nie da się zakwestionować. Walter Benjamin pisze, że „ufność, odwaga, humor, chytreść czy nieustępliwość są aktywnymi elementami tej walki”³³. Zauważmy, że to postawy wielu bohaterów literatury niższych i mniejszych, którzy w okrężny, niebezpośredni sposób próbują stawić czoło silniejszemu przeciwnikowi – nie lekceważąc jego siły, nie głosząc własnej potęgi, ale wykorzystując drobne rysy i usterki w absolicie.

Druga opozycja, między reformą a rewolucją, stanowi kluczową różnicę między socjaldemokracją a komunizmem. Radykalizm, z jakim Róża Luksemburg kwestiono-

wała prawowitość poglądów Bernsteina, miał wiele wspólnego z potrzebą utrzymania kluczowych dogmatów, idei, bez których cała konstrukcja się rozpadnie. Krach kapitalizmu staje się wtedy symbolicznym medium, znakiem, który jednoczy wiele przypadkowych działań i wyznacza im wspólny cel³⁴ – ten jednak coraz bardziej się oddala, a przez to wymaga nowej formuły wiary. Koselleck zauważył, że „nienadchodzący koniec świata ukonstytuował Kościół, a wraz z nim statyczny czas, doświadczany jako tradycja”³⁵. Podobna sytuacja zawiedzionych oczekiwań dotyczy także komunizmu. Gdy oczekiwana rewolucja nie nadchodzi, a życie niedoszłych rewolucjonistów toczy się nadal, pojawia się potrzeba pogodzenia apokaliptycznych oczekiwań z życiem codziennym. W to miejsce wkracza idea powolnych i stopniowych reform, które mogą być efektem walk klasowych, ale mogą też wynikać z automatycznego postępu. Nie potrzeba jednak rewolucji, gdyż – jak głosili jeszcze socjaliści utopijni – można skupić się na „poprawie położenia mas bez wielkich wstrząsów społecznych”³⁶. Jest to możliwe dzięki nowej organizacji społeczeństwa, która wystarczy do przemiany ludzkich obyczajów. Pomiędzy utopijną fantazją o łagodnej reformie a apokaliptyczną nauką o rewolucji rozciąga się pole myślenia o końcu kapitalizmu.

Zauważmy, że te dwie opozycje można ze sobą zestawiać. Powstaną wtedy cztery kombinacje³⁷:

	Walka	Automatyzm
Reforma	Socjaldemokracja	Neoliberalizm
Rewolucja	Komunizm	Katastrofizm

Dwie opozycje kształtują zatem cztery typy dyskursów, które organizują dziś nasze doświadczenie przyszłości, prognozują albo przepowiadają przyszłość. Połączenie automatyzmu z reformą odnaleźć można w dyskursie neoliberalnym, choćby w przywołanej już idei liberalno-demokratycznego końca historii i nieskończonego wzrostu. Jeżeli tylko nie pojawią się autorytarne czy państwowe zakłócenia – jak obiecuje ów dyskurs – kolejne kraje będą mogły cieszyć się pozytywnymi zmianami. W inną stronę zmierza dyskurs socjaldemokratyczny, który dostrzega, że reformy nie pojawiają się automatycznie, lecz muszą zostać wywalczone. W ostatnich latach można w tym kontekście mówić jednak raczej o obronie już dokonanych reform, na przykład praw pracowniczych. Ów dyskurs znajduje się zatem w defensywie, musi koncentrować się raczej na obronie tego, co już osiągnięto, choć wysuwa też różne propozycje reformy kapitalizmu, które mają pozwolić na złagodzenie nierówności (takie jak bezwarunkowy dochód podstawowy). Trzeci dyskurs, komunistyczny, głosi potrzebę walki w celu wywołania rewolucji – katastrofa kapitalizmu ma być wynikiem działań (aktywnych, ale też biernych, jak zaprzestanie pracy). Wreszcie ostatni skupia się na prognozowaniu i przepowiadaniu wielkiej katastrofy, która wyrzuci dotychczasowy porządek na nice. Te ostatnie przewidywania zbliżają się czasem do post-

apokaliptycznych narracji, ale wiążą się też z nadzieją na katastrofę jako jedyną szansę na krach kapitalizmu. Przykładem takiego podejścia są pisma niemieckiego marksisty Elmara Altvatera, który (za Ferdinandem Braudelem) twierdzi, że impuls do zmiany systemu ekonomicznego musi przyjść z zewnątrz, a dziś może nim być katastrofa klimatyczna³⁸.

Zakończenie

Lewicowe próby opanowania przyszłości poruszają się między prognozami a filozofią historii. Pełno w nich zarówno naukowych analiz systemu ekonomicznego, jak też elementów religijnego prorocstwa, zwykle w zsekularyzowanej wersji. Wielokrotnie już przywoływany Koselleck pisał, iż „prognoza wywołuje czas w sposób ustawicznie i nieprzewidywalnie przewidywalny. Prognoza produkuje czas, z którego wynika i w który wnika, podczas gdy apokaliptyczne prorocstwo niszczy czas, którego koniec jest uzasadnieniem jego (prorocstwa) egzystencji”³⁹. Nowoczesny program polityczny musi być mniej lub bardziej spójnym połączeniem prognoz i prorocstw, które często podszywają się pod siebie nawzajem. Z tymi prorocstwami i prognozami nieodłącznie występują dynamiczne afekty wielkich nadziei i głębokiego rozczarowania.

Niebezpieczeństwo pewnej kombinacji tych afektów wskazywał Benjamin, pisząc, iż „nic nie przyczyniło się bardziej do demoralizacji niemieckich robotników niż przekonanie, że to oni płyną z prądem. Rozwój technologiczny uważali za nurt owej rzeki, którą – jak im się zdawało – płynęli”⁴⁰. To niebezpieczeństwo pewnej siebie nadziei, którą umacniają abstrakcyjne modele krachu kapitalizmu, a dopełnia konkretne doświadczenie codziennej pracy. Wydaje się, że dziś trzeba brać pod uwagę inną kombinację. Kapitalizm może istnieć bez krachu, bez katastrofy, w chronicznej depresji i stagnacji, gdy nie ma żadnego postępu ani wzrostu, coraz mniejsza grupa najzamożniejszych skupia w swoich rękach przywileje i bogactwo, a rosnący globalny proletariatus traci wywalczone prawa. To raczej wizja spływania z fatalnym prądem historii gospodarczej, którego nie da się zatrzymać, a który przyspieszają tylko kolejne kryzysy, finansowe czy klimatyczne.

Zauważmy, że stagnacja opiera się na zdominowaniu linearnej historii postępu przez cykliczną historię pozabawioną wielkich zmian i wydarzeń. Historia cykliczna jest właśnie figurą wiecznego powrotu, stagnacji, równowagi, która unieważnia jednorazowość ludzkich dążeń. Ekonomiczny wysiłek Karola Marksa zmierzał ku wpisaniu w ten wieczny powrót możliwości, a nawet konieczności zmiany, rewolucji⁴¹. Takie ekonomiczne „prawa” jak niżkowa tendencja stopy zysku⁴² pozwalały na umocnienie politycznej wiary w postęp, w zwycięstwo ciągle słabego ruchu robotniczego. Praca nad ideami politycznymi jest dziś właśnie taką mediacją, która pozwala uzgodnić linearne prorocstwo z cykliczną prognozą.

Przypisy

- ¹ Zob. Reinhart Koselleck, *Semantyka historyczna*, przeł. W. Kunicki, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2001, s. 30.
- ² Tamże, s. 62.
- ³ Francis Fukuyama, *Koniec historii i ostatni człowiek*, przeł. T. Bieroń, M. Wichrowski, Znak, Kraków 2017, s. 161, 179.
- ⁴ Zob. Jacques Derrida, *Widma Marksa*, przeł. T. Załuski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2016.
- ⁵ Zob. Immanuel Wallerstein, Randall Collins, Michael Mann, Georgi Derlugian, Craig Calhoun, *Czy kapitalizm ma przyszłość?*, przeł. I. Jarosławska, Wydawnictwo Akademickie „Dialog”, Warszawa 2015; Wolfgang Streeck, *How Will Capitalism End? Essays on a Failing System*, Verso, London–New York 2016.
- ⁶ Karol Marks i Fryderyk Engels, *Manifest Partii Komunistycznej*, [w:] Karol Marks, Fryderyk Engels, *Dzieła*, t. 4, Książka i Wiedza, Warszawa 1962, s. 513.
- ⁷ Najpełniej ten aspekt myśli Marksa rozwinął Marshall Berman, „Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster, Universitas, Kraków 2006.
- ⁸ Franco Moretti, *The Bourgeois. Between History and Literature*, Verso, London 2013. Zob. też Arno J. Mayer, *Adelsmacht und Bürgertum. Die Kris der europäischen Gesellschaft 1848–1914*, Beck, München 1984.
- ⁹ Fryderyk Engels, *Rozwój socjalizmu od utopii do nauki*, [w:] Karol Marks, Fryderyk Engels, *Dzieła*, t. 19, Książka i Wiedza, Warszawa 1972, s. 223.
- ¹⁰ Tamże, s. 225.
- ¹¹ Tamże, s. 226.
- ¹² Tamże, s. 240.
- ¹³ Rudolf Hilferding, *Kapitalizm finansowy. Studium o najnowszym rozwoju kapitalizmu*, przeł. J. Garewicz, E. Rose, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1958.
- ¹⁴ Fryderyk Engels, *Przedmowa [do angielskiego wydania (z 1892 r.) „Polożenie klas. robotniczej w Anglii”]*, [w:] Karol Marks, Fryderyk Engels, *Dzieła*, t. 22, Książka i Wiedza, Warszawa 1971, s. 330.
- ¹⁵ Paul M. Sweezy, *Teoria rozwoju kapitalizmu*, przeł. E. Lipiński, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1960.
- ¹⁶ John Bellamy Foster, Robert W. Chesney, *Kryzys bez końca. Jak kapitał monopolistyczno-finansowy wywołuje stagnację i wstrząsy od Stanów Zjednoczonych po Chiny*, przeł. G. Konat, Książka i Prasa, Warszawa 2014.
- ¹⁷ O hipotezie niestabilności rynków finansowych zob. Jan Toporowski, *Kredyt i kryzys, Od Marksa do Minsky’ego*, Książka i Prasa, Warszawa 2017.
- ¹⁸ Franz Walter, *SPD. Historia niemieckiej socjaldemokracji*, przeł. M. Sutowski, Scholar, Warszawa 2013, s. 20.
- ¹⁹ Tamże, s. 20.
- ²⁰ Karol Kautsky, *Zasady socjalizmu*, Towarzystwo Wydawnictw Ludowych, Kraków 1906, s. 71.
- ²¹ Tamże, s. 72.
- ²² Eduard Bernstein, *Zasady socjalizmu i zadania socjalnej demokracji*, Lwów 1901, s. I.
- ²³ Tamże, s. IV.
- ²⁴ Tamże.
- ²⁵ W innym miejscu Bernstein pisze o sytuacji w Anglii: „Żaden poczytalny socjalista w Anglii nie marzy o bliskim zwycięstwie socjalizmu drogą wielkiej katastrofy, nikt nie marzy o prędkim zdobyciu parlamentu przez proletariat rewolucyjny” i pochwała „przekształcenie się angielskiej socjalnej demokracji z utopijno-rewolucyjnej sekty, jak to wielokrotnie ją przedstawiał sam Engels, na partię politycznych reform” (tamże, s. 184).
- ²⁶ Róża Luksemburg, *Reforma socjalna czy rewolucja?*, [w:] tejże, *Wybór pism*, red. B. Krauze, Książka i Wiedza, Warszawa 1959, t. I, s. 147.
- ²⁷ Tamże.
- ²⁸ Tamże, s. 220.
- ²⁹ Tamże, s. 221.
- ³⁰ Tamże, s. 222.
- ³¹ Nawiązuję tu do kategorii absolutyzmu rzeczywistości, zob. Hans Blumenberg, *Praca nad mitem*, przekład opracowali K. Najdek, M. Herer, Z. Zwoliński, Oficyna Naukowa, Warszawa 2009. Zob. też Alberto Toscano, Jeff Kinkle, *Cartographies of the Absolute*, Zero Books, Alresford 2015.
- ³² Hans Blumenberg, *Prawowitość epoki nowożytnej*, przeł. T. Zatorski, PWN, Warszawa 2019.
- ³³ Walter Benjamin, *Konstellacje. Wybór tekstów*, przeł. A. Lipszyc, A. Wołkowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 313.
- ³⁴ Krach kapitalizmu pełni tu funkcję ontosemiologicznego medium w sensie Jochena Hörischa – podobnie jak inne media wymaga pełnej akceptacji i ustanawia silne więzi w społeczności.
- ³⁵ R. Koselleck, *Semantyka historyczna*, dz. cyt., s. 69.
- ³⁶ Jan Garewicz, *Między marzeniem a wiedzą. Początki myśli socjalistycznej w Niemczech*, Książka i Wiedza, Warszawa 1975, s. 81. Cytat odnosi się do projektów Ludwika Galla.
- ³⁷ Trochę inną kombinację znaleźć można w książce Petera Frase’a, *Cztery przyszłości. Wzjęcie świata po kapitalizmie*, przeł. M. Szlinder, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018.
- ³⁸ Zob. Elmar Altvater, *Das Ende des Kapitalismus, wie wir ihn kennen. Eine radikale Kapitalismuskritik*, Westfälisches Dampfboot, Münster 2006.
- ³⁹ R. Koselleck, *Semantyka historyczna...*, dz. cyt., s. 65.
- ⁴⁰ W. Benjamin, *Konstellacje...*, dz. cyt., s. 317.
- ⁴¹ Wynika z tego niespójność narracyjna Marksa, o której pisał Hayden White, wskazując, że Marks wykorzystuje różne modele fabularyzacji, tragedię i komedię. Zob. Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe*, Johns Hopkins University, Baltimore 2014.
- ⁴² Na temat współczesnych badań tego „prawa” zob. Michael Heinrich, *Kritik der politischen Ökonomie: Eine Einführung*, Schmetterling Verlag, Stuttgart 2005; David Harvey, *Przewodnik po „Kapitale” Karola Marksa*, cz. 2, przeł. A. Piekarska, J. Krzeski, Wydawnictwo Ekonomiczne Heterodox, Poznań 2018; *Marx’s Capital: An Unfinishable Project?*, red. Marcel van der Linden, Gerald Hubmann, Brill, Leiden 2018.



Fot. Karolina Pardej. Archiwum redakcji
– © Agencja „Konteksty”.



Fot. Karolina Pardej. Archiwum redakcji – © Agencja „Konteksty”.

Wróżbiarstwo, przepowiednie z lotu ptaków i marzenia sennie są bez wartości [...] Poza wypadkiem, gdy Najwyższy przysłał je jako nawiedzenie.

Mądrość Syracha 34, 5–6

Rozważając „przyszłość prorocstwa”, chciałoby się powiedzieć parę słów o przyszłości albo przynajmniej aktualności dawnego systemu profetycznego, jakim był auguriat. Tymczasem trudno wskazać jakiekolwiek ślady jego obecności. Czy warto ich szukać? Dylemat wydał mi się aktualny w roku 2019 w obliczu osobliwie przeciągającego się brexitu, a zwłaszcza powszechnego przekonania (także wśród ekspertów i samych parlamentarzystów), że nikt na świecie nie wie i wiedzieć nie może, co się wydarzy. Czy doszłoby do takiej aporii prawnej, politycznej, a nawet umysłowej, gdyby brytyjski parlament posiadał radę augurów? Czy wróżba z zachowania ptaków nie zablokowałaby wcześniej decyzji o referendum? Kiedyś może powstać jakieś nadzwyczajne gremium kontrolne (na wzór Rady Bezpieczeństwa ONZ), ale do Izby Gmin ani Lordów nie zostaną wstawione klatki ze świętymi kurami, a na Kapitol nie wrócą gęsi kapitolinijskie. Prędzej spełni się prorocstwo Leonarda da Vinci – „mówić będziesz ze zwierzętami wszelkiego gatunku, a one z tobą w języku ludzkim”¹ – niżby ludzie uzależnili najważniejsze decyzje od głosu czy lotu ptaków.

Taki zwrot jest niewyobrażalny, chociaż magia ma się dobrze w ponowoczesnym świecie. Polacy także korzystają z rad astrologów, tarocistów i wrózek aktywnych w prasie, telewizji, internecie oraz w świecie realnym, zaś w katolickich kościołach tłumy pojawiają się wtedy, kiedy święcone są jaja albo głowy posypywane popiołem, co dowodzi jak wielką atrakcją stanowią dziś rytuały o magicznym rodowodzie. Równocześnie ogromna większość rodaków, także wykształconych (nawet w zakresie prawa czy dziejów kultury), nie zna słowa „augur” i nie kojarzy go z „inauguracją” ani z „auspicją”, zaś takich fachowych terminów jak *lituus* czy *templum* nigdy nie słyszała. Nie pomaga popkultura, bo augury nie stali się atrakcją z przeszłości w rodzaju smoków czy wampirów, skoro nawet trójka wrona z Gry o tron nie kojarzy się z ornitomancją, a dyżurny czarodziej Harry Potter nie jest augurem (choć mógłby nim być), podobnie jak Wiedźmin.

Trudno zatem zrozumieć całkowity nieomal zanik tej odwiecznej i wszechmocnej instytucji rozkwitającej niegdyś w Cylicji, Pizydii i Pamfilii, a potem w Grecji, gdzie większość wybitnych filozofów (z Pitagorasem, Platonem, Sokratesem, Zenonem czy Demokrytem) była augurami. W świecie celtyckim ich funkcję pełnili druidzi, ale najważniejszy dla kultury europejskiej jest Rzym, gdzie tę godność piastowali nie tylko mędracy, jak Cyceon (największy autoritet na tym polu, autor zaginionego traktatu *O augurach*), lecz nawet cesarze, zaś spór o liczebność i skład rady augurów (kaptowanie) oraz ich relacje z konsulami to ustrojowa epepeja, wielka gra o władzę. Bez inauguracji, czyli interwencji augurów, nie mogło wydarzyć się nic istotnego

ALEKSANDER NAWARECKI

Świat bez augurów

(np. wypowiedzenie wojny). W Rzymie, mieście założonym i wytyczonym, jak głosi mit, przez augurów (Romusa i Romulusa), ich auspicje miały rangę najwyższą. Były mocno osadzone w racjonalnej strukturze zarządzania imperium, w licznych instytucjach, choćby w systemie pieniężnym (na monetach często ryto auguryjskie symbole). Konieczne jest jednak dopowiedzenie, że rzymskie auspicje nie były wróżbami w sensie ścisłym, nie wieszczyły bowiem przyszłości, lecz jedynie zatwierdzały, odrzucały lub zawieszały stanowiące prawo i decyzje senatu albo imperatora.

Taki stan rzeczy trwał do roku 391, kiedy mocą edyktu cesarza Teodozjusza zakazano wszelkich kultów pogańskich. Odtąd auguriat zniknął niemal zupełnie, a stopniowo wygasła też pamięć o nim. Podstawowym źródłem wiedzy i komentarzy pozostał po dziś dzień traktat Cyceona *O wróżbiarstwie*². Być może dowiemy się czegoś nowego z tłumaczonych aktualnie średniowiecznych dokumentów bizantyjskich, choćby z *Chilialesa* (w. XI), którego autor Jan Tzetzes przywołuje starożytną ornitomantykę i wzmiankuje o recytowaniu alfabetu w trakcie karmienia wrózebnymi kur³. Auguryjski niewątpliwie sposób sypiania ziaren ptakom mógł na Wschodzie przetrwać dłużej; zapewne trwalszy był niż praktyki haruspików przepowiadających przyszłość z wnętrzości zwierząt ofiarnych. Już samo składanie ofiar bożkom gorszyło chrześcijan, a kiedy przestano zabijać zwierzęta na żertwę, to nie było z czego wróżyć... Ale ptaki nie zniknęły z nieba (ani z kurnika), co więcej, ich zwyczaje i mądrość (zwłaszcza gołębia, koguta czy orla) chwalona była w wielu miejscach Biblii, podziwiali ją prorocy, ptasich porównań i alegorii używał także Chrystus. Mimo ostrego konfliktu judeochrześcijańskiej profecji z pogańską dywinacją wyobrażenia dotycząca ptaków wydaje się wspólna lub przynajmniej podobna, więc możliwość przenikania się symboliki biblijnej i pogańskiej jest na tym polu realna. Spróbujmy zatem poszukać auguryjskich pozostałości, zaczynając od czasów najdawniejszych.

Gołębica (o hagiografii)

Antiochia Pizydyjska to wielkie miasto tej części Azji Mniejszej, którą kojarzy się z augurami. W piątym wie-

ROZUM — z ptakami — ODLATUJE



PIOTR TRYJANOWSKI

Okładka książki P. Tryjanowskiego *Rozum z ptakami odlatuje*, projekt Jan M. Kaczmarek.

ku nadal żyli tam poganie, jak choćby Pelagia, przyszła święta. Była tancerką i śpiewaczką, której urodą i strojem zachwycił się biskup Nonnus. Zapłakał na jej widok, rozumiejąc, że on sam nie dba o duszę w takim stopniu, jak Pelagia troszczy się o ciało. Modlił się potem w celi za piękną grzesznicę, a w nocy miał zagadkowy sen. Pod jego wrażeniem wygłosił płomienne kazanie, które usłyszała Pelagia. Wybuchnęła szlochem, poprosiła o chrzest, a potem udała się do Jerozolimy, gdzie pod męskim imieniem i strojem podjęła surową pokutę, a zmarła w pustelni na Górze Oliwnej około 457 roku. Kluczowym momentem hagiograficznej opowieści zdaje się jednak wizja Nonnusa:

Śniło mi się, widziałem u rogu ołtarza czarną jakąś gołębicę szpetną i sprośną, latała około mnie, czułem smród jej i sprośności wytrwać nie mogłem; a jednak trwała przy mnie, aż gdy wiernym niechrzczonym wyniść kazano, a po Mszy i po skończeniu ofiary, gdy z kościoła wychodził, przyleciała po wtóre, sprośna i szpetna około mnie latając. Jam ją wzięwszy wrzucił w wodę, która była w przysionku kościelnym; w której ona tak wszystkiego plugastwa zbyła, iż piękna jako śnieg w górę wleciała i zniknęła z oczu moich⁴.

Gołębica często pojawia się w żywotach świętych, bo to ptak znany z Biblii (poczynając od historii Potopu, gdzie

zwiastowała ocalenie). Wedle prawa żydowskiego była zwierzęciem ofiarnym (złożona została przez Marię przy obrzezaniu Jezusa w świątyni jerozolimskiej), potem pojawiła się nad Jordanem w trakcie chrztu, by w wieczniku zyskać wymiar pneumatologiczny. W tym kręgu wyobrażeń religijnych (zwłaszcza baptystycznych), mieści się żywot Pelagii, z tą różnicą, że figura ptaka jest ambiwalentna (najpierw ciemna, potem świetlista). Zastanawia też ranga sceny wizyjno-profetycznej, która rozstrzyga o losach bohaterów. Czy kapłan zatroskany o przyszłość Pelagii, a zarazem wpatrzony w ruchy ptaka, nie przypomina wróżbity, który jeszcze niedawno spoglądał w niebo nad Pizydją?

Głównym wskaźnikiem pomyślności czy niepomyślności ptasiego znaku wróżebnego był kierunek ich lotu. W tym celu wybierano odpowiednio wygodne dla obserwatora miejsce i zwracano się twarzą ku północy. Wówczas pomyślnym znakiem był lot ptaka z lewej strony ku prawej, to jest z zachodu na wschód, a niepomyślny ze wschodu na zachód⁵.

Oczywista jest różnica między obserwacją augura i wizją biskupa, ale istotniejsza zdaje się strukturalna wspólnota obu prób sytuujących ptaka między dwiema znaczącymi stronami (biel–czern, światło–ciemność, wschód–zachód, czystość–brud, dobro–zło). Oprawa chrześcijańskiej świątyni i liturgii może zacierać podobieństwo do auspicjów, ale może też je uwydatnić, jeśli pamiętamy, że przestrzeń badawcza nazywa się *templum*, a namiot za plecami augura – *tabernaculum*.

Kruk (o literaturze)

Kiedy od literatury religijnej (ortodoksyjnej czy apokryficznej) przechodzimy do tzw. literatury pięknej, to oddalamy się od strefy *sacrum*, więc rozluźniają się więzi z dawną dywinacją. Łatwiej trafić na jej ślady tam, gdzie symbolika jest żywa, czy wręcz żywiołowa, wówczas przykłady narzucają się same, choćby w przypadku arcydzieł romantyzmu, już to polskiego (III część *Dziadów*), już to amerykańskiego (*Kruk* E.A. Poego). Bohaterowie obu utworów to poeci samotnicy odizolowani od świata (w klasztorze bazylianów, w bibliotecznym zaciszu), obaj zobaczą też w środku nocy dziwnego kruka. To ptak ceniony przez augurów, ale nadleciał nieoczekiwanie, nie wiadomo z której strony, więc ornitomanta rozumowo analizujący znaki („dywinacja sztuczna”) byłby bezradny. Oba romantyczne widzenia bliższe są zatem wizyjnemu „wróżbiarstwu naturalnemu”, szczególnie w przypadku Konrada, który w „małej” improwizacji wpada w uniesienie („Wznoszę się! lecę, tam, na szczyt opoki”), czuje nadludzką siłę i profetyczną moc („Już nad plemieniem człowieczem, / Między proroki”); w orlim wzlocie z wyższością spojrzy nawet na „księgę sybillińską” i z tej wieszczkiej pychy wytrąci go dopiero tajemnicze ptaszysko:

To kruk olbrzymi – ktoś ty? – ktoś ty, kuku?

Ktoś ty? – jam orzeł! – patrzy kruk – myśl moją płacze!

Ktoś ty? – jam gromowładny! –

Spójrzal na mnie – w oczy mię jak dymem uderzył,
Myśli moje miesza – płacze –⁶.

Konrad blednie, słabnie, milknie – nie usłyszymy jego
wieszczby. Do kłęski komunikacyjnej prowadzi także
spotkanie z krukiem w melancholijnym wierszu Poego:
Otworzyłem okno zatem... Szumiąc skrzydły, z majesta-
tem,
Wleciał ciężko Kruk wspaniały, jakby czarny piekiel
stróż.

Nie pozdrowił mnie ukłonem, okiem powiódł w krąg
zamglonem

I siadł z pańskim jakimś tonem pośród dwóch kamien-
nych kruż –

Na Pallady biuście przy drzwiach, pośród dwóch ka-
miennych kruż.

Usiadł tam – nic więcej już⁷.

Nic więcej już, bo pytania kierowane do ptaka, prośby,
błagania, szepty, krzyki, groźby ani nawet śmiech nie przy-
noszą skutku. Nie odlatuje, a słowo, które powtarza w kół-
ko (*Nevermore*) nie jest odpowiedzią, lecz pustym znakiem.
„Szatański” kruk może się jednak okazać zaledwie tworem
chorej wyobraźni, zaś jego niesamowity głos: *Nevermore*
(w przekładzie Miriama: „Nigdy już”), tylko zniekształco-
nym krakaniem („Krach i kres” – przeł. S. Barańczak), ono-
matopeiczną halucynacją rozstrojonego umysłu. A gdyby do
oświetlonego pokoju wpadł oswojony ptak, którego wyuczo-
no wymawiać jedno słowo? Komiczna deziluzja jest przecież
ulubionym „chwytem” autora *Łosia*, *Złotego żuka*, *Okularów*
czy *Przedwczesnego pogrzebu*. Tak czy inaczej obaj pisarze
oddalają się od wykładni augurów, autorowi *Dziadów* bliższa
jest fantastyka, Poemu – interpretacja psychologiczna, a na-
wet szydercze użycie „zdrowego rozsądku”.

Trznadel (o muzyce)

Pozostawmy w kręgu romantyzmu, sięgając do „kró-
lowej sztuk” – muzyki⁸. W późnym cyklu 9 miniatur for-
tepianowych Roberta Schumanna pt. *Waldszenen* op. 82
(Sceny leśne), część 7. zatytułowana jest *Vogel als Prophet*
(Ptak prorokiem). Intrygująco brzmi tytuł instrumental-
nego utworu, bo jego tonacja (g moll), zmienne tempo czy
motywy nie sugerują konkretnego gatunku ptaka ani cha-
rakteru prorocstwa. I dlaczego ptak miałby być prorokiem?
Czyżby wynikało to z romantycznego upodmiotowienia
przyrody? Powściągliwy kompozytor mimo użycia obrazo-
wych tytułów zastrzega się w przedmowie, iż „dobra muzy-
ka nie potrzebuje objaśnień”, dlatego zrezygnuje z druku
wcześniejszych komentarzy poetyckich, gdzie tytuł *Vogel*
als Prophet rozświetlać miała fraza Eichendorffa: „Strzeż
się, czujny bądź i dzielny!”⁹.

Ostrożnie zatem spróbujmy rozważyć hipotezę, jakoby
Schumann czynił tu aluzję do profetyczno-ptasiego po-
czątku V symfonii Ludwika van Beethovena. Oto jeden
z komentarzy do legendarnych trzech taktów:

Tak oto los puka do drzwi – miał powiedzieć skłonny
do fantazjowania przyjaciel kompozytora Anton Schin-

dlar. Z kolei Karl Czerny, kompozytor i uczeń Beethove-
na, twierdził, że podczas spaceru po wiedeńskim Praterze
twórca piątej usłyszał ćwierkanie trznadla i przetworzył
potem w ów słynny motyw. To tak dziwna interpretacja,
że może coś w niej jest¹⁰.

Dla ścisłości należy dodać, że ornitolodzy rozpoznają
w Piątej głos spokrewnionego z trznadłami ortolana; kto
posłucha wdzięcznego „tiu – tiu – tiu – tiuuu”, ten prze-
stanie dziwić się mimetycznemu podobieństwu ćwierkania
i słynnej sekwencji. Dziwnie dzieje się dopiero wtedy, kie-
dy połączymy obie konkurencyjne interpretacje – śpiew
trznadla z gromkim wyrokiem Fatum. Czy nie na takim
skojarzeniu polega właśnie wykładnia augura? Nie mniej
dziwna okazała się parafraza „motywu losu” dokonana
w czasie II wojny światowej przez aliantów, którzy uczy-
nili z niej sygnał radiowy BBC – dźwięki symbolizujący
zwycięstwo. Seria energicznie „skandowanych” dźwięków
(3 krótkie + 1 długi) imitując alfabet Morse’a wskazywała
na literę / cyfrę V – inicjał *Victory* i numer V *symfonii* rów-
nocześnie. Oto kombinacja litery, liczby, symbolu, muzyki
i zaklęcia, jakiej nie powstydziłby się dawni wieszczkowie,
a zarazem anagramatyczna zabawa, w której Ferdinand de
Saussure czy Johann Huizinga dopatrywali się istoty i po-
czątków poezji.

Słonka (o filmie)

W dziejach kina w ciągu jednej dekady pojawiła się
seria głośnych filmów, a nawet arcydzieł o charaktery-
stycznych tytułach – *Lecą żurawie* (1957), *Zabić drozda*
(1962), *Ptaki* (1963), *Ptaki i ptaszyska* (1966). Każde
z nich reprezentuje inną kinematografię, inny gatunek
filmowy i rodzaj fabuły; inaczej też traktują tytułowe pta-
ki, a jednak zawsze jawią się one jako przybysze z innego
świata, w czym rozpoznać można auguryjskie mikrośła-
dy. Żurawie Kołatozowa są typowo wróżebnym obrazem,
natomiast tytuł wymyślony przez Harper Lee przywołuje
myśliwskie powiedzenie o pomyleniu drozda z sójką, co
odnosi się do możliwości pomyłki sądowej (kto jest win-
ny – czarny czy biały?). Można tu zobaczyć analogię –
pewnie nieświadomą – do niezawodnego wyroku augura.
Film Hitchcocka jest enigmatyczny (dlatego doczekał się
niezliczonych interpretacji), natomiast dzieło Pasoliniego
epatuje mnogością splatanych kodów kulturowych i alu-
zji (kabała, franciszkanizm, komedia *dell'arte*, marksizm
i wreszcie – rzymska dywinacja), ale dosłownie i baśniowo
dotyczy mowy ptaków; zobaczymy tu m.in. kruka, który
ludzkim głosem przepowiada przyszłość.

Przywołać chciałbym jednak inny film z tej samej epo-
ki, który przypominał mi się nagle i natrętnie w trakcie pi-
sania tego tekstu. Wspomnienie sięga szkoły podstawowej,
gdzie miałem kolegę, który miał starszego brata i pewnie
za nim powtarzał opinie brzmiące niby wyrocznia: „Ro-
ling Stonesi są lepsi od Beatlesów”, „*Żywoł Mateusza* jest
najlepszym polskim filmem...”. Wypada wyjaśnić, że idzie
o debiutancki film Witolda Leszczyńskiego z 1967 roku,
ekranizację wcześniejszej o dziesięć lat powieści Tarjei

Vesaasa pod tytułem *Ptaki*. Mój przyjaciel nie ograniczał się do pochwały filmu (niewątpliwie oryginalnego, wielokrotnie nagradzanego), ale odgrywał nadto pierwszą scenę, recytując z aktorską emfazą kwestię Franciszka Pieczki – „Olga, jakiś wielki ptak przeleciał nad domem”. Zapamiętałem tę frazę, bo kumpel powtarzał ją w kółko, a potem zastygał w milczeniu, nie rozumiejąc sensu... Ja też nie rozumiałem, podobnie jak postaci na ekranie – tytułowy Mateusz, jego siostra i mieszkańcy wsi. Nic dziwnego, bo tylko augur mógłby wyjaśnić, co znaczy nieoczekiwane zjawienie się wielkiego ptaka (w filmie widać czaplę, w powieści idzie o klucz słonek). Mateusz, uważany za wiejskiego głupka, próbuje samodzielnie odczytać znak, przeczuwa, że jest zapowiedzią wielkiej zmiany. Najpierw życzeniowo myśli o wyśnionej dziewczynie, potem już przyziemnie o konieczności podjęcia pracy, a wreszcie bezradny i zraniony przez szyderstwo siostry („Sny tłumaczy się na opak”)¹¹, opacznie uzna piękny przelot ptaków za zapowiedź śmierci.

Najwyraźniej tylko jurodiwi, święci i artyści próbują czytać język natury, który ma zarazem boską sankcję – to sugeruje Vesaas. Norweski pisarz połączył bowiem interpretację magiczną z naturalistyczną; nieoczekiwany przelot słonek nad domem bohatera sygnalizuje modyfikację trasy ptasich wędrówek, a co za tym idzie – korektę przyrodniczego cyklu i w końcu – obiektywną zmianę w ekosystemie. Mateusz pilnie obserwuje ptaki, kocha je, sam żyje jak ptak („ja i słonka to jedno”), więc żywot Mateusza zgodny jest z nakazem ewangelii – nomen omen – Mateuszowej „Popatrzcie na ptaki na niebie: nie sieją, nie żną, nie gromadzą w magazynach, a wasz Ojciec niebieski je żywi. Czy wy nie więcej znaczący niż one?” (Mt 6, 26).

Tymczasem ludzie współcześni Vesaasowi i Leszczyńskiemu nie rozumieją tej ewangeliczno-ptasiej nauki, a na skutek postępów cywilizacja są w gorszej sytuacji niż słuchacze Jezusa. Odczarowanie świata w dobie nowoczesności dotknęło bowiem wszystkich, nawet mieszkańców wsi na Dalekiej Północy. A przecież folklor Skandynawii i Słowiańszczyzny, był bogaty w obrazy mądrych zwierząt, o czym w natchnieniu mówił Mickiewicz w *Collège de France* i sam, podobnie jak inni romantycy, czerpał z tego bogactwa. Dla polonisty powinno być oczywiste, że kiedy pisarz – Gaszyński, Kraszewski, Przyboś, Ficowski, Stasiuk czy Rymkiewicz – wróży z ptasiej awiacji, to czerpie z gminnej pieśni, a najprawdopodobniej słucha jej przez medium Mickiewicza albo Słowackiego...

Właśnie dlatego w niniejszym artykule dominują egzemplifikacje dziewiętnastowieczne, głęboko zanurzone w folklorze. Bo właśnie tam, w ludowych wierzeniach i magicznych praktykach, w pieśniach i gwarowych formułach zachowało się najwięcej reliktyw ornitomancji. Dziś to już tylko zabobon, bezrefleksyjny zwyczaj każący liczyć kukania kukułki, lękać się hukania puszczyka, unikać miejsc zamieszkałych przez sowy... Jedynie sztuka może im przywrócić dawną moc, co chyba przeżyłem na

własnej skórze, zapamiętując przez kilkadziesiąt lat zawołanie płynące z ekranu – „jakiś wielki ptak przeleciał nad domem!”.

Czapla (o ekologii)

Pora na nowszy przykład ale też należący już do historii, wyjęty z *Widokówki z tego świata* (1989) Stanisława Barańczaka. W tomie pisanym z perspektywy amerykańskiej znajdziemy trzy obrazy z Nowego Świata, wiersze opowiadające o niespodziankach czekających na przybysza z Europy Wschodniej – o niedzielnej gazecie ważącej kilogram, o koszykówce jako miejscowej religii i jej świętym, który nazywa się Bird (sic!), a wreszcie o dziwactwie może najmocniej zadziwiającym Polaka. Idzie o tytułowych *Obserwatorów ptaków*, to grupa, „prawie tuzin” (dlaczego akurat 12?) osobników, którzy po wykupieniu biletu przesiadują nad stawkiem położonym w pobliżu autostrady, w miejscu oznakowanym na przydrożnej mapie jako „rezerwat dzikiego ptactwa”:

[...] Składane siedzenia,
lunety na trójnogach, lornetki polowe,
kurtki z mnogością fachowych kieszonek,
spłowiałe kapelusze i kamery „Sony”:
prawdziwi, tkwiący tu dobrą połowę
dnia, zjeżdżający co niedziela

obserwatorzy ptaków, ludzie, którzy
na pytanie „Kim jestem?” mówią sobie: „Jestem
obserwatorem ptaków!”¹²

Oto *birdwatcher*, czyli „ptasiarz” (tak go nazywamy w Polsce, gdzie pojawił się niedawno), człowiek, który tutaj z najtrudniejszym pytaniem egzystencjalnym radzi sobie lepiej niż Edyp w Wyroczni i jakby bez wysiłku. A potem zastyga, wypatrując rozwiązania kolejnej tajemnicy: czeka aż „spoza trzciny mokro zakłapał / groteskowo sflaczały dźwięk – ogromna czapla / tak, «Wielka Czapla Błękitna» z fotosu / w broszurce”. Barańczak pokpiwa ze szczęścia „obserwatora” tryumfalnie odkrywającego to, co właściwie każdy może zobaczyć (po wykupieniu biletu):

Więc świat może jest po to, by przesył, otworzył
Nas czasem znak, jak strzałka: „JESTEŚ TUTAJ.”¹³

Ironicznie potraktowana informacja na mapie rezerwatu („JESTEŚ TUTAJ”) warta byłaby porównania z napisem „ON JEST” na tablicy rejestracyjnej samochodu, której Barańczak poświęcił słynny esej¹⁴. Autor *Tablicy z Macondo* krytykujący kulturową i religijną amnezję, teraz jakby sam nie zauważał archaicznego wymiaru zabawnego „show” rozgrywanego się nad błotnistym stawkiem. Czyżby nie rozpoznał dawnych augurów? Jakby wskrzeszonych po wiekach w postaci bezmyślnych *zombies*, którzy mimo nowoczesnego sprzętu optycznego w czapli rozpoznają... czaplę. Takich mamy proroków, jakie mamy czasy.

Po upływie 30 lat od publikacji wiersza, ten sam „tłumek” ludzików w śmiesznych kapelutkach z lornetkami na szyi nadal pozostaje obiektem kpin, w myśl zasady: – „Rozum z ptakami odlatuje”¹⁵. Ale teraz ptasiarze domagają się głosu, ogłaszają ekologiczny alarm i straszą rychłą katastrofą o kosmicznym zasięgu. W tym momencie zniknąć powinien „uśmiech – bezpieczny i bezspreczny”, z którego żartował poeta.

Prognoza pogody (dygresja)

Jeżeli Barańczak lekcewał otych obcych mu ornitologów amatorów („ta cała komedia z naturą”), a pewnie też inne amerykańskie ruchy ekologiczne z ubiegłego wieku, to przyczyną mogły być doświadczenia wyniesione z PRL-u. Przypomnijmy, że kwestie przyrody, klimatu itp. nie dzieliły tam totalitarnej władzy i społeczeństwa; usytuowane jakby poza dobrem i złem wymykały się nawet polityce informacyjnej. Telewizja kłamała, szczególnie w wieczornym wydaniu dziennika, a jeśli potem w serwisie sportowym pojawiały się prawdziwe informacje, to związane z nimi emocje podlegały już cenzurze i manipulacji. Poza systemem sytuowała się tylko prognoza pogody, bo wszechmocna i wszechwiedząca partia nie wiedziała, jaka pogoda będzie jutro. To ryzykowne pole pozostawiono meteorologom, którzy też skazani byli na domysły. Dlatego na ekranie pojawiali się prezenterzy wyposażeni we wskaźniki przypominające różdżkę lub *lituus* i zachowywali się jak wróżbici, co podkreślały pseudonimy zaczerpnięte od żywiołów – Chmurka i Wicherek. Dziecinnie zdrobnienia umniejszały ich wyjątkowy status. W wolnej Polsce i w skomercjalizowanej telewizji to miejsce zajęli „tricksterzy” występujący już pod własnymi nazwiskami, ale jowialny Tomasz Zubilewicz czy dowcipny Jarosław Kret, naśladując baśniowe skrzaty, pozostali w tej samej, nieco infantylnej aurze. Dziś wypierają ich anonimowe pogodynki; zwiewne, śliczne, roztańczone – udają nimfy. Ale bez względu na czarodziejski entourage, każdy z prezenterów dotykał mapy, na której tak samo jak na auguryjskim *templum* uwidaczniał się kierunek wiatrów i frontów decydujący o przyszłości. Prognoza była sztuką ferowania wyroków skoncentrowanych na kwestii bezpieczeństwa; zamiast pytania „czy będzie padać?” niekiedy pojawiała się eufemistyczna synekdocha – „czy powinniśmy zabrać jutro parasol?”, zaś odpowiedź przypominała czasem auspicje rzymskich kapłanów – „lepiej zostać w domu”.

Zdaje się, że prognoza pogody nadal stanowi namiastką archaicznej dywinacji, być może jest ostatnim pogłosem auguryjskich auspicji, oczywiście w stylu *soft* i w kieszonej skali.

Internet (o rynku prognostycznym)

Ten kto nie zna słowa „augur”, zapewne zajrzy do przeglądarki i niechybnie wygoogluje objaśnienie tego pojęcia aktualne w latach 2014–2017:

Augur jest to otwartoźródłowy, zdecentralizowany rynek prognostyczny, który powstał na bazie Ethereum, napisany w Serpent i JavaScript. Użytkownicy będą mogli tworzyć własne rynki z wybranymi przez siebie pytaniami. Pozostali wtedy kupują pozytywne bądź negatywne udziały, obstawiając wynik, aby zostać nagrodzonym za udaną prognozę wydarzeń w prawdziwym świecie” [...] Mamy tutaj do czynienia z mądrością tłumu, która mówi, że to samo pytanie zadane dużej liczbie osób da lepszą odpowiedź niż wypowiedź eksperta. Odpowiedź jest uśredniona i nie występują szumy informacyjne, dobrym przykładem użycia tej teorii jest wydająca werdykt ława przysięgłych zamiast pojedynczego sędziego [...] Daje to nam możliwość zarobienia na prawidłowej prognozie, oraz najlepsze – „wyszukiwarkę przyszłości”, gdzie będziemy mogli sprawdzić prawdopodobieństwo interesującego nas wydarzenia w oparciu o inteligencję zbiorową¹⁶.

Inaczej mówiąc, model auguryjskiej mądrości powinien służyć dziś mierzeniu *doksy*, odgadywaniu oczywistości – stereotypów powielanych przez masy, które okazują się siłą samą w sobie i mimo pozorów bierności objawiają sprawczą moc. Mogą dyktować przyszłość (np. na rynku bitcoinów). W ten sposób auguriat został statystycznie uzbrojony, urynkowiony i wprowadzony w świat wirtualny, co trochę przypomina *Słoneczną loterię* Philipa Dicka – wizję z maja 2203 roku, kiedy doskonale zarządzany i zautomatyzowany układ słoneczny „poruszyła wiadomość o przelocie białych kruków nad Szwecją”¹⁷, mobilizująca wróżbitów Dyrektoriatu do intensywnej pracy.

Gwizdek (o literaturoznawcach)

Wracam na własne podwórko po raz kolejny przywołując ulubioną myśl Cyceroną stawiającego znak równości między tłumaczeniem wróżby i dzieła poetyckiego¹⁸. Powtarzam, że literaturoznawca w swojej praktyce interpretacyjnej postępuje podobnie jak augur, ale czy posiada moc augura? Czy jego odczytanie wiersza (tekstu) ma podobną siłę sprawczą? Czy coś z niego wynika i zmienia bieg rzeczy? Nie idzie o sekretnie czy duchowe oddziaływanie słów wpływowego krytyka albo natchnionego hermeneuty, ale o wymierne efekty interpretacji, równie skuteczne jak auspicje dyscyplinujące nawet senatorów. I taki właśnie sposób czytania zaproponował ostatnio Ryszard Koziołek:

Można to zrobić tak: wziąć kawałek literatury, skierować go w stronę niepokojącego fragmentu rzeczywistości i utworzyć między nimi połączenie alarmowe. Jeśli nam się powiedzie, w świadomości czytającego współobywatela rozlegnie się ostrzegawczy dźwięk rozeznania, że oto nasza współczesność została przewidziana przez pisarza z przeszłości¹⁹.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że powyższy przepis jest zmodernizowaną (zelektryfikowaną) wersją warsztatu

augura. Kto zastanawia się nad istotnym problemem publicznym (np. wycinką Puszczy Białowieskiej albo przyczyną katastrofy w Smoleńsku), nie musi czekać, aż w wytyczone pole (*templum*) wtargnie głos ptaka, a wskazany w ten sposób kierunek rozstrzygnie interpretację kłopotliwych faktów (wyciąć czy nie wycinać? wypadek czy zamach?). W obszar badawczy zamiast ptaka wnika teraz artystyczna narracja (powieść Żeromskiego, film Sorrentino), i jeśli odezwie się alarmowy dźwięk, to znaczy, że dawna opowieść podsuwa objaśnienie, a przynajmniej pomaga rozświetlić mroczną sprawę (puszczańską, smoleńską). Takich oto literackich „inauguracji” może dokonać nowy typ badacza nazwany „humanistą sygnalistą”. Ale czy inni posłuchają jego gwizdka?

Dzwonek (o szkole)

Marzenie o auguryjskiej z ducha odnowie czytania zaangażowanego w rzeczywistość jest śmiałe, ale trudne do przyjęcia, choćby dla tych humanistów, którzy laską augura chcieliby arbitralnie odkreślić się, odseparować od świata²⁰. A co dzieje w szkole, prawie każdego dnia, gdzie niezliczeni adepci pochylają się nad „zadaniem” wierszem pytając: „co poeta chciał powiedzieć?”. Albo rozważają kwestię jeszcze bardziej kłopotliwą: „co miał na myśli podmiot liryczny?”. Rozbierają też utwór wedle reguł *close reading*, szukając odpowiedzi w samych słowach i pomiędzy nimi, a ostatnio dostają do ręki test interpretacyjny, w którym mają już tylko zakreślić rubryki w myśl zasady „trafiło się ślepej kurze ziarno” (to powiedzenie ma zapewne auguryjską genezę). Wszystkie przywołane próby szkolnego „znęcania się” nad tekstem są mało skuteczne, nieużyteczne i na dodatek zniechęcające przez uczniów, a jednak obowiązują od wielu lat, od pokoleń, a nawet od wieków. Przymusowe liczenie wersów i zgłosek nie przynosi hermeneutów odkrywających w poezji mądrość ratującą świat, więc dla czego, z niepojętym uporem katuszymy dzieci tak wysublimowaną, ekscentryczną nauką?

Jako literaturoznawca podlegam kulturowemu atawizmowi, mam bowiem wrażenie, że w szkolnym przymusie czytania dawnych wierszy i prozy tkwi ślad pradawnej sztuki wróżbiarskiej. Nie ma już wielkich augurów, nawet zapomnieliśmy o ich istnieniu, ale podświadomie pragniemy, żeby każde dziecko, zanurzając się w tajemnicze słowa wiersza, choć na chwilę stało się małym augurkiem.

Przypisy

- ¹ Leonardo da Vinci, *Proroctwa*, [w:] tegoż: *Pisma wybrane*, przeł. i oprac. Leopold Staff, Czytelnik, Warszawa 1958, s. 303.
- ² Zob. Ciceron, *O wróżbiarstwie*, przeł. W. Komatowski, w: tegoż *Rozmowy tuskulańskie. O starości – O przyjaźni – O wróżbiarstwie*, PWN, Warszawa 2010, s. 318; Henryk Kowalski, *Auspicia w myśli filozoficznej i działalności politycznej Marka Tulliusza Cicerona*, „Annales UMCS”, Sectio F, t. 49, 1994, s. 81–95.

- ³ Te informacje zawdzięczam tłumaczowi i badaczowi pism Tsetsesa, prof. Przemysławowi Marciniakowi.
- ⁴ Piotr Skarga, *Żywoty Świętych Starego i Nowego Zakonu*, t. 2, Petersburg 1862, s. 368.
- ⁵ Stefan Oświecimski, *Zeus daje tylko znak, Apollo wieszczy oświadczenie. Starożytne wróżbiarstwo greckie*, Ossolineum, Wrocław 1989, s. 23.
- ⁶ Adam Mickiewicz, *Dziady. Część III*, [w:] tegoż: *Dziela* [Wydanie Rocznicowe], t. 3, *Dramaty*, oprac. Zofia Stefanowska, Warszawa 1955, s. 154.
- ⁷ Edgar Allan Poe, *Kruk*, przeł. Miriam, [w:] *Poeci języka angielskiego*, t. 2, wyb. i oprac. Henryk Krzeczkowski, Jerzy S. Sito, Julius. Żułowski, PIW, Warszawa 1971, s. 467.
- ⁸ Fragment poświęcony muzyce powtarzam (po przeredagowaniu) za pierwodrukiem: *Somatyczne, muzyczne i auguryjskie konteksty retoryki*. „Studia Poetica” 5 (2017), Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis, (Folia 239), s. 91.
- ⁹ Joseph von Eichendorff, *Poezje / Gedichte. Z życia nicponia*, przeł. A. Lam, VERUM, Opole–Warszawa 1997, s. 35. Zob. Wolf-Dieter Seiffert, *Robert Schumann, „The Prophet Bird”* (No. 7 from „Forest Scenes. op. 82). *Some Ideas and Performance*: <https://www.henle.de/us/music-column/schuhmann-jahr-2010/schumann-anniversary-2010>.
- ¹⁰ Podwójny apokryf o genezie symfonii bujnie rozplenił się w przestrzeni internetu – w blogach muzycznych i ornitologicznych, w programach koncertowych i anegdotach bird-watcherów, uzupełniany nagraniami orkiestr i ptaków, a także nowymi interpretacjami (nie trafilem jednak na kontekst auguryjski). Cyt. najbardziej zwięzłą wersję Adama Suprynowicza: <http://www.muzykoteekaszkolna.pl/kanon/ludwig-van-beethoven-v-symfonia-c-moll-op-67/>.
- ¹¹ Tarjei Vesaas, *Ptaki*, przeł. B. Hłasko, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1974, s. 29.
- ¹² Stanisław Barańczak, *Obserwatorzy ptaków*, [w:] tegoż: *Widokówka z tego świata i inne rymy z lat 1986–1988*, Oficyna Literacka 1989, s. 37.
- ¹³ Tamże.
- ¹⁴ Zob. Krzysztof Pawłowski, *Cudowne i rzeczywiste. O jednoczeniu rozumu, uczuć i woli*, WAM, Kraków 2016, s. 65–74.
- ¹⁵ Zob. Piotr Tryjanowski, *Rozum z ptakami odlatuje*, Lanius, Poznań 2018.
- ¹⁶ Augur – opis „kryptowaluty”, <https://bithub.pl/opisy-kryptowalut/augur-opis-oprogramowania/>.
- ¹⁷ Zob. Philip Dick, *Słoneczna loteria*, przeł. J. Zieliński, Czytelnik, Warszawa 1981, s. 7.
- ¹⁸ Zob. Ciceron, *O wróżbiarstwie...*, s. 320. Też Cicerona o pokrewieństwie auspicjów i „gramatycznych” objaśnień poezji komentowałem szerzej w artykule: *Zoofilologia pod auspicjami augurów*, [w:] *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, red. Anna Barcz, Dorota Łagodzka, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2015, s. 165–169.
- ¹⁹ Ryszard Koziołek, *Humanista sygnalista*, [w:] tegoż: *Wiele tytułów*, wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019, s. 7.
- ²⁰ Zob. Michał Paweł Markowski, *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*, Universitas, Kraków 2013, s. 112–113.

Roza Weneda wcale nie chce, aby lud poznał wszystkie jej prorocтва.

Roza, dzika Roza opowiada swoje wizje tylko siostrze – kapłance Lilli – i harfiarzom, którzy w tragedii Słowackiego odgrywają rolę greckiego chóru. Są to wizje zagłady starożytnego plemienia Wenedów, nieodwołalnie zbliżającej się katastrofy. Akcja utworu rozpoczyna się w stanie wyjątkowym historii – w „czasach gniewu”, jak powiedziałby Jeremiasz – czyli tuż przed klęską, którą przypieczętuje rozstrzygająca bitwa:

Ojczyzna nasza kona i na wieki,
Widzę umarłą...

I ty umarła...

[...].

(Prolog, w. 5–8)¹

Przepowiednia się spełni: w ciągu pięciu aktów dramatu zginą wszyscy Wenedzi, prócz jej jednej – Rozy. Lechici, którzy zagarniają ich ziemię, wyrzną też cały lud.

Słowacki stworzył dramat o zagładzie. O tyle zdumiewający, że jest on jednocześnie wzniosłą tragedią i widowiskiem, fantastycznym widowiskiem dla gawiedzi, jakby meczem Wenedzi kontra Lechici, grą na śmierć i życie – można ją sobie wyobrazić w wersji rekonstrukcyjnej, planszowej, mobilnej czy RPG². A wszystko toczy się w morzu krwi, w świetle błyskawic i pożarów, huku pękających czaszek, pośród efektów specjalnych, które stworzyła wyobraźnia „mistrza czerwonego rymu”³.

Kim byli zwyciężeni? Potężnym narodem, mającym swoją cywilizację, kulturę, religię:

Tam są olbrzymie Scyty, co krew piją
W człowieczych czaszkach, wyznawcy Odyna;
Tam są Letoni, co na hełmach noszą
Rogi żywemu wyrwane turowi;
Tam jest Mazonów lekkie pokolenie,
Co głowy jako szczygły ubierają
W czerwoną krasę i pomiędzy hełmy
Migocące się niosą pióra pawie;
Nad tymi tłumy dwunastu Harfiarzy;
Nad Harfiarzami strasza prorokini
Na samy szczycie ludzkiej piramidy
Błyskawicami gadająca
[...].

(Akt IV, sc. III, w. 167–178)

A kim są zwycięzcy? Garstką barbarzyńców żądnych terytorium do życia, nieokrzeszańców, którzy poza tym, że marzą o wycięciu w pień Wenedów, cechują się gustem do „pijaństwa”, „wrzasku”, „herbów” oraz „ukwaszonych ogórków”. Są też bardzo lichego wzrostu, co podkreśla Słowacki, przeciwstawiając ich roslým Wenedom. W przeciwstawieniu tym komentatorzy dostrzegali odblask mitycznego motywu – walki olbrzymów z nowym, karłowatym, słabym, a jednak zwycięskim pokoleniem⁴.

DOROTA SIWICKA

Roza Weneda: nie mówcie nic jutrzejszym trupom

Było to więc, powiedzieć można (w zgodzie z duchem ojczystego języka), zwycięstwo wypierdków mamuta.

Nie zamierzam jednak naigrywać się z tych nędznych triumfatorów, gdyż są oni wykonawcami historycznych wyroków. W dziele o zagładzie starodawnego, bajkowego ludu dostrzegam myśl historiozoficzną i pokłosie dziewiętnastowiecznych, współczesnych Słowackiemu doświadczeń, nie tylko polskich. Niektóre plemiona, narody zostają unicestwione. W popioły zmieniają się ich wyszukane nakrycia głowy: owe hełmy, rogi, kolorowe pióra. Ginie kultura, cywilizacja, religia, nie dlatego przecież, że ludzie bywają mali, głupi czy grzeszni. Znikają z powierzchni ziemi – zdawać się może, bez śladu – bo katastrofy wpisane są w bieg historii. Słowacki w *Lilli Wenedzie* jest nie gorszym katastrofistą niż jego przyjaciel Krasiński. Sięgam więc po ten utwór z prostego w istocie powodu – ze strachu. Myślę o nim w sytuacji (jest listopad 2019), kiedy to bombardowani jesteśmy zapowiedziami rychłego końca naszego świata. Cokolwiek znaczy owo „naszego”, zapowiedzi te często przybierają wymiary apokaliptyczne⁵. Codziennie atakują nas przewidujący eksperci, zewsząd – we wszelkich mediach – spadają na nas obrazy. W owym medialnym widowisku przestaje mieć znaczenie, czy obrazy te zarejestrowały kamery reporterów (patrzcie, to już się naprawdę dzieje!), czy powstały w fantazji twórców popkultury (a zobaczcie, co będzie potem!). To, co widzimy na ekranach, nie różni się specjalnie od obrazów Słowackiego – estetyka makabry jakby podobna, tylko komentarz, tekst poety, jest lepszy.

W tej właśnie sytuacji, uważam za słuszne rozejrzenie się, co zawiera najważniejszy polski dramat o zagładzie.

Choćby taki obraz z przepowiedni Rozy – oto podnoszą się fale północnego morza, fale krwi:

HARFIARZ

Cóż ci mówią wróżby? cóż wyrzekły?

ROZA

[...]

Człek na człeka jak pies pójdzie wściekły.

Grom czerwony się gryźć będzie z błękitnym.

Krew poniesie z sobą tron Derwida

I król będzie płynął z harfą, z tronem,
Jako kawał kry.
(Akt IV, sc. IV, w. 428–432)

Trudno nie dostrzec, że tron Derwida – króla Wenedów i ich proroka – dryfujący jak kora po gniewnym morzu, ten tron narysowany cienką linią, jak w kreskówce, zdaje się zaprzeczeniem biblijnego tronu Dawida, który miał być, jak mówi *Księga Kronik* (17, 12–14) „utwierdzony na wieki”. Natan prorokował: „Nie poruszy się on już i ludzie nikczemni nie będą go już niszczyć jak dawnej” (17, 9). Tron stanowił więc symbol wiecznego królowania – rodu Dawidowego i ciągłości ludu Izraela, któremu obiecano bezpieczne miejsce na ziemi – lecz w dramacie Słowackiego porwany został przez żywioł, oddał się i niknie w falach krwi. Nie ma więc żadnego Wiecznego Przymierza, nie ma Boskiej obietnicy. Nawet to, co dobrze dziś umocowane, jutro może odpłynąć (jak współczesna, bezradna wobec wody Wenecja, przez Wenedów właśnie niegdyś założona).

Ale o tym właśnie Roza nie chce powiedzieć swemu ludowi:

Krew podmyła tron i wzięła z sobą.
Król na tronie włosy rwał i rzucił,
A pioruny je paliły w powietrzu. –
Lecz nie mówcie nic jutrzejszym trupom.
(Akt IV, sc. IV, w. 433–437)

Dlaczego, dlaczego nie mamy o tym mówić? – powinniśmy zapytać harfiarza. I ja, wcielając się na chwilę w przedstawicielkę starożytnych ludów Europy, pytam Rozę. Cóż ci takiego rzekły wróżby, że chcesz powstrzymać te obrazy? Czyż nie powinny być upublicznione, krążyć w otwartym dostępie, żeby każdy mógł zobaczyć i dowiedzieć się, co będzie? Nie – odpowiada Roza.

Wenedyjska wróżka zawarła swoje przymierze. Nie z Bogiem, lecz z pogańskim niebem – zawarła przymierze z chmurami i piorunami. To one ją chronią i to im zawdzięcza siłę jasnowidzenia. To dzięki nim jest wróżka właśnie, bo wróżbita (a nie prorokiem) jest ten, kto z układu chmur i liczby piorunów wyrokuje o przyszłości swego ludu. Tak zresztą pisał o niej Słowacki w liście do Krasieńskiego poprzedzającym utwór, tak nazywają ją harfiarze i tak też sama o sobie mówi: „O! wróżka! wróżka ludu nieszczęśliwa!” (*Prolog*, w. 151–152). Rzecz dzieje się wszak pod koniec pogańskiego świata, kiedy to Bóg nie przemawiał jeszcze do człowieka.

Nawiasem mówiąc, święty, który przybył nawracać Wenedów – zwał się Gwalbert – spóźnił się ze swą posługą. Przyznawał się do tego w osobiwy a zarazem celny sposób:

[...] przybyłem nawracać,
A jacyś ludzie przybyli wycinać:
Wycięli prędzej niż ja nawróciłem.

(Akt I, sc. II, 41–43)

Misjonarz nie zdążył więc przed zagładą, a ojczyzna Wenedów konała w świecie, gdzie ludzie niewiele lub nic nie wiedzą o chrześcijańskim Bogu. Gdy w ostatniej scenie dramatu na niebie ukaże się Bogurodzica – wydarzenie bardzo ważne, szczególnie w perspektywie późniejszej, mistycznej twórczości Słowackiego – to dla Wenedów będzie po czasie. Są już martwi.

Roza mogła zatem tylko odprawiać czary i czarcie sztuczki (podgrzewanie jadu węża na przykład), mogła rozmawiać jedynie z mocami natury, z duchami żywiołów – zwłaszcza powietrza, ognia i ziemi, zwłaszcza ziemi, którą wkrótce pokryją popioły. A jednak jest szczególną wróżką. Wiele łączy ją z postaciami starotestamentowych proroków, choćby samotność i poczucie bycia niezrozumianą, bezwzględność widzenia i ostrość języka, a zwłaszcza świadomość sensu teraźniejszych wydarzeń w planie przyszłości. Ta właśnie świadomość, że każdy krok uczyniony dzisiaj przybliży (lub oddala) dokonanie się ostatecznego wyroku, nakłada na nią brzemię odpowiedzialności za historię ludu, czy może ludzkości. I dlatego Roza jest nieszczęśliwa. Równie wiele łączy ją jednak z *völvami*, islandzkimi wieszczkami. To właśnie w sagach kobiety miały wiedzieć więcej, czasem więcej nawet od bogów, i nieraz korzystały ze swych mocy do rozpoznawania przyszłości. Przypomnę, że słynna *Völuspá* – pieśń zapowiadająca dzień bitwy Ragnarök – była dziełem Völvy, której pochodzenie wywodzono od olbrzymów. Jej wizje kosmicznej katastrofy w krainie lodów i wulkanów, katastrofy, której nic i nikt nie zatrzyma, jej okrucieństwo i dynamizm fascynowały większość europejskich romantyków, lecz dla drapieżnej wyobraźni Słowackiego były szczególnie wspaniałą pożywką. Pisał więc Kleiner, że niby *Völuspá* brzmią proroctwa Rozy, że „duch Eddy wieje ze strasznych obrazów niszczącej, ostatecznej walki nocnej”, że „zasadniczy motyw tragedii – los ginącego pokolenia – odpowiada tragicznej grozie poezji germańskiej. Przypomina się zmierzch bogów z mitologii skandynawskiej, eposu o Nibelungach, wstrząsająca zagładą Burgundów”⁶.

Jak w objawieniach proroków, jak w przepowiedniach Völvy, tak i w wizjach Rozy pojawia się horyzont mesjański. Tworzą go popioły.

Ja ostatnia zostanę żywa;
Ostatnia z czerwoną pochodnią:
I zakocham się w rycerzy popiołach,
I popioły mnie zapłodnią,
A swatami będą dęby z płomieniem na czołach,
A łóżem ślubnym będzie stos rycerzy.
Kto konając we mnie uwierzy,
Skona spokojny:
Ja go zemszczę lepiej od ognia i wojny,
Lepiej niż sto tysięcy wroga,
Lepiej od Boga...
HARFIARZ
Idźmy: wróżkę szal porywa.
(*Prolog*, w. 140–145)

Wieszczka krąży więc po bitewnych polach i pali kości rycerzy. Zagarnia je, nie daje im się rozprościć, nie pozwala, by wiatr porwał popiół. Buduje stos – ślubne łożo, w którym dokonać się ma to przedziwne zapłodnienie. Wyobrażenie to nieraz stanowiło obiekt żartów, choć postromantyczna literatura polska (Wyspiański, Żeromski i inni) powinna nas była przyzwyczaić do rozmaitych kształtów, niekoniecznie gustownych czy wręcz nekrofilskich fantazmatu, popiołu. Wystarczy jednak wychnąć poza krąg polskich mitów, by spojrzeć na popioły nieco inaczej. Być może jest bowiem tak, że wszędzie tam i zawsze tam, gdzie dochodzi do unicestwienia (plemienia, narodu, cywilizacji), prędzej czy później pojawia się kwestia wartości prochów. „Jestem sygnałem popiołu” („je suis un signal de cendre”) – mówi o sobie Jacques Derrida⁷ i fraza ta ma szczególnie znaczenie dla filozofa, który spopielenie czyni warunkiem ocalenia. To właśnie popiół – figurę anihilacji – wybiera więc Agata Bielik-Robson, gdy pisząc o poetyce świadczenia Derridy, wpisuje go w żydowską tradycję mesjańską i cytuje jego piękne zdanie z *Poetics and Politics of Witnessing*: „Jest chwała, światło, ogień, ale w samych popiołach”⁸.

Rozie Wenedzie bliżej jest oczywiście do Dydony niż do Derridy, bo Dydona – właśnie na stos wstępując – prorokowała nadejście mściciela „z naszych kości” (*Eneida*, IV 625). U Słowackiego, tak jak u Wergiliusza, jest to zapowiedź kontynuowania walki w przyszłości, zapowiedź zemsty, która nadejdzie. Co znaczy tyle, że zbrodnie i nienawiść plemienna będą trwały nadal, że nie ma odrodzenia ani świetlistej Jerozolimy, a ledwie uchylony mesjański horyzont znów się przynyma. Mimo apokalipsy. Wenedzi są zamknięci w historii i nic zrobić nie mogą, żeby się ocalić. Podobnie, jak w greckiej tragedii, na wszelkie działania bohaterów, którzy próbują znaleźć wyjście – przechytrzyć los jak Roza czy złożyć z siebie ofiarę jak Lilla – odpowiedzią będzie niszcząca ironia dziejów⁹.

Roza to wie, ale tego też nie chce powiedzieć swemu ludowi. Wbrew społecznej roli wróżki – wróżkę zatrudnia się, żeby mówiła – wbrew naturze proroków, którzy nawet jeśli się wzbrani, musieli Słowu ulec i mówić, pokazywać i ostrzegać. Więc czemuż nie czyni tego Roza?

Roza zdaje się sądzić, że ludowi ta wiedza nie jest potrzebna, a to dlatego, że nie uczyni go ani dzielniejszym, ani silniejszym. Nie dlatego, by nie chciano o niej słuchać – głuchota ludu jest codziennym doświadczeniem proroków – lecz dlatego, że prawda o rzeczywistym stanie rzeczy nie ma, sama z siebie, mocy wyzwalania. Przeciwnie: wiedza o nadchodzącej katastrofie powoduje, że serca truchleją. Zwłaszcza jeśli przybierze kształt obrazów. Agresja apokaliptycznych zapowiedzi uderzająca w nas z ekranów – o czym mówiłam na początku – nie wywoła więc (sądzi Roza) zbawiennej metamorfozy stanowiącej cel proroctwa. Strach, który wywołują jest destrukcyjny, jedynie – mówiąc językiem Biblii – „zatwardza serca”, odbiera i siłę, i dzielność.

Słowacki musi mi wybaczyć tak roszczeniowe potraktowanie jego tekstu (skoro chce być wieszczem, mam pra-

wo pytać go o przyszłość) i to, że pomijam wiele kwestii istotnych dla jego utworu. Wiem o tym dobrze. Lecz pozostaje jeszcze jedno pytanie – dla nas najważniejsze. Czy coś może sprawić, że wenedyjski lud się przemieni? Czy zatem istnieje coś, co – jak napisali organizatorzy w liście przewodnim zapowiadającym konferencję *Przyszłość proroctwa* – zależy „od naszych decyzji świadomych, choć być może podejmowanych pod wpływem proroczej intuicji”¹⁰? Otóż ludowi (mówi Roza) potrzebna jest pieśń harfiarzy. Dźwięk harfy, który da dzielność sercom. To w harfie tkwi życiodajna moc ducha, moc zdolna obudzić i poprowadzić wszystkich, nawet umarłych.

O harfach Słowackiego – jest to stały motyw jego poezji – napisano już dziesiątki stron, próbujących dociec tajemnicy tego instrumentu¹¹. Wielokrotnie zwracano też uwagę, że poeta pożyczył harfy od Osjana i druidów – celtyckich kapłanów i wojowników, którzy tak licznie pojawili się w romantycznej Europie. Nie zamierzam więc tłumaczyć, jak rozumiem symbolikę harfy, nie powiem dokładnie, czego (zdaniem Rozy) powinniśmy szukać. Czasem nie warto i nie należy dookreślać symboli. Nie zawadzi jednak przypomnieć, że konstrukcja harfy odzwierciedla harmonię sfer – tak przynajmniej sądzili pitagorejczycy, a przekonanie to bliskie było romantikom. Jej dźwięk otwiera więc ucho człowieka na kosmiczne tony, pozwala mu odczuć istnienie transcendencji i pojąć własną z nią łączność. Owa transcendencja nie musi być rozumiana (i niekoniecznie była rozumiana) jako Boska. Wystarczy, że jest otwarciem, że wskazuje wyjście poza fizyczną, teraźniejszą chwilę, że objawia ten wieczny wymiar istnienia, który nazywamy duchowym. To dlatego kosmiczny ton – gdy zabrzmi w człowieku – zmienia go, daje mu nadzieję i budzi jego siłę. I dlatego też to harfy, a nie trąby, trąbki czy bębny (choć wszystko to militarne instrumenty), mogłyby odwrócić ziemską historię i ocalić Wenedów.

Harf jest w dramacie Słowackiego pod dostatkiem – tyle, ilu harfiarzy, a więc dwanaście. Jak zauważył Aleksander Nawarecki – jest to dwa razy więcej niż w orkiestrze Wagnera grającej tetralogię¹². W dramacie harfy jednak milczą, lub – co jeszcze gorzej, co całkiem niedopuszczalne – płaczą. Jest jeszcze jedna, trzynasta harfa – najpotężniejsza z nich, złota harfa króla Derwida, która też nie zabrzmiała, bo przechwycili ją Lechici i odzyskać się jej nie udało.

A wszyscy, co ją usłyszą, żyć będą,

A wszyscy, którzy nie usłyszą – pomrą.

(Akt V, sc. V, w. 151–153)

I pomarli. Pozostaje zwrócić uwagę, jak wyglądają serca tych, którzy pieśni harfy nie usłyszeli. Możemy się o tym przekonać naocznie, bo Roza powtarza kapłański gest haruspików, czyli (mówiąc językiem lekarskim) dokonuje „sekcji zwłok” rycerzy poległych w ostatecznej bitwie:

Nadeszłam z nożem –
 Otworzyłam jeden tułów trupowy
 I znalazłam, że w nim serce zbladło
 I tak trzęsło się jak liść olchowy:
 Więc plunęłam temu sercu w usta,
 I rozciąłam drugą pierś dla ptaków;
 Lecz znalazłam w niej kłębek robaków
 Zamiast serca. – I pierś trzecią rozdarłam,
 I spojrzałam w nią – lecz była pusta!
 I nie było w niej serca! [...].
 (Akt IV, sc. IV, w. 465–474)

Ludzie – poucza nas historia Wenedów – nie dlatego giną, że są słabi. Stają się słabi, kiedy wiedzą, że muszą zginąć¹³. A od takiej wiedzy serca się trzęsą, robaczywieją, by w końcu zniknąć¹⁴. Jeśli harfa nie zabrzmi.

Oczekiwanie na dźwięk instrumentu, który obudzi serca i nas poprowadzi, ma w Polsce bardzo złą tradycję. Stało się tak oczywiście za sprawą *Wesela* Wyspiańskiego, licznych wystawień tego dramatu i współczesnych – filmowych zwłaszcza – parafraz. Zazwyczaj są one nastawione na ostrą krytykę narodowych wad, w tym bierności i oczekiwania na cud – złoty róg, głos czy zew rogu. Wszakże właśnie dlatego, że motyw ów tak jest skompromitowany, zbanalizowany, a przecież trwa jako nieświadomy fantazmat, warto może przemyśleć tę sprawę na nowo. Zaczynając od tego (i kończąc dziś na tym), że jakkolwiek Roza nie ujawnia swoich proroctw ludowi, to jednak komuś o nich mówi – kapłance Lilli i (co dla nas chyba ważniejsze) mówi harfiarzom. Trudno to określić inaczej: Roza mówi do elity, ludowi pozostawiając oczekiwanie. Może to, wedle naszych pojęć, mało demokratyczne (choć nie wedle pojęć Słowackiego), a może tylko o role społeczne tu chodzi. Ale czy lud nie zatrudnia nas po to, byśmy byli harfiarkami i harfiarzami, którzy wiedzą, czym jest duch zaklęty w harfie. A jeśli nie umiemy czy nie chcemy grać, czy nie powinniśmy objaśniać i uczyć, na czym polega i jak silna jest jej ukryta moc?

Krótko mówiąc: w moim przekonaniu ekspert bez harfy wiele nie zdziała, niczego nie zmieni i przed niczym nas nie uchroni. A już na pewno – nie przed „czasem gniewu”. I nie przed panowaniem nędznego plemienia Lechitów, kimkolwiek oni są.

Przypisy

- ¹ Fragmenty *Lilli Wenedy* cytuję za: Juliusz Słowacki, *Dzieła* pod red. Juliana Krzyżanowskiego, *Dramaty*, t. VII, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław 1952.
- ² *Lilla Weneda* – pisał Aleksander Nawarecki – „to seria walk, zawodów, zakładów i magicznych sztuczek, nieustanne widowisko – agon wcielony, jak na piłkarskim boisku. «Wenedzi kontra Lechici» – czy nie powinny były tego grać wszystkie polskie teatry w czasie EURO 2012? Grać głośno, z muzyką, nie tylko wuwuzeli”. *Śława Słowackiego*, [w:] Andrzej Kotliński, Aleksander Nawarecki, *Dialog troisty*.

- Colloquia o Juliuszu Słowackim*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2019, s. 228.
- ³ Nawiązuję tu do tytułu książki Andrzeja Kotlińskiego i jego świetnych analiz „krwawej” wyobraźni poety (A. Kotliński, *Mistrz „czerwonego rymu”*. *Słowacki*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2000).
- ⁴ Por. Juliusz Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Lwów 1925, t. II, s. 321.
- ⁵ Niniejszy tekst oddaję do druku w marcu 2020, podczas trwającej pandemii, kiedy to medialne obrazy apokalipsa przybrały nowy zupełnie wymiar.
- ⁶ Juliusz Kleiner, *Juliusz Słowacki...*, s. 321–322. O pokrewieństwie Rozy Wenedy z bohaterkami sag zob. też: Margaret Schlauch, „Edda” w poezji Słowackiego, „Przegląd Humanistyczny” 1960, nr 1 (16), s. 42 oraz Renata Majewska, *Arkadia Północy. Mity eddaiczne w „Lilli Wenedzie” i „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Wydawnictwo: Alter Studio, Białystok 2013, s. 94–96 i dalsze.
- ⁷ Jacques Derrida, *Feu la cendre, Des femmes*, Paris 1987, s. 19. O tej frazie: por. Aleksander Nawarecki, „Biedny chrześcijanin” czyta Derridę, [w:] Derrida/Adirred, red. Danuta Ulicka, Łukasz Wróbel, Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztora, Pułtusk 2006, s. 93–94.
- ⁸ Agata Bielik-Robson pisze: „Nie do końca wygasły popiół tradycji to destrukcja, która jednocześnie ocala to, co prawdziwie niezniszczalne i co «żarzy się jako nieusuwalny rdzeń tego, co nazywa się żydem»”. Agata Bielik-Robson, *Inne testamenty: świadek, ocalały i maran w poetyce świadectwa Derridy*, „Teksty Drugie”, 2018, nr 3, s. 29.
- ⁹ Podsumowując swe rozważania nad wyobraźnią apokaliptyczną w dramacie wenedyjskim, Krzysztof Korotkich stwierdza: „*Lilla Weneda* to jedna z ważniejszych, pierwszych realizacji dramatycznych Słowackiego, w których ściera się jego przecucie jakiejś kosmicznej tragedii z pragnieniem ocalenia świata trwającego resztkami sił” (Krzysztof Korotkich, *Wyobraźnia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy – wizje – symbole*, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, Białystok 2011, s. 360).
- ¹⁰ Eugeniusz Knapik, Ryszard Koziółek, Marcin Trzęsiok, list zapraszający do udziału w konferencji *Przyszłość proroctwa. Literatura – muzyka – filozofia – teologia – nauka* z 30 kwietnia 2019. Konferencja zorganizowana przez Uniwersytet Śląski i Akademię Muzyczną im. Karola Szymanowskiego odbyła się w Katowicach 22–23 listopada 2019.
- ¹¹ Por. np.: Stanisław Zabierowski, *Harfa*, „Pamiętnik Literacki”, 1935, z. 1–4; Andrzej Boleski, *W świecie wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego. Główne motywy obrazowania*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Łódź 1960, s. 40–47; Marta Piwińska, *Juliusz Słowacki „Lilla Weneda”*, [w:] *Dramat polski. Interpretacje*, red. Jan Ciechowicz, Zbigniew Majchrowski, wstęp i posłowie Dobrochny Ratajczakowej, cz. 1, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2001, s. 271.
- ¹² Aleksander Nawarecki, *Śława Słowackiego*, dz. cyt., s. 228.
- ¹³ Por. Juliusz Kleiner, *Juliusz Słowacki...*, dz. cyt., s. 328.
- ¹⁴ Przypominając przygnębienie Jeremiasza i jego zwątpienie w pomyślność własnej misji, Abraham Joshua Heschel pisze: „Prorok może dać człowiekowi nowe słowo, lecz nie nowe serce”, *Prorocy*, przeł. A. Gorzkowski, Esprit, Kraków 2014, s. 229. Zapewne Roza myślała podobnie.

Utwór, który jedynie wypełnia naszą wyobraźnię szeregiem dźwięków bez poruszania naszych serc, jest jak niebo malowane przez wschodzące słońce. Podobają nam się różnorodne figury, ale nie znajdujemy w tym nic, co poruszałoby nas do głębi.

Johann Phillip Kirnberger (1774)

Jeśliby zapytać współczesnego człowieka, co najbardziej podoba mu się w muzyce, to z pewnością najczęściej wymieniłby „chwytliwą melodię”. Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, dlaczego linia melodyczna w muzyce jest tak ważna. Co decyduje o tym, że niektóre melodie są chętnie wykonywane i przekazywane z pokolenia na pokolenie, czasami ulegając przekształceniom, a inne mają krótki żywot, który ogranicza się do czasu, w którym były stworzone. Czym jest melodia, że ludzie jej pożądają – pragną ją nucić, jadąc samochodem, śpiewać pod prysznicem, gwizdać przy zmywaniu naczyń?

Psychologiczne uwarunkowania melodii

Najpełniejszą definicję melodii przekazuje Encyklopedia Muzyczna Grove'a:

Melodia, zdefiniowana jako dźwięki o określonej wysokości ułożone w muzycznym czasie zgodnie z odpowiednimi rygorami i konwencjami kulturowymi, reprezentuje uniwersalny ludzki fenomen, którego geneza sięga czasów prehistorycznych; chociaż w niektórych kulturach względy rytmiczne mogły dominować nad ekspresją melodyczną, jak się to zdarza w niektórych częściach Afryki, gdzie perkusyjnych dźwięków o nieokreślonej wysokości używa się zamiast komunikacji semantycznej, lub w funkcji regulatora tempa ruchów ciała w systematycznych formach wysiłku fizycznego (czy to w codziennej pracy, czy w rytualnym tańcu), lub w obu tych funkcjach jednocześnie. Pierwotne zainteresowanie melodią wiąże się z werbalnymi, a w niektórych przypadkach przedwerbalnymi rodzajami komunikacji społecznej¹.

Zgodnie z powyższą definicją melodia jest zjawiskiem czysto ludzkim i łączy się bezpośrednio ze społeczną funkcją. Co ważniejsze, melodia łączy się ze słowem, co wytwarza szczególny rodzaj relacji. Temat analogii muzyki do języka był podejmowany wielokrotnie przez muzykologów, lingwistów i filozofów, wystarczy wspomnieć pionierską pracę Susan K. Langer *Nowy sens filozofii*². Aniruddih D. Patel w swoim wyczerpującym studium na temat relacji między muzyką a językiem z punktu widzenia neurokognitywistyki dużo uwagi poświęca związkowi konturu melodycznego z syntaksą językową³. Natomiast ilość prac o wpływie semantyki tekstu na melodykę jest niezwykle obszerna i obejmuje takie zagadnienia jak: retoryka muzyczna, hermeneutyka, semiotyka, filozofia muzyki. Nie jest moim celem zagłębianie się w złożoną problematykę muzyki jako symbolicznego języka czy semantyczności samej muzyki. Chciałbym raczej skupić

WOJCIECH STĘPIEŃ

Czy przyszłość muzyki to nowe *bel canto*? Kilka uwag o życiodajnej sile melodii

się na psychologicznych uwarunkowaniach linii melodycznej.

Melodyka ma ścisły związek nie tylko z językiem, ale przede wszystkim z jakościami emocjonalnymi i ludzkimi potrzebami, o czym także wspomina encyklopedia Grove'a:

Najbardziej uniwersalnym przykładem modyfikacji wysokości dźwięku jest, oczywiście, pierwszy płacz noworodka. Niedawne badania zachowań noworodków pokazały, w jak wielkim stopniu wypowiedzi przedwerbalne o zróżnicowanych wysokościach dźwiękowych są przez nie systematycznie i efektywnie wykorzystywane do zakomunikowania fizjologicznych potrzeb, jak również do wyrażania stanów emocjonalnych⁴.

Usystematyzowane dźwięki dzieci można więc nazwać pramelodią, która pojawia się jeszcze przed wykształceniem języka. Zgodnie z przytoczoną definicją pramelodie są wykorzystywane w celu komunikacji fizjologicznych potrzeb i stanów emocjonalnych noworodków. Wynika stąd, że kompetencje melodyczne są właściwe wszystkim ludziom, a rozwój melodyczny człowieka rozwija się wraz z mową. Maria Manturzevska, powołując się na prace Howarda Gardnera, pisze, że rozwój dziecka postępuje wraz z wykształceniem się u niego rozwoju myślenia melodycznego. Na początku dziecko improwizuje melodie dwudźwiękowe złożone z sekund lub tercji. W okresie drugiego roku zaczyna eksperymentować z większymi interwałami – kwartami i kwintami. Jednakże dźwięki wydawane przez dzieci nie są realnymi dźwiękami skali diatonicznej, są to wysokości mniej lub bardziej przybliżone. Pomiędzy drugim i trzecim rokiem dziecięce piosenki stają się dłuższe (trzy-, czterodźwiękowe) i są wyraźnie lepiej zorganizowane. Po drugim roku dziecko zaczyna nie tylko wymyślać piosenki, ale także naśladować te ze swojego otoczenia⁵.

Badacz muzyki starożytnej Curt Sachs już w połowie XX wieku zauważył, że w rozwoju melodyki „dziecko powtarza ewolucję, jaką przeszła ludzkość”, że „musimy przyjąć paplaninę dzieci za powtarzanie w ontogene-

zie najwcześniejszej fazy muzyki człowieka, i odwrotnie, musimy przyjąć, że muzyka dzisiejszych najbardziej prymitywnych ludów jest w istocie pierwotną muzyką, jaka kiedyś istniała⁶. Historyczny rozwój linii melodycznej ewoluował bowiem od dwóch do pięciu (pentachord), a potem aż do siedmiu dźwięków (heptachord), tworząc skale wprawie pięciostopniowe (pentatoniczne), potem siedmiostopniowe (heptatoniczne): te ostatnie najpierw modalne, a następnie dur-moll, co poprzez stopniowe wprowadzanie chromatyki dało w konsekwencji pełny materiał dwunastodźwiękowy.

Podsumowując: psychologowie zgadzają się, że melodia jest charakterystyczna dla człowieka jako gatunku, pojawia się od najwcześniejszych lat, a każdy z nas przechodzi przez stadia rozwoju melodycznego. Jednak okazuje się, że nie każde ugrupowanie, sekwencja następujących po sobie dźwięków o różnej częstotliwości jest melodią. Nie zależy to bowiem od fizycznych właściwości dźwięków, ale od tego, jak są postrzegane i percypowane przez słuchacza.

W połowie XX wieku Robert W. Lundin zajął się badaniem zjawisk melodycznych i podał trzy podstawowe prawa odpowiedzialne za postrzeganie melodii: bliskość (*propinquity*), powtarzalność (*repetition*) oraz finalność (*finality*)⁷. Dodam, że pierwsze dwa mają swoje źródło w psychologii postaci i nazywane są prawami Gestalt, które odpowiadają za organizację postrzegania⁸.

O bliskości mówimy wtedy, kiedy dźwięki melodii skupiają się najczęściej blisko siebie, wykorzystują małe interwały, przede wszystkim sekundy. Rudolf E. Radocy zbadał, że aż 65 procent wszystkich interwałów w melodiach to sekundy, zaś 95 procent interwałów nie przekracza kwarty⁹. Bliskość umożliwia słuchaczom grupowanie dźwięków w spójny przebieg muzyczny, dźwięki bardzo oddalone od siebie są percypowane jako osobne i nie są grupowane razem¹⁰.

Pewne dźwięki lub układy powtarzają się częściej niż inne. Wpływ na to wywiera skala, która tworzy układ wzajemnych odniesień pomiędzy jej dźwiękami, z wyróżnioną rolą dźwięku centralnego. Okazuje się, że centrum dźwiękowe jest charakterystyczne nie tylko dla muzyki europejskiej, dźwięk centralny pojawia się bowiem także w przypadku skal egzotycznych lub prymitywnych¹¹. Percepcja tonalności zależy od dostrzeżenia i wyodrębnienia dźwięku centralnego. Powtarzalność układów dźwiękowych sprawia, że słuchacz jest w stanie przewidzieć określone kontynuacje w przebiegu melodycznym. Jest to związane ze zjawiskiem redundancji. Im bardziej melodia jest nieprzewidywalna, tym bardziej jest słaba redundancyjnie i tym trudniejsza w odbiorze, co słuchacze od razu zauważają, mówiąc, że coś było niemelodyjne lub trudne do słuchania. Leonard B. Meyer zauważył, że muzyka dodekafoniczna (która nie opiera się na skalach, ale na stworzonych przez kompozytora seriach dźwiękowych), nie posiada dźwięku centralnego, czyli punktu odniesienia¹². Redundancyjność takich melodii jest bardzo słaba,

stąd muzyka ta jest nienaturalna w odbiorze dla słuchaczy. Kilkakrotne przesłuchiwanie zwiększa w percepcji słuchacza przewidywalność linii melodycznej, ponieważ umożliwia mu zapamiętanie i przyswojenie melodii, dzięki czemu jest w stanie przewidzieć dany fragment muzyczny.

Dźwięk centralny zazwyczaj jest także dźwiękiem finalnym, kończącym dany przebieg melodyczny. Melodia dąży do domknięcia, które dokonuje się na dźwięku centralnym. Jeśli nie kończy się na nim, to słuchacz ma wrażenie otwartości, niekompletności¹³. Podobno nawet dzieci są w stanie odróżnić melodie zakończone od niezakończonych. Curt Sachs pisze, że finalność melodii ukształtowała się już u ludów pierwotnych i poprzedziła zjawisko poprzednika i następnika w późniejszej budowie okresowej harmoniki funkcyjnej¹⁴. Dzięki temu w melodii powstał dźwięk dominantowy i toniczny, a na ich podstawie ukształtowany się główne napięcie harmoniczne w utworze.

Czy spełnienie przez melodię wszystkich praw Gestalt – wymogu, aby tworzyły ją blisko pozostające ze sobą dźwięki, aby miała ona pewien stopień powtarzalności i przewidywalności oraz aby dążyła do zamknięcia – decyduje o tym, że jest ona atrakcyjna dla słuchaczy? Czy czyni ją to bardziej wartościową dla społeczności, które pragnie ocalić ją dla przyszłych pokoleń poprzez przekaz ustny czy pisemny?

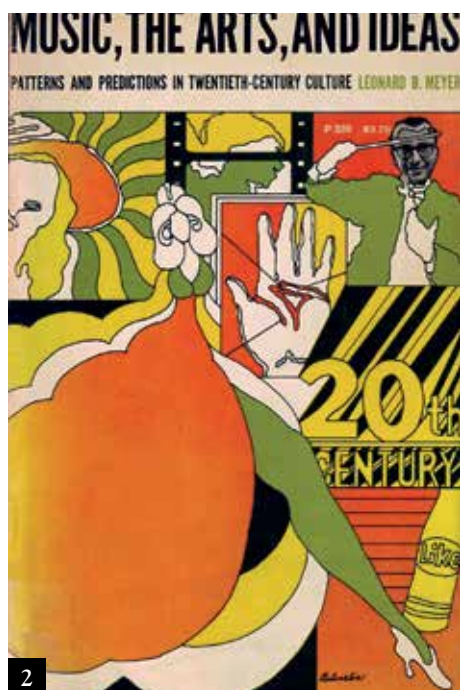
Na takie pytanie nie można odpowiedzieć twierdząco, nie zgłaszając przy tym szeregu zastrzeżeń. To wszystko raczej wstępne warunki psychologiczne, które muszą zostać spełnione, aby słuchacz (i to słuchacz muzyki europejskiej) był w stanie dobrze percypować daną melodię. Ale nie są one wystarczające z punktu widzenia historii muzyki i procesu ustalania się reguł stylistycznych danej epoki.

Melodie ocalone w tradycji historycznej

Na początku należy zadać podstawowe pytanie. Dlaczego ludzkość chce ocalić niektóre melodie, a inne giną w mroku dziejów jako zupełnie zapomniane, nawet niezanotowane? Inaczej mówiąc: czy jesteśmy w stanie wytłumaczyć, dlaczego akurat te, a nie inne melodie są przekazywane przyszłym pokoleniom? Czy tkwi w nich jakaś uniwersalna wartość, a może życiowa energia, która potrafi być wlana w nowe pokolenie jak boska ambrozja zapewniająca nieśmiertelność rodzaju ludzkiego?

Wydaje się, że starania mające na celu ocalenie melodii były przez wieki dla kultury sprawą zasadniczą i wiązały się z ideą ocalenia samej muzyki. Dla ludzi bowiem niezmiennie od tysięcy lat liczy się właśnie przede wszystkim melodia, a dopiero potem rytm, harmonia, barwa, dynamika. Melodie, w których dominuje rytmika (nie mówiąc już o czystych układach rytmicznych pozbawionych melodii), stanowią niewielką część repertuaru, co świadczy o tym, że stanowią przysłowiową kroplę w „melodycznym morzu”.

Sachs zauważył tę właściwość już w muzyce ludów pierwotnych:



3

1. Okładka płyty Stinga *If on the winter's night* zawierająca m.in. covery utworów M. Praetoriusa, J.S. Bacha, H. Purcella, wydana przez wydawnictwo Deutsche Grammophon w 2009 roku.
2. Okładka książki Leonarda B. Meyera, *Music, the Arts and the Idea*, University of Chicago Press, Chicago 1967.
3. Wariantowość melodii: wersje pieśni *Święty Boże* z Płonina, Jasienicy i Szczawnicy, [za:] Antoni Zoła, *Melodyka ludowych śpiewów religijnych w Polsce*, Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2003, s. 29–32.

Muzyka prymitywna nie jest wyrazem osobistych właściwości, indywidualnym uzewnętrznieniem poszczególnych artystów. Wyraża ona to, co każdy mógłby powiedzieć, śpiewa o życiu całego plemienia; jej dusza jest duszą każdego.

Dobrym tego przykładem są wyspy Andamany w Zatoce Bengalskiej, gdzie wszyscy układają pieśni i nawet dzieci otrzymują wskazówki w zakresie tej sztuki. Podczas rzeźbienia łodzi czy łuku, lub podczas wiosłowania, Andamanin śpiewa sobie spokojnie swą pieśń tak długo, aż jest z niej zadowolony, a wtedy przedstawia ją współplemieńcom przy najbliższym tańcu. Najpierw jednak jego krewnie muszą przeciwżyć pieśń z chórem kobiet; sam twórca śpiewa do tańca, a kobiety towarzyszą mu w refrenie. Jeśli pieśń znajdzie uznanie, wówczas włącza ją do swego repertuaru, jeśli nie – rezygnuje z niej¹⁵.

Na powyższym przykładzie widać, jak ważne jest rozpoznanie pieśni i uznanie jej ze strony grupy, społeczności, kultury. Bez tego elementu nie ma mowy o wyrażeniu czegoś uniwersalnego, zbiorowego – pieśń pozostaje czymś tylko subiektywnym, podmiotowym. Okazuje się, że w muzyce ludów pierwotnych melodia nie musiała wiązać się w określony sposób z tekstem i okolicznością wykonania. Tekst jest pretekstem do powstania melodii¹⁶. Zachowanie starych pieśni jest elementem tożsamości danej grupy, jest to „wyraz duszy ludzkiej i bodźców ruchowych”¹⁷. Melodyka wyraża więc ducha wspólnoty i jednocześnie tego ducha tworzy, posiada więc rolę wspólnototwórczą.

Typowym zjawiskiem, dzięki któremu próbowano przez wieki ocalić melodię, jest kontrafaktura, czyli zmiana tekstu przypisanego danej linii melodycznej, co bardzo często pociągało za sobą zmianę tematyki całej pieśni. Zjawisko kontrafaktury dowodzi, że życiodajne melodie nie potrzebują stałego tekstu i może on się zmieniać przez wieki bez straty dla wewnętrznej energii linii melodycznej.

Praktyka zamiany tekstu znana jest od starożytności. Pierwsze chrześcijańskie hymny bazowały na melodiach greckich pieśni ku czci pogańskich bogów. Melodie były przejmowane przez chrześcijańskie wspólnoty w podobny sposób jak pogańskie święta były zamieniane na ich chrześcijańskie odpowiedniki. Pierwszym przykładem takiej kontrafaktury jest słynny *Hymn z Oxyrynchos* z III w. n.e., który pierwotnie był hymnem poświęconym jakiemuś greckiemu bóstwu, a następnie uzyskał nowy tekst będący pochwałą Trójcy Świętej w czasach teologicznych polemik ze zwolennikami arianizmu. Znana melodia z nowym tekstem mogła być więc wykorzystywana w celach ideologicznych, co potem wielokrotnie zdarzało się w nowożytnej historii muzyki.

W średniowieczu zwrócono uwagę na to, że melodia z tekstem (w postaci chorału gregoriańskiego) sprzyja nie tylko scaleniu wspólnoty Kościoła, ale także stała się narzędziem unifikacji struktur Królestwa Franków pod panowaniem Pepina Małego i jego następny Karola

Wielkiego. Ukształtowanie linii melodycznych chorału było zadaniem wielu anonimowych twórców i wspólnot klasztornych na przestrzeni ponad tysiąc lat. Uważa się, że śpiew improwizowany w oparciu o skale modalne na charakterystycznych formułach melodycznych zapisanych w tonariuszach mógł przyczynić się do powstania wielu melodii chorałowych. Średniowiecze przejęło od antyku, zwłaszcza od starożytnej Grecji, naukę o muzycznym etosie, stąd też każda ze skal miała swój charakter, który nadawano odpowiednim melodiom chorałowym¹⁸. Każda z pieśni była opatrzona określonym tekstem, który decydował o użyciu jej w danym okresie liturgicznym. Trudno było więc zmienić etos pieśni, ale można było oczywiście zmienić tekst, o ile zachowany został jego ogólny charakter.

Okazuje się, że pierwsza pieśń religijna w języku polskim *Bogurodzica* jest stopem różnych fragmentów melodii chorałowych, a także pieśni trubadurów i truwerów. Analiza struktury melodycznej początkowych siedmiu dźwięków dokonana przez Jerzego Woronczaka odkrywa, że ten układ został prawdopodobnie przejęty z niemieckiej litanii ku czci Wszystkich Świętych i pokrywa się z początkiem melodii trubadura Jehana de Brienne (Braine) *Par dessous l'ombre d'un bois*¹⁹. Wcześniej Hieronim Feicht zastanawiał się nad podobieństwem formuł melodycznych *Bogurodzicy* do innych melodii chorałowych, a także pieśni nie tylko trubadurów, ale i truwerów i minnesängerów²⁰. Nie trzeba w tym miejscu dowodzić doniosłej roli *Bogurodzicy* w historii, kultury i muzyki Polski. Żywość tej melodii prawdopodobnie liczy już tysiąc lat, a jej tradycja do dzisiaj jest trwale kultywowana w niektórych klasztorach.

W opublikowanym w 1524 roku pierwszym zbiorze protestanckiej muzyki sakralnej *Geystliches gesangk Buchleyn* obok utworów wielogłosowych Johanna Waltera znalazły się także pieśni samego Marcina Lutra. Luter, świadom tego, w jaki sposób melodie można wykorzystać w celu rozpowszechnienia idei reformacji, dokonał niemieckiej kontrafaktury pieśni minnesängerów, chorału gregoriańskiego oraz ludowych pieśni niemieckich. Trudniejsze pieśni zostały przez niego uproszczone i dostosowane do potrzeb nowej wspólnoty kościelnej, Warto wspomnieć, że słynna kolęda *Vom Himmel hoch da komm ich her* jest kontrafakturą ludowej piosenki *Aus fremden Landen komm ich her*, natomiast wielkanocna pieśń *Christ lag in Todesbanden* opiera się na chorałowej sekwencji *Victimae paschali laudes* oraz niemieckiej pieśni rycerskiej *Christ ist erstanden*. Luter dokonał dokładnie takiego samego zabiegu, jakiemu wczesne wspólnoty chrześcijańskie poddały muzykę pogańską, tj. przejął i dostosował stare pieśni do aktualnych potrzeb nowego Kościoła.

Melodie kościelne tworzą podwaliny rozwoju nowożytnej muzyki europejskiej. Chorał gregoriański i protestancki stał się kanwą dla rozwoju wielogłosowości, a następnie muzyki instrumentalnej, co doprowadziło do twórczości barokowych kompozytorów takich jak: C. Monteverdi, H. Schütz czy J.S. Bach.

Twórczość świecka epoki średniowiecza w postaci pieśni trubadurów, truwerów, minnesängerów to także w dużej mierze kontrafaktury melodii z XII–XIV wieku. Czasem świeccy muzycy parafrazowali melodie religijne, ale w większości zapożyczali od siebie nawzajem bardziej popularne melodie i dopisywali do nich własny tekst. Przykładem wykorzystania chorału gregoriańskiego w pieśniach truwerów jest pieśń Gace Brulé *Douce dame, gres et graces vous rent*, która jest francuską kontrafakturą *Pater sancte dictus*, natomiast pieśń Richarta de Semilli *Par amors ferai chanson* jest kontrafakturą pieśni Moniot de Paris *Qui veut amours maintenir*²¹. W średniowieczu, a także w renesansie zapożyczanie melodii od innych autorów było praktyką bardzo częstą, która przyczyniała się do popularyzacji niektórych melodii w skali całej Europy i ocalała je dla późniejszych pokoleń.

Melodia uwytatnia i wzmacnia treść tekstu. Jeśli ma w sobie ekspresyjną siłę, melodia jest w stanie przekazać więcej treści niż sam tekst. Jest w stanie poruszyć słuchacza, o czym pisało wielu filozofów i świętych. W średniowieczu zapisywano tylko te melodie świeckie, które miały szczególną wartość melodyczną. Podobnie jak Andamanin, przedstawiając swoją pieśń, czasem nie uzyskiwał akceptacji ze strony wspólnoty, tak też te melodie trubadurów, które nie były spisane, w większości miały mniejszą wartość melodyczną. A te, które otrzymywały dużo nowych kontrafaktur i ocalały w kilkunastu manuskryptach, były najwyraźniej szczególnie cenne. Wystarczy wspomnieć analogie pomiędzy żywotnością linii melodycznych a żywotnością niektórych charakterystycznych tematów, które były wielokrotnie stosowane w literaturze, począwszy od antyku²². Czy uzyskujące coraz to nowe teksty popularne melodie trubadurów i truwerów nie były takim właśnie przykładem popularnych toposów melodycznych? Czy można w ogóle mówić o toposie melodycznym?

Pierwsze muzyczne druki w XV wieku nie obejmowały tylko wielogłosowych mszy, ale także świeckie piosenki, takie jak chanson, frottole, a także madrygały (zarówno włoskie, jak i angielskie), które można było śpiewać, akompaniując sobie na lutni, podobnie jak dzisiejsze współczesne piosenki popularne śpiewa się przy akompaniamencie gitary. Drukowano je w wielu egzemplarzach i edycjach. Były tak popularne, że pojawiła się potrzeba wykonywania ich na instrumentach, zaczęto je więc dostosowywać do ich możliwości i tak pojawiły się dyminucje, transkrypcje, co dało początek muzyce instrumentalnej. Pierwszy zachowany traktat Diego Ortiza *Trattado de glosas* (1553) instruuje, w jaki sposób tworzyć opracowania i improwizacje instrumentalne (w tym przypadku na violę da gamba i klawesyn lub zespół viol da gamba) na bazie prostych, melodycznych piosenek. To właśnie one, obok chorału gregoriańskiego i protestanckiego, stały się materiałem dla rozwoju figuracji, co dało w istocie początek rozwojowi wirtuozowskiej muzyki instrumentalnej. Niektóre piosenki były tak słynne, że kompozytorzy aranżowali je na różne składy instrumentalne, często dopisując

dotatkowe partie. Madrygał *Anchor che col partire* weneckiego twórcy Cipriana de Rore uzyskał bardzo różnorodne wersje instrumentalne: Antonio de Cabezon zaaranżował go na harfę, a także na cztery fagoty, Giovanni Bassano na zespół kameralny, a także na fagot i organy, Andrea Gabrieli na organy.

Pierwsze tańce renesansowe często grupowano w parach: wolny (dwudzielny) – szybki (trójdzielny). Obie części wykorzystywały tę samą melodię w różnym tempie i metrum. Świadczy to o tym, że melodia była tą najważniejszą wartością, którą można było ukazać w różnych rytmach, metrach, tempach i harmonizacjach, zmieniając jej charakter, co w XVIII wieku zostało opisane przez trzech wybitnych teoretyków: Johanna Matthesona (1739), Johanna Philippa Kirnbergera (1771–1779) oraz Johanna Georga Sulzera (1792–1794)²³.

Jednocześnie w epoce renesansu w muzyce angielskiej i hiszpańskiej pojawiły się wariacje na temat popularnych melodii i tańców, czego świadectwem jest angielski zbiór utworów na wirginał *Fitzwilliam Virginal Book* (przełom XVI i XVII wieku). Charakterystyczny temat do wariacji zaczął rodzić się właśnie na bazie słynnych melodii i z czasem stał się motorem napędzającym twórczość wielu kompozytorów od epoki renesansu aż do wieku XXI. Przepięknym przykładem renesansowych wariacji na consort viol da gamba są wariacje na temat chanson *Belle qui tiens ma vie* pióra Antonio de Cabezona.

Bezspornie to poruszające melodie stworzyły w baroku operę. Gdyby nie melodyczny geniusz objawiający się w *Orfeuszu* Monteverdiego (1607), pierwsze opery Periiego oraz Cacciniego (obie z 1600 roku), byłby tylko ciekawostką, eksperymentem bez przyszłości, jakich było wiele w historii muzyki. Słuchaczy początkowo przyciągały wskrzeszone antyczne lub historyczne opowieści, ale na przełomie XVII i XVIII wieku publiczność przychodziła głównie po to, aby posłuchać śpiewnych arii, a dramatyczna intryga stała się tylko pretekstem do ich skomponowania. Tak narodziło się *bel canto* – piękny śpiew. Ludzie pragnęli słuchać wzruszających arii, i to właśnie one przyczyniały się do popularyzacji oper. Włoska opera bez popularnej arii była skazana na niepowodzenie. Podobno po praskim sukcesie *Wesela Figara* Wolfganga Amadeusza Mozarta w całym mieście śpiewano arie z tej opery²⁴. Słynne arie operowe, tak jak w renesansie popularne piosenki, począwszy od wieku XVIII były chętnie opracowywanym tematem wariacji, a tendencja ta osiągnęła apogeum w wieku XIX. Wystarczy wspomnieć *Wariacje na temat „Là ci darem la mano”* z *Don Giovanniego* Mozarta napisane przez Fryderyka Chopina na fortepian i orkiestrę, a także słynne parafrazy tematów operowych komponowane przez Franciszka Liszta. Opera zapłodniła także gatunki instrumentalne (takie jak sonata czy koncert) i religijne (oratoria czy kantaty). *Last but not least*, uwertura operowa położyła podwaliny pod rozwój symfonii.

Nie należy zapominać o europejskiej muzyce ludowej, która ze swoją melodyczną energią dawała od czasów

najdawniejszych twórczy impuls kompozytorom w każdej epoce. Cechą muzyki ludowej jest jej wariantowość, typowa dla tradycji oralnej²⁵. Okazuje się, że ludzie zapamiętują informację w sposób niedokładny, a napotykając braki w śladach pamięciowych, uzupełniają je swoimi treściami. Dzięki temu zjawisku zaczęło współistnieć wiele wariantów tej samej linii melodycznej. Jak pisze Jadwiga Bobrowska:

Pieśni ludowe przekazywane drogą tradycji ustnej docierały w różnych wariantach do innych regionów analitycznie do ruchu falowego i trudno dziś ustalić, gdzie dana pieśń lub melodia powstała²⁶.

Jako przykład Bobrowska podaje pieśń *Wstań mężulku mój ty złoty* śpiewaną w Zagłębiu Dąbrowskim, na Górnym Śląsku *Górnicy stawiają spóznienie*, a na Węgrzech *Hej, Vargáné*²⁷.

Podobne zjawisko, które można tłumaczyć jako „wędrówkę pieśni”, można zauważyć także w muzyce kościelnej na przykładzie różnych wariantów kolęd oraz najczęściej wykonywanych melodii, np. *Święty Boże*²⁸. Liczne warianty wielu pieśni ludowych i kościelnych świadczą o żywotności i aktualności melodii. Pieśni ludowe i kościelne wędrowały, podobnie jak pieśni trubadurów i trubadurów w średniowieczu, i były źródłem inspiracji i naśladowania.

Muzyka ludowa przejmowała także w niektórych przypadkach melodie tworzone przez twórców artystycznych. Takie zjawisko nosi nazwę uludowienia bądź ośpiewania (*umsingen*). Najbardziej znanym przykładem jest aria z III aktu opery *Marta* Fryderyka Flotowa, która występuje w różnych wariantach w różnych regionach Polski²⁹. Podobnie uludowienie dotyczy np. pieśni *Lipa* Franciszka Schuberta z cyklu *Podróż zimowa*.

Twórcy jazzowi często wykorzystują popularne melodie zwane standardami jazzowymi jako modele do improwizacji. Piosenka *Autumn Leaves* jest niedoścignionym przykładem na to, jak jedna prosta linia melodyczna jest w stanie zainspirować bardzo odmiennych muzyków. W sumie można by wymienić ponad tysiąc różnych zarejestrowanych improwizacji postaci tej miary co Frank Sinatra, Miles Davies, Eva Cassidy, Nat King Cole, Eric Clapton, Chick Corea, Wynton Marsalis. Często muzycy jazzowi sięgają także po klasyczne tematy, np. Duke Ellington wykorzystał muzykę Edwarda Griega na płycie *Swinging Suites by Edward E. and Edward G.* To oczywiście tylko nieliczne przykłady...

Popularne melodie rozrywkowe często są także wykonywane i adaptowane jako tzw. *cover*y, zwłaszcza przez muzyków popowych czy rockowych. Często źródła muzyczne tych „przeróbek” nie pochodzą tylko z muzyki rozrywkowej, ale sięgają w głąb muzyki klasycznej. Niektórzy muzycy próbują w ten sposób ożywić melodie poprzednich epok, dostosowując je do manieri wykonawczej i potrzeb dzisiejszego słuchacza. Wystarczy wspomnieć wykonanie

przez Stinga arii (*Cold Song*) Zimowego Geniusza z semi-opery *King Arthur* Henry’ego Purcella, czy jego interpretację pieśni renesansowego twórcy Johna Dowlanda³⁰. Melodie stanowiące materiał do standardów jazzowych, aranżacji czy coverów mają jednak tę cechę wspólną, że chcą być wykonywane, bo pragną być słuchane. Są więc, w prosty sposób mówiąc, ciągle pożądane mimo mijającego czasu, czyli posiadają w sobie tę właściwość, którą można by nazwać żywotnością.

Odwrót i powrót melodii

Niestety, melodyczność w muzyce „nierozrywkowej” zaczęła tracić na znaczeniu już w XIX wieku. Przyczyny tego upatruję w rozwijającej się ekspansywnie muzyce instrumentalnej, w której coraz większe komplikacje i eksperymenty harmoniczne doprowadziły do emancypacji dźwięku jako wartości samej w sobie. Kompozytorzy początku XX wieku przestali opierać się na tradycyjnych skalach, zastępując je wymyślonymi przez siebie układami dźwiękowymi (serie, wielodźwięki), a sama melodyka została sfragmentowana czy zatowarzyszona. Jest to zagadnienie bardzo szerokie i nie sposób ukazać go tu w całej pełni. Można jednak stwierdzić, że melodyka w swoim tradycyjnym kształcie stała się dla modernistów anachroniczna i została wypchnięta do świata muzyki rozrywkowej, która zaczęła się coraz prężniej rozwijać. Jeżeli w pierwszej połowie XX wieku pojawiają się jeszcze jacyś melodyści – a na pewno można zaliczyć do nich Maurice’a Ravela, Sergiusza Prokofiewa, Bełę Bartoka, Karola Szymanowskiego – to w drugiej połowie jako melodystów można określić twórców, którzy mimo eksperymentów szeroko stosowali melodie: Oliviera Messiaena, Dymitra Szostakowicza, Benjamina Brittena czy Henriego Dutilleux oraz tych związanych pierwotnie z II awangardą, którzy w latach 70. XX wieku porzucili awangardowe założenia na rzecz nowego podejścia do linii melodycznej – Henryk Mikołaj Górecki, Arvo Pärt, Giya Kancheli, John Tavener.

Na skutek odejścia kompozytorów od pryncypiów melodycznych muzyka XX wieku przestała być przez odbiorców słuchana i pożądana w takim zakresie porównywalnym z poprzednimi epokami. Przyczyn upadku recepcji muzyki XX wieku należy szukać w ignorowaniu praw melodycznych sformułowanych przez psychologów *Gestalt*: reguła bliskości przestała obowiązywać, konstrukcję melodii oparto na dużych interwałach, ze statystycznie małą ilością sekund, tercji i z częstym użyciem pauz, co powodowało przerwanie logicznego toku i pozbawiło melodie punktu centralnego odniesienia. W konsekwencji przestały one być redundancyjne. Oczywiście, obrońcy muzyki współczesnej stwierdziliby, że cechy te nie wskazują na odwrót od melodii, ale nowe podejście do melodii. Czy takie melodie można nucić, jadąc samochodem, śpiewając pod prysznicem, gwizdając przy zmywaniu naczyń? Ktoś odpowie: dlaczego nie, na pewno takie osoby się znajdują. I ma rację. Gimnastyczki potrafią wygiąć swoje ciało w nienaturalny sposób, ludzie potrafią pod-

dawać swe ciała ekstremalnym próbom czy to z potrzeb duchowych, seksualnych czy po prostu wskutek zaburzeń psychicznych. Czy takie zabiegi są jednak pożądane przez społeczeństwo i czy przekroczenie pewnych granic naturalnych zdolności i percepcji człowieka należy uznawać za rozszerzenie jego człowieczeństwa? Pozostawiam to pytanie bez odpowiedzi.

Uważam, że postwebernowskie pokolenie kompozytorów drugiej awangardy doprowadziło do upadku muzyki współczesnej, której zaczęło słuchać coraz mniejsze grono odbiorców – hermetyczne i ekskluzywne. Niektórzy z twórców „nawrócili” się na melodię, inni pozostali wierni prymatowi nowości oraz negowaniu tradycji. W latach 70. XX wieku pojawiło się nowe pokolenie kompozytorów, zarówno w Ameryce jak i w Europie, które zaczęło sięgać do melodii i do śpiewu, inicjując tzw. Nowy Romantyzm. Więż z melodią została już na tyle zerwana, że takie nagłe powroty do melodii nie doprowadziły do jej szerszej restytucji. Tym bardziej, że muzyka rozrywkowa zaczęła rozwijać się na potężną i bezprecedensową skalę, ukazując słabość muzyki współczesnej.

Brak respektu dla psychologicznych praw *Gestalt* ze strony kompozytorów XX wieku oraz koniec kultury ludowej w Europie i Ameryce doprowadziły do masowego zainteresowania muzyką popularną. Zjawisko to tłumaczy Nikolaus Harnoncourt:

Pozostałość dawnej funkcji muzyki odnajdujemy w muzyce rozrywkowej: całkiem wyraźnie można tu dostrzec fizyczne oddziaływanie na słuchaczy. Dzięki muzyce rozrywkowej możemy chyba lepiej zrozumieć, czym muzyka była w życiu dawniej. Muzyka rozrywkowa jest niezbędnym składnikiem życia. Muzyka współczesna, uprawiana przez różnych znakomitych muzyków, istnieje tylko dla wąskiego kręgu zainteresowanych, przenoszących się z miejsca na miejsce, wszędzie tych samych³¹.

Harnoncourt nie stawia diagnozy, dlaczego tak się stało. W moim rozumieniu winni temu są sami twórcy, którzy wypchnęli melodię z muzyki. Melodia jest bowiem energią i sercem muzyki, jest ona w krzyku niemowlaka, w śmiechu starego człowieka, w żałobnym zawodzeniu i ekstatycznym uniesieniu miłosnym³². Jest głęboko ludzka – jak podaje encyklopedia muzyczna Grove’a, jest ludzkim uniwersalnym fenomenem.

Słuchaczy tak naprawdę nie interesuje, skąd pochodzi dana melodia: czy z muzyki popularnej, czy z ludowej, czy z klasycznej. Jeśli tylko w jakimś stopniu jest poruszająca, jeśli ma w sobie autentyczność, to słuchacz chce, by była powtarzana, słuchana, twórczo przetwarzana. Jest pożądana. Znamy takie melodie, które potrafią zaważnąć naszym umysłem i sercem, rozbrzmiewać w nich mimo ciszy wokół. Żadna harmonia, barwa, brzmienie nie jest w stanie tego dokonać, co tylko świadczy o potęgze melodii.

Widocznie melodia posiada jej tylko właściwe cechy ekspresyjno-znaczeniowe, dzięki czemu przemawia do nas

bezpośrednio i jest przekazem, którego nie da się symulować i zmanipulować. Jest odczytywana przez pojedynczych ludzi, ale też przez całe społeczności. W melodyce Chopina zawiera się polskość Polski, a w melodyce Sibeliusa fińskość Finlandii.

Dzisiaj nawet ci twórcy, którzy próbują pisać melodię, pusują ją zbyt gęstą harmonią, która nie wspomaga jej, ale niszczy ją od środka. Zapominają oni, że harmonia zrodziła się z melodii, a nie odwrotnie.

Zakończenie

Odwrot od melodii nie ma już żadnych racji bytu. Pojawiają się twórcy, którzy przywracają jej należny status. Dzieje się to bardzo powoli, ale zmiana następuje. Na pewno nie będą już odrzucać całego dziedzictwa muzycznego, jak zrobiły to dwie awangardy XX wieku. Będą raczej starali się reinterpretować muzyczną tradycję. Takie reinterpretacje dokonują się już na gruncie chorału gregoriańskiego, który powraca do liturgii Kościoła katolickiego po źle rozumianych reformach II Soboru Watykańskiego.

Opera staje się gatunkiem, który na naszych oczach ożywa i w którym powraca śpiew, a tym samym linia melodyczna. Przestaje być anachroniczną formą teatru dla wytrawnych koneserów sztuki i pragnie przyciągać młodą publiczność. Powraca do starych opowieści i dawno zapomnianych mitów, w których pulsuje autentyczne doświadczenie przeszłych pokoleń. Chce przemawiać o aktualnych problemach dotyczących ludzkości, poruszać kolejne pokolenia. XXI wiek staje się wiekiem opery – dzięki Kaiji Saariaho, George’owi Benjaminowi, Pawłowi Mykietynowi, Aleksandrowi Nowakowi, Thomasowi Adèsowi, Nico Muhly’emu i wielu innym twórcom.

Porównuję dzisiejsze muzyczne czasy do schyłku średniowiecza – epoki *ars subtilior*, która doprowadziła melodię do upadku poprzez komplikacje rytmiczne oraz metryczne, a także liczne chromatyzmy. Następujący po niej renesans wywyższył melodię i ukazał jej proste oblicze. Mimo że był epoką wynalazków, odkryć, druku, jego melodia pozostała nieskomplikowana. Sądzę, że dzisiaj стоимy właśnie na progu nowego renesansu, który ma swój nowy druk – technikę informatyczną i internet. Muzyka dawna i rozrywkowa może być sprzymierzeńcem muzyki współczesnej, a nie jej wrogiem w poszukiwaniu autentycznego przeżycia muzycznego. Melodię trzeba na nowo odnaleźć, ponieważ, jak pisze Harnoncourt:

Jeśli nie uda nam się ponownie wzbudzić naszego zainteresowania tym, czego jeszcze nie znamy – czy to dawnym czy nowym, jeżeli nie uda nam się na nowo odkryć znaczenia wpływu, jaki muzyka wywiera na naszego ducha i na nasze ciało – to uprawianie muzyki nie będzie miało żadnego sensu. Oznaczałoby to daremny trud wielkich kompozytorów, wypełniających swe utwory treścią muzyczną, która dzisiaj do nas zupełnie nie trafia i której nie rozumiemy³³.

Przypisy

- ¹ „Melody, defined as pitched sounds arranged in musical time in accordance with given cultural conventions and constraints. represents an universal human phenomenon traceable to pre-historic times; in some cultures however, rhythmic considerations may always have taken precedence over melodic expression, as in parts of Africa where percussive sounds of undetermined pitch are employed in lieu of semantic communication, or as pacemakers for systematic forms of physical effort (whether in daily work or ritual dance), or both. Primary concerns with melody appear to have been related more specifically to verbal, in some instances pre-verbal, modes of social intercourse”. Alexander L. Ringer, *Melody* [hasło], [w:] *The New Grove dictionary of music and musicians*, t. 12, red. Stanley Sadie, Macmillan Publishers Limited, London 1989, s. 118.
- ² Susan K. Langer, *Nowy sens filozofii. Rozważania o symbolach myśli, obrzędu i sztuki*, przeł. H. Bogucka, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976.
- ³ Aniruddh D. Patel, *Music, Language and the Brain*, Oxford University Press, New York 2008.
- ⁴ „The most universal instance of pitch modification is, needless to say, the infant’s first cry; and recent research in infant behavior has shown to what extent pitch-differentiated pre-verbal utterances are employed systematically and effectively by infants to communicate physiological needs as well as affective states”. A. Ringer, dz. cyt., s. 118.
- ⁵ Maria Manturzevska, *Rozwój muzyczny człowieka*, [w:] *Wybrane zagadnienia z psychologii muzyki*, red. Maria Manturzevska, Halina Kotarska, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1990, s. 30–40.
- ⁶ Curt Sachs, *Muzyka w świecie starożytnym*, przeł. Z. Chechlińska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1988, s. 38.
- ⁷ Robert W. Lundin, *An Objective Psychology of Music*, The Ronald Pres. Company, New York 1953, s. 69–71.
- ⁸ Zob. Leonard B. Meyer, *Emocje i znaczenie w muzyce*, przeł. A. Buchner, K. Berger, Państwowe Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1974, s. 108–112.
- ⁹ Rudolf E. Radocy, *The Perception of Melody, Harmony, Rhythm, and Form*, [w:] *Handbook of Music Psychology*, red. Donald A. Hodges, National Association for Music Therapy, Inc., Lawrence, Kansas 1980. Za: Anna Jordan-Szymańska, *Percepcja muzyki*, [w:] *Wybrane zagadnienia z psychologii muzyki*, dz. cyt., s. 142.
- ¹⁰ Reguła bliskości obowiązuje nawet wtedy, kiedy dźwięki są od siebie bardzo oddalone i następując po sobie „mają tendencję do łączenia się w percepcji w osobnie «strumienie»”. A. Jordan-Szymańska, dz. cyt., s. 134.
- ¹¹ Zob. Andrzej Rakowski, *Kategorialna percepcja wysokości dźwięku w muzyce*, Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna, Warszawa 1978.
- ¹² Leonard B. Meyer, *Music, the Arts and the Idea*, University of Chicago Press, Chicago 1967.
- ¹³ Zjawisko otwarcia i zamknięcia związane z kierunkiem rozwiązania na dźwięk centralny porusza Ernest Anserment. Zob. Leszek Polony, *Fenomenologiczna koncepcja muzyki Ernesta Ansermeta i J. Claude’a Piguet’a*, [w:] *Muzyka w kontekście kultury. Spotkania muzyczne w Baranowie*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1978.
- ¹⁴ C. Sachs. dz. cyt., s. 35.
- ¹⁵ Tamże, s. 23.
- ¹⁶ Tamże.
- ¹⁷ Tamże, s. 13.
- ¹⁸ Zob. Daniel Salunier, *Les modes grégoriens*, Abbaye de Solesmes, Solesmes 1997, s. 47–102.
- ¹⁹ Jerzy Woronczak, *Tropy i sekwencje w literaturze polskiej do połowy XVI wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1952, nr 1–2, s. 19. Zob. *Thematic catalogue of troubadour and trouvère melodies*, red. Donna Mayer-Martin, Dorothy Keyser, Pendragon Press, Hillsdale NY 2011, s. 191.
- ²⁰ Hieronim Feicht, *Bogurodzica*, s. 131–185, [w:] Tegoż, *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1975.
- ²¹ Zob. *Thematic catalogue*, dz. cyt., s. 71, 77.
- ²² Ernest Curtius zwraca uwagę na motyw powtarzających się toposów literackich w historii literatury średniowiecza, w których dostrzega próbę zagwarantowania ciągłości tradycji europejskiej. Zob. Ernest Robert Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2018.
- ²³ Johann Mattheson w *Der vollkommene Capellmeister* (1739) dzięki wprowadzeniu różnych rytmów i metrów zmienia melodię chorałową w tańce: w menueta czy gawota. Johann Philipp Kirnberger w *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik* (1771–1779) pokazuje, jak ta sama linia chorałowa może otrzymać sześć różnych harmonizacji i przez to zmienić swój charakter. Natomiast Johann Georg Sulzer w *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (1792–1794) demonstruje, w jaki sposób tempo, rytm i metrytmika potrafią przekształcić linię melodyczną, która może stać się tematem różnych części tej samej cyklicznej kompozycji.
- ²⁴ „Entuzjazm... był bezprzykładowy; nie można się było tego nasłuchać... Śpiewy Figara rozbrzmiewały na ulicach, w parkach, ba, nawet harfista w piwiarni musiał wygrywać jego *Non più andrai*, jeśli chciał być słuchany”. Alfred Einstein, *Mozart. Człowiek i dzieło*, przeł. A. Rieger, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1983, s. 433.
- ²⁵ Jadwiga Bobrowska, *Polski folklor muzyczny. Wybrane zagadnienia*, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 1989, s. 22.
- ²⁶ Tamże.
- ²⁷ Tamże, s. 23.
- ²⁸ Antoni Zoła, *Melodyka ludowych śpiewów religijnych w Polsce*, Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2003, s. 29–32.
- ²⁹ J. Bobrowska, dz. cyt., s. 27.
- ³⁰ Mowa tutaj o dwóch płytach Stinga: *Songs from the Labyrinth* (2006) z muzyką Dowlanda, *If on the Winter’s Night* (2009) z angielską muzyką pochodzącą z różnych epok.
- ³¹ Nikolaus Harnoncourt, *Muzyka mową dźwięków*, przeł. M. Czajka, Fundacja „Ruch Muzyczny”, Warszawa 1995, s. 19.
- ³² „Galilei, towarzysz Cacciniego, wyjaśnia dokładnie, jak powinien postępować kompozytor nowoczesny: niechaj przysłuchuje się, jak rozmawiają ze sobą ludzie rozmaitych stanów – we wszystkich sytuacjach życiowych – jak przebiegają rozmowy czy dyskusje między ludźmi wysoko i nisko urodzonymi, jak one brzmią – i niechaj z tego właśnie zrobi muzykę”. Tamże, s. 163–164.
- ³³ Tamże, s. 27.

Nie najlepiej brzmi początek mojego pisania, bo najpierw będę używał słowa improwizacja w pospolitym znaczeniu, zapisanym na trzecim albo dalszym jeszcze miejscu w słownikach polszczyzny, w znaczeniu lekceważonym przez encyklopedie muzyczne i kompendia literackie. Zaczynam od znaczenia, które improwizowanie łączy ze spontanicznością, improwizację łączy z prowizorką, od znaczenia, które uwzględnia nie tylko zmyślenie, ale i kłamstwo. Odwołuję się na wstępie do tej prowizorycznej definicji, nie dlatego, by sobie pozwalać na zmyślenie – raczej by zbliżyć się do pojmowania improwizacji przez poszczególnych artystów. W sztywnych nowoczesnych czasach, w czasach powszechnego panowania standardów, norm, rankingów, definicji i przepisów, na kategorię improwizacji powoływało się bardzo wielu pisarzy, oczywiście bez troski o precyzję: Witkacy, Schulz, Gombrowicz, Tuwim, Różewicz, Mrozek, Schaeffer, Buczkowski, Myśliwski... Może powoływali się na improwizację, może ujawniali działanie bez starannego przygotowania, bo tworzyli wśród ludzi, którzy przez całe swe istnienie się przygotowują – to znaczy się przygotowują, by istnienie było przygotowane? Pośród przygotowanych i dla przygotowanych improwizują więc muzycy klasyczni i jazzowi, improwizują aktorzy profesjonalni i alternatywni, improwizują performerzy i filmowcy, choć filmowcy chyba rzadziej niż czterdzieści lat temu, improwizują raperzy i oratorzy, zdarza się, że improwizują politycy i działacze społeczni. Zdarza też się improwizować jednostkom twórczym świetnie zorganizowanym, dążącym do teoretycznego uzasadnienia sztuki, nieustannie krytykującym własne poczynania. Zdarza się – Witkacemu.

Witkacy nieustannie improwizował w tym zwykłym znaczeniu słowa: wymyślał poranne wierszyki i piosenki, odgrywał scenki dramatyczne i filmowe, bawił się w tworzenie wizerunku i w modowe przebieranki, improwizował potworne rysunki i oniryczne portrety, na fortepianie wygrywał spontaniczne utwory zwane „chlustami”, kazał zapisywać sny improwizowane pod wpływem peyotlu, urządzał niespodziane prowokacje, „orgie” i spotkania osób, i improwizował na różne tematy w listach do żony, zdarzyło mu się nawet z przyjaciółmi wyimprowizować podczas seansu, na trzy głosy, dialogi do niemego filmu. Pamięta mu się jednak głównie inwencje aktorskie, ale pamięta się niedokładnie, właściwie przypomina się tylko temat i czasem jakieś strzępki pomysłów. Nikt nie zapisał tych inwencji, jeśli nie zapisał ich sam aktor lub nie nakazał zapisać. Na szczęście żona zapisała sny na jawie peyotlu, i na szczęście zachowały się Witkacowskie pantomimy na filmie Gucia Zamoyskiego, niestety, ledwie kilka minut. Kiedy artysta wykrzykiwał, w liście do żony: co za organizacja wraz ze mną umrze – to może miał na myśli nie tylko dyscyplinę, organizację, konstrukcję i Jedność w Wielości, ale także improwizację, życiową inwencję, poczucie fantastyczności istnienia i ulotne gesty?

Oczywiście w międzywojniu umieralność improwizacji była bardzo wysoka, ponieważ w tamtym czasie udoskona-

TOMASZ BOCHENSKI

Witkacy, czyli improwizacje wizjonera

lono fonograf, kamerę, aparat fotograficzny, pracowano nad magnetofonem. W 1917 roku nagrano pierwszą płytę jazzową w wykonaniu Original Dixieland Jazz Bandu. Utrwalano na taśmie improwizacje baletowe, muzyczne, może i aktorskie, ale przecież zapisywano je tylko przy okazji, by mieć dowód czyjegoś talentu lub czyjejś inwencji. Dziś, czyli w czasach powszechnego zapisu, umieralność improwizacji jest jeszcze wyższa, gdyż to, co nazywamy dziś improwizacją, bywa zwykle przewidywalnym przebiegiem pamiętanych i wyuczonych sekwencji: w sztuce, literaturze i nauce. Mniej zapisu, więcej improwizacji – należałoby powiedzieć, w zgodzie z tradycją rozumienia inwencji. Powszechne przekonanie mówi, że nowoczesność szła drobnymi krokami od dzieła aż do dzieła w procesie i może Witkacy też podążał tą drogą, a nie tylko opierał się „katastrofalnym zmianom”. U Witkacego konstrukcja, jedność, całość, rygorystyczne limitacje dzieła sztuki, czyli podstawowe cechy teorii Czystej Formy wykluczają z pozoru improwizację i prowizorkę. A jednak Witkacy wprowadza do swoich teoretycznych rozważań pojęcie improwizacji i pisze w powieściach, dramatach i artykułach o pragnieniu zapisywania improwizowanych fraz.

Czytelnicy *Nienasycenia* pamiętają zaskakujący koniec rozdziału pt. *Rozdławdziewiczzenie*. Nie wchodzę w szczegóły, w które wchodzi głęboko narrator powieści, powiem tylko, że Genezyp, główny bohater utworu, porwawszy ubranie z fotela, zamknął się w łazience, a księżna Ticonderoga obmyślała demoniczne sztuczki, by zapanować w przyszłości nad Zypciem, gdyż nie spodziewała się, że wróci do niej z łazienki. „Gdyby jakiś notoryczny impotent mógł widzieć ją w tej chwili i czytać jej myśli obrazowe bezpośrednio, uleczyłby się momentalnie z całej swojej niemocy – tak piekielne były to rzeczy. Co za szkoda, że takie historie giną bez śladu, jak zginęły zresztą wszystkie pijane improwizacje Tengiera, Smorskiego, Szymanowskiego i tylu innych”¹. Możemy tylko domyślać się, jakich to demonicznych sztuczek zamierza księżna w przyszłości użyć, możemy się domyślać po sztuczках literalnie opisanych w *rozdławdziewiczzeniu* Zypcia, a następne wziąć sztuczki z któregoś z pomysłowych libertyńskich elementów. Oczywiście narrator mógłby zapisać te myśli, wymyślić

ten monolog wewnętrzny, jak wymyślił wcześniej strumień improwizacji Kocmołuchowicza i samej Ticonderogi, ale tym razem nie zapisuje. Chodzi o suspens, to jasne, w podnieceniu czytelnik powinien czekać na erotyczną rafinadę. Ja nie czekam, bo czytałem powieść wiele razy i znam dobrze przyszłe sceny, rozbudza mnie tylko kwestia analogii między notacją myśli księżnej a zapisem pijanych improwizacji. Ticonderoga obmyśla swoją rolę w wyrafinowanym teatrze rozkoszy, raczej improwizuje, niż precyzyjnie planuje, raczej zajmuje się wykresem emocji niż starannym odegraniem roli, raczej szkicuje rolę, niż zapisuje dokładnie. W moich domysłach – dopowiadam przecież myśli księżnej – opieram na innych pięknych erotykach z *Nienasycenia*. Domyslałem się że narrator powieści skarży się na nicość, która pochłania przewrotne koncepty, ale przecież nie chodzi tylko o teatr pożądania, chodzi o wszelkie ludzkie, fantastyczne, życiowe improwizacje – nie tylko o myśli, o przejawy fantastyczności zapadające się w nicość.

Dlaczego Witkacy zestawiał w skardze Tengiera, Smorskiego i Szymanowskiego? – to zagadka. Smorski przecież jest bohaterem *Pożegnania jesieni*, do *Nienasycenia* trafił z tamtej powieści, w której zdarzało mu się za zgodą narratora improwizować. Przywołanie Szymanowskiego z pozoru wydaje się całkiem zrozumiałe. Kiedy narrator wzdycha „co za szkoda”, raczej nie żałuje improwizacji Szymanowskiego jako gotowych utworów, tylko smuci się, że niezapisane inwencje nie posłużyły do opracowania następnych kompozycji. Pomysły tylko wtedy nie zapadają się w otchłań, gdy stają się artystycznymi formami – tak odczytuję skargę. Nienasycenie wynika z zanikania ludzkich inwencji, nienasycenie formą wynika z nieprzetwarzania konceptów czy improwizacji w formy artystyczne. Muszę też dodać psychologiczne wytłumaczenie, nowoczesną ramotę psychologiczną. Witkacy tym mocniej odczuwa zapadanie się muzycznych szkiców, że zubożał na muzykę, zapadł na amuzję, choć podtrzymuje znaczenie muzyki w swojej twórczości i znaczenie muzyki w ogóle. Może chciałby odłożyć na jakiś czas odczucie improwizacji, aż będzie znowu mógł doznać jej fenomenalnego charakteru?

W *Pożegnaniu jesieni* opisał Witkacy dwóch improwizatorów: Zezia Smorskiego i Kubę Prepudrecha. Smorskiego, kompozytora i teoretyka muzyki, zachwycają improwizacje fortepianowe Prepudrecha, dodajmy – po kokainie:

Zeziu zachwycony jego improwizacjami w stanie narkotycznym, wkraczającymi już w zakres zupełnego, ale posiadającego pewną intelektualną konstrukcję, muzycznego nonsensu, na który sam, jako już uznany i prawdziwy zresztą artysta, pozwolić sobie nie mógł, postanowił, syt sławy, wychować go na nowy, ostatni typ muzyka, w którym by ta męcząca się w śmiertelnych drgawkach sztuka znalazła wreszcie swoje zakończenie².

Historię sztuki zakończyć dziełami, które doprowadzają do ostatecznych konsekwencji formalne nowatorstwa

– to nie była tylko ambicja Zezia Smorskiego, to był także zamiar Baleastadara w *Sonacie Belzebuba*. Baleastadara, czyli samego diabła, który, niezdolny do tworzenia, musi mieć muzyka, by za niego stworzył dzieła finalne. Zezio Kubą się posługuje, Belzebub się Istvanem posługuje, tylko Witkacy nie ma się kim posłużyć, by zakończyć historię sztuki. Zestawiam te dwa lustrzane koncepty i dodaję jeszcze autora, by wydobyć powinowactwo między diabelską inspiracją, improwizacją i narkotykami oraz jeszcze jednym elementem ukrytym – teorią. Zezio, Belzebub i Witkacy wiedzą przecież, czym mogłaby stać się sztuka w swojej ultranowoczesnej formie, widzą koniec czasu, a jednak coś im przeszkadza skoczyć w przyszłość. Dziś można twierdzić, że widzieli nie koniec sztuki w ogóle, tylko finał eksperymentu sztuki nowoczesnej, przewidywalny zgon nowatorstwa, który wydaje się końcem linearnej historii. „Widzieli” napisałem, ale widział tylko Witkacy, jeden w wielości diabelskich postaci. W teorii sztuki i teorii czasu przewidywał finał nowożytnej historii Europy.

O tym pisano tysiące razy, więc muszę się posłużyć skrótem: Witkacy przewidywał w swojej teorii, że historia skończy się nudnym nonsensem, czyli życiem mdłym, banalnym, dostatnym, bez istotnych doznań, sumą chaotycznych działań, nudą z powodu nienasycenia formą. Jak wyglądać będzie czas przed końcem? O tym mówią wszystkie utwory autora, o rozciągniętym w czasie konaniu doznań istotnych. To długie „zejście”, które (nie)szczęśliwie mogą przeżyć nowi ludzie, to znaczy ludzie tylko w cudzysłowie, to długie konanie ma przecież zapewne kilka faz. O ostatniej można dowiedzieć się również z kreacji Zezia i Belzebuba. Natchniony koką Kuba Prepudrech tworzy „muzyczny nonsens”, który ma jeszcze „pewną intelektualną konstrukcję”. Konstrukcja należy do przeszłości, nonsens do czasów po katastrofie. Prepudrechowi łatwiej tworzyć takie formy, gdyż najpierw improwizuje, potem uczy się dopiero teorii kompozycji. W *Sonacie Belzebuba* Istvan – stawiający nuty jak urzędnik stemple – ma wszystko, tylko nie ma duszy, duszę musi tchnąć w niego diabeł. Powiedzmy, że na gnostycznej drabinie upadku Istvan stoi stopień niżej niż Zezio Smorski. Zezio nadal ma inwencję, nadal improwizuje, choć chyba zabrania sobie form, na które pozwala sobie jego uczeń. A uczeń pozwala sobie na więcej, choć wpatrzony jest w mistrza i jego pedagogię:

Zaczynam zajmować się muzyką na serio. [...] Mam już dosyć tego bezczynnego życia. Zezio Smorski przepowiada mi świetną przyszłość, o ile się zanadto nie nauczę. Pewne podstawy trzeba mieć: tyle, co nauki kaligrafii i ortografii, aby móc pisać poezję. Za parę tygodni będę mógł już zapisywać to, co dotąd tylko grałem i zapomniałem dotychczas po zagranii. Jako środek pomocniczy kupuję sobie maszynę do zapisywania improwizacji, kramerograf; już wypisałem z Berlina³.

Smorski przekazał Prepudrechowi lęk przed wtórnością, przed powtórzeniem, przed edukacyjną sztancą.

Przez nauczanie nie zabić kreatywności – to nowoczesny i ponowoczesny frazes, powtarzany przez dyletanta i profesjonalistę, przez artystę i urzędnika sztuki. Zdaje się jednak, że nie chodzi tylko o nauczanie. Pedagogika muzyczna zdaje się częścią wielkiej społecznej przebudowy ludzi twórczych w ludzi wiecznie się uczących, artystów – w ludzi wiedzących, czym jest sztuka. Żeby wiedza nie zniszczyła cudownie odkrytych zdolności improwizacyjnych, nie wystarczy trzymać w ryzach nauczania, trzeba jeszcze kokainy albo diabła? Diabelskie środki, oczywiście pod kontrolą, oczywiście bez utraty konstrukcji, pozwalają częściowo zapomnieć o edukacyjnym mozo-le. W „diabelskiej” sztuce można zapomnieć nie tylko o edukacyjnych schematach, ale i o przepowiedni końca sztuki, można się zatracić w tworzeniu wariacji, jakby końca nie było.

Witkacy w pedagogicznych konceptach *Sonaty Belzebuba* i *Pożegnania jesieni* nawiązuje do swojej edukacji. Ojciec Stanisław Witkiewicz zadbał przecież o to, by Stanisław Ignacy nie wpadł pod sztancę pedagogiczną. Witkacy wpadł jednak pod inną prasę, z pozoru unikającą standaryzacji – prasę ojcowską. W niby-swobodnych założeniach ojcowskiej pedagogiki dostrzegał syn założenia nowoczesnego społeczeństwa, które dąży do zrealizowania teleologicznego nauczania. Byłoby niesprawiedliwie swobodną edukację, obmyśloną przez ojca Stanisława, oceniać słowami Stanisława Ignacego. Witkacy we wczesnej młodości doświadczył przecież edukacyjnej swobody, dopiero znacznie później w rosyjskiej szkole podoficerskiej doświadczył edukacyjnej sztancy. Uniknął nowoczesnego systemu szkolnego, ale nie uniknął jego demonicznej, nowoczesnej odmiany – szkolnictwa artystycznego. Został wychowany na artystę, jak Kuba Prepudrech czy Istvan Szentmichalyi, więc wiedział, jakie znaczenie ma zachowanie proporcji między swobodą improwizacyjną a wiedzą i technicznymi umiejętnościami. I zaczął w swobodnych, improwizowanych rysunkach węglem, zwanych potworami, szukać własnego charakteru artystycznego.

Prepudrech nie ma chyba dobrej pamięci muzycznej, skoro zapomina przebieg swoich improwizacji? A może tak zatracą się w muzycznych frazach, że nie mógłby ich zapamiętać, choćby chciał? Sądzę, że nie chodzi mu tylko o zapisanie stającej się muzyki. Gdyby otrzymał z Berlina tajemniczy kramerograf, mógłby zapewne zrezygnować z notacji, ponieważ niemiecki gadżet robiłby to za niego. Taką funkcję musiało mieć to urządzenie, inaczej Kuba sprowadziłby sobie jakiś fonograf albo inny zapisywacz dźwięku. Dzięki kramerografowi mógłby zapewne przeglądać notacje, by wydobyć elementy konstrukcyjne i by z improwizacji robić kompozycje. Utrwalić inwencje, by nie zapadły się w nicość, to jedno, z inwencji wysnuć kompozycję, by walczyła z nicością, to drugie. Dla osoby o takiej inwencji jak Witkacy należałoby wysłać w przeszłość wiele współczesnych gadżetów, by notowały jego pomysły, bo na urządzenia umysłów swoich współczesnych niespecjalnie mógł liczyć.

Wiele improwizacji zapisał Witkacy w ostatniej powieści, *Jedynym wyjściu*. W tym utworze najlepiej widać nieoczekiwany związek profesji i wariacji. W powieści miały rozmawiać ze sobą dwie formy chroniące jednostkę przed dezintegracją świata: sztuka i filozofia. Witkacy rozdzielił dwie strony samego siebie, upersonifikował i postawił na scenie powieści, by stoczyły spór o rację ostateczną: kim być w obliczu końca – artystą czy filozofem? Odpowiedzi nie udzielił, ponieważ powieści nie ukończył. W formie artystycznej dążył do rozstrzygnięcia kwestii, lecz w końcu rozstrzygnięcie z powieści przeniósł do sfery praktyki. Dlaczego w latach 30. nie mógł jak dotychczas tworzyć i sztuki, i filozofii? Sądził, że musi wybrać formę lepiej wyrażającą istnienie, i wybrał w latach 30. filozofię, chociaż nadal żył ze sztuki, z firmy portretowej, rysował swoje potwory, odgrywał scenki dramatyczne, twórczo rozwijał formy epistolograficzne, układał groteskowe wierszyki, polemizował i wracał do pisania dramatów. Wybrał z przekonaniem jedyne wyjście, ale inne furtki zostawił uchylone. Dramatyczne „albo – albo” unicestwił czas – o tym wie Witkacy od czasu bolszewickiej rewolucji. Czy po końcu świata dawnych wartości nie można się będzie zastanawiać, kim być, artystą czy filozofem, gdyż nie będzie ani jednego, ani drugiego? Pytanie brzmi: z czym należy (s)kończyć przed nieuchronnym końcem?

Profecje dyktują ostateczne rozstrzygnięcia. Zdarzają się zapewne wierzący w przepowiednie, którzy czekają pokornie na wypełnienie wizji. Inni podobni są do Makbeta – najpierw „pomagają”, by profecja się spełniła, a potem uciekają przed fatum, kiedy spełnia się w szczegółach i oznacza ich koniec. Zdarzają się też żyjący, jakby końca nie było. Zdarzają się... To podstawowy temat literackiej twórczości Witkacego – wielość postaw w obliczu cywilizacyjnego końca. Nie wyliczę tej wielości. Zwróciłem uwagę tylko na jedno wcielenie wielości: twórczą aktywność w poczuciu kończącego się czasu. Zostało niewiele czasu, więc należy skupić się na jednej sferze – tak mówi jedność, która chce zaprzeczyć przepowiedni, chce wykroczyć poza czas. W filozofii czy sztuce można ocalić sens przed nicością, którą się przeczuwa lub przewiduje. Oczywiście tak ocalić, jakby pielęgnowało się ogród na chwilę przed kosmiczną katastrofą. Nieustannie coś jednak Witkacego wyciąga z ogrodu filozofii i sztuki, z ogrodu artystycznych udręczeń, nieustannie coś popiołem przysypuje organiczne dzieła. I owo „coś” nie pozwala mu zatopić się całkiem w twórczych improwizacjach. W obliczu końca chciałby się bez reszty zatopić w filozofii lub sztuce, ale nie potrafi.

Improwizacje słowne wyróżniają się formalnie w strukturze *Jedynego wyjścia*. Wiadomo, że Witkacy pojmował gatunek powieściowy jako pojemną formę, która może służyć innym celom niż reprezentacja świata. Pozwalał sobie poszerzać ramy formalne, by służyły rozważaniom o kwestiach dla niego istotnych. Nazwał Witkacy swoje powieściowe formy „powieścią-workiem”. W „worku” znalazły się heterogeniczne fragmenty wywodzące się

z innych gatunków uprawianych przez autora: poezji, polemiki, rozprawy filozoficznej, dramatu, eseju, szkicu fizjologicznego, listu, karykatury... Odniesienia do tych form gatunkowych znaleźć można w powieściowych improwizacjach, choć to nie gatunkowy eklektyzm decyduje o charakterze improwizowanych fraz. Witkacy pozwala swobodnie biec słowom, czyli pozwala, by powieść się pisała. Nie chodzi mu o zapisywanie ciągu asocjacji czy strumienia świadomości, choć obie formy znajdziemy w powieściowych wariacjach. Od kontekstu powieściowego improwizacje wyróżniają się innym rytmem i innym wewnętrznym przebiegiem. Nie sens ani porządek opowieści wyznacza kolejne „przejścia”, ale wewnętrzne współbrzmienia różnorodnych form językowych. Improwizacje mają wyznaczony przez autora początek i koniec. Znajdziemy też w powieści autorskie uwagi warsztatowe. Czytelnik zostaje powiadomiony, że autor improwizuje, że pozwala sobie na improwizacje i że improwizacje musi skończyć. Witkacy odbiega od tematu i zdarzenia, by poddać się „konieczności” innej niż ta wyznaczona przez powieściową formę. Nie odbiega, by zapisać dygresje czy dywagacje, ale by oddać się ruchowi nieprzewidywalnych form. Czy zapisuje znaczenia, których nie znamy z jego innych dzieł? Tak, zapisuje, kiedy przekształca, zdeformuje czy uformuje na nowo, w nowym porządku, znane i wcześniej zapisane. A także wtedy, gdy dochodzi do nieoczekiwanej i nowej formy. W improwizacjach zauważamy, jak zmieniają się ulubione „akordy” witkacowskie i jak powstają nieoczekiwane współbrzmienia. Nad improwizacjami autor stara się panować, ale inaczej niż konstruktor powieściowej formy czy polemicznego artykułu. Pozwala raczej na swobodny bieg słów wbrew swoim zamiarom nadorganizacji, wbrew dążeniu na racjonalizacji artystycznych form. To paradoks wielu świadomych formy artystów, którzy teoretyzują. W tym sensie *Jedynе wyjście* nazwać można powieścią, która przed siłą teorii chroni artystyczną inwencję. Inwencja szuka w tym utworze nieprzewidywalnego, łatwego do zagubienia w zracjonalizowanej i przewidywalnej strukturze filozoficznego dialogu o wyższości filozofii nad sztuką.

Wiadomo, że improwizację można zakończyć na wiele sposobów. Witkacy zwykle kończy na trzy sposoby: przerywa wariację, by oddać głos narratorowi wypełniającemu powieściowe obowiązki; wraca do tematu, zwykle w sparafrazowanej formie; lub przechodzi do refleksji na temat improwizacji. Przerywa sobie samemu improwizującemu – fascynujące rozdwojenie. Mówi „dość” własnej inwencji! Mówi „dosyć” biegowi, który go porwał. Mówi „wystarczy” gorączce, której uległ. W powieści improwizują oba wcielenia autora: malarz Marceli i filozof Izidor. W zachowanej pierwszej części utworu wariacje Marceliego tłumia „solówki” Izidora i rozsadzają ramy narracji. Filozof stara się dzięki autotematycznym refleksjom kontrolować własne słowne inwencje, ale nie może tak kontrolować inwencji przyjaciela. Witkacy postawił Izidora na pozycji straconej, do narracji wprowadził bowiem hierarchię

wartości artystycznych. Na szczycie umieścił intuicję, natchnienie i uczucie dziwności, a znacznie poniżej – intelektualną refleksję. Nic dziwnego, że natchnione gadulstwo malarza Marceliego zwycięża nad kontrolowanym entuzjazmem filozofa Izidora. Zarazem obaj improwizują, twórczo przekształcają cytaty, figury retoryczne, pojęcia, tytuły, dialogi, przekleństwa, inwektywy itd., itd., i obaj pochwalają improwizację jako technikę twórczą.

Już pierwszą w powieści filozoficzną wariacją kończy Izidor uwagą o znaczeniu improwizowanych fraz:

Rzadko mógł Izidor myśleć ściśle nie mając przed sobą papieru i nie notując myśli swych choćby w urywkowych, bezskładniowych, nie pojętych dla kogoś innego zdaniach. Iluż jest dziś takich pisarzy i filozofów nawet – bezsprzecznie gatunek to niższy, chociaż czort wie: trzeba by wziąć pod uwagę wartości dzieł do zdolności – a wartość istotna to nie opracowanie, tylko błyskawica nieznannej myśli na czarnej nicości przyszłych zdarzeń i szarego ogona rzeczy dokonanych⁴.

Zaskakujący sens w tej warsztatowej uwadze ma epitet „ściśle”: oznacza chyba ściśle opracowanie myśli, które ujawniły się wcześniej, uporządkowanie myśli wyprzedzającej pismo. Późniejsze opracowanie, czyli pojęciowe wyrażenie „błyskawicy”, niżej stawia Witkacy niż samo olśnienie. I zaskakująco ocenia znaczenie samego pisma. Zapis pozwala opracować przecztą, nagle pojawiającą się wizję, która bez pisma zapadłaby się chyba w niepamięć. A wizja filozoficzna ma inną składnię niż język! Należałoby raczej mówić najpierw o wizji, a potem o języku, w którym zostanie wypowiedziana. W powieści rozważa się wyrażenie wizji w różnych językach: filozofii, malarstwa i muzyki.

O związku wizji i języka czytamy wielokrotnie w powieści. O tej zależności wypowiada się także Marceli, a właściwie wypowiada się za niego narrator, gdyż malarz tylko przeczuwa sens. Narrator nie może pozwolić, by Marceli używał pojęć, gdyż o znaczeniu wizji powinien wypowiadać się, malując obrazy. I możemy przeczytać, jak wypowiada się, to znaczy, jak zmienia wizję w obraz. A wcześniej mogliśmy czytać, jak Izidor zmienia wizję w filozofię. *Jedynе wyjście* to powieść o twórczym działaniu, a nie o filozoficznym systemie czy koncepcji estetycznej. Konwencjonalne, standardowe opisy aktu twórczego traktuje autor jedynie jako formy martwe, które należy ożywić. Improwizacje powieściowe przybliżają gorączkowy, naznaczony formalnym nienasyceniem akt wyrażania wizji. W tych rozbudowanych wariacjach przetwarza autor standardowe wypowiedzi, własne i cudze, zestawia, porównuje, parodiuje, parafrazuje itd., by oddać nienasycenie formą. Żadna z form bowiem nie może satysfakcjonująco wyrazić wizji. Wizja jest nie z tego świata, zaś sztuka i filozofia należy do świata ludzkich form. W konwencji powieściowej autor musi mówić o nienasyceniu formą za pomocą słów, również o nienasyceniu formą w malar-

stwie. Kiedy zapisuje słowne improwizacje Marcelego, musi powstrzymać inwencję przywołaniem samego siebie do porządku: „A, niech to raz kaczki zdepczą – trzeba zostawić to do rozstrzygnięcia Izidorowi, a nie mięszyć w rozważania te Marcelego, który o tym właściwie, mimo że sam to najwidoczniej przeżywa, błędnego pojęcia nie ma («chyba że intuicyjnie, panie święty» – jak mawiał wspomniany Mardula)”⁵. Na chwilę powstrzymana improwizacja znowu rozpoczyna swój bieg. Narrator przejął głos Marcelego i zaproponował w konwencjonalnej formie, by przejść do sola na temat konwencji powieściowej. Temat zawarł w pytaniu: „Więc czymże jest powieść?”⁶. Niestety, ta improwizacja grzęźnie w konwencjonalnych zwrotach, mimo że autor stara się ożywić przewidywalne formy. Jakie to formy? Formy krytyki nieraz już przez autora użyte, zarówno w samej powieści, jak i tekstach krytycznych. Ale i w tej przewidywalnej improwizacji na temat upadku współczesnej literatury znaleźć można frazy pełne inwencji, pięknie zrytmizowane. Pierwszą opartą na amplifikacji i tautologii cytuję od środka: „metafizycznej wizji świata z jego przepaściami i ziejącym ogniem szczelinkami, morzami i szczytami, ale nie z tymi, na Boga żywego, nie tymi, tylko tymi, co bezpośrednio symbolizują inny świat, ale nie zaświat, tylko inny świat w tym samym, na który stajemy się coraz bardziej ślepi”⁷. Druga wyraża niezwykle polifonię zbudowaną z przetworzonych głosów samego autora. Najpierw słyszymy nowe zdanie Sturfana Abnola, bohatera innej powieści Witkacego, *Nienasycenia*, potem autor ostrzega siebie, narratora łamiącego konwencje powieściowe: „jeśli teraz, ot dziś, nie zaczniesz się nic dzieć i znów nastąpią te nieznośne soliterowe dygresje, to zwiżam kram”⁸, by znaleźć oryginalny akord zamykający inwencję: „idę spać snem Attyli na surowym mięsie”. Coda wyraża jedno słowo: „koniec”.

Dwa oryginalne fragmenty nie obronią improwizacji. Znamy wiele takich „improwizacji” tylko z nazwy: z koncertów jazzowych, rockowych czy klasycznych, z teatralnych spektakli, z improwizowanych wykładów czy dialogów... „Improwizacji”, którymi rządzi powtórzenie i autocytat. Podobnie przebiega opisana wariacja. Krytyka współczesnej prozy stanowi część znanej, powtarzanej do znudzenia, Witkacowskiej przepowiedni o upadku sztuki, filozofii i religii. Dobrze, że autor, znudzony własną improwizacją, mówi „koniec”. Gdybyż tak postępowali inni wizjonerzy, inni prorocy, inni nudziarze. Inną inwencję, która zamieniła się w konwencję, kończy: „Tak można pisać bez końca – ale nie trzeba. Spokój”⁹. Ale dlaczego przerywa niezwykle wariację Marcelego? Malarz maluje i improwizuje, to znaczy nie przestaje wymyślać natchnionych fraz i słownych akordów. Witkacy pokazuje, w długim ciągu wariacji, jak coraz bardziej zaskakujące, skomplikowane formy mówią Marcelego. Improwizacja prowadzi mówiącego podobnie jak gest malarski prowadzi malarza. Witkacy idzie za swoim bohaterem, by komentować jego swobodne, niezwykle inwencje. Byłoby niesprawiedliwe powiedzieć, że bohater idzie dalej w swej sztuce

niż demiurg, który go stworzył. Nie, Witkacy idzie równie daleko, równie radykalne dzieła tworzy, tylko potrzebuje historiozoficznego uzasadnienia. Może powołać się na siebie jako profetę upadku cywilizacji i swoją sztukę określić jako dowód perwersji. Może pozwolić sobie na chaos, który staje się formą – po niewielkiej korekcie. Tak brzmią też przykłady wyzwolonych fraz Marcelego, dowody chaosu – jak rozpad po drobnej korekcie:

gówniał i drewniał, pierdział sobą w wymarzone otchłanie i śmierdział metafizycznie schizoidalnym rozpadem jaźni dla swego anioła stróża, dla jego delikatnych nozdrzy „całościowca”, monisty psycho-dermatologa i metafizycznego bebechisty – bo takim był ten anioł-stróż Marcelego – była to jakaś odnogowa kiszczyka Sztuki Czystej – reszta pchała to ciało w zagładę dla niewiadomych celów. Sztuka, gdy jest prawdziwa, to straszne bydlę, złośliwe, egoistyczne, okrutne i chutliwe, jak niektóre baby¹⁰.

Jak widać, by artystę nie porwał eros improwizacji, potrzeba ciemnego anioła, bo anioł Czystej Formy jest tu bezradny.

Witkacy pisał o improwizacji nie tylko w powieściach i *Sonacie Belzebuba*, ale również w tekstach teoretycznych. W artykule *O Czystej Formie* zastanawia się nad ulubioną kwestią: jak odróżnić dzieła sztuki od innych zjawisk i przedmiotów. Dręczą go od dawna przynajmniej dwa absurdalne przypadki: ktoś doznaje uczuć nadzwyczajnych, kiedy patrzy na ostrugany patyk, a ktoś inny ma wyższe doznania na spektaklu realistycznego teatru. Na to nic poradzić nie można, brzmi konkluzja Witkacego. Ale co zrobić z wystąpieniami, w których pojawia się wewnętrzna konstrukcja i przychodzi szal poetycki? Na przykład z wystąpieniem agitatora, który zaczyna mówić coraz piękniej i wpadał w szal, zaczyna mówić prozą rytmiczną, „a następnie improwizować w sposób rytmiczny i rymowany”¹¹. Taki agitator poddaje Witkacemu inne przykłady, jakby wprost wzięte z włoskiej muzyki barokowej albo z oper Mozarta, przecież sprzeczka na ulicy czy „dramat pokojowy” też może przechodzić do formy scenicznej czy innego dzieła sztuki. I teoretyk wyobraża sobie aktorów, którzy zaczynają improwizować na scenie, przechodząc poprzez „coraz doskonalsze tomy zjawisk” „do doskonale skonstruowanego dramatu”. Właściwie to nie aktorzy przechodzą, tylko – jak Witkacy napisał – „dojdziemy”. I w tym „my” kryje się autor, który nadaje improwizacji formalną konstrukcję, aby z „doczepiania jednych kawałków do drugich stała się formą”, czyli sztuką. Improwizacja to ślad dzieła sztuki pośród wielu form, które mogą prowadzić do istotnych przeżyć, może ślad najwyraźniejszy. W improwizacji objawia rytm i rym rzeczy, same w sobie dostępne doświadczeniu, lecz nie konstruujące przedmiotu, takiego jak przebieg słów czy następstwo dźwięków. Można tylko zazdrościć ludziom, którzy doznają dziwności na widok zaostrzonego patyka, pewnie i Witkacy kiedyś doznał pa-

tykowej ekstazy, ale większość potrzebuje skonstruowanej sztuki, aby doznać przeżyć formalnych, niespotykanych w życiu. Ułożenie rzeczy dzięki rytmowi i rymowi stwarza zaczątek formalny wyższego ułożenia. Improvizację pojmuję zatem Witkacego jako otwarcie się na szal poetycki, na mętny, erotyczny rytm rzeczy świata tego, na rytm, który może artystę i jego widzów wyprowadzić z rzeczy i dać odczucie uwolnienia się od nieuniknionej rzeczywistości. I, do diabła, niektórzy tego potrzebują.

Napiszę jeszcze o prawdziwym wcieleniu diabła, czyli o osobach, którym Witkacy zabrania improwizować. W *Niemitych duszach* czy *Narkotykach*, czyli szkicach fizjologicznych, formach z definicji nieczystych, autor analizuje brudy duszy i ciała. Psychologizowanie wyklęte w dramacie możliwe staje się w eseju o brudzie, gdyż cel takiego pisania jest przejrzysty – ujawnić nieczyste intencje różnych osób wydających sądy. Sądzić można, że tego Witkacy nam nie zabrania, ale najpierw trzeba poprzez psychoanalizę – broń Boże, nie poprzez psycholizę, czyli samouwielbienie – dotrzeć do kompleksu niższości, a właściwie dotrzeć do zawiści schowanej pod powierzchnią pozornie obiektywnych sądów. Sztuka i krytyka powinny zdaniem Witkacego wyzbyc się zawiści, czyli ukrytych form wyższości nad czymś dziełem, nad jakimś autorem i dążyć do szczerego, bezstronnego sądu. Artystyczne współzawodnictwo jest dozwolone, ale na wyższym poziomie, powyżej walki personalnej. Nawet cienia aluzji osobistej Witkacy nie dopuszcza, więc musi cienia aluzji się doszukać w innych i w sobie, musi rozdrapywać, ale nie babrać.

Co odpowie Witkacy na sugestię, że improwizować to wyrzucać z siebie i się oczyszczać, co nam powie o autorze, który zacznie np. od brudu, czyli wywyższenia siebie, a skończy na czystej formie improwizacji?

Szczera byłaby np. taka nie poddana analizie krytyka, gdyby autor oświadczył przed ujęciem jej w nawias: „Teraz będę mówił, co mi ślina na język przyniesie, nie licząc się z tym, czy sąd mój dyktowany jest zawiścią, czy też istotnie negatywnymi walorami krytykowanej rzeczy”. Wtedy można sobie pozwolić na wszystko, nawet na robienie pipi na głowę – będziemy wiedzieli, co to znaczy. Ale nie można rzygać na kogoś z zawiści, podając to za sąd tzw. „obiektywny” o „artystycznej stronie rzeczy”. Tyle wiedzą nasi krytycy o owej artystycznej stronie, ile ja o wartościach rolniczych patagońskiego guana¹².

Takiej odpowiedzi można było się spodziewać po autorze, który oddawał się namiętnie improwizacji w sztuce i życiu, który przekraczał reguły przez siebie rygorystycznie określone, po autorze, który wielokrotnie użył terminu improwizacja w najważniejszych swoich utworach. Pozwala zatem Witkacy innym nawet na pipi i na rzyganie nawet zezwala, czyli na brudy z bebechów wyrzucane, jeśli oczyszczenie wzięte zostanie w nawias. Oczywiście lepiej

byłoby, gdyby każdy autor womitacji i urnacji najpierw zajął się analizą przyczyn swoich nieszczerých, brudnych wypowiedzi, ale skoro nie może się zająć, niech wyrzuca z siebie, byle szczerze i bez zastanowienia. Jak powinien analizować swoje zamiary taki womiteusz, podaje Witkacy w rozbudowanym dialogu zamieszczonym w *Hodowli przyjemniaczków*, rozdziale *Niemitych dusz*. W obecności Panny Ludwiki rozmawia tam autor z Gustawem o ukrytych, osobistych intencjach sądów na temat sztuki. Jego rozmówca należy do osób subtelnych, którym tylko czasem zdarza się złośliwość zaprzeczająca istotnemu charakterowi, a nie do pospolitych drani, którzy przeważają w społeczeństwie, okrutnych, nieczułych, egoistycznych. W dialogu z Gustawem pokazuje Witkacy, jak subtelnie, głęboko, wytrwale należy szukać osobistego tła pozornie bezstronnych sądów.

Na pewno się zastanawiacie, dlaczego rozmowie przysłuchuje się Panna Ludwika? Powiem, że Ludwika dialog wzmaga, bo nie potrafię z grzeczności powiedzieć, że katalizuje. Wzmoczeniu podlega zmaganie dwóch samców stosujących odmienne reguły krytycznego agonu. Gustaw, człowiek dobry i czysty w intencjach, przekonany jest o swej bezstronności, Witkacy, człowiek dobry i czysty w intencjach, przekonany jest, że stronnictwo pojawia się w pozornie bezstronnych sądach. I Witkacy rozdrapuje, wierci, psychologizuje, by dobrać się do cienia zawiści, ach tam do cienia, do powidoków zawiści, nawet – powiedzmy – do cienia powidoków. I się dobiera, i dociera jak chirurg do odpowiednich organów odpowiedzialnych za nieczyste objawy. Dochodzi jego skalpel do „bocznej rurki idącej wprost z bebechów, tak zwanym psychowypierdnikiem, niepodległym kontroli ośrodków wyższych, w obrębie których do rany go można ze skutkiem przykładać”¹³. Gustaw operowany na oczach Ludwiki broni się przed chirurgiem, psychologiem, psychoanalitykiem, wzdraga się przed babraniem w jego własnej, prywatnej nieszczeroci, która za szczeroci chce uchodzić: „Wiesz, że to zaczyna być nudne – to babranie się we mnie, w jakichś szczegółach nic nikogo nieobchodzących. Ty jesteś w ogóle maniak prześladowczy: mania grzebania się w sobie i w innych. Są rzeczy ciekawsze i piękniejsze, i pożyteczniejsze...”¹⁴. Na nic te znaki zakazu, te posądzenia, na nic nawet westchnienia Panny Ludwiki („żyć by nie można, gdyby się tak zwracało uwagę, jak tego chce Pan Witkacy”¹⁵), na nic złośliwości – Witkacy nie cofa skalpela, gdyż tnie nie tylko dobrego Gucia, ale, jak wiemy, także samego siebie. W sobie również „psychowypierdnika” szuka, by zatkać, by zamknąć boczną kiskę zawczasu. W dialogu sprawdza na sobie pozornie obiektywne osądy własnej osoby, te ironiczne etykiety, jakimi nowoczesność oznacza nowoczesnego artystę: maniak, blagier, pozer, nadwrażliwiec, wariat, wreszcie geniusz, ale w cudzysłowie. Fałszywie przedstawiony, z fałszywymi etykietami, źle wypadłby w oczach Panny Ludwiki, czyli w oczach społeczności, która etykietom sprzyja i dlatego kupuje – chciałoby się powiedzieć – sztukę podrzędną.

Pozwala sobie zatem Witkacy na psychologizowanie, na babranie się czy rozdrapywanie, byśmy mogli zajrzeć do jego celi, do jego reguły i by jego reguła przynajmniej w części posłużyła do zbudowania czystszej społeczności. Czystszej, to znaczy bez zawiści. Ten socjalista, ten czyścioszek, ten asceta upadający podaje w wątpliwość podstawową regułę wolnego rynku – zazdrość o posiadane dobra. Powiecie, że zazdrość o dobra różni się od bezinteresownej zawiści? Oczywiście, różni się siłą uczucia i różni się skalą bezsilności. Nie może społeczność mieć dóbr, które ma artysta, więc odczuwa się wrogość wobec artysty. Oczywiście, w zdaniu, które zapisałem, powinno się w miejsce artysty wstawić po prostu „wyjątkową osobę” lub też posiadacza, czyli kapitalistę. Zapewne i w sferze produkcji szukał Witkacy innych katalizatorów ludzkich działań niż zawiść. I dodać trzeba, że zawiść cuchnęła mu najbardziej w społeczności polskiej. Tej społeczności zaleca skuteczne remedium: „Nie rozbabrywać, ale rozdrapywać trzeba wszystko, o ile nie chcemy w szybkim tempie stać się społeczeństwem nieudałków psychicznych, umysłowych i społecznych (właśnie) zagwazdrańców”¹⁶.

Stronę dalej – oczywiście stronę dalej w wydaniu *Niemitych dusz*, a w rękopisie zapewne trzy strony dalej – pozwala sobie na krótką, nieczystą inwencję, którą powściąga, by nie przeobraziła się w improwizację. Zaczyna czysto, mianowicie od wariacji na temat bocznej kiszki, czyli fizjologicznego standardu, który wcześniej zanotował: „Trucizna sika zeń boczną rurką, która nie przechodzi przez kontrolę ośrodków ekstrapiramidalnych – sika gdzieś z boku przez jakąś fistulę (chwisłulę? – co? – dobre – co?) czy rapturę albo zgola kilak soczysty lub nowotwór, który jest rodzajem «nowego otworu», jak to z samej nazwy wynika”¹⁷. Nieczysty akord w tej inwencji to „chwisłula”, akord usprawiedliwiany przez autora w przypisie, w przypisie równie jednak nieczystym, a może nawet brudniejszym niż pierwsze uderzenie, bo rozbudowującym inwencję na rdzeniu z Leona Chwisłki wziętym: „malowanie a prima chwistka”, potem „sochwisteria” i „sochwizmaty”. Silnych akordów nie powstrzyma uwaga, że takie inwencje świadczą o „dowodach popularności” Leona, ani powołanie się na Wilhelma II, który cieszyłby się z podobnych konceptów. Właściwie to nie koncepty, ale witze przychodzą do Witkacego, witze nieczyste jak ze Slonimskiego, Winawera czy innych dowcipiarzy. I z „chwisłulą” schodzi Witkacy jeszcze ton niżej na Fra Antonio Slonimo, Widmona Brudnawera czy Brudona Widnawera. Pozwala sobie złamać regułę czystości, więc musi zadać sobie pokutę. W wariacji na standardzie pt. *Boczna rurka* sam otworzył kiszkę, jak można się było spodziewać, z inwencją o niej mówiąc. Szkoda, że nie poszedł dalej, jak w wielu swoich improwizacjach, które rozpoczyna złośliwość czy nawet wściekłość, a kończy jakąś *coda* uspokojonego womiteusza. Tu w *Niemitych duszach* sam się zdobył na trzy solenne akty – rachunek sumienia, spowiedź i obietnicę poprawy: „O – sam siknąłem świństewko, sprowokowany tą analizą. A teraz uświadomiłem to sobie i więcej już takiego świństewka nie zrobię”¹⁸.

Nie wiem, co myśli sobie czytelnik, którzy wysłuchał tej powściągniętej improwizacji. Może myśli, że zajrzał do celi awangardowego ascety, by się utwierdzić w swych skłonnościach? Myśli, że artyście zdarzyła się nieczystość, więc jego codzienna nieczystość jest usprawiedliwiona? Nie tego oczekiwał Witkacy, nie powinowactwa w brudzie, ale powinowactwa w czystości: czytelniku polski, uświadom sobie brudne intencje i naśladowaj mnie na drodze oczyszczenia.

Puryfikacje się nie udawały wtedy, w latach 30. tamtego wieku, i dzisiaj też słabo się udają, ale nie dlatego, że święci grzeszą, tylko dlatego, że oczyszczenie jest trudne. Muszę dodać za Witkacym, że improwizacje się nie udają w społecznościach dusz nieumytych, czyli w społecznościach etykietujących, zawistnych, leniwych, powierzchownych, nieumytych, lekceważących subtelne różnice, niewyrafinowanych, stadnych... dobrze, powściągnę to wyliczenie. Nie udają się improwizacje, bo kręcą się wokół tego samego, czyli brudnych posądzeń. Już niewielkie wzniesienie się ponad te wariacyjne kręćki pozwala na inwencje. Witkacy te brudne wirowania zapisuje jako standard, by samemu nie wpaść w nieczysty wir: „Wściekłość mnie tylko porywa, jak widzę zupełnie porządných ludzi zdanych na pastwę ich kompleksów, popełniających drobne, ale jadowite świństewka, na widok których, żeby mogli je zobaczyć, wzdrygaliby się i rzygali nawet ze wstydu i wstrętu”¹⁹.

Improwizacja w tonacji bezsilnej wściekłości to niejedyny sposób na brudne, społeczne kręćki. Powiedzmy jeszcze o dwóch znanych Witkacowskich standardach: o plotce i o pogrzebie. Pierwszy standard, ten plotkarski, jest, powiedziałbym – nowojorski, zaś drugi – nowoorleański. Oba wywodzą się ze sztuki niskiej, z mowy potocznej. W potoczności zamierają w formę stereotypową lub mogą przeobrazić się w formę jeszcze trywialniejszą: plotka w obmowę, a pogrzeb – w satysfakcję. Witkacy z plotki o sobie wyprowadza piękną, nieprzewidywalną inwencję, zaczynającą się od ograniczonego akordu:

Również przeczę przy sposobności, jakobym oddawał się homoseksualizmowi, do którego czuję wstręt najwyższy; jakobym żył płciowo z moją syjamską kotką, Schyzią (Schozofrenią, Isottą, Sabina, którą zresztą bardzo lubię, ale nic poza tym) i jakoby nierasowe zresztą kocięta z niej zrodzone do mnie były podobne; jakobym miał stragan portretowy na Wystawie Poznańskiej i robił dziesięciominutowe portrety po dwa złote (czego te dranie wymyślą!); jakobym był blagierem i rzucał się na kobiety przy łada okazji; jakobym uwodził mężów żonom; chodził we fraku (nigdy nie miałem fraka w ogóle) na Giewont, pisał sztuki sceniczne dla kawału, nabierał i kpiał, i nie umiał rysować²⁰.

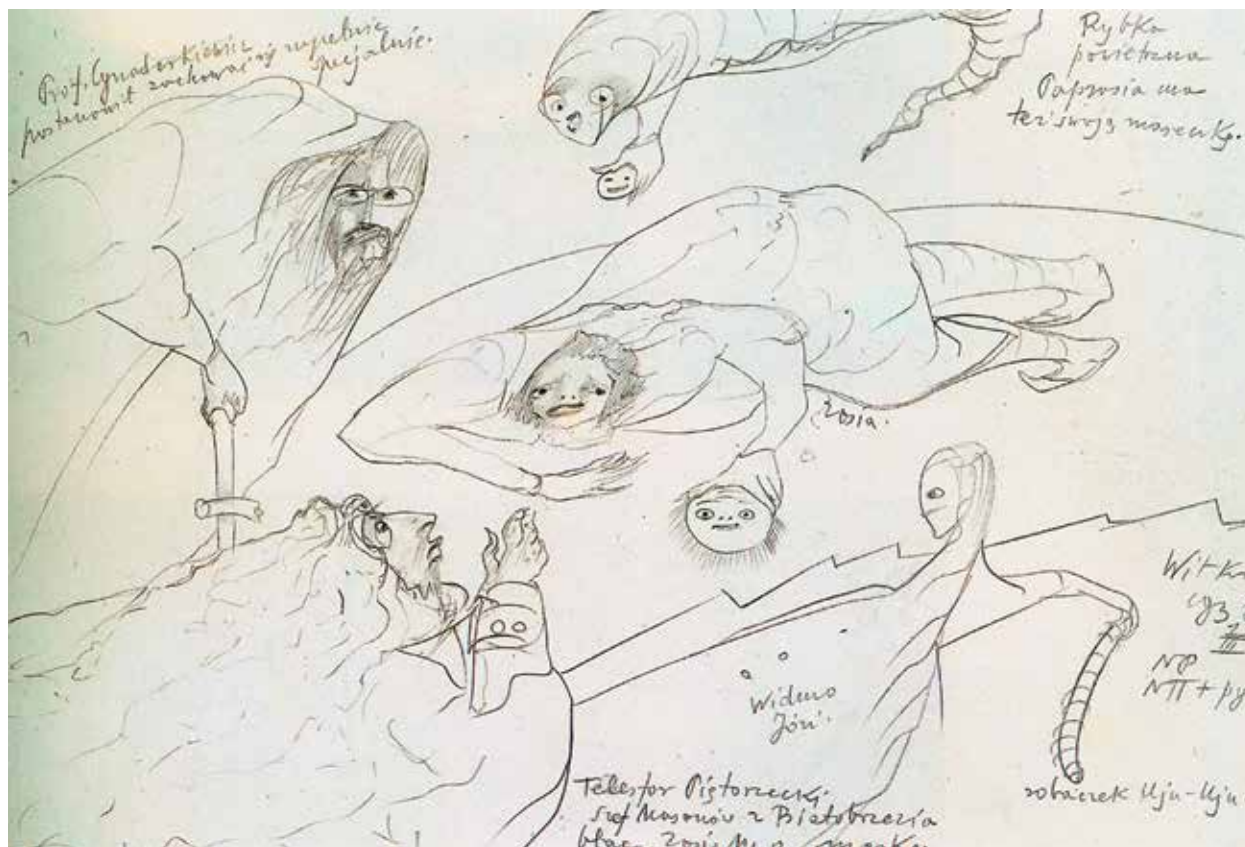
Spotęgowana plotka pozwala oczyścić się za innych. Takich plotek nie potrafiliby wymyślić potwarcy, więc nie umieją też zobaczyć nonsensu własnych intencji i wyskoczyć na brzeg *cloaca maxima*. W improwizacji Witkacego przejść mógłby czytelnik uprzedzony – czy-

telnik posługujący się plotką, pomówieniem i insynuacją – mógłby, gdyby chciał czytać, zejść po znanych mu dobrze stopniach niskiej przyjemności, po stopniach niskiej satysfakcji z samoponiżenia artysty, i kiedy upewniłby się, że Witkacego dobrze poznał, bo przecież każda plotka zawiera ziarno prawdy, zostałby przez autora wyzwany, otrzeźwiony, naznaczony. Plotkarska gradacja kończy się bowiem obrazą. Kto daje się porwać degradacji, jest przecież „obskurną babą, kretynem i idiotą”²¹. W standardzie „mój straszny pogrzeb” buduje Witkacy inwencję na tonie wykorzystanym już w temacie „plotki wymyślone”, czyli na tonie beznamiętnego, społecznego okrucieństwa. Częścią tej inwencji jest pastisz notki prasowej, zawiadamiającej o śmierci artysty. Z pewnością już wiecie, co znajduje się w tej notce. Dobrze przewidzieliście: geniusz w ironicznym cudzysłowie. Witkacy improwizuje na przewidywanej satysfakcji brudnego społeczeństwa, które odczuło ulgę, że zginął wreszcie artysta, co domagał się czystości. Uff, odetchnęło społeczeństwo, wreszcie możemy mieć brudne myśli bez wyrzutów sumienia, wreszcie z „psychowypierdników”, bocznych rurek – ach tam bocznych, głównymi rurami, przez fistuły, jak po gigantycznej awarii – możemy bez umiaru wywalać brudne treści. Gdy nie ma się sztuki, wszystko wolno! Ale nie nam. My mamy sztukę Witkacego, i jego teorię improwizacji, ważną część jego reguły zwanej Czystą Formą. Zabrania się w tej regule, czytelniku polski, brudnej formy, czyli – kultywowania

zawiści. Bez zawiści można improwizować do woli, oczywiście z zachowaniem formy.

Przypisy

- 1 S.I. Witkiewicz, *Dziela zebrane*, t. III: *Nienasycenie*, oprac. J. Degler i L. Sokół, PIW, Warszawa 1992, s. 179–180.
- 2 S.I. Witkiewicz, *Dziela zebrane*, t. II: *Pożegnanie jesieni*, oprac. A. Micińska, PIW, Warszawa 1992, s. 246.
- 3 Tamże, s. 248.
- 4 S.I. Witkiewicz, *Dziela zebrane*, t. IV: *Jedyne wyjście*, oprac. A. Micińska, PIW, Warszawa 1993, s. 18.
- 5 Tamże, s. 153.
- 6 Tamże.
- 7 Tamże, s. 154.
- 8 Tamże, s. 155.
- 9 Tamże, s. 158.
- 10 Tamże, s. 218.
- 11 S.I. Witkiewicz, *Dziela zebrane*, t. X: *O Czystej Formie i inne pisma o sztuce*, oprac. J. Degler, PIW, Warszawa 2003, s. 54.
- 12 S.I. Witkiewicz, *Dziela zebrane*, t. XII: *Narkotyki. Niemyte dusze*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1993, s. 279.
- 13 Tamże, s. 272.
- 14 Tamże.
- 15 Tamże, s. 275.
- 16 Tamże, s. 294.
- 17 Tamże, s. 295.
- 18 Tamże, s. 295–296.
- 19 Tamże, s. 269.
- 20 Tamże, s. 12.
- 21 Tamże.



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Prof. Cynaderkiewicz postanowił zachować się zupełnie specjalnie. Telesfor Piętorzecki szef Masonów z Bielobrzezia błaga Zosię M. o maskę. Rybka powietrzna Paprosia ma też swoją maseczkę, rysunek. Za: Anna Micińska, Stanisław Ignacy Witkiewicz. *Życie i twórczość*, Wydawnictwo Interpress, Warszawa 1991, il. 264. Oryginał w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku.

Z pewnym przymrużeniem oka można rzec, że daty graniczne narodzin abstrakcji¹ w malarstwie na trwałe związały się z figurami apokalipsy i Genesis, właśnie w takiej kolejności. Wasilij Kandinsky, obracający się w środowisku owładniętym przeczuciem nadciągającej katastrofy, pozostającym pod wpływem koncepcji millenarystycznych, rosyjskiego symbolizmu i teozofii, przeżywa na początku drugiej dekady XX wieku swój „zwrot eschatologiczny”. W eseju *Treść i forma* (1910), komentującym wystawę *Salon 2* w Odessie, głosi walną rozprawę duchowych sił dobra z toczącym współczesną cywilizację rakiem materializmu, bitwę, która poprzedzi nadejście „epoki wielkiej duchowości”². Chce, na zaproszenie Franza Marca, ilustrować Biblię, wybiera rzecz jasna Objawienie Janowe, a w latach 1910–1913 pracuje nad słynnym cyklem siedmiu *Kompozycji*, uznawanych za wizje profetyczne: dostrzegano w nich czterech – a gwoździ ścisłości trzech! – jeźdźców, tęczę nad głową zstępującego z nieba potężnego anioła, wskrzeszenie umarłych, Sąd Ostateczny, proroka Eliasza. Niekiedy niefiguratywność kompozycji przeważała, niektóre z nich wymykały się ikonograficznym kluczem i pozostawiały swych interpretatorów z poczuciem niedosytu. Mocno jednak, powiada się, czerpały z rosyjskiej tradycji przedstawień apokaliptycznych i jako takie postrzegane są z perspektywy czasu jako prefiguracje nadciągającej wojny. Jednocześnie były one głęboko zakorzenione w rozwijanym przez artystę projekcie duchowego odrodzenia. Monumentalną *Kompozycję VII*, summę swych dotychczasowych poszukiwań, Kandinsky maluje pod koniec listopada 1913 roku. Poprzedza ją ponad trzydzieści przygotowawczych szkiców i obrazów³. Wśród nich znajdziemy akwarelowe studium ósme, które zdobyło sławę jako „pierwszy na świecie obraz abstrakcyjny”⁴.

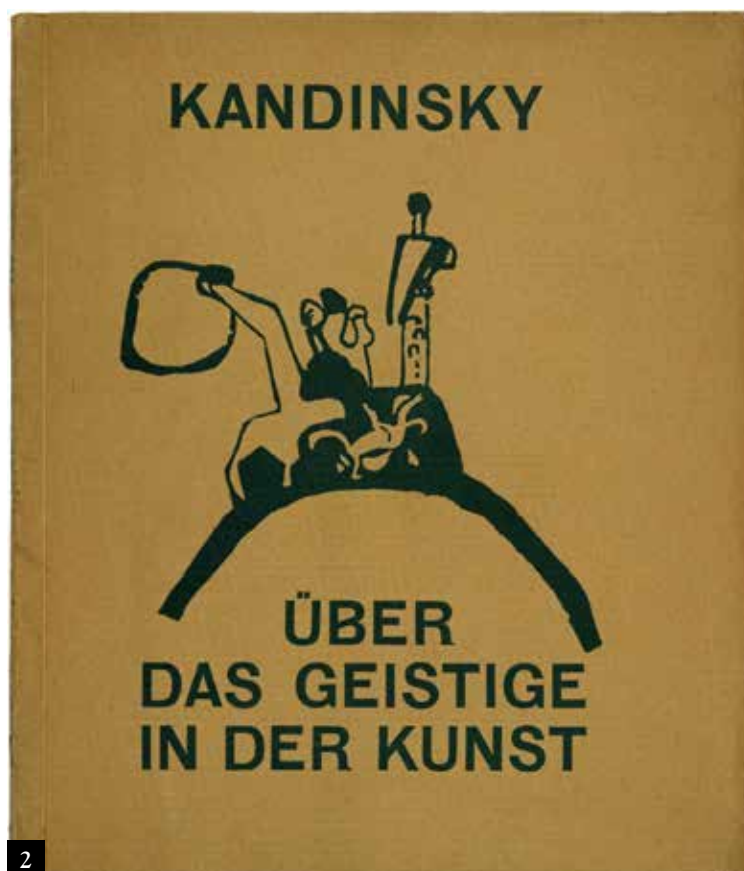
Kiedy *belle époque* obróciła się już w ruinę, późną wiosną 1915 roku pracę nad swym czarnym kwadratem rozpoczyna Kazimierz Malewicz. Jak to bywa w przypadku przyjscia na świat postaci i – jak się okazuje – dzieł zwiastujących przełomy, jego narodzinom towarzyszyły znaki. Pytany przez historyka sztuki Anatolija Bakuszyńskiego o okoliczności powstawania *Czarnego kwadratu na białym*, Kazimierz Malewicz utrzymywał, że zaczerniane przez niego płótno nieustannie przeszywały błyskawice⁵. Nad takimi słowy łatwo przejść do porządku dziennego, traktując je jako skutek retorycznego zagalopowania na ścieżce mitologizacji własnego aktu tworzenia, artystyczne wchodzenie w buty Pana Boga. Emfazę suprematysty można jednak wziąć na serio. Niewątpliwie malarz Malewicz, w rytm burzowych wyładowań ekstatycznymi pociągnięciami pędzla pokrywający czarną farbą kwadrat płótna o wymiarach 79,5 na 79,5 cm, wydzielający ciemność obrazu z jasnej domeny otaczającego nas świata przedmiotowego, to figura w oczywisty sposób genezyjska. Rzecz szła tu jednak nie o artystę, ale o stawkę znacznie większą: sam obraz, zamierzony na artystyczne ekstremum, w istocie znajdujące swój punkt odniesienia w sytuacji opisanej

PAWEŁ DRABARCZYK
VEL GRABARCZYK

Czas wołających na puszczy. Słów kilka o prorokach i heretykach abstrakcji

w pierwszych zdaniach Księgi Rodzaju. Jak deklarował Malewicz, czarny kwadrat miał być obliczem nowej sztuki, „pierwszym krokiem czystej kreacji”⁶. Narodziny nowego nurtu naznaczyło więc zetknięcie dwóch figur: artysty-proroka oraz artysty-stwórcy. Zresztą suprematyzm miał być swego rodzaju artystyczną erratą do Genesis. „Podczas Stworzenia Bóg podzielił ciężar na doskonale nieważką, harmonijną strukturę świata. Z nieznanых przyczyn pojawiła się w tym systemie skaza. Ciężar runął na człowieka, który podczas desperackiej próby uwolnienia się od niego zaczął budować niedoskonałe, «ciężkie» konstrukcje praktycznego, obiektywnego świata, pragnąc jednocześnie osiągnąć pierwotny stan nieważkości” – pisał Malewicz w *Bóg nie został obalony*, wskazując rzecz jasna na suprematyzm jako możliwość restytucji owego stanu⁷. Kwadrat miał być zwiastunem nowej Księgi Rodzaju⁸.

Dokonujący się na początku XX wieku przełom awangardowy w sztuce przypadł na czas, w którym przewartościowaniom pojęcia obrazu towarzyszył dający do myślenia zwrot w stronę słowa. Twórca sztuki i jej teoretyk, krytyk lub apologeta, jak może nigdy wcześniej zespolili się mocno w jednej postaci. Na równi z samymi dziełami, a czasem wręcz przed nimi, słowa zapowiadały koniec starego porządku i prostowały ścieżki nowym formom obrazowania. W tym czasie manifestów, swoistych tekstów pierwszych, nierzadko przybierających natchniony ton, zrywających ze starym i ustanawiających nowe, szczególnie pobrzmiewają wypowiedzi tych, którzy chcąc pozostać przy malarstwie, negowali jednocześnie uwikłanie w widzialną rzeczywistość, a także materialność dzieła sztuki. Pionierskie czasy abstrakcji zdominowało praktykowane z dala od religijnej ortodoksji dążenie do transcendencji, poszukiwanej przede wszystkim z inspiracji teozofią, w kręgu oddziaływania Heleny Bławackiej, Piotra Uspieńskiego czy Rudolfa Steinera. Powrót do duchowości był przy tym rozumiany nie tylko jako postulat ograniczony do sfery sztuki, ale program społeczny, wręcz ogólnoludzki, w którym artyście przypisana jest rola bliska tej zdefiniowanej ponad wiek wcześniej przez Fryderyka Schillera, zakładającego, że estetyka jest drogą prowadzącą ku społecznej jedności. Na drodze tej przewodnikiem



1. Wasilij Kandinsky, *Kompozycja V*, olej na płótnie, 1911, kolekcja prywatna.
2. Wasilij Kandinsky, *Stojąca i walcząca się wieża z jeźdźcem*, okładka *O duchowości w sztuce*, 1911.
3. Kazimierz Malewicz, *Czarny kwadrat na białym tle*, olej na płótnie, 1915, Moskwa, Galeria Tretiakowska.
4. Wasilij Kandinsky, *studium ósme do Kompozycji VII*, uznawane za „pierwszy na świecie obraz abstrakcyjny”, 1913, akwarela, tusz, ołówek, papier na kartonie, Paryż, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou.

jest oczywiście twórca⁹. Artysta abstrakcyjny pojawia się na scenie w określonym momencie dziejowym, ale i szczególnie uwrażliwiony na historyczne znaczenie swego powołania. Ta wrażliwość ma swoje mocne podstawy. Teozoficzne tło abstrakcyjnej awangardy czerpie wiele z heglizmu; niektórzy nie od rzeczy mówią, że teozofię da się czytać jako uproszczoną wersję heglowskiej „teoestetyki”¹⁰. Jak zauważa Mark C. Taylor: „Rozwijając chrześcijańską doktrynę Trójcy, spirytualiści i teologowie od Maniego poprzez Joachima z Fiore do Hegla i Bławackiej dzielą historię na trzy fazy, reprezentowane przez epokę Ojca, Syna i Ducha”; to w tej ostatniej królestwo Boże miało się ziścić¹¹. Niektórzy artyści czują się szczególnie predestynowani do roli akuszerów nowej ery.

Wieszczący nadejście „nowego królestwa – epoki wielkiej duchowości”¹² Wasilij Kandinsky szkicuje w swym manifestie *O duchowości w sztuce* (1911), jak powiada, „schemat życia duchowego”. Posługuje się przy tym metaforą trójkąta poruszającego się zarazem „do przodu” (co należy rozumieć, jak się zdaje, jako ruch z lewej do prawej, jak na osi *x* w układzie współrzędnych kartezjańskich) i w kierunku wyznaczanym przez wskazujący ku górze wierzchołek¹³. Ów kąt ostry, pozycja przedniej straży, to miejsce wyróżnione, pionierskie, ale także na swój sposób marginalne. „Na szczycie piramidy stoi niekiedy tylko jeden samotny człowiek. [...] Nawet będący najbliżej nie rozumieją go, są oburzeni, nazywają go oszustem i wariatem”¹⁴ – pisze. Twórca „widzący” bywa więc najpierw odrzucony niczym żydowski prorok; ten, kto idzie w przedniej straży, wystawia się nie tylko na niebezpieczeństwo związane ze stawianiem kroków na nieznanym terenie, ale też szyderstwa tych, którzy mają oczy, ale nie widzą. Rozwój dziejów rewiduje jednak poglądy większości; ci, którzy byli niegdyś u podstawy trójkąta, dziś znajdują się tam, gdzie wcześniej zaznawał zgryzoty samotny pionier ducha. Czy zatem miejsce artysty zawsze jest na ostrzu rozcinającym duchową pomrokę? Niekoniecznie. „Wszędzie w obszarze owego trójkąta można znaleźć artystów. Każdy, kto potrafi patrzeć w górę poza miejsce, które sam zajmuje, jest dla swego otoczenia prorokiem i przyczynia się do popychania reszty do przodu”¹⁵. W świecie upadłym w materię, jak go widział Kandinsky, społeczność artystów dzieli się na tych, którzy połaski na doczesne dobra i splendory, oraz tych nielicznych, których stać na spojrzenie wykraczające poza uludę codzienności. Tych drugich niekiedy braknie. To okresy „upadku świata duchowego”, „kiedy brakuje przemienionego chleba” – w których „świadomość nieustannie ześlizguje się ze sfer wyższych w niższe, a cała piramida zdaje się stać nieruchomo, może nawet obsuwać się w dół i do tyłu”¹⁶. Te czasy marne to zarazem okres wyczekiwania na kogoś, kto znów wprawi pozostającą w impasie piramidę w ruch. Jednak w ogólnym rozrachunku, mimo okresów stagnacji, a nawet regresu, trójkąt posuwa się zarazem „naprzód i wwyż”, ku rzeczywistości wyzwolonej z oków pozoru, i „choć go nie widzimy, Mojżesz schodzi

z góry i nie bacząc na taniec wokół złotego cielca, niesie ludzkości nową mądrość”¹⁷. A zatem artysta to zarazem prawodawca i prorok, a szczyt trójkąta zdaje się teraz kierować na ziemię obiecaną, wyzwolenie z niewoli cielesności i miałkiej naśladowczości sztuki.

W tym miejscu można by zapytać, czy sięgnięcie po figurę proroka to zaledwie egzaltowana retoryka na siłę ubierająca artystyczną rzeczywistość w sakralny kostium? Choćby powyższe zdania z manifestu Kandinskiego świadczą, że „prorockość” nie jest zaledwie formułą autokreacji ani tanim chwytem, za pomocą którego historia sztuki i publicystyka chcą prezentować koryfeuszów abstrakcji. Ów ruch trójkąta, o którym pisał Kandinsky, to niewątpliwie wyznanie wiary w postęp cywilizacyjny, artystyczny, wreszcie duchowy. Artysta nie wyjaśnia, dlaczego jego trójkąt porusza się po trajektorii wyznaczonej przez dwa kierunki, naprzód i wwyż. Pozwalając sobie na pewną nadinterpretację, można przyjąć, że ruch naprzód symbolizuje właśnie postęp, a ruch w górę – duchową sublimację. Pomiędzy tymi kierunkami Kandinsky zdaje się nie widzieć sprzeczności, walka z nowoczesnym materializmem nie musi negować idei postępu. Tej drugiej jednak nie można sprowadzać do progresu technologicznego, rozwój ducha stanowi wręcz dla niego kontrapunkt. „Ukąszona heglowsko” prorockość, jaka nam się wyłania z manifestu Kandinskiego, chce zeswatać mojżeszowe postępowanie ku ziemi obiecanej z ewolucją ducha, w czym zbliża się do społeczno-politycznych utopii modernizmu.

Niewątpliwie wzmocnienie parareligijnej retoryki w ustach artystów tworzących i piszących u progu Wielkiej Wojny da się czytać w kontekście tryumfu umysłu scjentyistycznego i świeckiej w istocie, mimo wszechobecnej rytualnej religijności, zdominowanej przez prąta ekonomii pragmatyki życia społeczeństwa u schyłku *belle époque* (zasila go też oczywiście przedwojenny i za chwilę już wojenny katastrofizm). Funkcją nowoczesności jest idolatria, kondycja nowoczesna opanowana zdaje się przez bałwany, a fundamentalną przypadłością epoki jest materializm. Pomstując na zaprzędanie się ludzi złotym cielcom nowych czasów, Kandinsky – zaczynając jak rasowy prorok od głoszenia zagłady, zanim dojdzie do przesłania nadziei i odkupienia¹⁸ – pisał: „W tych czasach głuchoty i ślepoty ludzie przywiązują szczególną wagę wyłącznie do zewnętrznych sukcesów, troszczą się tylko o dobra materialne i entuzjastują się postępem technicznym, który jest wprawdzie godny podziwu, ale służy jedynie ciału”¹⁹. A w innym miejscu stwierdzał wprost: „Nie uwolniliśmy się jeszcze spod przygniatającego nas ku ziemi wpływu materialistycznego poglądu na świat, który życie kosmiczne zamienił na ponurą grę przypadku”²⁰. Jednocześnie, co szczególnie istotne, dominacja materii w życiu codziennym wydaje się w oczach wieszczów abstrakcji nierozdzielnie związana z zawłaszczaniem sobie sztuki przez przedmiotowość – tak jakby naoczny związek krytykowanej przez nich sztuki z rzeczywistością był tylko symptomem głębszego zjawiska: zniewolenia powszechnej

świadomości przez uporczywie wynoszone na piedestał tak w życiu, jak i sztuce – pozory rzeczy.

W tym miejscu przywołać warto także twórcę *Czarnego kwadratu na białym tle*, Kazimierza Malewicza. Głoszony przez niego suprematyzm – jak sam po latach powie – „jest odnalezioną czystą sztuką, która w ciągu wieków tak została przykryta przez «przedmioty», że stała się niewidoczna”²¹. Jego wizja dziejów sztuki to w pewnym sensie historia ikon, które stoczyły się w idole, między innymi stąd – choć deklarował autonomię sztuki zarówno wobec państwa, jak i religii – tak mocne akcentowanie związków jego *carré noir* z ikoną. Dość przypomnieć, że zwał czworobok foremny „nagą ikoną swoich czasów, królewskim dzieckiem”²², a na 0,10 – *ostatniej wystawie futurystów* (zima 1915/1916), fundamentalnej dla narodzin sztuki bezprzedmiotowej, eksponował go w narożu, w miejscu przypominającym *krasnyj ugoł*, przestrzeń świętych obrazów w dawnych rosyjskich domostwach. Z kolei co do Kandinskiego – dobrze wiemy o jego predylekcji do ikon, prócz których nie życzył sobie ponoć innych malarstw w swoim atelier. Nie dziwi spoglądanie w stronę ikony tych, którzy tak wrażliwi byli na pułapki mimezy. Jak pamiętamy, jest ona wizerunkiem koncesjonowanym, który w zasadzie podważa swoją wizualność, jest dla spojrzenia „przepuszczalna”: Paweł Florenski, którego myśli współrezonują niejednokrotnie z poglądami wyrażonymi w *Über das Geistige in der Kunst*²³, pisał, że ikony „bywały często dla ascetów nie tylko oknami, przez które oglądali przedstawione na nich postacie, lecz również drzwiami, przez które postacie te wchodziły w świat doczesny”²⁴, w następnym akapicie jednakże zaznaczając, że choć „we wszystkich ikonach tai się możliwość [...] duchowego objawienia”, to jest ona „skryta pod bardziej lub mniej przepuszczalną osłoną”²⁵. Także z owej nieprzenikliwości suprematyzm czerpie swój moment wzniosły, stykając uniwersum ikony z tak istotnym dla romantyków toposem zasłony bogini Izis²⁶. Tak jak, historycznie rzecz biorąc, w kontrze do idolatrii ukształtowała się teologia ikony, tak i w sprzeczności wobec nowoczesnego bałwochwalstwa rozwijała się „kryptoteologia” dzieła nieprzedstawiającego. Patrząc z perspektywy dziejów obrazu, ikona to także swego rodzaju kompromis pomiędzy pragnieniem reprezentacji a zakazem przedstawiania tego, co nieprzedstawialne. Obraz abstrakcyjny dziedziczy wiele z owego kompromisu.

Wiemy, że prorok jest także obrazoburcą. Podkreślał to Abraham Jozua Heschel, choć odnosił się raczej do pozornego braku szacunku proroka do tego, co uznane, szanowane, uświęcone²⁷. Odwołując się do etymologii słowa „obrazoburca”, trzeba więc podkreślić, że prorok jest tym, kto, jak Jeremiasz, wzywa do zniesienia fałszywych wizerunków²⁸. Ikonoklazm rodzi się zwykle z niezgody na idola. Zarówno Kandinsky, jak i Malewicz widzieli konieczność strząśnięcia bałwanów figuracji – jeśli współczesny materializm jest analogonem przedmiotowości w sztuce, abstrakcyjny ikonoklazm byłby gestem

wykraczającym poza domenę sztuki, mającym potencjał przemiany społeczeństwa. Ono zaś, jak widzimy, znajduje się w sytuacji „sprzyjającej” proroczej aktywności; nie dość, że zblądziło, to jeszcze jest ślepe. Tekst prorocki Kandinskiego, choć skierowany jest przede wszystkim raczej do artystów i innych wyznawców sztuki, błakających się po powierzchni społecznego trójkąta, właśnie za ich apostołskim pośrednictwem rości sobie pretensje do przemieniania skóry całego świata. Sztuka naśladowcza nie tylko serwuje ludziom ułudę, przytrzymuje nas również u podstawy trójkąta, jest sprzymierzeńcem materialistycznej stagnacji. W tym sensie jest zarazem jej objawem, jak i przyczyną. Na tym tle przewrót abstrakcyjny można uznać za pierwszy nurt artystyczny czyniący duchowo zorientowany ikonoklazm, w jego łagodnej, perswazyjnej postaci, świadomym programem twórczym. Byłby to zarazem ikonoklazm prorocki właśnie, a więc nieskażony wrogością wobec transcendencji czy zwątpieniem w nią, ale dążący do usunięcia przeszkód blokujących do niej dostęp. Istotnym rysem głoszonego przez Kandinskiego, ale i Malewicza ikonoklazmu byłoby jego osadzenie w logice dziejów; przynajmniej dla pierwszego z nich jest to warunek *sine qua non* wstąpienia w epokę ducha.

Prorok zawsze przychodzi z pustyni, powiada teolog Michał Klinger²⁹. Prorocy abstrakcji nie kryli, że prowadzą podążających za nimi na pustynię, a oczyszczenie pola widzenia miało stanowić praktykę duchową, w zasadzie coś na kształt próby wiary. Po latach Malewicz pisał: „Kiedy [...] w pełnym [jeszcze] wahań dążeniu do uwolnienia malarstwa od balastu przedmiotowości uciekłem się do formy kwadratu i wystawiłem obraz nieprzedstawiający niczego poza czarnym kwadratem na białym tle, krytyka, a z nią publiczność, zaszlochala: «Przepadło wszystko, co kochaliśmy. Znaleźliśmy się na pustyni» [...]». „Tę pustkę ożywia jednak przenikający wszystko duch doznań nieprzedmiotowych. [...] W końcu [...] radosne uczucie wolności oferowanej przez bezprzedmiotowość porwało mnie w tę «pustynię», gdzie nic nie jest rzeczywiste prócz doznania... I to stało się treścią mego życia”³⁰. Czarny kwadrat był więc rzeczywistością Wyjścia, a w zasadzie sferą, w której przecinają się znaczenia genezyjskie, exodusu i eschatologiczne. Niewątpliwie po owym doświadczeniu estetycznej *via negativa* wielu uległo pokusie i zdecydowało się na powrót do oswojonego Egiptu sztuki figuratywnej. Inni jednak uwierzyli w apofatyczną Malewiczowską „teoestetykę” wyzwolenia; sformułowaną przez artystę, który – inaczej, niż chciał psalmista (Ps. 107)³¹ – zamiast „okowy ich połamać”, wwiódł ich do ciemności.

Ten rys prorocki postawy twórczej nie był niczym nowym i należy nań patrzeć, pamiętając o silnym w XIX wieku zjawisku „religii sztuki”, a więc projektu, jak pisał Ryszard Kasperowicz, który „otwarcie i prowokacyjnie sięga do języka sakralnego, języka teologii i mistyki, języka Biblii i religijnej poezji, dokonując jego sekularyzacji, przeniesienia znaczeń i odwrócenia porządków”³². Mocna ekspansja artystów na pozycje prorockie zdaje się

następować właśnie w miarę słabnięcia wpływów religii objawienia, przy czym romantyczny profeta to często, jak choćby William Blake, prorok o rysie heretyckim – co nie znaczy, że fałszywy. Niewątpliwie i profetyzm abstrakcjonistów nie stanowił próby „restytucji religii”, ale nie da się go także zredukować do propagandy teo- i antropozofii, którą się żywił; wpisuje się raczej w modernistyczny powrót do postsekularnych romantycznych motywów. Jeśli osiemnasto- i dziewiętnastowieczna religia sztuki, „niebotyczne uwielbienie rozkoszy estetycznej”³³, stanowiła w pewnym sensie surogat religii jako takiej, to dwudziestowieczny rozmistycyzowany abstrakcyjny „neoprofetyzm” dałoby się czytać jako kolejną falę takiej surogacji, choć mocno zasilanej jak najbardziej serio uprawianą teologią (Bulgakow, Florenski). Niewątpliwie prorockie szaty, w jakie przyodziali się fundatorzy sztuki nieprzestawiającej, zostały uszyte jeszcze w romantyzmie, gdy formowała się idea artysty kapłana, geniusza, ale i proroka, a więc tego, kto ma bezpośredni wgląd w prawdę i tego, mówiąc za Abrahamem J. Heschelem, na którego spada grom z nieba, gdy świat beztrosko śpi³⁴. Tak więc prorocy abstrakcji, choć niewątpliwie odrzucali repertuar romantycznego i postromantycznego obrazowania, to zarazem nie zamierzali rezygnować ze szczególnej pozycji, umożliwiającej im kazanie do tłumów.

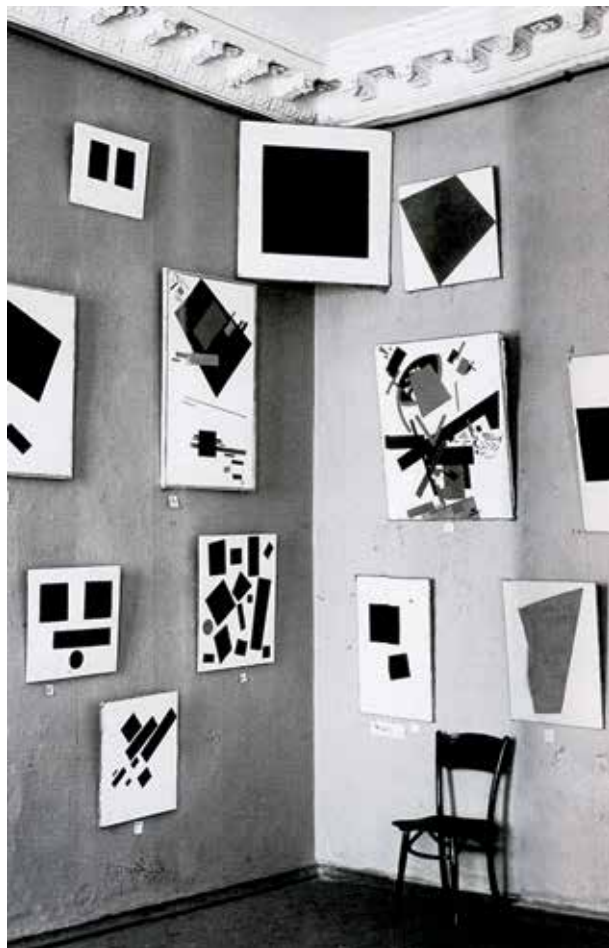
Wykraczając poza dziedzinę sztuk wizualnych, dla niektórych tendencji wyrażanych przez „ojców abstrakcji” da się odnaleźć niemal jawne „romantyczne” prefiguracje. Owe rezonujące w dwudziestowiecznej historii malarstwa tendencje rodzą się w domenie poezji i wiążą się z poszukiwaniem języka uniwersalnego, czystego i prawdziwie wolnego. Novalis, jeden z kapłanów „religii sztuki” i zarazem „religii romantycznej”, pisał w swym *Monologu*:

Gdyby tylko można było wytłumaczyć ludziom, że z językiem jest jak z formułami matematycznymi, które są światem same dla siebie, jedynie ze sobą igrają i nie wyrażają niczego poza własną cudowną naturą. Dlatego właśnie są tak pełne wyrazu i dlatego też odbija się w nich osobiwa gra stosunków między rzeczami. Jedynie dzięki temu, że są wolne, formuły te są elementami natury i jedynie w ich swobodnych poruszeniach wyraża się dusza świata, czyniąc z nich delikatną miarę i zarys rzeczy. Tak samo jest z językiem: Kto ma subtelne wyczucie jego właściwego zastosowania, taktu, muzycznego ducha, kto dostrzega w sobie delikatne oddziaływanie jego wewnętrznej natury i zgodnie z nią porusza językiem lub ręką, ten stanie się prorokiem, kto natomiast wie o tym wszystkim, ale nie jest na to dostatecznie wyczulony, ten będzie głosił prawdy takie jak ta, ale przez sam język zostanie wyśmiany, a przez ludzi, jak Kassandra przez Trojan – wydrwiony³⁵.

W tym przełomowym ujęciu język nie odnosi się w istocie do niczego poza sobą samym; stanowi rzeczywistość autonomiczną, a jego status bliski jest matematy-

ce, dziedzinie uznanej za „język przyrody”, a zarazem tak mocno powiązanej z refleksją uprawianą w duchu platońskim (niewątpliwie ze spuścizny głosicieli „religii sztuki” wywieść można również rys platoński postawy abstrakcjonistów wobec obrazu). Właśnie ta niereferencyjność języka, jego przegłądanie się w swoim własnym odbiciu sprawia, że ma on paradoksalnie moc odzwierciedlania rzeczywistości na wyższym poziomie. Język, jak powiada Novalis, „troszczy się sam o siebie”, ale właśnie dzięki temu, dopowiedzmy, ujawniają się w nim prawdy o świecie. Samo intelektualne poznanie praw władających językiem w ich finezji jest dla poety warunkiem koniecznym, lecz niewystarczającym; jeśli pozostanie tylko przy tym, będzie prorokiem ułomnym i zasługującym na drwinę. Dopełnione ono musi być wczuciem się w jego muzyczną, więc znów niematerialną i ufundowaną na zasadzie harmonii naturę. Poeta jest tym, który jest „przy słowie”, przy jego czułych drganiach doskonale zestrojonych z harmonią świata.

Od owego prześwietlenia języka platońsko-pitagorejскими reflektorami, pojęcia go jako idealnego i uniwersalnego systemu formuł matematycznych, zaledwie krok do pomyślenia tegoż jako systemu wypowiedzi wizualnych. Nie przeczy temu nawet fakt, że romantycy poszukiwacze dostępu do utajonej struktury świata, „owego tajemnego pisma, jakie dostrzegamy wszędzie; na skrzydłach ptaków, na skorupkach jaj, w chmurach, w płatkach śniegu”³⁶ (Novalis), koncentrowali swoje rozważania wokół figury poety, wszak w ich oczach różnica między poetą a artystą zacierała się, a ten pierwszy dla romantyków działa w królestwie wyobraźni, a więc w swej istocie mocy tworzenia obrazów. Refleksje m.in. Novalisa otwierały przesmyk pomiędzy językiem wyrwywającym się z sieł mimetyzmu a abstrakcyjnym obrazowaniem. Rzecz jasna harmonia, proporcje, porządek matematyczny jako zasada twórcza w sztukach wizualnych znane były od wieków. Teraz jednak ów porządek stawał się właśnie „światem dla siebie”, a na plan pierwszy wysuwała się „osobiwa gra stosunków między rzeczami” (Kandinsky). Z tej perspektywy mocnym głosem wybrzmiewa przekazywany w różnych redakcjach apokryf o nawróceniu się Kandinskiego na abstrakcję, według którego bezpośrednim impulsem dlań było dojrzenie przypadkiem w domu zagadkowego obrazu, o barwach i formach wyzutyk z treści – jak się okazało, było to jego własne dzieło malarskie odwrócone o 180 stopni. Natknięcie się na malowidło do góry nogami pozwoliło na wyzwolenie spojrzenia z przymusu formalnych referencji. Kandinskiego z profetycznymi uwagami Novalisa, czy szerzej, romantycznym dziedzictwem, łączy jeszcze jedno – zwrot ku muzyczności, co rzecz jasna stanowi prostą konsekwencję przyjęcia matematyki za punkt odniesienia dla sztuk. „Malarstwo nadrobiło [...] dystans dzielący je od muzyki i obie dziedziny sztuki coraz usilniej zabiegają o stworzenie dzieł absolutnych, to jest utworów w pełni «obiektywnych», samodzielnych istot, które podobnie jak dzieła natury rosną siłą swego ufundowania”³⁷ – pisał w *Spojrzeniu wstecz*. W swych refleksjach akcentuje nie-



Czarny kwadrat na białym tle na Ostatniej Wystawie Futurystów „0.10”, Piotrogród, zima 1915.

raz zdolność muzyki do „stworzenia własnego świata [...] dźwięków”³⁸.

O ile dla Kandinskiego królestwo ma – jak zauważa filozof religii Mark C. Taylor – dopiero nadejść, to Alexandre Kojève w *Les peintures concrètes de Kandinsky* (1936) interpretuje jego obrazy jako sztukę historii, która dobiegła końca, wyczerpując już swe możliwości³⁹. Kojève ogląda sztukę abstrakcyjną swego wuja – który esej ponoć czytał i komentował – z perspektywy bliskiej estetyce Kantowskiej; to właśnie sztuka nieprzedstawiająca miała być domeną prawdziwie bezinteresownego i niezależnego piękna⁴⁰. Piękno form i barw na obrazach Kandinskiego zdaniem Kojève’a nie zostało wyabstrahowane z jakiegokolwiek zewnętrznej wobec obrazu rzeczywistości – jest od niej niezależne, każdy obraz został ustanowiony jako uniwersum samoistne, niezależne i nieodsyłające do świata zewnętrznego⁴¹ (choć trudno zaprzeczyć, że w istocie odsyłał, choćby do rzeczywistości niematerialnej: uczuć, myśli). Osiągnięcie przez sztukę absolutnej autoreferencyjności i autarkii domyka jej dzieje – przekonywał Kojève’a, autor pojęcia „koniec historii” – tak jak polityczne dzieje ludzkości domykają się, gdy zostały już wyczerpane wszelkie pokłady tego, co jeszcze możliwe⁴². Uwagi te zdecydowanie problematyzują prorocką pozycję Kandinskiego. Choć tekst był pisany na życzenie malarza, ale Kojève

twierdził, że wuj co do zasady zgadzał się z jego wykładnią, to przepaść pomiędzy postrzeganiem ich historiozofii sztuki zdaje się być tu nie do zasypania, przynajmniej jeśli mowa o poglądach malarza z czasów *O duchowości w sztuce*. Kojèwowska egzegeza nie tylko sprawia, że trójkąt dziejów się zatrzymuje (po dobnieniu przez sztukę do kresu swych możliwości nikt już nie będzie stał na „szczyty”), ale ruch dziejów stanowi o istnieniu proroka; także artysta-prorok wyzuty z historii traci rację bytu. Pojawia się tu myśl względem pierwotnych założeń Kandinsky’ego jawnie heretycka: artysta tworzący *ex nihilo* kompletne i niezależne wszechświaty zostaje przebóstwiony⁴³. Prorok, który wstrzymuje historię, już nie jest prorokiem, a mesjaszem. W poglądach zawartych w *Les peintures concrètes...* zdaje się ostatecznie wypełniać tłąca się mniej lub bardziej żarliwym ogniem co najmniej od renesansu, a ochoczo podjęta przez romantyzm idea zakwestionowania dystansu między twórcą a Stwórcą. W tym celu konieczne było ostateczne zerwanie wszelkich połączeń obrazu ze światem zewnętrznym (o ile uwierzmy Kojève’owi, że rzeczywiście się to udało). Jeśli, idąc za Heschel, „główny cel prorokowania polega na tym, aby przywieść świat do Boga”⁴⁴, w owej kontaminacji figur mielibyśmy sytuację dość paradoksalną – artysta staje się posłańcem swej własnej dobrej nowiny, jest prorokiem Stwórcą podszytym.

W innym miejscu Heschel pisze: „Najpewniejszą drogą do chybienia celu jest powzięta z góry pewność, iż jesteśmy zdolni wyjaśnić, kim jest prorok”⁴⁵. Samozwańczy prorocy abstrakcji stanowią dowód na żywotność prorockiego mitu. Okres ich działalności mieści się między dwoma istotnymi cezurami. Pierwszą z nich wyznacza moment podważenia statusu obrazu, próba uwolnienia go z więzów przedmiotowości. Horyzontem tej ambicji było zakwestionowanie materialności dzieła w ogóle. Malewicz przekonywał: „Artysta malarz nie jest już związany z płótnem (płaszczyzną obrazu) i może swą kompozycję przenieść z płótna w przestrzeń”⁴⁶. Figura prorocka najpełniej zdaje się funkcjonować w subtelny napięciu pomiędzy obrazoburstwem a wiarą w obraz-nową ikonę. Znika jednakże, gdy obraz zaczyna być absolutyzowany, a sam prorok niebezpiecznie zajmuje miejsce idola. Z perspektywy stulecia, jakie upłynęło od owego „czasu wołających na puszczy”, można stwierdzić, że powierzchnia Malewiczowskiego czarnego kwadratu popękała, jak pokazuje to choćby katowicki artysta Bartek Buczek w swym obrazie *Krakelura*. „Epoka wielkiej duchowości” wprawdzie nie nastąpiła, ale echa wieszczby pionierów abstrakcji da się słyszeć do dziś. Doświadczenie pustyni trafiło do stałego repertuaru sztuki, szczególnie wtedy, gdy XX-wieczne doświadczenia historyczne zaczęły dobitnie domagać się od twórców i twórczyni zajęć stanowiska wobec tego, co niewyobrażalne.

Przypisy

¹ Dla zwięzłości wywodu w niniejszym artykule nie stosuję rozróżnienia między pojęciami: sztuka abstrakcyjna, nie-

- przedstawiająca, niefiguratywna. Nie sugeruję się tu też niechęcią Kandinskiego do nazywania jego obrazów „abstrakcyjnymi”.
- ² Reinhold Heller, *Kandinsky and Traditions Apocalyptic*, „Art Journal” t. 43, nr 1, *Are We Ready to Memorialize Kandinsky?*, wiosna 1983, s. 21.
 - ³ Magdalena Dąbrowski, *Kandinsky: Compositions*. The Museum of Modern Art, New York 1995, s. 40.
 - ⁴ Tamże, s. 43.
 - ⁵ Aleksandra Shatskikh, *Black Square. Malevich and the Origin of Suprematism*, przeł. Marian Schwartz, Yale University Press, New Haven–London 2012, s. 45.
 - ⁶ Powyżej czerpię z moich komentarzy zawartych w tekście *Czamy i wzniosły*, publikacja towarzysząca wystawie *Magia kwadratu 7 X 2016 – 29 I 2017*; PGS w Sopocie, 2016.
 - ⁷ Cyt. za: Miroslav Lamac, Jiří Padrta, *Idea suprematyzmu*, [w:] Kazimierz Malewicz, „Zeszyt teoretyczny galerii GN”, Szymon Bojko, Leszek Brogowski, Mieczysław Kurewicz (red.), Związek Polskich Artystów Fotografików, Gdańsk 1983, s. 76.
 - ⁸ Tamże, s. 77.
 - ⁹ Friedrich Schiller, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*, [w:] „Listy o estetycznym wychowaniu człowieka ” i inne rozprawy, przeł. Irena Krońska, Jerzy Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa 1972.
 - ¹⁰ Mark C. Taylor, *Disfiguring: Art, Architecture, Religion*, University of Chicago Press, Chicago–London 1992, s. 54.
 - ¹¹ Tamże.
 - ¹² Ostatnie zdanie traktatu brzmi: „Nowy duch w malarstwie jest w organicznym i bezpośrednim związku z oto rozpoczętym budowaniem nowego królestwa – epoki wielkiej duchowości”. Wasilij Kandinsky, *O duchowości w sztuce*, przeł. Stanisław Fijałkowski, Państwowa Galeria Sztuki, Łódź 1996, s. 133.
 - ¹³ Ten „podwójny: aspekt ruchu, „do przodu i w górę”, jest przez Kandinskiego kilkakrotnie akcentowany w traktacie. Zob. tegoż, *O duchowości...*, dz. cyt., s. 28, 31, 37. Uderzające, że także dla Abrahama Jozua Heschela symbolem działania proroka „jest raczej trójkąt”. Heschel rozumie to w ten sposób, że prorok, pragnąc przywieść świat do Boga, nie porusza się po linii prostej, „która łączy podmiot i przedmiot”; pojawia się tu istotny, a w rzeczy samej najistotniejszy „punkt” trzeci: „prorok zmierza do celu poprzez Boga”. Zob. Abraham Jozua Heschel, *Prorocy*, przeł. Albert Gorzkowski, Esprit, Kraków 2014, s. 64.
 - ¹⁴ Wasilij Kandinsky, *O duchowości...*, dz. cyt., s. 31.
 - ¹⁵ Tamże, s. 31–32.
 - ¹⁶ Tamże, s. 33.
 - ¹⁷ Tamże, s. 34.
 - ¹⁸ Abraham Jozua Heschel, *Prorocy*, dz. cyt., s. 47.
 - ¹⁹ Wasilij Kandinsky, *O duchowości...*, dz. cyt., s. 33.
 - ²⁰ Tamże, s. 24.
 - ²¹ Kazimierz Malewicz, *Świat bezprzedmiotowy*, przeł. Stanisław Fijałkowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006, s. 66.
 - ²² Miroslav Lamac, Jiří Padrta, *Idea suprematyzmu*, dz. cyt., s. 77.
 - ²³ Florenski o współczesnej mu świeckiej twórczości nieprzedstawiającej wypowiada się niewiele i negatywnie, neguje jej szansę na transcendencję. Odmawia miana sztuki tak konstruktywizmowi, jak i suprematyzmowi, w pierwszym widząc „maszynę”, a w drugim „maszyny magiczne”. (Zob. Paulina Sury, *Ornament a sztuka abstrakcyjna*, Florenski, Kandinsky, Malewicz, „Estetyka i Krytyka”, 2016, nr 1 [40]). Z kolei o licznych punktach wspólnych, ale i istotnych rozbieżnościach w poglądach Kandinskiego i Florenskiego (których
 - łączył wspólny krąg znajomych i fakt kooperacji z tymi samymi instytucjami, choć nie ma dowodów na ich intelektualną współpracę) pisze Maria Taroutina (zob. też, *Iconic Encounters. Vasily Kandinsky's and Pavel Florensky's „Mystic Productivism”*, „Postmedieval: A Journal of Medieval Cultural Studies”, 2016, nr 7, s. 55–65).
 - ²⁴ Paweł Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, przeł. Zbigniew Podgórzec, PAX, Warszawa 1984, s. 128.
 - ²⁵ Tamże.
 - ²⁶ Sentencja na posagu bogini głosiła: „Jestem wszystkim, co było, jest i będzie. Żaden śmiertelnik nie może ujrzeć mego oblicza”. Inskrypcja ta została uznana, jak wskazuje Agata Bielik-Robson, „za *summa summarum* metafizycznych tajemnic i hermetyczny slogan wszech czasów” (Agata Bielik-Robson, *Piosenka przedpołudnia. Czarujące odczarowanie w Radosnej wiedzy Fryderyka Nietzschego*, [w:] tejże, *Cienie pod czerwoną skalą*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2016, s. 36). Zdaniem Kanta być może nie powiedziano nad ową inskrypcję nigdy nic wznioślejszego. W każdym razie zasłona obracająca w niwecz próby spojrzenia w oblicze bóstwa, czy też szerzej, wszelkiego, co nas niepomnie przerasta, stała się jedną z podstawowych figur nowożytnego wzniosłości.
 - ²⁷ Abraham Jozua Heschel, *Prorocy*, dz. cyt., s. 44–47.
 - ²⁸ „Zgłupiał każdy człowiek od umiejętności, zawstydzon jest każdy rzemieślnik w rycinie; bo ono fałsz jest, co ułai, i niemasa ducha w nich. / Nikczemne są i dzieło śmiechu godne, czasy nawiedzenia ich poginą” (Jer 10, 15), Biblia Jakuba Wujka.
 - ²⁹ Słowa te, które w mym przekonaniu trafiają w sedno „desertologicznej” retoryki artystów, wybrzmiały podczas konferencji „Przyszłość prorocstwa”, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, 22–23 XI 2019 roku.
 - ³⁰ Kazimierz Malewicz, *Świat bezprzedmiotowy*, dz. cyt., s. 66.
 - ³¹ „I wywiódł je z ciemności, i z cienia śmierci, i okowy ich połamał” (Ps. 107, 14), Biblia Jakuba Wujka.
 - ³² Ryszard Kasperowicz, *Jacob Burckhardt i religia sztuki*, „Studia Religioica”, 2007, nr 40, s. 114.
 - ³³ Johan Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, Czytelnik, Warszawa 1998, s. 335. Cytat przywołuje Ryszard Kasperowicz w *Jacob Burckhardt i religia sztuki*, dz. cyt.
 - ³⁴ Abraham Jozua Heschel, *Prorocy*, dz. cyt., s. 53.
 - ³⁵ Novalis (Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg), *Monolog*, [w:] *Uczniowie z Sais*, przeł. Jerzy Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa 1984, s. 328. Pragnę niniejszym podziękować prof. Ryszardowi Kasperowiczowi za inspirującą rozmowę i wskazanie tropu „novalisowskiego”.
 - ³⁶ Tenże, *Uczniowie z Sais* [w:] *Uczniowie z Sais*, dz. cyt., s. 49.
 - ³⁷ Za: Max Bill, *Wstęp do O duchowości...*, dz. cyt., s. 14.
 - ³⁸ „Poza nielicznymi wyjątkami potwierdzającymi normę, muzyka już od paru stuleci nie stosuje form przedstawiających, lecz stara się o wyrażenie duchowych przeżyć artysty i stworzenie swego własnego świata muzycznych dźwięków”. Wasilij Kandinsky, *O duchowości...*, dz. cyt., s. 53.
 - ³⁹ Mark C. Taylor, *Disfiguring: Art...*, dz. cyt., s. 64.
 - ⁴⁰ Por. Hugh Gillis, *Art and Literature at the End of History: Kojève as Critic*, [w:] *Sojourns in the Western Twilight: Essays in Honor of Tom Darby*, red. Janice Freamo i Robert C. Sibley, Fermentation Press, Eastern Townships 2016, s. 158.
 - ⁴¹ Tamże, s. 162–163.
 - ⁴² Tamże, s. 164.
 - ⁴³ Por. Hugh Gillis, *Art and Literature at the End of History...*, dz. cyt., s. 163.
 - ⁴⁴ Abraham Jozua Heschel, *Prorocy*, dz. cyt., s. 64.
 - ⁴⁵ Tamże, s. 21.
 - ⁴⁶ Kazimierz Malewicz, *Świat bezprzedmiotowy*, dz. cyt., s. 98.

„Biały kamyk” epifanii. Postsekularna mistyka Bez-gruntu i jej filmowe manifestacje (przyczynek)

Mysł postsekularna i mistyka

Zakrawa na paradoks, że w tradycyjnej chrześcijańskiej teologii śmierci i zmartwychwstania właściwie nieobecna jest wykładnia mistyczna. Wydarzenie śmierci i zmartwychwstania Chrystusa rozumiane jest przede wszystkim eschatologicznie, jako dokonane w historii dzieło odkupieńcze i zbawcze, które w wymiarze kulturowym życia ludzkiego zaczęło funkcjonować „egzoterycznie”, ztracając swój istotowy potencjał, który można określić jako wezwanie do wewnętrznej transformacji każdego z nas, tu i teraz. Śmierć mistyczna, tak dogłębnie oddawana w pismach mistyków nadreńskich i karmelitańskich, uznana za doświadczenie nielicznych – wybrańców łaski – właśnie w wymiarze wezwania do transmutacji ludzkiego bytu została zapomniana. Tymczasem wydaje się, że jedynie przywrócenie istotowego wymiaru doświadczenia i odczytanie go na nowo (*relegere*) jest w stanie nie tylko odsłonić głęboki, mistyczny sens kenozy, ale i wyprowadzić z tego wydarzenia jego dotąd nieeksplorowane, (nie)obecne oblicze / nową semantykę.

Współczesna myśl postsekularna, a szczególnie jej nurt wywodzący się czy współmyślący (bliżej lub dalej) z Derridiańską dekonstrukcją (Marion, Nancy, Vattimo), rozpatruje „wydarzenie kenozy” głównie w kontekście „śmierci Boga” metafizyki i tradycyjnej teologii, na mocy których funkcjonował jako figura „idolatrycznego dyskursu wiedzy i władzy”. Tak rozumiane „wydarzenie” przynosi wyzwalającą, postmetafizyczną i postdogmatyczną „myśl słabą”: religię bez religii, postreligijne chrześcijaństwo, gdzie „Boże królestwo” staje się „królestwem wyzwolenia”, a Bóg manifestuje się pod postacią „iskier” wcielonej miłości (miłosierdzia, współodczuwania), zaufania (poza wiarą dogmatyczną) i nadziei (niejako wbrew nadziei). Podkreślając zasadniczą wagę tych rozpoznań, trzeba jednak dodać, że wciąż nie eksplorują one dostatecznie nowej semantyki doświadczenia mistycznego i jej potencjału. John Caputo zaznacza, że filozofia i teologia postsekularna są sceptyczne nie tylko wobec metafizyki, ale także wobec mistycyzmu. Jednocześnie jednak doprecyzowuje, że sceptycyzm odnośnie do mistycyzmu dotyczy bardziej logocentrycznego języka opisu doświadczenia niż samego

doświadczenia¹. Utrzymując zatem w mocy ten element postsekularnego rozpoznania, warto przyjrzeć się proponowanej w niniejszym tekście wykładni „ponownego odczytania” fenomenu mistyki.

Mistyka istoty (Wesen Mystik) i mistyka oblubieńcza

Jedną z najważniejszych do podjęcia kwestii jest semantyka śmierci „ego” / „sobości”², jako warunku odrodzenia „człowieka boskiego” i jego transimmanentnej konstytucji ontologicznej. „Sobość”, w perspektywie mistyki nadreńskiej (*Wesen Mystik*), oznacza tyle co zatroskanie o własną egzystencję, świat potoczności, w którym byt ludzki oddzielony jest od źródła boskości. W ujęciu Meistera Eckharta, metafizyka tożsamości wciąż jeszcze należy do myślenia potocznego, wpisując się w zakres troski o „interes” własnej egzystencji, choćby ten rozpatrywany eschatologicznie. Metafizyczny cel egzystencji wciąż może zatem stanowić ukryty cel „sobości”, która nakłada na Boga własne (idolatryczne) wyobrażenia i pragnie w ten sposób osiągnąć własną „doskonałość”³. Przekraczanie stanu „sobości”, wyzwolone w doświadczeniu mistycznym, ma charakter apofatyczny i – poprzez radykalne оголоzenie z wyobrażeń i pojęć, z poczucia zarówno poznawczego, jak i egzystencjalnego bezpieczeństwa – prowadzi do „bycia poza ja” (lub inaczej: bycia właściwego / źródłowego), które jest już zanurzone w Bez-gruncie. O ile „mistyka istoty” rozpatruje doświadczenie оголоzenia i transformacji bytu ludzkiego bardziej w rejestrze aktu / wglądu intuicyjnej, intelektualnej kontemplacji, o tyle karmelitańska mistyka oblubieńcza podkreśla w tym procesie aspekt nicującego „płomienia Miłości”, dążącego do Jedności w *unio mystica*⁴.

Jean-Noel Vuarnet w swoim eseju poświęconym mistycyzmowi chrześcijańskiemu zauważa, że dyskurs ekstatyczny nie jest z istoty dyskursem odtwórczym czy powtarzalnym, lecz natchnionym:

mistyka nie jest ani komentarzem, ani rzemiosłem, lecz być może wolą nigdy niesłyszanej mowy. Mistyczne słowa same biorą siebie za słowa szczególnego rodzaju: słowa substancjalne, które są wewnętrznie komunikowane umysłowi, radykalnie skuteczne i radykalnie prywatne. We wszystkich różne od innych te substancjalne słowa nie przekazują ani sensu, ani formy: nie są sztuką ani myślą, zmysłowym ani komunikowalnym, znaczącym ani znaczącym, lecz tylko „głębią, tajemnicą i otchłanią”. To słowa skuteczne, działające lub sprawcze, urzeczywistniające sens, jaki noszą⁵. Dyskurs mistyczny, jakkolwiek zatrwożony, jest jednak mową źródłową: źródłowo szczęśliwą, uzasadnioną, aktywną⁶.

Vuarnet, wprowadzając kategorię „szaleństwa nieimpregnowanego”, które przypisuje nie tylko mistycyzmowi (i mistykom) chrześcijańskiemu, ale także myślicielom i artystom, takim jak Nietzsche, Hölderlin, Artaud, Dosto-

jewski, Milton czy Rimbaud, podkreśla, że specyfika tego stanu poznawczego nie ma nic wspólnego z rejestrem psychiatrycznym / medycznym, tylko ma za swoją podstawę doświadczenie poetyckie, spekulatywne lub erotyczne, oparte na utracie „rozsądku” / „zdrowego rozumu”. Dodaje, że nawet jeśli każdą ekstazę poprzedza „Piekło” i „Czyszczenie duszy”, nawet jeśli demoniczność lub szaleństwo są stałym ryzykiem, to ekstaza – co potwierdzają wszyscy mistycy – potęguje moc działania. Nawet jeśli często bolesne, mistyczne drogi są bardzo wyraźnie naznaczone radością. Można by rzec, parafrazując Spinozę, że ekstaza jest radością zespoloną z ideą zewnętrzną przyczyny⁷. W ujęciu Vuarneta mistyka jest jak „niewidzialna i wciąż przemieszczająca się oś”, dzięki której udaje się uniknąć supremacji rozumu i – w nie mniejszym stopniu – własnej destrukcji⁸.

Przywołaną refleksję Vuarneta warto by poddać dekonstrukcji i reinterpretacji w wielu jej aspektach (choćby podnoszonej przezeń „afektywności” czy płciowo-korporalnego sytuowania doświadczenia), tu jednak zwrócę szczególną uwagę na konieczność wprowadzenia kategorii transracjonalności zamiast pojęcia „nierozumu”. W proponowanym przeze mnie ujęciu mistyczna transracjonalność sygnuje gest / ruch transcendowania własnej podmiotowości / tożsamer „sobości”, czy szerzej: logocentrycznej struktury poznawczej, opartej na binarnej figurze: podmiot-przedmiot, w stronę doświadczenia i myślenia Nie-możliwego. Nie chodzi tu więc o (regresywny) ruch irracjonalności czy preracjonalności, który unieważnia dystans i refleksję krytyczną, ale o (progresywny) ruch transcendowania ograniczeń „rozmumu”: a więc jednocześnie (niebinarne) „zawieranie” go i „przekraczanie”. Idąc dalej, trzeba również przekroczyć dualizm „mystyki istoty” (wiązanej przez Vuarneta bardziej z tzw. elementem męskim) i „mystyki obłubieńczej” (wiązanej bardziej z tzw. elementem żeńskim). To rozróżnienie, oparte na tradycyjnych, binarnych kliszach kulturowych, w prawdziwej mistyce (która, z mocą subwersji, istnieje poza / ponad schematycznie ujmowanymi „płciami”) nie znajduje bowiem uzasadnienia. Każda prawdziwa mistyka stanowi źródłowo, niejako w jednym, transformującym doświadczeniu wglądu, zarówno intuicyjną, intelektualną kontemplację Istoty, jak i gest wyzwalającej afirmacji tego, co Jest, co istnieje poza „ja”, gest będący manifestacją Miłości (ujmowanej ontologicznie, nie zaś – ontycznie). Tym samym, Miłość nie ma już związku z psychologiczną, empiryczną strukturą jaźni, odczuwaniem i ekspresją afektu i pragnień, pozostających jeszcze w granicach „sobości”, ale staje się formą transparentnego przebywania i oddychania w przestrzeni Bez-gruntu⁹.

„Biały kamyk” epifanii w obrazie filmowym

Wskazany kierunek wydaje się odnajdywać szczególną szansę zastosowania na gruncie medium wizualnego, jakim jest obraz filmowy. Przypominając grecką etymolo-

gię słowa *mystikos*: „widzieć z zamkniętymi oczami; okiem wewnętrznym / okiem intuicji”, dyskurs „nigdy niesłyszanej mowy”, dyskurs w istocie „milczący”, przybiera tu postać nakłuwającego percepcję „zdarzenia wizualnego”, które wyprowadza (*ekstasis*) poza granice poznania intencjonalnego i logocentrycznego, charakterystycznego dla religii dogmatycznej i metafizyki, w stronę transparentnego doświadczenia Bez-gruntu. Jednocześnie, nietrudno zauważyć, że narracje filmowe są wciąż niestety uwikłane w klisze kulturowe, co w odniesieniu do podjętej tu problematyki jest szczególnie widoczne w przypisywaniu postaciom sygnowanych „płciowo” ról kognitywnych. Tym samym, tzw. element żeński w mistyce – mistyka obłubieńcza – jest najczęściej przypisywany „postaciom kobiecym”. W tym miejscu przyjrzymy się jednak filmowym próbom przekroczenia zastanego modelu wewnątrz tego modelu¹⁰, a konkretnie – wybranym obrazom-nakłuciom jako egzemplifikacjom, reprezentującym holistyczny proces postsekularnej transmutacji bytu ludzkiego¹¹.

Camille Claudel 1915

W filmie Brunona Dumonta *Camille Claudel 1915* obserwujemy proces przemiany, jaki zachodzi w tytułowej głównej bohaterce, wybitnej rzeźbiarce Camille Claudel. Poznajemy ją już w dojrzałym okresie życia, w którym zostaje umieszczona przez rodzinę w szpitalu psychiatrycznym. Narracja skoncentrowana jest wokół wyczekiwanego / wypatrywanego odwiedzin jej brata, Paula, przybierając formę wizualnego zapisu procesu ogołocenia, zanurzania się w przestrzeni Bez-gruntu. Epizodyczna, niediegetyczna struktura narracji nicuje logocentryczny horyzont sensu, a kamera pracuje w trybie intuicyjnej kontemplacji, trzymając się blisko (pękniętej, zranionej) materii ciała, które (jak zauważa Nancy) także radykalnie „zawiesza sens”¹². Obrazy filmu istnieją niejako w zawieszeniu, w beczasie trwania, wywołując percepcyjny efekt obcości (*Unheimlichkeit*), który przekracza zarówno mechanizm projekcji-identyfikacji, jak i racjonalny dystans refleksji krytycznej.

Warto zwrócić uwagę, że kolejne obrazy filmu ucieleśniają swoiste napięcie dialektyczne między oglądem / wrażliwością psychiatryczną, sytuującą protagonistkę jeszcze w porządku „zamykającego” solipsyzmu (urojenia prześladowcze, na które cierpi, gorycz zawiedzionej miłości, wyobcowanie podszyte pogardą), a momentami otwierającej, negatywnej (bezzprzedmiotowej) iluminacji, „widzenia czystego”, rozświetlającego jej twarz w nagłych błyskach (milczenia lub radości, spontanicznych przejawach empatii). Choć więc wydaje się, że „(nie)widzialna i wciąż przemieszczająca się oś” u Camille, podlegając oglądowi medycznemu, czasowo niknie, jednak dostrzegamy różnicę między jej „szaleństwem” a „szaleństwem impregnowanym” pozostałych pacjentów szpitala.

Znamienne, że rejestr ekstatyczny uaktywnia się tu najczęściej (podobnie zresztą jak w innych filmach Dumonta) w przestrzeni natury, już poza murami zakładu. Właśnie w geście bezinteresownego „wpatrzenia” (Ril-

kowskie *Einssehen*) w lokalny krajobraz pustkowia Claudel przekracza projektującą / projekcyjną podmiotowość i zaznaje ukojenia, jednocząc się z nagim, transimmanentnym Istnieniem¹³.

Proces oczyszczania widzenia prowadzący do doświadczenia Nicości / Bez-gruntu wyraźnie koresponduje ze specyfiką mistyki nadreńskiej (Mistrz Eckhart, Jan Tauler), której *ekstasis* określa kontemplacja pustki „czystej nagości – w nagiej przejrzystości” ujawniająca „otchłanną niewiedzę”. Vuarnet odnosi ten rodzaj wglądu do postaci beginki Hadewijch¹⁴: „białego kamyka” upojonego „bezbarwnym światłem” – powściągliwym, cichym, transparentnym. Ten specyficzny rejestr ekstazy francuski filozof nazywa „entazą” – wewnętrznym doznaniem „czystej Istoty Miłości”¹⁵.

Także Claudel Dumonta, w wyniku śmierci podmiotowej „sobości”, przeobraża się w „biały kamyk” epifanii, którego bolesne i oczyszczające nicowanie ukazują trzy istotne sceny: rozpadu zwartej grudy ziemi trzymanej w ręku przez artystkę, obserwacji spektaklu wystawionego przez pensjonariuszy zakładu, wreszcie wyczekiwanego (i rozczarowującego) spotkania z bratem. Ostateczne zniknięcie intencjonalnej obecności („przedmiotu sztuki” i „przedmiotu miłości”), wokół której koncentrowała się afektywna struktura jaźni Claudel, i wyzwolenie z „przedstawienia” / „teatru ekspresji” poruszająco oddaje finalna scena filmu, w której kamera wpatruje się w twarz bohaterki przenikniętą / przeszytą „pustynnym olśnieniem”. Transparentna, wyzbyta już złudzeń i pragnień, pretensji i gniewu, doznając głębokiej, duchowej autarkii, osiąga może stan zbliżony do „ataraksji siódmego mieszkania” świętej Teresy z Ávili¹⁶. To moment, gdy w miejsce ciała-rany wstępuje „ciemne światło”. Znamienne, że to boskie już przecież widzenie, które przekracza „bardziej niż ludzkie (ale jeszcze nie boskie) porażenie marnością, zawieszenie samotnego spojrzenia poza bytem na rzecz spojrzenia Miłości”¹⁷ i zanurzenia w Bez-gruncie, dokonuje się w osobie usytuowanej poza tradycyjną wykładnią religijności, która przez brata (ukazanego w filmie jako dewot) jest nawet utożsamiana z „duchem demoniczności”. W dziele Dumonta świętość bierze się z działania „bożego płomienia”, który otwiera zdolność i odwagę „czucia” (miłości, bólu) aż po kres, szczególny rejestr zaufania i nadziei (wbrew nadziei), by wyprowadzić już poza horyzont podmiotowości i oczekiwań, w przestrzeń „czystego widzenia”. Tym samym, „czas marny” może przeobrazić się w „czas święty”¹⁸.

Nic osobistego

Podobny proces transmutacji bytu ludzkiego ukazuje film Urszuli Antoniak *Nic osobistego*. Jego protagonistka już w pierwszej scenie filmu, w której widzimy ją w pustym mieszkaniu, w geście zdejmowania obrączki wydaje się porzucać metafizykę tożsamości / „sobości”: związek uwikłany w kulturę i poczucie społecznego bezpieczeństwa. Co niezwykle istotne, do końca nie poznajemy jej moty-

wacji osobistych czy psychologicznych, gdyż nie o rejestr ontyczny tu chodzi. Kolejne obrazy prezentują milczącą drogę wolności głównej bohaterki, jej przemieszczanie się „bez celu”, pozbawione przedmiotowej intencji, wpatrywanie się i zanurzanie w przestrzeń nagiej, transparentnej natury. Kamera pracuje w trybie intuicyjnej kontemplacji, w powolnym, hipnotycznym niemal rytmie.

W punkcie wyjścia stan świadomości bohaterki (której imienia nie poznajemy) przypomina rejestr bytu-dla-siebie, który – w geście nicowania bytu własnego i bytu świata oraz (nieintencjonalnego) projektowania się w przyszłość – dystansuje się wobec (bezrefleksyjnego) bytu-w-sobie: zastanej „faktyczności”¹⁹. Widać wyraźnie, że samotna podróż symbolizuje tu „wyjście z relacyjności”, rozumianej zarówno jako afektywna zależność od drugiej osoby, jak i więzi społecznych; jako potoczne bytowanie społecznego „Się”. Protagonistka wybiera egzystencję autentyczną w geście Heideggerowskiego Skoku: porzucenia tego, co znane i przedmiotowo obecne, dające poczucie bezpieczeństwa, na rzecz jawno-bycia²⁰.

Skok ten jednak nie może dokonać się w pełni, jeśli podmiot ekstacyjny nie będzie zdolny doświadczyć „czystej Istoty Miłości”. Protagonistka, w drodze transformacji, trafia na pustkowie i spotyka żyjącego tam „jego”²¹. Rozpoznając przestrzeń duchową i ontologiczną tej relacji, jej autentyczność i głębię, bohaterka stopniowo nabiera ufności i oboje otwierają się na afirmację. Jednak warunkiem zachowania świadomości transracjonalnej: „czystej Istoty Miłości” i zanurzenia w Bez-gruncie, jest uniknięcie pokusy familiaryzacji, rozumianej jako zawłaszczanie / posiadanie „przedmiotu poznania / kochania”²². W finalnych scenach filmu obserwujemy paradoksalną strategię dystansowania, która bierze się z doświadczenia radykalnej bliskości²³. Ten (opisany przez Mariona) ruch nicowania idolatrii, wywłaszczania z „sobości”, jest tu jednak połączony z realnym wydarzeniem jego śmierci (wcześniejsze sceny sugerują, że cierpi on na jakąś przewlekłą chorobę, być może spowodowaną śmiercią jego żony), w wyniku której ona decyduje się ruszyć dalej w samotną podróż. Przedtem jednak, jesteśmy świadkami „nakłuwającego”, poruszającego obrazu specyficznej *unio mystica*: ona okrywa jego martwe ciało białym prześcieradłem, po czym otula / obejmuje je swoim nagim ciałem. Obcujemy ze świętym błyskiem Jedności duchowej i ontologicznej. Gdyby przywołać w tym miejscu refleksję Sartre’a, w owym obrazie realizuje się to, co według niego „niemożliwe”: pełnia bytu-w-sobie-dla-siebie, czyli osiągnięcie jedności „esencji i egzystencji”, do której dążenie nazwał „poronionym (absurdalnym, ale koniecznym dla ludzkiej wolności) wysiłkiem przebóstwienia”²⁴. „Niemożliwe” staje się „możliwe” nie na drodze (jak chciał tego Sartre) intencjonalnego, gnostyckiego „napięcia” / indywidualnego wysiłku podmiotu poznania, ale w geście *Gelassenheit*, który zostaje wyzwolony przez doświadczenie mistyczne. Radykalne otwarcie / odpuszczenie „siebie” wyzwala tryb czystej kontemplacji i afirmacji tego, co sytuuje się już „poza bytem”.

W stronę (Nie)możliwego

W świetle powyższych rozważań widać, że postsekularna mistyka apofatyczna, manifestująca się w świadomości transracjonalnej, łącząc tryby „mistyki istoty” i „mistyki obłubieńczej”, ma szansę wyprowadzać poza to, co binarne, tożsame i znane. Można rzec, że paradoksalne spotkanie (judeochrześcijańskiego w istocie) „nicującego płomienia” z (buddyjską w istocie) „dystansującą, transparentną uważnością” może otworzyć rejestr nowego, postdogmatycznego „czasu świętego”. Transformujące „praktykowanie śmierci”²⁵, jej ekstazy, doświadczenie, rozumiane jako proces огола- cenia podmiotu z fałszywych konstruktów poznawczych, będących wytworem fiksacji w „sobości”, jest ruchem istotowo żywotnym, wyzwalającym (pozaintencjonalną, bezinteresowną) afirmację, „widzenie czyste” i przebywanie w (boskim) Bez-gruncie.

Przypisy

- ¹ J.D. Caputo, G. Vattimo, *After the Death of God*, Columbia University Press, New York 2007, s. 115–116.
- ² „Sobota” to kategoria stosowana przez Frankfurtczyka w *Teologii niemieckiej*, należącej do kręgu pism mistyki nadreńskiej; zob. Frankfurtczyk, *Teologia niemiecka*, przeł. P. Augustyniak, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, Warszawa 2013.
- ³ Zob. więcej [w:] M. Eckhart, *Dzieła wszystkie*, przeł. W. Szymona, W drodze, Poznań 2013; oraz [w:] P. Augustyniak, *Ima boskość. Mistrz Eckhart, Zaratustra i przewyżczenie metafizyki*, Instytut Myśli Józefa Tischnera, Kraków 2009.
- ⁴ Jan od Krzyża, *Dzieła. Droga na górę Karmel. Noc ciemna*, przeł. B. Smyrak, Wydawnictwo Karmelitów Bosych, Kraków 2004.
- ⁵ J.N. Vuarnet, *Ekstazy kobiece*, przeł. K. Matuszewski, słowo / obraz terytoria, Gdańsk 2003, s. 20.
- ⁶ Tamże, s. 23.
- ⁷ Tamże, s. 22.
- ⁸ Tamże, s. 24.
- ⁹ Warto dodać, że tak rozumiana mistyka chrześcijańska bliższa jest oczywiście mistyce buddyjskiej.
- ¹⁰ Niestety, nie spotkałam się do tej pory z obrazem filmowym, który „pracowałby” w punkcie wyjścia w odmiennym modelu poznawczym.
- ¹¹ W niniejszym szkicu nie będę zatem dokonywać analizy filmoznawczej, analizować fabuły filmu i interpretować go w całości.
- ¹² J.L. Nancy, *Corpus*, przeł. M. Kwietniewska, słowo / obraz terytoria, Gdańsk 2002, s. 15.
- ¹³ J.L. Nancy, *The Evidence of Film / L'Evidence du film. Abbas Kiarostami*, przeł. Ch. Irizarry, V.A. Conley, Yves Gevaert Publisher, Bruxelles 2001, s. 26–30, 38, 54–56.
- ¹⁴ Warto wspomnieć, że inny film Dumonta – *Hadewijch* – jest poświęcony współczesnej reinterpretacji właśnie tej postaci, choć jednocześnie stanowi względem niej wyraźny gest subwersywny. Analizą tego obrazu zajmuję się w innym tekście.
- ¹⁵ J.N. Vuarnet, dz. cyt., s. 43–49.
- ¹⁶ Tamże, s. 127.
- ¹⁷ J.L. Marion, *Bóg bez bycia*, przeł. M. Frankiewicz, Znak, Kraków 1996, s. 185.

- ¹⁸ Nawiązuję tu do znanego rozpoznania Friedricha Hölderlina z jego elegii *Chleb i wino*, które Heidegger poddał filozoficznej interpretacji; zob. [w:] M. Heidegger, *Cóż po poecie?*, przeł. K. Wolicki, [w:] tegoż, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, Czytelnik, Warszawa 1977.
- ¹⁹ J.P. Sartre, *Problem bytu i nicości. Egzystencjalizm jest humanizmem*, przeł. M. Kowalska, De Agostini, Warszawa 2001.
- ²⁰ M. Heidegger, *Przyczynki do filozofii. Z wydarzania*, przeł. B. Baran, J. Mizera, Baran i Suszyński, Kraków 1996, s. 11–17.
- ²¹ Trzeba dodać, że elementem kliszy kulturowej jest tu fakt, że „on” to starszy mężczyzna, który zaczyna odgrywać dla „niej” rolę nauczyciela. Szkoda, że reżyserka nie zdecydowała się przekroczyć tej kliszy na przykład poprzez ukazanie odwrotności „ról” w tej relacji. Choć oczywiście warto zauważyć, że w trakcie prawdziwego procesu zawsze ma miejsce wzajemność / obopólność nauczania i uczenia się; najlepiej i najgłębiej jest to ukazywane w duchowości buddyjskiej.
- ²² Por. *Elegia pierwsza* Rainera Marii Rilkego, [w:] tegoż, *Elegie duinejskie. Sonety do Orfeusza*, przeł. A. Lam, Warszawa 2011.
- ²³ J.L. Marion, *Idol i dystans*, przeł. W. Starzyński, U. Idziak-Smoczyńska, WAM, Kraków 2016.
- ²⁴ J.P. Sartre, dz. cyt.
- ²⁵ To określenie wzięte z Platonijskiego *Fedona*.



Fot. Karolina Pardej. Archiwum redakcji
– © Agencja „Konteksty”.

Gramatyki niepokoju

Czym jest gramatyka, jeśli nie zbiorem reguł, ustaleń, nadzorcą porządku języków? Ustala i strzeże tego, co umowne, stając się wartownikiem poprawności, jej granic oraz możliwości użycia. Jest nadrzędną propozycją, arbitrem, z którym się nie negocjuje, ani tym bardziej go nie kwestionuje czy neguje. Czym zatem jest „gramatyka bieli”, zaproponowana w tytule wydanej w 2018 roku książki Dariusza Czaj¹? Czy jest tym samym co gramatyka nietknięcia, ocalenia, a wraz z tym gramatyka tego, co nie podlega jakimkolwiek porównaniom? To gramatyka trudnego do zdefiniowania koloru, jego transparentności, a jednocześnie semantycznego bogactwa oraz uwikłania, pozostającego tak często metaforą neutralności, przy jednoczesnym ustanawianiu i formowaniu nasycenia innych barw. Wprowadzona w ten sposób subtelna dialektyka barwa-biel może być formą nadzoru sprawowanego nad ustalonymi normami, a także narzędziem porządkującym wybraną systematykę.

Tytułowa „gramatyka bieli” zdaje się zarysowywać kontur – jak sugeruje podtytuł książki – a przynajmniej sugerować granice, które trudno jednoznacznie i ostatecznie wyznaczyć, tym samym nadając im porządkującą sprawczość. Książka prowadzi bowiem nad krawędzie, ku brzegom ludzkiej egzystencji, które nie tylko wymykają się uniwersalnej, obowiązującej gramatyce, ale także konfrontują z obszarem niewypowiadanego. Każdy spośród esejów zawartych w *Gramatyce bieli* można traktować jako odrębne epitafium. To żałobne pieśni humanistyki, która pochyla się na powrót nad granicnością egzystencji. Humanistyka wraca tu do odpowiedzialności, do swego fundamentalnego zadania: snucia takiej opowieści o życiu, której gramatyczne reguły oddalone są od sformalizowanych wymogów. Analiza arcydzieł literackich, filmowych czy plastycznych pełna jest subtelnej, zsubiektywizowanej gramatyki – ma swoje odcienie, załamania, użycia.

Książka ta nie poddaje się prostym kategoryzacjom ani łatwemu podporządkowaniu. Dotykając rzeczy ostatecznych, firmując niełatwą eschatologię, staje się pozycją – w analogii do innych pism autora – dogłębnie teologiczną. Przywołując chociażby Johanna Baptista Metza, Dietricha Bonhoeffera, Pawła Florenskiego, a w końcu Jerzego

Nowosielskiego jako swoich przewodników w obszarze teologicznych odniesień, Czaja proponuje własną egzegezę kulturowych arcydzieł, które same osadzone często na jej granicach, niosą biblijną treść. Materia jego tekstów ma głęboko religijne zakotwiczenie, a ich porządek realizuje dogłębnie przemyślaną logikę. Eseje nie tylko rzucają wyzwanie intelektualne, ale przede wszystkim demaskują i odbierają wszelkie fałszywe brzmienia, by w ich miejsce wstawić całkowicie nagie, pozbawione ornamentyki pytania o ostateczność i jej wykładnię prawdy, które w *świecie* uznanym za poreligijny tylko pozornie wydają się niestosowne.

Dariusz Czaja wprowadza w świat nieodczarowany, gotowy, wręcz oczekujący epifanii, metafizyki, a nawet magii – kategorii tak dewaluowanych we współczesności przepełnionej racjonalnym pędem ku jednoznaczny i niepodważalnym rozwiązaniom. Autor nie ujawnia przy tym żadnego *sacrum* ani nie stosuje odwołań do boskości. Mimo to zbliża do transcendencji, która zawsze jest usytuowana na granicy, a opowiedzieć można o niej jedynie przy użyciu – odwołując się do określenia zaproponowanego przez Charlesa Taylora – „subtelny język”. To w nim Czaja analizuje między innymi *Pustynię Tatarów* Valeria Zurliniego, *Psa Francisca Goi*, *Morze Śródziemne* Fernanda Braudela, *Pasażerkę*, *Wit*, a także *Epitafium ze Spoon River* Edgara Lee Mastersa, aż po dogłębną hermeneutykę odczytywania figury Kaina, w którym odnaleźć można aspekt skandalu. Zbiór niczym wybrzmiewająca koda wieńczy analiza *Moby Dicka*, która nie jest zamknięciem, ale raczej prowokacją do namysłu nad współczesną duchowością. Subtelne języki Czaj wypowiadają teologiczną i duchową treść, znajdując w nich swoje najtrafniejsze brzmienie.

Język autora jest niczym las symboli, raz po raz zmusza do podjęcia hermeneutycznej „lekcji czytania”. To praktyka swoistego *officium tenebrarum*, łączącego czuwanie, poszukiwanie, a w końcu ćwiczenia z nadziei. Jest to wypowiedź mieszcząca się we wspomnianej formule „subtelny język”, który nie wyjaśnia świata za pomocą jasnych, utartych formuł, ale domaga się egzystencjalnych odwołań.

Prowadzona przez Czaję refleksja ma zdecydowanie aporetyczny, konsekwentnie niefundamentalistyczny charakter. Eseje zebrane w *Gramatyce bieli* są ze sobą silnie powiązane, a jednocześnie dalekie od aspirowania do głoszenia prawdy ostatecznej czy dawania definitywnych rozstrzygnięć. Dotykając problemu tego, co nieuchwytnie, co leży poza granicą referowania, oddalają się od dogmatyzmu. Kierunek strumienia myśli zaproponowany przez krakowskiego antropologa zmierza do hermeneutycznego zrozumienia; jest drogą, która na dalszym planie proponuje samopoznanie, ukonstytuowanie się tożsamości jako podmiotu nie tylko myślącego, ale i czującego.

Teksty te często wyprowadzają na obszar bezkresu, jakby w oderwaniu od zaznajomionego i oswojonego miejsca chciały poszukiwać właściwych źródeł. Są nimi pustynie,

morza, oceany, a obok nich żywioły oraz zmysły. Każdy z dziesięciu rozdziałów podejmuje wątek walki, ale także porażki, dokumentując zmaganie się człowieka, walkę o ocalenie z retoryki pesymizmu czy apokalipsy. Taka konfrontacja z nieuniknioną ontologią humanistyki zarówno piszącemu, jak i czytającemu daje szansę redefinicji własnego statusu. Dariusz Czaja wyrwa bowiem czytelnika z bezpiecznego poczucia pewności. Skłania do dostrzeżenia więcej lub na nowo. Mobilizuje do przekroczenia granicy dawnego widzenia, odczytywania znanych tekstów kultury z uwzględnieniem nowej wrażliwości. Autor prowokuje do intelektualnego niepokoju, odrzucając ortodoksyjny kanon przyjętej lektury. *Gramatyka bieli* jest szczególną formą katalogu – łączy odrębność, inność, a jednocześnie integruje podobieństwa i różnice. Zbiór ten opiera się bowiem na ustalaniu granicy – analogii i przeciwieństwa. Granica wyznacza limit swobód, przepływ, niekontrolowany ruch, ale wraz z tym może być źródłem strachu, lęku, niekiedy trudnych do zdefiniowania i uzasadnienia obaw. Wyznacza ona przynależność do jednego – gramatycznego właśnie – porządku, wykluczając tym samym możliwość przynależności do drugiego. Przekroczenie *limes* wymaga zgody, akceptacji nowych zasad, poddania się kontroli, a nawet nadzorowi. Niespełnianie chociażby jednego z tych warunków niesie ze sobą poważne konsekwencje, hamuje lub spowalnia wszelki ruch, ściąga karę, wywołuje represje. Tak pojmowana granica, posługując się retoryką Rudolfa Otto, jest tym, co fascynuje i przeraża jednocześnie. *Limes* intryguje tajemnicą, niedopowiedzeniem, pęknięciem, a często tabuizacją. Wzbudza pragnienie i pożądanie konfrontacji z tym, co być może jest niestosowne lub niezrozumiałe. Często opierając się na zmysłowym pragnieniu, zmierza w kierunku nieoznaczonego, znajdującego się poza znaną przestrzenią, za granicą dotychczas osiągalnego, a przez to możliwego. To pragnienie doświadczenia granicznego, konfrontacja z tym, co nieznane, a jednak doświadczalne, jednostkowe, samotne i odosobnione, a jednocześnie wspólne.

Gramatyka bieli jest próbą zmierzenia się z tematami ostatecznymi, liminalnymi, wyznaczającymi granice człowieczeństwa, a także granice ludzkiej wrażliwości, w których nie mieści się już samo *cogito*. Czaja dokonuje egzegezy tekstów kultury, które wydają się interpretacyjnie gotowe, pewne, o już dawno ustalonej prawdzie. On jednak odsłania ich nieoczywistość. Prowadząc nad krawędź, skłania do porzucenia dawnego, spetryfikowanego szablonu i otwarcia się na nowe. To intelektualne wyzwanie, po którym w procesie postrzegania świata nabiera się większej pokory, i w tym sensie *Gramatykę bieli* można uznać za kontynuację *Lekcji ciemności*. Tym bardziej dostrzega się pokorę i zaangażowanie samego autora, który podchodzi do analizy dzieł jak do tekstów źródłowych – z rzetelnością, powagą oraz z wyraźnie odczuwanym podczas lektury szacunkiem.

Analizując wybrane dzieła, przenikając przez warstwy metafor i alegorii, Czaja dotyka słowem granic ludzkie-

go życia, jego delikatnej tkanki i najwrażliwszych punktów. Proponuje ułożenie niejednoznaczności, z którymi literatura i sztuka się konfrontują, według zasad autor-skiej gramatyki.

Jeśli wybierze się jeden ze szlaków odczytywania tekstów Dariusza Czai, można dostrzec, że tworzą go trzy gramatyki, wokół których autor konstruuje swoją narrację. Są to gramatyka miejsca (przestrzeni), gramatyka zmysłów oraz gramatyka słów. Żadna z nich nie jest wyłączna i całkowicie autonomiczna, teksty bowiem nawzajem się przenikają, uzupełniają i wzmacniają, tworząc pełnię.

Na gramatykę miejsca składają się eseje *Ostatnia granica*. O „Pustyni Tatarów”, *Mare nostrum, mare monstrum* oraz pożyczający tytuł całemu tomowi tekst *Gramatyka bieli. W pogoni za wielorybem*. Bohaterowie każdego z nich znajdują się w sytuacji separacji, w miejscu odrębnym, zamkniętym, pozostającym egzystencjalnym wyzwaniem. Miejsca te stanowią wyzwanie i granicę dla zmysłów – wzroku, słuchu i dotyku. Każde z nich myli, płacze, osacza – morze staje się wyzwaniem dla nawigacji, pustynia uwodzi bezdrożami. Zarówno morze, jak i pustynia łudzą i mają zmysły. O pustyni jako jednej z aporetycznych przestrzeni Jacques Derrida pisał:

Światło nocne, a zatem coraz bardziej mroczne. Przyspieszmy kroku, aby skończyć: mając na uwadze trzecie miejsce, które mogłoby być bardziej niż arcy-źródłowe, miejsce najbardziej anarchiczne i anarchizowane [*anarchique et anarchivable*] ze wszystkich, nie wyspa ani Ziemia Obiecana, lecz pustynia – i nie pustynia objawienia, ale pustynia na pustyni, ta, która czyni możliwą, otwiera, draży tę drugą i przydaje nieskończoności².

Pustynia wydaje się istnieć poza jakąkolwiek gramatyką, a nawet wbrew niej. A jednak to właśnie tam dokonuje się weryfikacja reguł, które równie dobrze mogą zostać zakwestionowane, odrzucone, uznane za nieprzystawalne. W liminalnych okolicznościach nie sprawdza się nic, co pochodziłoby z uznanych, codziennych okoliczności. Pustynia jest wymuszoną kwarantanną, podczas której obowiązują skrajnie odmienne zasady. Na pustyni niczego nie można uznać za pewne, za prawdziwe, wszystko jest oniryczne, z pogranicza snu. Trudno zaufać szlakowi, uwierzyć w widziane ślady, gdyż te mogą należeć do nas samych. Pustynia zawiesza czas i percepcję, które wypełnione zostają nicością. Obecność na pustyni zawieszona jest pomiędzy życiem a śmiercią, drogi na niej są labiryntami tworzonymi przez puste, ślepe korytarze. Pustynia pozostaje splotem ryzyka kresu i ostatecznego zagubienia. Jak pisze Czaja:

Granica jest nieustannym i nieusuwalnym wyzwaniem dla ludzi twierdzy; więcej: istnienie granicy jest dla nich sensem istnienia. Dziwne: pozbawiona życia, martwa forteca graniczy tu z widmową pustynią – niejasnym znakiem, słabo czytelnym hieroglifem nicości. Pustynię widać jedynie z wysuniętej reduty, ale i z niej dostrzec

można niewiele: kamienie i piasek pogrążone w wiecznej mgle³.

Czy zatem ucieczka, zesłanie na pustynię nie jest czekaniami na śmierć, powolnym umieraniem, stopniowym, ostatecznym procesem? Czy wielka musztra bohaterów *Pustyni Tatarów*, bezustanne manewry nie są ćwiczeniami w umieraniu, przygotowaniem na to, co na pewno nadejdzie? Trudno ustalić, kiedy nadejdzie kres, lecz mamy gwarancję, że to się kiedyś stanie. Widmo śmierci to jedyne, co nie jest fatamorganą. Na pustyni śmierci się oczekuje, pragnie konfrontacji z nią, jak z wymarzoną, godnym siebie tatarskim przeciwnikiem – przebiegłym, sprytnym, cichym, nieustępliwym. Ćwicząc się w umieraniu, przygotowujemy się na spotkanie z nim. Oczekiwanie na pustyni jest modlitwą odchodzącego. Powołanie do służby jest *Sein zum Tode*, ostatecznym byciem do śmierci.

Po przeciwnej stronie pustyni – przywołuję tu esej *Mare nostrum, mare monstrum* – znajduje się bezkres morza, fizyczna granica, która jest wyzwaniem, ale jednocześnie łączy się z zakazem przekroczenia. To dla niego porzuca się swoje miejsce po to, by w przeciwieństwie do Odyseusza do niego nie powrócić, nie tęsknić, zapomnieć, zmierzać do arkadii; ta jednak okazuje się przekleństwem dzisiejszego emigranta, z którym współczesna Europa nie może sobie poradzić. Morze jest granicą naszych emocji, natomiast Morze Śródziemne – toposem granicy. Tytułowe *Mare nostrum* nie jest już jedynie wyobrażeniem, gęstą metaforą, ale staje się cmentarzyskiem ginących tam ludzi, którzy ryzykują życie, by dostać się do arkadyjsko jawiącej się w ich wyobrażeniach Europy. Omawiana przez Czaję dawna lektura Braudela nie tylko definiuje przestrzeń, która była bezpieczną granicą oddzielającą od *barbaricum*, ale prowokuje do postawienia pytania o to, kto dziś jest barbarzyńcą, a kto obywatelem. Podobnie jak w innych tekstach, Czaja dostrzega graniczność doświadczenia – uchodźca sam w sobie realizuje w sobie figurę ofiary, która usytuowana jest pomiędzy żywiołami istnienia.

Do tego katalogu miejsc włączyć można również stanowiący odrębną część książki esej *Gramatyka bieli. W pogoni za wielorybem*. Jak pisze Czaja, biel „potęguje straszność rzeczy ostatecznych”⁴. Autor odsłania, a nawet оголаca sumienie humanistyki, konfrontuje z jej fundamentami. Eсей ten przekracza umocowane w długiej tradycji ramy interpretacji teologicznej *Moby Dicka*. Czaja odrzuca ją na rzecz pytań o sumienie oraz o obecność zła i dobra, konfrontując swoją propozycję interpretacyjną z Ludwigiem Wittgensteinem czy Georgem Steinerem. Ta polemika ze spadkiem dawnych reguł interpretacyjnych jest tym bardziej interesująca w czasach uznanych za zsekularyzowane, w których, według wielu, brakuje miejsca na religijne formuły duchowości. Narracja Czai wpisuje się tym samym także w nurt kryptoteologii, o którym Agata Bielik-Robson pisze za Claytonem Crockettem:

„Uwolniona od dogmatów, nieograniczona przez żadne pozytywne objawienie, teologia staje się potężnym środkiem namysłu, stawiającego pytania ostateczne” [...]. Pojmowana w tym duchu kryptoteologia byłaby refleksją ujawniającą wymiar rzeczy ostatecznych w postawach filozoficznych, pozoru tylko wolnych od eschatologicznych trosk⁵.

Odwołując się do tradycji egzegetycznych, należy wskazać na gramatykę słowa, szczególnie wyeksponowaną w esejach *Piętno Kaina. Egzegeza i tajemnica, Apokaliptyczny cień. Apofazy Różewicza*, „Biała prawda myśli”. *Elegia szpitalna*, aż w końcu „Czy otchłań potrzebuje języka?”. *Głosy zza grobu*, podejmującym analizę *Epitafiów ze Spoon River* o wyrażeniu pośmiertnej specyficy. Materią tych tekstów pozostaje słowo: słowo poety i fikcyjnej literaturoznawczyni, tradycja hermeneutyki biblijnej, a w końcu epitafium jako ostatnia, a jednocześnie wieczna przemowa. Słowo za każdym razem jest tutaj konfrontowane z pytaniem ostatecznym: kto z nas jest Kainem, a kto Ablem? Kto prześladowającym, a kto prześladowcą? Dlaczego odwracamy się od jednego, litując nad drugim? Dlaczego nie widzimy naszego grzechu? Odwołując się do wrażliwości i sumienia, Czaja zdaje się tłumaczyć, jak bardzo uwodzicielskie jest zło. Zadaje pytanie o nasze dobre samopoczucie wobec zła, które w życiu jest nie metaforyczne, ale namacalne i prawdziwe. Kain jest inny, gorszy, według naszych dwuwartościowych reguł potępiony, a jednak jest chroniony przez Boga. „Dlaczego używając owego znaku Jahwe tak gorliwie broni mordercy?”⁶. Czaja nie tylko podejmuje problem etyczny, ale przede wszystkim zestawiając analizy tekstów podejmujących niejednoznaczność postaci Kaina: Michała Klingera, José Saragomago czy Tadeusza Żychiewicz, udziela lekcji czytania, której konkluzje nie są jednoznaczne ani ostateczne. Mogą jednak wywoływać oburzenie i strach przed niemożliwością zrozumienia boskiej sprawiedliwości. Należy je potraktować jako zadanie do odrobienia zarówno przez sumienie, jak i przez humanistykę. Słowa Czai wskazują bowiem na trudność, udowadniają, jak nieporadny jest język. Być może jedynie epitafium łamie tę nieużyteczność, niestosowność języka. Bo czy życie w swej złożoności nie jest właśnie spletem tych wykluczeń, realizacją anarchii?

Czaja wskazuje – poza miejscem i językiem – także na zmysły, które są nie tyle autonomiczną regułą, ile uzupełnieniem wcześniejszych. Kluczowe eseje *Na krawędzi. Spojrzenie odwzajemnione* oraz *Sen sierżanta. Orinologia Buñuela są transgresywne. Przekraczają język na rzecz widzenia* (nawet jeśli bywa ono złudzeniem, podobnie jak w doświadczeniu pustyni), wrażenia, impresji. Tym samym Czaja wydaje się skłaniać ku retoryce niepewności, niedomknięcia, niewiary w to, co rzekomo gwarantują nauka, rozum i rzeczywistość. W ostatnim z wymienionych tekstów można przeczytać:

Nie wszystko da się tu oswoić pojęciowo, obraz symboliczny z natury rzeczy nie jest rozkładalny dyskursywnie. Powiedzmy tyle: sen sierżanta rozrywa brutalnie gładką fakturę potocznie pojmowanej rzeczywistości – podobnie zresztą jak czynią to inne pojawiające się w filmie sny, ale tu dzieje się to w stopniu najbardziej może intensywnym. Wskazuje, że rzeczywistość jest o wiele bogatsza niż chcą tego rutynowe dekrety rozumu wykarminionego na pozytywistycznej strawie⁷.

Intensywność doznania bez wątpienia pojawia się na obrazie *Pies Goi*, przedstawiającym osamotnione zwierzę na tle pustki, usytuowane na granicy jasności i ciemności, w smudze sugerującej czyjaś minioną obecność. Pies pozostaje odbiciem nas samych – jest tak samo opuszczony nad mogiłą jak my nad grobami tych, którzy już od nas odeszli. Brzeg świata – jak pisze o nim Czaja – na którym opiera się głowa psa, rozwiewa wszelką wątpliwość: jest granicą pomiędzy żywym a martwym, którą na pewno – podobnie jak żołnierze w *Pustyni Tatarów* – każdy prędzej lub później przekroczy.

Dariusz Czaja nie jest erudycyjnym hochszaplerem zonglującym nabrzmiałymi teoriami czy naukowymi twierdzeniami, które wobec życia wydają się bezradne, a niekiedy wręcz jałowe. Autor *Gramatyki bieli* zdaje się domagać autentycznego przeżycia, wyjścia poza sztywne ramy naukowego kanonu, nawet jeśli jego propozycje nie

są wygodne ani intelektualnie, ani emocjonalnie. Namawia do egzystencjalnej anarchii, ukierunkowanej na zanurzenie w prawdziwym życiu wraz ze wszystkimi jego niuansami. Domaga się porzucenia ram akademii, tak jak czyni to Vivian Bearing, bohaterka filmu *Wit* będącego przedmiotem analiz Czai. Dopiero zanurzenie w życiu, a właściwie na jego skraju – z emocjami, bólem, terminalną chorobą – odsłania przed uznaną badaczką barokowej poezji metafizycznej jego prawdę.

Gramatyka bieli nie jest zbiorem traktatów o cierpieniu, w których rozbrzmiewa hiobowy lament, nie ma w nich także echa rozpacz czy żalobnego *memento*. Czaja przedstawia własne gramatyki niepokoju, które nikomu nie pozwolą usnąć snem samozadowolenia.

Przypisy

- ¹ Dariusz Czaja, *Gramatyka bieli. Antropologia doświadczeń granicznych*, Pasaże, Kraków 2018.
- ² Jacques Derrida, *Wiara i wiedza*, [w:] *Religia. Seminarium na Capri*, przeł. M. Kowalska, E. Łukaszyk i in., KR, Warszawa 1999, s. 26.
- ³ D. Czaja, *Gramatyka bieli*, dz. cyt., s. 22.
- ⁴ Tamże, s. 223.
- ⁵ Agata Bielik-Robson, „Na pustyni”. *Kryptoteologie późnej nowoczesności*, Universitas, Kraków 2008, s. 9.
- ⁶ D. Czaja, *Gramatyka bieli*, dz. cyt., s. 101.
- ⁷ Tamże, s. 159.



Fot. Karolina Pardej. Archiwum redakcji – © Agencja „Konteksty”.



Fot. Karolina Pardej. Archiwum redakcji – © Agencja „Konteksty”.

Tomasz Wiśniewski: Rozpocniemy teraz pierwsze spotkanie w Teatrze BOTO, będzie to spotkanie z Moniką Sznajderman. Nie jest to zresztą pierwsze spotkanie z Moniką Sznajderman na Festiwalu Between. Pomiędzy w 2018 roku. Kasiu, czy wprowadziłabyś naszego gościa?

Katarzyna Kręglewska: Tak. Nie mogę się oprzeć wrażeniu, że próba przedstawienia Moniki Sznajderman w kilku słowach jest zadaniem dość karkołomnym, także dlatego, że Jej działania zdają się wymykać próbie klasyfikacji, trudno też je hierarchizować. Dlatego postaram się skupić na tym, co być może okaże się najistotniejsze w dzisiejszej rozmowie. Przede wszystkim więc, Pani Monika Sznajderman jest współzałożycielką Wydawnictwa Czarne, i można postrzegać Ją właśnie jako wydawcę, jak również osobę, która rządzi – ogromnym przecież, święcącym imponujące sukcesy – wydawnictwem. Przeglądałam zresztą ostatnio nominacje do polskich nagród literackich, wśród których zwykle przynajmniej połowę miejsc zajmują Autorzy związani z Wydawnictwem Czarne... Ale także gościmy dziś Monikę Sznajderman jako pisarkę, autorkę różnorodnych i bardzo poruszających nas książek. Dzisiaj mieliśmy okazję rozmawiać o *Falszeryzach pieprzu* (właśnie przyjechaliśmy prosto z Uniwersytetu Gdańskiego, gdzie byliśmy świadkami rozmowy Moniki Sznajderman z Mieczysławem Abramowiczem o śladach pamięci). Niezwykle ważna wydaje się nam również inna Jej książka – *Błazen. Maski i metafory* i mamy nadzieję, że również o tej książce uda nam się tutaj chwilę porozmawiać. Sądzę, że na tych kilku zdaniach – tytułem wprowadzenia – możemy poprzestać. Bardzo się cieszymy się, że przyjęła Pani nasze zaproszenie.

Monika Sznajderman: Dziękuję. O *Błaznie* miało być jutro, ja jeszcze nie przeczytałam [śmiech].

T.W.: Może rozpocznijmy więc tylko od jednego zdania z *Błazna*. Nawiasem mówiąc, lektura tej książki była fascynująca. Muszę przyznać, że jest to jedna z niewielu książek w moim życiu, które ukradłem, ukradłem ją Katarzynie Kręglewskiej – po prostu stwierdziłem, że nie jestem w stanie jej oddać i że się do tego przyznam. Ale wróćmy do książki. Na dziewiątej stronie, we fragmencie wstępu, zatytułowanego *Do wydawcy (a zarazem do czytelnika drugiego wydania)* – a podczas lektury poczułem się, jak gdyby to był fragment adresowany właśnie do mnie, gdyż byłem właśnie czytelnikiem drugiego wydania – znajdujemy list, który kończy się następującym zdaniem: „mnie interesują tereny dalekie od mainstreamu, pogranicza, marginesy i opłotki kultury; nieoczywiste na pierwszy rzut oka skojarzenia i konteksty, bystroniowe«tematy, które mi odradzano»”. I szczerze mówiąc, kiedy czytałem *Błazna*, w tym momencie stało się dla mnie jasne, że ta książka jest niesłychanie istotną książką, że to zdanie jest niesłychanie ważnym zdaniem, odzwierciedlającym wiele rzeczy, które my tutaj też staramy się robić – i z tego względu dziękujemy też, że możemy go używać jako swego motta tegorocznego festiwalu. I chciałbym zapytać o taki właśnie pogląd na świat, o obraz świata, który rysu-

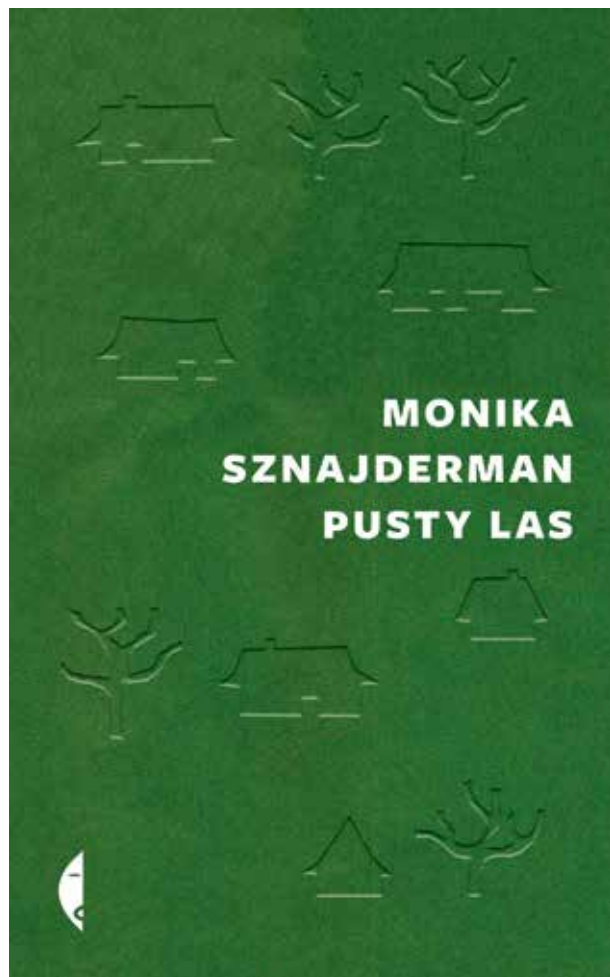
KATARZYNA KRĘGLEWSKA,
DAVID MALCOLM,
MONIKA SZNAJDERMAN,
TOMASZ WIŚNIEWSKI

Bulgotanie historii

Rozmowa z Moniką Sznajderman

je się z różnych przejawów działalności Moniki Sznajderman. Osoby, która w dużej mierze chyba właśnie podąża takim tropem: nieoczywistych tematów, wyborów, które sprawiają, że czytelnik jest zadziwiony nowościami, które może przeczytać, książkami, które może mieć w rękach. Czy możemy o tym przez chwilę porozmawiać?

M.S.: No chyba jakoś całe moje życie jest takie nieoczywiste... Nieoczywiste rzeczywiście były wybory życiowe, które sprawiły, że 30 lat temu wyprowadziłam się z Warszawy, żeby zamieszkać w chałupie na zupełnym odludziu, bez prądu i bez właściwie niczego, poza jakąś wielką pustką wokół, której nie umiałam nazwać – a jest to po prostu pustka po Łemkach. Kiedy zaczynaliśmy przyjeżdżać w Beskid Niski, ta pustka była dla nas czymś fascynującym. Nie strasznym, tylko fascynującym i pociągającym (to był koniec komunizmu, pustka oznaczała ucieczkę od opresji, ucieczkę od miasta, pełną wolność...). Dopiero z czasem ta pustka zaczęła się dla mnie wypełniać treścią, czyli nabierać jakichś kształtów, kazać pamiętać o ludziach, którzy tam mieszkali, o życiu, które tam było. Nasiąkałam nią przez te trzydzieści lat i teraz piszę książkę o wsi, w której mieszkam, a w której przed wojną żyło ponad 700 osób – po których dzisiaj nie został ślad. W tej chwili mieszka nas tu dziewiętnaścioro. Więc ta wieś co prawda nie podzieliła losu innych okolicznych wsi, które zniknęły z mapy całkowicie, ale jednak prawie go podzieliła. Ale dobrze, wróć może do wydawnictwa. Więc to był nieoczywisty wybór: mieszkanie na Łemkowszczyźnie, na pograniczu polsko-słowackim. No i co z tego mogło wynikać, jak nie właśnie jakieś takie dziwne pomysły, bardzo pograniczne, bardzo nieoczywiste, bardzo niemainstreamowe. Jeszcze zanim napisałam *Błazna* opublikowałam w wydawnictwie Uniwersytetu Jagiellońskiego książkę pod tytułem *Biblia pauperum. Szkice o wideo i kulturze popularnej* opartą na obserwacji uczestniczącej filmów wideo, jakie oglądali moi sąsiedzi, robotnicy leśni. Oglądałam z nimi wszystko to, co oni oglądali, jak leci. Najbardziej lubili horrory, filmy o apokalipsie i świecie po apokalipsie, filmy opowiadające o sztukach walki, rozmaitego rodzaju romansidła – no straszne, straszne filmy, klasy nawet nie C i nawet nie D, tylko jeszcze dalej... Pamiętam, że pokazałam je raz na jakiejś konferencji filmologicznej



w Krakowie i filmoznawcy nie mogli się nadziwić, że takie filmy istnieją; absolutna *terra incognita*. Państwo też pewnie sobie nawet nie wyobrażają, jakie filmy istnieją na świecie... Pisywałam o tym felietony do „Kina”, to się nazywało „Kultura wideo w Beskidzie Niskim”. A potem powstała z tego właśnie ta książka, w której próbowałam pokazać, w jaki sposób nowe treści się z jakimiś starymi mitami mieszają i co z tego wychodzi. A wychodzą fantastyczne rzeczy. No i potem powstało wydawnictwo na tym odludziu, na tym skrzyżowaniu, na tym pograniczu, z którego jeśli się w ogóle ruszaliśmy, to kierowaliśmy się na południe lub wschód. Na Słowację, na Węgry, na Ukrainę... Mieszkamy w miejscu, które od Węgier dzieli najwęższa część Słowacji, w ciągu półtorej godziny możemy być w zupełnie innym kraju, zupełnie innym klimacie, z zupełnie inną przyrodą, z zupełnie inną kuchnią. Wszystko tam jest inne, ludzie są inni, mówią inaczej. To jest rzeczywistość, która sprzyja bardzo różnym dziwnym pomysłom, właśnie takim pogranicznym. Założyliśmy wydawnictwo absolutnie nie po to, żeby się dorobić, prowadzić biznes czy wreszcie ponieważ zawsze marzyliśmy, żeby prowadzić wydawnictwo. Nic z tych rzeczy – po prostu nie mieliśmy z czego żyć. Ktoś nam powiedział, że jak wydamy książkę Andrzeja – a to jeszcze były takie czasy, że można było tak myśleć – to ją na pewno sprzedamy i zarobimy. No i zarobiliśmy, aż za dużo, a ponieważ byliśmy tym faktem zdziwieni, a nawet nieco zniesmaczeni (bo nikt

w naszych rodzinach nie przywiązywał wagi do pieniędzy, pieniądze zawsze były też czymś brudnym, bo właściwie już się odzwyczailiśmy od pieniędzy i prowadziliśmy rodzaj takiej gospodarki autarkicznej, a w dużej mierze też na kredyt), to postanowiliśmy je wydać, czyli jak to się mówi w języku biznesowym „zainwestować”. I zainwestowaliśmy w Zygmunta Haupta. To też się okazało, paradoksalnie – pomimo że jest to proza bardzo artystyczna – dobrą inwestycją. A już mieliśmy nadzieję, że utopimy te pieniądze, i będzie wreszcie święty spokój; odłożymy sobie taką kupkę na przeżycie (bo w gruncie rzeczy o to nam chodziło)... No ale znowu coś się udało. No i od słowa do słowa po prostu, od książki do książki, powstało prawdziwe wydawnictwo. Jedną z naszych pierwszych serii była „Inna Europa, Inna literatura”, dzięki której nasza marka stała się rozpoznawalna. To miały być książki spoza mainstreamu literackiego, ambitna proza bałkańska, środkowo- i wschodnioeuropejska, która zniknęła z polskiego pejzażu wydawniczego razem z upadkiem komunizmu i z nastaniem wolnego rynku. Te przemiany niezwykle mocno dotknęły właśnie literaturę, ponieważ zaczęto drukować na potęgę książki kolorowe, łatwe, przyjemne – takie, jakich Polacy byli pozbawieni przez wiele lat. A rozmaite świetne serie próz bałkańskich, wschodnich, południowoeuropejskich i tak dalej leżały odłogiem, padły po prostu pod naporem tego wolnego rynku. I my to wykorzystaliśmy i zaczęliśmy wydawać te książki – najogólniej mówiąc z terenów byłych demoludów, z krajów z doświadczeniem komunizmu. Wierzyliśmy, że polscy czytelnicy, także ci młodzi, będą zainteresowani tym, co dzieje się w sąsiednich krajach, które, tak jak Polska, doświadczają upadku komunizmu i transformacji; tym, w jaki sposób to artystycznie przepracowują, jak sobie radzą z różnymi problemami, i tak dalej. Troszeczkę nas tutaj entuzjazm poniósł i prawie upadliśmy, ale znowu się podnieśliśmy – bo mieliśmy szereg takich wzlotów i upadków i znowu powstawań...

Zbigniew Benedyktowicz: Jakbyś mogła powiązać tę pustkę, to, co mówiłaś o Wołowcu, z Czarnem, z Wydawnictwem Czarne w Wołowcu.

M.S.: Wydawnictwo Czarne powstało na Czarnem, to pierwsza wieś, w której mieszkaliśmy. Przed wojną miała kilkadziesiąt gospodarstw, a kiedy my tam zamieszkaliśmy były już tylko cerkiew, szkoła i dwa domy. Cerkiew i szkołę niewiele później rozebrano, natomiast w dwóch domach urzędowaliśmy. A naokoło była pustka. Zdziczałe sady, kamienne kapliczki, cmentarze z pierwszej wojny światowej i cmentarz łemkowski – jedyne ślady po ludzkim życiu. Założyliśmy wydawnictwo w 1996 roku, w chałupie bez prądu, we wsi, z której, jak była zima, to po prostu nie można się było wydostać. Natomiast później, wędrując przez Beskid, przemieszkivaliśmy przez rok we wsi Łosie. To taka słynna łemkowska wieś, słynna z tradycji maziarskich, z tego, że jej mieszkańcy od dawien dawna jeździli z dziećmi i innymi smarami po dużej części Europy. Z tej wsi czym prędzej uciekliśmy, ponieważ była dla nas za duża. Zdziczeliliśmy na tym Czarnem. Zdziczeliliśmy, bo

rzeczywiście mieszkaliśmy tam w zupełnym odosobnieniu, za sąsiadów mając jedynie wspomnianych już robotników leśnych i górali z Podhala latem. A kiedy nastawały święta Bożego Narodzenia to już całkiem nikogo nie było. Więc Łosie było dla nas za duże i gdy tylko udało nam się kupić ziemię w Wołowcu, przenieśliśmy się tam. To wspaniałe miejsce do życia. Oczywiście, jest to okrutne, co mówię, bo mogę tu mieszkać tylko dlatego, że po wojnie wysiedlono stąd ponad 700 osób. Wciąż mam więc poczucie, że jestem gościem, że mogę tu mieszkać dlatego, że tych moich sąsiadów już nie ma. Mawia się czasem, że do Związku Radzieckiego w 1945 roku wyjechali dobrowolnie – ale przecież wiadomo, jaka to była dobrowolność – kończyła się wraz ze złożeniem podpisu na liście, potem nie było już odwrotu, była milicja, było wojsko, które pilnowało, by nikt się nie rozmyślił. No, a pozostałych mieszkańców w 1947 wywieziono w ramach akcji „Wisła” na zachód Polski. Więc mam poczucie, że jest to przestrzeń darowana mi przez nich, przestrzeń, którą mam kosztem ich cierpień, wysiedleń. Z którymi do tej pory Łemkowie nie mogą się pogodzić i mają o to do Polaków głęboki i słuszny żal. Notabene w tym roku po raz pierwszy obchodzi się rocznicę akcji „Wisła” (okrągłą, siedemdziesiątą), bez patronatu prezydenta i wsparcia przez polskie władze. Więc tak, ta pustka jest mniejsza albo większa, ale jest odczuwalna właściwie wszędzie, na całej Łemkowszczyźnie. Wszędzie są te opuszczone doliny, wszędzie są tylko ślady po wsiach, po życiu – w postaci krzyży, kapliczek, drzew owocowych, tarasowych upraw. Tu kamienne piwnice, gdzieś kawałek mostu... Tak, mam głębokie poczucie, że jestem tu gościem. I dlatego zaczęłam pisać o tej mojej wsi; żeby pokazać, że tam, przede mną, przed nami, było życie i że to życie toczyło się co najmniej od kilku stuleci, i że było to bardzo intensywne życie. Teraz ta przestrzeń, która – kiedy zaczęłam przyjeżdżać w Beskid – była zdziczałą krainą niczyją, zamienia się w jakiś park, po którym jeździ się na rowerach, przechadza, i tym podobne... Właściwie niewiele zaczyna się różnić od, nie wiem, dużego parku w mieście, gdzie po prostu uprawia się rozrywkę, bieganie, jogging, rozmaite rodzaje sportu – bez myśli o tym, co tam kiedyś było. Obserwuję, jak to się zmienia. Naturalnie to jest bardzo fajne, że ludzie jeżdżą na nartach, na biegówkach, że jeżdżą na rowerach, że Polacy uprawiają sport zamiast siedzieć przed telewizorem. Ale czasem, na przykład w ten ostatni weekend majowy, kiedy poszłam z przyjaciółmi na spacer do doliny Nieznajowej, miałam, wrażenie, że jestem w jakimś gigantycznym parku rekreacyjnym, w parku rozrywki i że to właściwie to wszystko mogłoby dziać się w jakimkolwiek miejscu, w Warszawie, w Gdańsku... Dlatego myślę, że jest bardzo ważne, żeby przywracać pamięć o dawnych mieszkańcach, i staram się – pisać *Pusty las* – to robić.

T.W.: Nawiązując do tej pustki, o której Pani mówi, związanej z miejscem, w którym Pani mieszka, chciałbym odnieść się do zredagowanej przez Panią wraz z Kathariną Raabe książki *Znikająca Europa*. Jej tematem są właśnie takie rejony Europy jak ten, o którym Pani opowiada, jed-

nakże zostają one przedstawione z nieco innej perspektywy, niż taka, którą zwykle przyjmuje się na potrzeby opisów miejsc. Czy można przywołać tę książkę?

M.S.: Tak. To jest moja ulubiona książka, wymyślił ją z Andrzejem, kiedy byliśmy w Sulinie. Tam też zresztą wymyślił serię „Sulina”. Ta nazwa może być trochę nieoczywista, kiedy się nie zna tego miejsca. Wówczas jedną z naszych ulubionych – jak to mówią w biurach podróży – destynacji była Delta Dunaju. Jeździliśmy tam przez wiele lat, zanim jeszcze zaroilo się tam od turystów, głównie niemieckich, zanim powstały dla nich hotele i rozmaite udogodnienia. Było to dla nas fantastyczne miejsce, nieprawdopodobnie uruchamiające wyobraźnię. Można tam było obserwować pozostałości po wszystkich tych światach, które kiedyś były, a teraz nagle ich nie ma; które uległy jakiegoś rodzaju katastrofie – niekoniecznie spowodowanej przez człowieka, czasem przez przyrodę, czasem przez żywioły... Do takich miejsc należy właśnie Sulina, miasteczko w Delcie Dunaju, wysunięte bardzo daleko na południowy wschód Rumunii. To miasteczko zachowało resztki swojej świetności w takiej niezwyklej, już właśnie reszkowej formie. Kiedyś był to ważny port nad brzegiem Morza Czarnego, a kiedy myśmy tam jeździli, to tam właściwie była tylko latarnia morska, kilka domów rybackich, budynek kapitanatu, prom, który przypływał chyba raz na tydzień i przywoził wszelkie dobra. Nie było możliwości dostania się tam lądem (i chyba nadal nie ma), tylko trzeba było płynąć parę godzin jakąś łódką, małym statkiem albo promem właśnie. Znajduje się tam także cmentarz choleryczny, gdzie pochowano niegdyś międzynarodową załogę i pasażerów statku, który tamtędy przepływał w XIX wieku i zapanowała na nim cholera. Tam wszystkich pochowano. Na statku tym byli Anglicy i obywatele innych europejskich krajów. Nic dziwnego, że tam właśnie wymyślił, że należałoby wydać książkę, która byłaby taką nieoczywistą mapą Europy, składającą się z miejsc, które zniknęły, zmieniły się, podupadły. Zaprośiliśmy do napisania esejów do tej książki różnych autorów z wielu krajów Europy, eseistów, prozaików, poetów oraz niemieckie wydawnictwo Suhrkamp do współpracy wydawniczej. No i tak narodziła się ta książka, i tak narodziła się seria „Sulina”, w której od wielu już lat wydajemy książki, opowiadające o takiej nieoczywistej Europie, oświetlające ją z nieoczywistych perspektyw.

K.K.: W opisie tej serii znajdujemy deklarację, że celem jej powołania było to, aby za pośrednictwem szeroko pojętej literatury faktu (czyli książek historycznych i antropologicznych, prozy podróżniczej, reportaży i esejów) odkrywać „nieznane oblicza i przejawy fenomenu zwanego Europą”, zdradzając „jej często wstydlive sekrety i głęboko ukryte tajemnice”. I w tej *Znikającej Europie* czuć taką fascynację zniszczeniem, tą pustką właśnie. Taką pustką, która sprawia, że chcemy ją wypełnić, że czujemy potrzebę, ażeby dowiedzieć się czegoś o danym miejscu, podrażnić... Ale z drugiej strony mam takie głębokie poczucie, że autorzy esejów zebranych w tym tomie są przede

wszystkim zafascynowani opisywanymi miejscami: tym zniszczeniem, atrofią, którym podlegają oraz tym, że są to przestrzenie opustoszałe, że rodzą ambiwalentne uczucia, ale zarazem budzą u autorów wiele osobistych emocji. Czy mogłaby Pani jakoś się do tego odnieść?

M.S.: Tak, zaprosiliśmy takich autorów, którzy lubią zaglądać pod podszewkę rzeczy, których historia, pustka, przemijanie fascynują, i to w bardzo osobisty sposób, bo wydaje mi się, że każdy z nich w swoim pisaniu próbuje jakoś uporać się właśnie z przemijaniem, z nicością. Gdyby autorzy nie byli tym zafascynowani, gdyby nie pisali powodowani jakimiś osobistymi emocjami, to po prostu wyszedłby z tego przewodnik albo książka historyczna.

K.K.: A co nas fascynuje w rozkładzie, w zniszczeniu, w braku?

M.S.: Mnie chyba przede wszystkim to, że przemijanie, zmiana formy dzieją się nieustannie, frapująca jest ta wieczna przemiana, bulgotanie historii... Wszystko jest w nieustannym ruchu, przekształcaniu się, przepoczwarzaniu. I nigdy nie osiąga formy doskonałej i trwałej, bo takiej formy nie ma, jest mitem; wszystko jest tworzywem do powstania następnej rzeczywistości, i następnej, i następnej... To jest dla mnie strasznie ciekawe. Fascynuje mnie, że mieszkam w opustoszałej wsi łemkowskiej, że jestem dalszym ciągiem tej historii. Że nie jest tak, że coś się tu skończyło, bo przecież trwa nadal, w nowej formie. Choć na poziomie mniej filozoficznym, a bardziej historycznym oczywiście nastąpił kres pewnej epoki, nastąpił kres Łemkowszczyzny, takiej, jaką była przez stulecia.

David Malcolm: A ja mam bardzo konkretne pytanie, związane z tym, o czym mówiła Pani wcześniej. Bo mi się wydaje, że te tereny dalekie od mainstreamu, pogranicza, marginesy i opłotki kultury są po prostu materialnymi częściami krajobrazu, który opisała Pani parę minut temu. Ale chciałbym zapytać o słowo „opłotki” – ja to musiałem przetłumaczyć, co zajęło mi sporo czasu. Czy ja mógłbym zapytać, jak fizycznie wyglądają opłotki? [śmiech].

K.K.: W tym kontekście jednak opłotki są chyba czymś abstrakcyjnym pojęciem?

M.S.: Ale chyba jednak musi być jakiś płot, żeby mogły być i opłotki.

D.M.: No bo właśnie strasznie trudno było to przetłumaczyć, ja to słowo przetłumaczyłem jednak dość konkretnie, ale może to błąd.

Z.B.: A jak brzmi to po angielsku?

D.M.: „Backroads”. Zastanawiałem się jeszcze nad „backwoods”, ale jednak wybrałem „backroads”. Bo to słowo jest i konkretne i abstrakcyjne jednocześnie. Ale mam jeszcze jedno pytanie. Otóż jest jeszcze inna seria w Wydawnictwie Czarne, która wydaje mi się bardzo imponująca, a mianowicie „Menażeria”. Jest ona poświęcona przede wszystkim przyrodzie, zwierzętom. Czy mogłaby Pani powiedzieć, jak wpisuje się ona w politykę wydawniczą Czarnego?

M.S.: Znakomicie się wpisuje, zarówno w nasze gusta, jak i w gusta i oczekiwania czytelników. Taka literatura to modny w tej chwili trend na świecie. Już niekoniecznie

człowiek jest bohaterem opowieści – są nimi zwierzęta, rośliny, oglądamy świat z ich perspektywy. To się zresztą zbiega z najnowszymi trendami w humanistyce. Książki, które wydajemy w serii Menażeria to nie są po prostu historie o zwierzętach, to znakomite literacko, erudycyjne eseje o relacji człowiek-zwierzę, człowiek-roślina.

D.M.: No to nie ulega wątpliwości.

M.S.: Zresztą jedna z najnowszych książek w tej serii, czyli Stanisława Łubieńskiego *Dwanaście srok za ogon* prawdopodobnie zostanie wydana w Wielkiej Brytanii.

D.M.: W tej serii ukazała się też książka Roberta Pucka *Sennik ciem i motyli*. Wydaje mi się, że to, o czym w niej czytamy doskonale pasuje do tego, co mówiła Pani o założeniach Wydawnictwa Czarne. Sytuacja fabularna w tej książce rysuje się mniej więcej następująco: narrator, (który nazywa się tak, jak autor) mieszka gdzieś na odludziu i opisuje to, co dla wielu z nas zwykle pozostaje niewidoczne. Pojawiają się w tej narracji pewne niespodzianki, jak to, że pada śnieg i nagle pokazuje się w tej przestrzeni motyl, co wydawałoby się niemożliwe (a jednak okazuje się, że niektóre motyle po prostu żyją i rozmnażają się w takich warunkach). Wyraźnie widać, że autorowi tej książki chodzi o zwierzęta, a nie o ludzi, o historię przyrody, a nie o ludzkie historie. Wydaje mi się, że to też jest jakaś taka nieoczywista proza, poświęcona zjawiskom innym, niż powszechne i pod tym względem to wszystko do siebie pasuje – moim zdaniem.

K.K.: Czytałam jakiś wywiad (albo oglądałam), w którym opowiadała Pani o tym, że pierwsze biuro wydawnictwa mieściło się w zasadzie w budce telefonicznej i to oddalonej o kilka kilometrów od domu... Takie były początki Czarnego, natomiast w tej chwili to wielka firma, wielkie przedsięwzięcie. Zastanawia mnie, jak to wszystko się zmienia, co się zmieniło na przestrzeni tych ponad dwudziestu lat? I jeszcze chciałabym poruszyć dwie inne kwestie. Jak powstają pomysły na poszczególne serie? Czy to jest tak, że zakłada Pani z góry, że są jakieś tematy, które szczególnie Panią interesują i wydają się warte uwagi, czy też sytuacja jest zależna po prostu od książek dostępnych na rynku? I ostatnia sprawa (choć wcale nie najmniej istotna): jak dalece Pani wykształcenie i zainteresowania antropologiczne wpływają na kształt serii Wydawnictwa Czarne?

M.S.: A ile mamy godzin? [śmieje się]. Zmieniło się wszystko. [Pauza] Wszystko się zmieniło. Kiedy zakładaliśmy wydawnictwo, byliśmy zupełnie sami. Nie mieliśmy biura, nie mieliśmy telefonu, nie mieliśmy współpracowników. Ba! Nie mieliśmy prądu, wody, łazienki, kąpalni, albo paliliśmy ognisko pod wanną nad potokiem, także zimą, a świeciliśmy lampami naftowymi. W tej chwili mamy na etatach dwadzieścia trzy osoby, utrzymujemy trzy biura oraz współpracujemy z kilkuset współpracownikami. I mamy dyrektora finansowego. Więc zmieniło się wszystko. Poza jedną rzeczą – nadal wydajemy same dobre książki.

K.K.: Nadal czyta Pani kilkaset książek rocznie?

M.S.: Tak, ale już nie tylko naszych. Bo ponieważ teraz już nie jestem jedynym redaktorem w wydawnictwie, mam ten luksus, że mogę również robić swoje rzeczy. Dzięki temu właśnie napisałam książkę i mogę czytać książki, które wychodzą w innych wydawnictwach... Najgorszy był chyba taki okres przejściowy, kiedy nie byliśmy już mali, ale też jeszcze nie byliśmy duzi, kiedy nie mieliśmy jeszcze wielu ważnych współpracowników, bo uważaliśmy, że nas na to nie stać. Tak, to był bardzo trudny czas.

K.K.: Zdaję sobie sprawę, że nie jest to szczególnie fortunne pytanie, ale zapytam mimo to: którą serię wydawniczą Czarnego lubi Pani najbardziej?

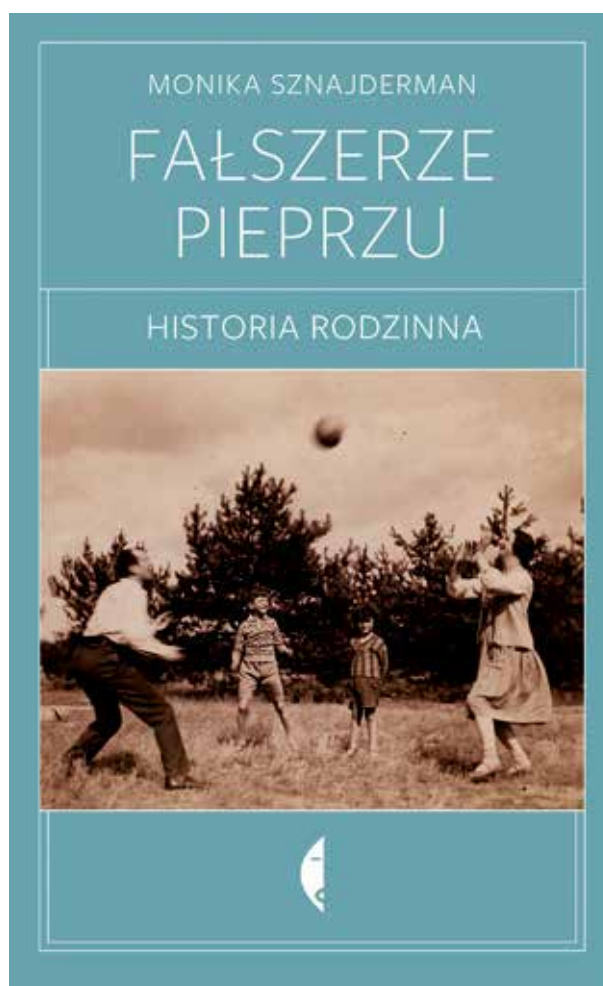
M.S.: Mam chyba dwie ulubione serie: „Sulinę” i „Amerykańską”. A oprócz tego oczywiście lubię pojedyncze książki, które ukazały się w innych seriach albo poza nimi. [Pauza] No ja właściwie wszystkie serie lubię... Na przykład mamy taką serię „Z Domem”, są w niej fantastyczne książki. To opowieści o dzieciństwie i młodości spędzonych w różnych miejscach na świecie, między innymi świetna książka Alexandry Fuller, opowiadająca o jej afrykańskim dzieciństwie, czy niedawno wydana opowieść Hishama Matara o Libii. Albo seria Orient Express, w której wydajemy perły światowej literatury podróżniczej.

T.W.: Nadszedł czas na pytania z widowni...

Filip Cieślak: Dzień dobry, mnie interesuje trochę kino klasy B i w związku z tym chciałbym zapytać, czy pamięta Pani może niektóre tytuły tych filmów klasy C i D, o których Pani wspominała. Bardzo byłbym tym zainteresowany. Czy to było głównie kino zagraniczne, czy też jakieś polskie produkcje?

M.S.: To wszystko były filmy zagraniczne. Nie pamiętam oczywiście żadnego tytułu, więc będę teraz po prostu strzelać. Na pewno było coś takiego, jak *Krwawa leciełka*, *Najazd* kogoś tam, *Obcy w naszym domu*... To były straszliwe filmy, które sięgały do jakichś najgłębszych pokładów baśniowo-mitycznych i uruchamiały takie skrajne, proste emocje, jakie potrafi uruchomić tylko właśnie jakiś najbardziej krwawy horror czy historie o życiu w postapokalipsie. Nie wiem, dlaczego moi koledzy z Radocyny (czyli z wsi sąsiadującej z Czarnem) lubowali się w takich historiach o świecie po świecie, kiedy na ziemi zostają już tylko jakieś zombiaki albo motocykliści w skórach i oni wszystkim rządzą... Pamiętam, że właśnie pani profesor Grażyna Stachówna na tej konferencji w Krakowie w ogóle nie mogła w to uwierzyć, bo okazało się, że odkryłam jakieś przestrzenie, które były zupełnie im nieznane, jakieś niesamowite podbrzusze kina. Więc to była wielka frajda. Jeździłam z tymi moimi sąsiadami na tak zwaną „wymianę” pod Kraków, tam się wymieniali kasety. Wszystko to oczywiście były różne piraty, trafiały się też filmy kręcone z kina kamery. Pamiętam, że kupiłam w takiej właśnie wersji *Listę Schindlera* i chciałam ją tym moim sąsiadom pokazać w leśniczówce, w której odbywały się projekcje. Ale zasnęli.

Z.B.: Moje pytanie będzie pewnie dość oczywiste przy tych wszystkich nieoczywistościach. Jestem ciekaw, jaki



wpływ wywarło na Panią wykształcenie etnograficzno-antropologiczne, bo chyba stąd właśnie w jakiejś mierze bierze się to zainteresowanie właśnie opłotkami, nieoczywistościami, miejscami poza mainstreamem... Nie tylko w przypadku *Blazna*, ale też i innej Pani książki, o zarazy, micie zarazy. W jaki sposób zdobyte wykształcenie inspirowało Panią do takiego, a nie innego formowania wydawnictwa? Czy miało ono znaczenie?

M.S.: Na początku decydujące. To z pewnością antropologiczne wykształcenie sprawiło, że interesuje mnie chodzenie opłotkami, bocznymi drogami i ukrytymi, zarosniętymi ścieżkami, z dala od mainstreamowych szos, śladem tematów, które mi odradzano, parafrazując tytuł niezwykle ważnej dla mnie książki etnografa Jana Stanisława Bystronia. Poczynając od pomysłu utworzenia w opustoszałej, wysiedlonej dolinie, w domu bez prądu wydawnictwa – pomysłu, który był szalony i który mi stanowczo i gremialnie *nomen omen*, jak Bystroniowi odradzano – poprzez właśnie to, o czym już mówiłam – idee dwóch fundamentalnych, tworzących markę i będących sygnaturą Czarnego serii – serii „Inna Europa, Inna Literatura” i „Sulina”. W tej chwili moi koledzy redaktorzy (tak zwani redaktorzy inicjujący), analizując nieustannie rynek, realizują również własne pomysły, proponują określone tytuły. Natomiast u samych początków to zdecydowanie było wydawnictwo, które dużo zawdzięczało mojemu wy-



kształceniu. To ono nauczyło mnie patrzeć w określony sposób, zauważać, że nic nie jest oczywiste, nieustannie cieszyć się z odkryć. I stąd nasze poszukiwania autorów, których nie zna szerszy rynek. Te poszukiwania nie były zresztą wcale takie proste, bo wtedy jeszcze nie było Internetu, a przynajmniej nie było go w Czarnym i Łosiu, z pism literackich poświęconych literaturze światowej była tylko „Literatura na Świecie”, więc często oznaczały po prostu wyprawy na Bałkany, na Węgry, do Rumunii, na Ukrainę, i nawiązywanie kontaktów na miejscu. To była fantastyczna przygoda. No i oczywiście później cała seria „Sulina” wyrosła właśnie z tego Bystroniowego opłotkowania, chodzenia po granicach, poruszania się z dala od utartych ścieżek, odkrywania zapadłych wsi i szkieletów w szafie, zjawisk zamiecionych pod dywan, głęboko skrywanych przez kultury i społeczeństwa europejskie. Stąd na przykład książki Martina Pollacka o historii nazizmu we współczesnej Austrii i o jego zmaganiach z nazistowską przeszłością ojca. Czy właśnie *Znikająca Europa*, czy...

K.K.: Czy *Syrop z piołunu*.

M.S.: Czy *Syrop z piołunu*. Wszystkim tym utworom towarzyszy podobna idea – odkrywania tego, co jest pod powierzchnią. Temu powinny też służyć dobre reportaże, większość tych, które wydajemy, te wymagania spełnia. Czyli krótko mówiąc: szukamy tego, co nie jest powszechnie znane, co nie jest oczywiste, co wymyka się dotychczasowemu postrzeganiu. [Pauza] A tak już zupełnie dosłownie biorąc Pana pytanie, to przecież jest seria „Tropiki”. Zapomniałam o tej serii, a jest także jedną z moich ulubionych.

Z.B.: No ja właśnie trochę o to pytałem...

M.S.: No tak, pytałeś, widzisz... A ja szukam tutaj jakichś metafor [śmiech]. Tak. Z pewnością owocem mojego wykształcenia jest seria „Tropiki”, którą powołał się kilka

lat temu. Pan Zbigniew Benedyktowicz jest w radzie naukowej tej serii, wydajemy w niej książki z szeroko pojętej antropologii kultury. Jak dotąd ukazało się ich pięć, w tym *Elementarz tożsamości* pana Zbigniewa Benedyktowicza który...

Z.B.: Ale ja nie dlatego pytałem! [śmiech]

M.S.: Wiem, ale nie zaszkodzi przy okazji wspomnieć. Jutro zresztą też będzie o tej książce mowa. W „Tropikach” ukazały się jeszcze: znakomity wywiad-rzeka Dariusza Czai z profesorem Juszcakiem, książka samego Wiesława Juszcaka, *Poeta i mīt* oraz dwie antologie esejów pod redakcją Dariusza Czai. Więc to jest seria, w której realizuję moją potrzebę bycia antropologiem.

T.W.: Chyba mamy czas na jeszcze jedno pytanie. Pani profesor Kubińska.

Olga Kubińska: Bardzo precyzyjnie opowiadała Pani dzisiaj o tym, w jaki sposób środowisko, w które Państwo wkroczyliście (także środowisko naturalne) wpływało na Państwa, w jaki sposób zmieniało Państwa percepcję. Mam na myśli świadomość historii, świadomość przemijania, świadomość tej pustki po Łemkach. To są dojmujące pejzaże, z pozostałymi jedynie obrysami po chałupach na przykład... Jednakże nie sposób oprzeć się wrażeniu, że teksty, które Państwo wydajecie, nie stanowią łatwych lektur, ich naturalnymi odbiorcami są raczej specjaliści, osoby zajmujące się kulturą. Nie chodzi mi teraz o żadną nonszalancję, czy spojrzenie z góry, ani powoływanie się na podział na marginesy i centra. Zastanawiam się tylko, czy macie Państwo poczucie, że przez te wszystkie lata udało Wam się wpłynąć również na to swoje tamtejsze środowisko? Czy macie poczucie, że udaje Wam się robić coś podobnego co na przykład „Pogranicze” w Sejnach?

M.S.: Inaczej niż Sejny, ale sądzę że tak. 17 lat temu powołał się w naszym sołectwie stowarzyszenie działające na rzecz dzieci z terenu byłego PGR-u i na rzecz zachowania śladów pamięci. W ramach stowarzyszenia wydaliśmy trzy książki poświęcone przeszłości tych ziem, które były pokłosiem warsztatów dla dzieci: fotograficznych, malarskich, teatralnych, filmowych. Dużo się działo. A poza tym, też jako stowarzyszenie, wydzierżawiliśmy całą dolinę i tam wypasamy krowy, za ten wypas Unia nam płaci, a my z kolei za te pieniądze konserwujemy łemkowskie krzyże. Już całkiem sporo ich zakonserwowaliśmy. No i jest też Festiwal imienia Zygmunta Haupta w Gorlicach, którego czwarta edycja odbędzie się w tym roku. Jest to bardzo ciekawy festiwal, nie tylko literacki, także trochę muzyczny i trochę teatralny. Przyjeżdżają polscy prozaicy, poeci, mamy także gości z zagranicy. I mamy już stałą, powiększającą się publiczność. Serdecznie Państwa zapraszam, festiwal odbywa się zawsze w okolicach ostatniego tygodnia września.

T.W.: Dziękujemy Monice Sznajderman za spotkanie.

M.S.: Dziękuję.

Rozmowa odbyła się w ramach IX Festiwalu Literatury i Teatru Between.Pomiędzy Teatr BOTO w Sopocie, 14 maja 2018
Transkrypcja i redakcja: Katarzyna Kręglewska

Katarzyna Kręglewska: Polskiej publiczności nie musimy przedstawiać Andrzeja Stasiuka, jest to jeden z najważniejszych (przynajmniej według nas) polskich pisarzy współczesnych...

Andrzej Stasiuk: Najważniejszy...

K.K.: Niech będzie: najważniejszy. Urodził się w Warszawie, jednak w latach osiemdziesiątych podjął decyzję, aby zamieszkać na peryferiach Polski, w Beskidzie Niskim. Jest autorem kilkudziesięciu książek, wielokrotnie nagradzanych zarówno w Polsce, jak i za granicą. Jego utwory zostały przetłumaczone na kilkanaście języków, naturalnie także na angielski, jak na przykład *Biały kruki* (*White Raven*, 2000), *Opowieści galicyjskie* (*Tales of Galicia*, 2003), *Dziewięć* (*Nine*, 2007), *Fado* (*Fado*, 2009) czy *Jadąc do Babadag* (*On the Road to Babadag*, 2011). Pisarstwo nie jest jedynym zajęciem Andrzeja Stasiuka, jest on także współzałożycielem Wydawnictwa Czarne. Powołane do istnienia w 1996 roku, początkowo miało służyć jedynie publikacji książek Stasiuka, jednakże z czasem stało się jednym z najbardziej cenionych wydawnictw w Polsce. Inspiracje twórcze, zwłaszcza w ostatnich latach, pisarz czerpie przede wszystkim z licznych podróży, które najchętniej odbywa pokonując tysiące kilometrów samochodem. Kiedy nie jest w drodze, przeważnie przebywa na odludziu. Píše w szałasie. Hoduje barany (z którymi zresztą zdarza mu się rozmawiać). Sądzę, że to wystarczy jako krótkie wprowadzenie dla naszych zagranicznych gości.

Tomasz Wiśniewski: Temat tegorocznego seminarium beckettowskiego brzmi: „Twarze Becketta”. W oczywisty sposób inspiracją do tego tytułu był esej *Twarz Becketta* autorstwa Andrzeja Stasiuka. Stanowi on punkt wyjścia do mojego pytania: czy zdjęcie Becketta, czy twarz Becketta można jakoś powiązać z Pana twórczością? Czy jest dla Pana w jakiś sposób inspirująca? Czy to jest zgodne z prawdą, i co to znaczy?

A.S.: Nie wiem, czy to jest zgodne z prawdą, ale na pewno jest zgodne z tym esejem – który napisałem bardzo, bardzo dawno temu... Natomiast rzeczywiście Beckett zjawiał się w moim młodym umyśle na początku jako twarz, jako fotografia, jako grafika nawet. Jako młody chłopak, nie wiem, może szesnastoletni, trafiłem na niego. Jest takie zasłużone pismo polskie pod tytułem „Literatura na świecie” i tam właśnie trafiłem na monograficzny numer Beckettowski. Ja wówczas nie miałem pojęcia, kim jest Beckett... I ten numer – poza tym, że zebrano w nim rozmaite teksty Becketta, tłumaczenia Becketta, eseje o Beckettzie – zawierał również mnóstwo fotografii i grafik, jego twarzy zwłaszcza. Od tego się zaczęło – zaczęło się od fascynacji rzeźbą, zaczęło się od fascynacji kształtem, od fascynacji tą dziwną mineralnością jego twarzy... A literatura przyszła potem. Potem postanowiłem dowiedzieć się, co się kryje za tą niebywałą maską, co się kryje we wnętrzu tej niebywalej rzeźby, jaką jest jego twarz. I tak mi zostało do tej pory. W miejscu, w którym pracuję, w moim szałasie tak zwanym, mam dwa zdjęcia pisarzy na ścianie: Becketta i Andrieja Płatonowa. I oni niejako

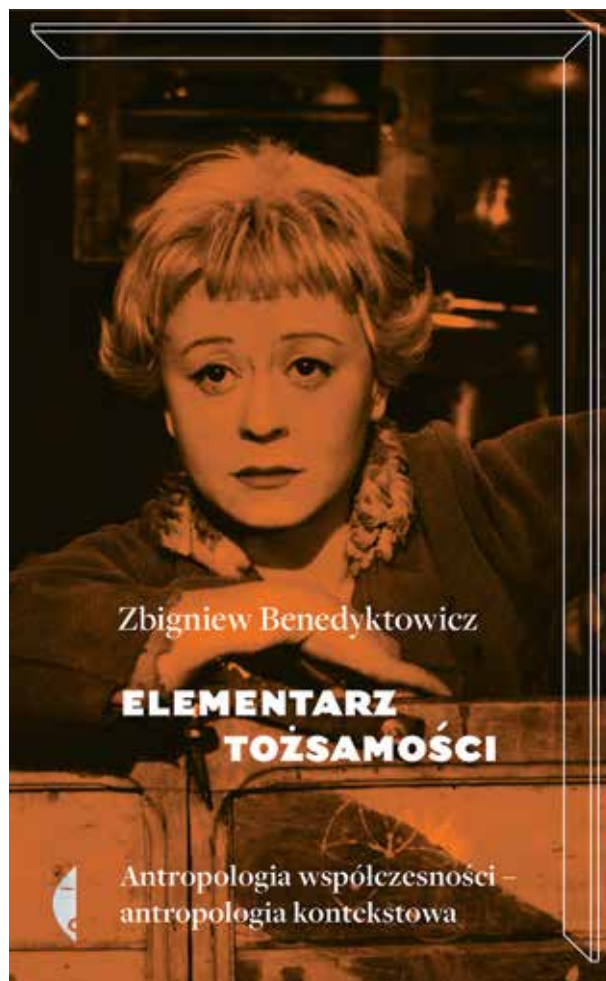
ANDRZEJ STASIUK,
KATARZYNA KRĘGLEWSKA,
TOMASZ WIŚNIEWSKI,
DAVID MALCOLM

Poszukiwanie pierwotnego krajobrazu

Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem

strzegą mnie przed pokusą pisarskiej pychy, przed pokusą zadowolenia. Kiedy wyda mi się, że napisałem coś fajnego, zerkam na nich – i wszystko wraca do normy.

K.K.: We wspomnianym eseju pisze Pan, że z twarzy pisarza można wyczytać wiele, także na temat jego twórczości – może zacytuję fragment: „wierzę głęboko, że między pisarzem i jego dziełem zachodzi psychosomatyczny związek, i że według mnie jedyną dopuszczalną formą ilustracji książek powinny być serie zdjęć ich autorów”. Wspomina Pan również o tym, że w twarzy Becketta zapisały się losy bohaterów jego książek; że praca, kreacja





zawsze w jakiś sposób odbija się na autorze. Zastanawiam się, czy również dzisiaj by się Pan z tą tezą zgodził. Jak dalece można „czytać” twarz pisarza?

A.S.: Trudno mi o tym mówić, ponieważ bardzo dawno napisałem ten tekst. Metafora została skonstruowana chyba na potrzebę tekstu – po prostu żeby to dobrze brzmiało. Ale pewnie tak wtedy myślałem swoim młodym, naiwnym umysłem. Lubię zdjęcia pisarzy, lubię zdjęcia pisarzy starzejących się. Kiedy mija im ta młodość arogancja, bohaterstwo, beczelność. To jest zapisane w twarzy. Po prostu. Pisanie jest doświadczeniem tego rodzaju, że na początku piszemy beczelnie, jesteśmy wszystkim zachwyceni... A potem nagle się okazuje, że wraz z upływem czasu, z wiekiem, zaczynamy bać się każdego kolejnego zdania. Zaczynamy każde zdanie bardzo uważnie oglądać – wiedząc już, jakie są zasadzki języka i nasze własne słabości.

T.W.: Jeśli można, chciałbym przejść do tekstu nowego, bardziej współczesnego, który można postrzegać z mniejszym dystansem. *Wschód*. Kiedy czytałem tę książkę, nie mogłem oprzeć się wrażeniu, że niektóre obrazy, które z niej wyczytuję, przypominają mi pewne momenty u Becketta. Na przykład opis matki, chodzącej w tę i na ząd po pokoju, przywiódł mi na myśl miniaturę dramatyczną *Kroki*. Naturalnie potraktowałem to spostrzeżenie ze sporą rezerwą, gdyż nawet kiedy czytam Mickiewicza

zdarza mi się mieć podobne odczucia. Jednak w pewnym momencie w książce pojawiło się takie zdanie, podczas opisu podróży po Mongolii...

A.S.: To są już Chiny.

T.W.: Dobrze, Chiny. Otóż na stronie 233 (czy jakoś tak), pada nazwisko Becketta, jako odniesienie do opisywanej sceny. Nie jest to zresztą jedyne takie odniesienie, zdaje mi się, że podobna poetyka pojawia się w Pana tekstach w momentach, gdy w opisie swoich podróży przywołuje pan obraz pewnej pustki, pewnego specyficznego krajobrazu spotykanego w krajach Europy Wschodniej (bądź dalej, tak jak w tym przypadku). Gdzieś ta paralela pomiędzy światem, po którym Pan podróżuje, a tym światem beckettowskim jest.

A.S.: Skoro Pan ją znajduje, to znaczy, że ona istnieje. Może tak, być może poszukiwanie nicości jest spadkiem literatury beckettowskiej. Tego godotowskiego pejzażu na przykład i znikomości ludzkiej figurki, ludzkiej postaci w tym pejzażu. Być może to jest to... Ale to raczej intuicyjne, bardzo biologiczne. To poszukiwanie pierwotnego krajobrazu – bo mam wrażenie, że Beckett takie właśnie krajobrazy opisuje: albo pierwotne, albo już ostateczne. Tu się zgodzę, bo dlaczego nie?

K.K.: Jako że nie byliśmy pewni, czy się Pan z nami zgodzi, wybraliśmy fragment na poparcie tych właśnie skojarzeń z Godotem – czy mógłby go Pan przeczytać?

A.S.: To jest ze *Wschodu*, tak?

K.K.: Nie, tym razem z *Fado*.

A.S.: Teza o obecności Becketta w moich dziełach jest nieco przesadzona, ale przeczytam ten fragment.

„Petar i Jovan odchodzą tam, skąd przysli, czyli donikąd. Słowiańskie, bałkańskie wcielenia Vladimira i Estragona podejmują wędrówkę, tak jak ich beckettowscy bracia podejmowali oczekiwanie. Europa Środkowa, Południowa, Wschodnia – w każdym razie ta gorsza – nigdy nie potrafiła zatrzymać się, zaznać całkowitego bezruchu. Zawsze była na to zbyt młoda i nigdy nie mogła pojąć, że świat ot tak, nagle, może się wyczerpać i zatrzymać. Czarnogórcy włóczędzy są tacy sami na końcu, jak byli na początku. Przeszli wskroś tragedii i nie zmienili się na jotę, ponieważ ich udziałem jest los, a nie upadek bądź odkupienie. Biała, rozpalona upałem droga biegnie prawdopodobnie dookoła świata i bez względu na to, gdzie się znajdują, nigdy jej nie opuszczają”.

David Malcolm: Dla zagranicznych gości przeczytam, jak to brzmi w moim tłumaczeniu:

„Petar and Jovan go off there where they came from, that is, nowhere. Slavic, Balkan embodiments of Vladimir and Estragon, they take up their wanderings as their Beckettian brothers took up their waiting. Central Europe, Southern Europe, Eastern Europe – in any case, the worse bits – was never able to stop, to know complete immobility. It was always a bit too young and could never grasp that the world – just like that – could suddenly become exhausted and come to a stop. Montenegro wanderers are the same at the end as they were at

the beginning. They have travelled right across tragedy and have not changed an iota, because their share is fate and not fall or redemption. The white road, burnt by the sun, will probably run right round the world, and it doesn't matter where they find themselves, they'll never leave it".

A.S.: Dobrze to brzmi, naprawdę.

D.M.: Dziękuję bardzo.

K.K.: To może od razu sprawdzimy, jak brzmi fragment wybrany z *Nie ma ekspresów przy żółtych drogach*?

D.M.: Dopóki autor jest w dobrym humorze...

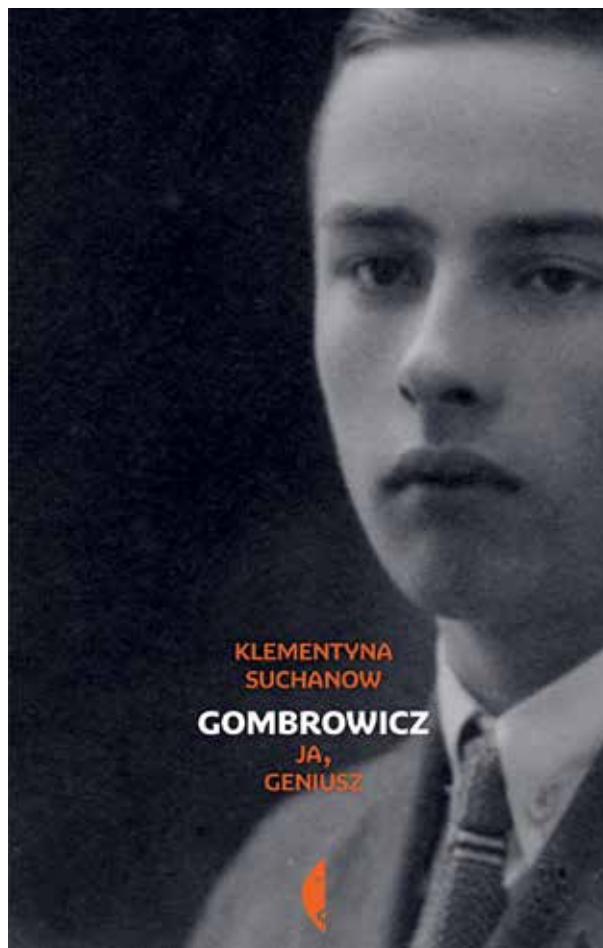
A.S.: „Patrzę na mapę Europy i widzę jedynie jej granice, miejsca, z których można tylko wracać. Tak, powinienem myśleć «Paryż», ale myślę «Lizbona». Powinienem myśleć «Wenecja», ale myślę «delta Dunaju». To właśnie tam któregoś lata poczułem, jak kontynent pogrąża się w morzu i daje za wygraną, tam, w mieście Sulina, ostatniej miejscinie w Europie, poczułem smutek pomieszany z radością, że oto dotarłem do końca, na sam skraj tej historyczno-geograficzno-ideologicznej abstrakcji, która tutaj jest jak najbardziej realna: rdzewiejące barki i statki zaryte w środku piaszczystych wydm, cmentarz z nazwiskami marynarzy z całego świata sprzed wieku, smutne wojsko i czarne kratownice radarów wyglądające jakiejś inwazji, bezdomne psy i bagna ciągnące się dziesiątki tysięcy hektarów. Wyobrażacie sobie europejskie miasto, do którego można dotrzeć tylko wodą? Miasto leżące u ujścia jednej z największych naszych rzek? Osiemdziesiąt kilometrów łodzią, promem, wodolotem, bo inaczej nie można”.

D.M.: „I look at the map of Europe and I see only its borders, places that you can only come back from. Yes, I ought to think «Paris», but I think «Lisbon». I ought to think «Venice», but I think «the Danube Delta». In fact, it was there one summer that I felt how the continent plunges into the sea and gives it up as a bad job, there, in the town of Sulina, the last little town in Europe; I felt sadness mixed with joy that I'd got there at last, at the very edge of this historical-geographic-ideological abstraction, which here is very real indeed – rusting barges and ships buried deep in the middle of sand dunes, a cemetery with the names of sailors from a century ago from all over the world, sad military buildings and the black lattice-work of radar looking out for some invasion, homeless dogs and marshland stretching for tens of thousands of hectares. Can you imagine a European city that you can only reach by water? A city lying at the mouth of one of our greatest rivers? Eighty kilometers by boat, by ferry, by hydrofoil – because otherwise you can't”.

A.S.: To fajny język jest.

D.M.: Angielski ma swoje zalety...

A.S.: Ma, ma. Ma tę krótkość, nie jest ślamazarny. Słowiańskie języki są ślamazarne jednak, tak płyną i płyną. A angielski jest konkretny. Gorszy od słowiańskich jest tylko rumuński – tak twierdził Emil Cioran – pod względem precyzji przynajmniej.



K.K.: Powracając jednak do ech Becketta... Wolałabym zresztą myśleć o tych fragmentach Pana literatury nie tyle jako o echach, co pewnych miejscach wspólnych waszej twórczości. Otóż nasunęło mi się takie skojarzenie, że w Polsce do dzisiaj jeszcze pokutuje sposób czytania Becketta jako pisarza wyjątkowo depresyjnego, smutnego, napawającego pesymizmem. I wydaje mi się, że Pana twórczość również nieraz spotyka coś podobnego, taki jednostronny sposób postrzegania – jako literaturę nasyconą smutkiem, poświęconą zjawiskom przemijania, rozkładu, schyłku, upadku... Co Pan o tym sądzi? Czy określiłby Pan swoją twórczość jako depresyjną właśnie? [Pauza] Czy jest Pan smutnym pisarzem?

A.S.: Po pierwsze jest tak, że jak się czyta uważnie na przykład *Czekając na Godota*, to to jest komedia jednak, tam są takie jajcarskie dialogi, to jest tak śmieszne... Beckett nie jest depresyjnym pisarzem, jest pisarzem heroicznym, który wychodzi naprzeciw przeznaczeniu – po prostu. Jest bohaterski. Wie Pani, ja napisałem dużo fajnych, śmiesznych książek, ludzie mówią, że pękają ze śmiechu, jak niektóre z nich czytają. Napisałem też kilka sztuk teatralnych, które są czarnymi komediami – i widownia ryczy na nich ze śmiechu po prostu (pod warunkiem, że robi je dobry reżyser). Więc próbuję jakąś pełnię konstruować, na swoją skromną miarę, pomiędzy tragedią, rozpaczą, heroizmem – a potwornym komizmem ludzkiego istnienia. Także zapewniam, na moich

sztukach ludzie pękają ze śmiechu. Choć tak naprawdę to są bardzo ponure teksty.

K.K.: Jak na przykład *Dwie sztuki telewizyjne o śmierci*.

A.S.: No te akurat rzeczywiście są dosyć smutne, bo to są takie młodzieńcze utwory...

K.K.: No właśnie, a skoro już jesteśmy przy dramatach, to muszę zapytać o utwór zatytułowany *Czekając na Turka...* Przypadek?

A.S.: No oczywiście, że przypadek. Tak. To zresztą bardzo śmieszna sztuka jest. Natomiast potworna też...

T.W.: A ja chciałbym porozmawiać jeszcze przez chwilę o prozie, a mianowicie o książce pt. *Dukla*, w której opisuje Pan miasteczko na południu Polski, niedaleko miejsca, w którym Pan mieszka. Píše Pan tam między innymi o tym, że jednym z tematów, jednym ze zjawisk, na których opisaniu najbardziej Panu zależy, jest światło. Dlaczego światło, relacja między światłem a ciemnością tak ważna jest w Pana twórczości?

A.S.: Nie wiem, jak to Panu wytłumaczyć [śmiech]. Myślę, że jesteśmy w tym zanurzeni, nie ma innej rzeczywistości niż światło. To jedyna dostępna nam emanacja boskości. Jeżeli on istnieje, to tylko tym sposobem daje nam o tym znać. Pozwala nam doświadczyć stworzenia swego. To wszystko są bardzo inteligentne wypowiedzi, ale prawdę mówiąc, ja po prostu chciałem opisać, jak działa światło w mojej miejscowości. W dzisiejszych czasach trudno jest o doświadczeniu religijnym pisać wprost. *A Dukla* jest książką religijną. Takie mam poczucie. Czy zadowolony jest Pan z tej odpowiedzi?

T.W.: Bardzo zadowolony jestem z tej odpowiedzi i dlatego przejdę do następnego pytania. Wracając do *Wschodu*: rozmawiałem kiedyś na temat tej książki z moim kolegą z gabinetu, doktorem Stanisławem Modrzewskim, który jest specjalistą od Josepha Conrada. Staszek zauważył, że podczas lektury uderzyło go to, że w Pana książce nie znajdziemy opisów rozgwieżdżonego nieba. Że w Pana podróży zdaje się być bardzo mało gwiazd i tego, co ponad nami. I ja sobie pomyślałem, że to jest ciekawe, a później, czytając przed festiwalem wiele Pana tekstów, zauważyłem, że to jest taka ogólna prawdziwość. Czasem pojawia się gdzieś wzmianka o Wenus, czasem o jakichś pojedynczych gwiazdach, jednak z zasady bardzo wyraźnie widać, że jak píše Pan o nocy, czy w ogóle o podróżach, tego elementu świata po prostu nie ma.

A.S.: Czy to jest zarzut?

T.W.: Nie, to jest pytanie.

A.S.: Wielu rzeczy nie ma w mojej prozie. Gwiazdy... Wie Pan co, to daje mi do myślenia. A księżyc tam występuje?

T.W.: Rzadko.

A.S.: Nie wiem. Może to jest oczywistość dla mnie, istnienie tego nieba. Nie wiem. Bo jak to ze mną jest, jaką ja mam perspektywę? Jak sobie patrzę w przestrzeń...

K.K.: Mi się wydaje, że w przestrzeń patrzy Pan horyzontalnie. Traktując ją jako coś, co można pokonać, przemierzyć, osiągnąć w jakiejś mierze.

A.S.: Horyzont. Horyzont jako... Nie wiem, jak to nazwać. Wydaje mi się, że horyzontalność jest naszym przeznaczeniem. Tak podejrzewam: że to jednak tak może być. Że tylko tak może być. A może wystarczy mi światło, które z góry spada, i oświetla rzeczywistość? I nie muszę nic z tym robić, ono jest po prostu. Właściwie to wiecie kiedy ja doświadczam gwiazd? Jak idę spać na stepie, jak się tam kładę – wtedy widzę gwiazdy. To wtedy tak. Poza tym raczej nie zadzieram głowy.

T.W.: Rujnuje to co prawda bardzo wnikliwą i subtelną interpretację, którą podzieliłem się ze Staszkiem Modrzewskim... Ale dziękuję za to wyjaśnienie.

K.K.: Skoro już poruszamy poważne tematy, to chciałabym pójść jeszcze nieco dalej. Czy moglibyśmy porozmawiać o śmierci? Porozmawiajmy o śmierci.

A.S.: To się zawsze tak kończy. Porozmawiajmy o śmierci. Dawaj!

K.K.: Nie wiem, na ile wypada odnosić się w tym miejscu do osobistych doświadczeń, ale w końcu literatura to bardzo osobista sprawa... Otóż kilka tygodni temu umierał mój pies. Trwało to przez jakiś czas, byliśmy świadkami tego procesu i nie wiedzieliśmy, jaką powinniśmy w nim odegrać rolę. Podobną sytuację opisuje Pan w opowiadaniu pt. *Suka*. Wspomina Pan tam, że po raz pierwszy miał okazję uważnie obserwować, jak odchodzi ktoś bardzo bliski, jak balansuje gdzieś na granicy, zmierza ku śmierci. W takiej sytuacji zwykle pojawia się pytanie, co my możemy zrobić, czy powinniśmy przyspieszyć ten proces, przyspieszyć tę śmierć, czy powinniśmy czekać na naturalny bieg zdarzeń... W tym opowiadaniu historia o odchodzeniu psa staje się pretekstem do snucia dalszej opowieści, do znacznie szerszych rozważań na temat roli śmierci w naszym życiu (jakkolwiek to brzmi).

A.S.: Dobrze brzmi.

K.K.: Wreszcie, wspomina Pan w tym tekście o konsekwencjach przemian cywilizacyjnych, to znaczy o tym, że zaczynamy nabywać kompetencji Boga, chcemy sami decydować o tym, co robić, także w obliczu zjawisk ostatecznych. Ale zarazem jak usilnie staramy się unikać śmierci, usuwać ją z naszego pola widzenia, nie uczestniczyć w niej. Kiedyś, w wielopokoleniowych rodzinach śmierć była zjawiskiem naturalnym, ktoś się rodził, często niemal w tym samym czasie starszy członek rodziny umierał – i były to zjawiska naturalne, myśmy w tym uczestniczyli. Natomiast teraz osoby chore i stare oddajemy najczęściej do rozmaitych powołanych w tym celu ośrodków. Podsumowując: wydaje mi się, że – nie tylko w tym jednym opowiadaniu, ale w ogóle w Pana twórczości – śmierć jest nie tylko wyraźnie obecna, ale też niezwykle istotna. Śmiem wręcz twierdzić, że postuluje Pan, aby przywrócić śmierci należne jej miejsce w naszej rzeczywistości; żeby o niej mówić, żeby jej nie wypierać, żeby jej nie wycofywać z naszego pola widzenia.

A.S.: To jest piękny postulat, ale rzeczywistość jest już inna. W opowiadaniu jest taki fragment, w którym proponuję, aby wyobrazić sobie następującą sytuację:

umiera wasza babka, w domu. Mieszkacie na dwunastym piętrze. I co teraz zrobić z trumną? Pionowo ją wieźć, windą? Żyjemy w takim zagęszczeniu cywilizacyjnym, w takim mrowisku, że śmierci siłą rzeczy jest bardzo dużo – bo po prostu nas jest coraz więcej. W efekcie śmierć w tej chwili wymaga już usługowości, czy wręcz przemysłu. Kiedyś ludzie starzy umierali w domu i w tej śmierci, na wsiach zwłaszcza, towarzyszyło się im do końca. To prawda, ja wspominam sytuację idealną, kiedy odchodziło się wśród rodziny, wśród bliskich. Z tym cudnym ceremoniałem – bo przychodziły stare kobiety, które myły nieboszczyka, układały go w trumnie czy na desce, ubierały... Potem cała rodzina przychodziła, całowało się nieboszczyka. Pamiętam, jak całowałem swoją zinną, martwą babkę. To niesamowite uczucie było. Ta zawsze ciepła, wspaniała kobieta, do której byłem bardzo przywiązany, raptem zamieniła się w coś zimnego po prostu. Jej twarz właściwie pozostała niezmieniona, ale nie było w niej ciepła. I już do końca będę miał takie poczucie, że śmierć ma twarz mojej babki. To nic złego, po prostu tak jest. Może na tym właśnie polega dobre uczucie osławiania śmierci? To doświadczenie jest nam już niedostępne, bo nasi bliscy będą grzebani fabrycznie, usługowo. Wszystko odbywa się poza nami: przyjeżdża trumna z zakładu pogrzebowego, nawet już się jej nie otwiera... Tęsknię do starej śmierci. Ale ja jestem melancholikiem, więc tęsknię do wszystkiego. Smutny jestem.

K.K.: Przypominam sobie rozmowę, w której wspominał Pan, że bardzo ceni Zaduszki. Podróżuje Pan wówczas po swoich okolicach, zapalając symboliczne światła; jeździ po cmentarzach i pali ogień. Po co palić te ognie?

A.S.: Ponieważ moja okolica pełna jest cmentarzy opuszczonych – starych cmentarzy z pierwszej wojny światowej na przykład, oraz cmentarzy po wysiedlonych wsiach ukraińskich. I ktoś musi zapalać te światła. Po prostu. Za Czesławem Miłoszem można powtórzyć, że największym polskim świętem są właśnie Zaduszki, czyli 2 listopada. My jednak nadal jesteśmy narodem pogańskim, wciąż czcimy przodków. Chrześcijaństwo jest taką bardzo cienką, naskórkową rzeczywistością w Polsce. Tutaj panuje po prostu nieustanny kult przodków. To jest jedyne święto, które się nie skomercjalizowało. A jednocześnie dziesiątki, setki tysięcy ludzi jadą w jakieś odległe kąty kraju, żeby stanąć nad kośćmi swoich zmarłych.

Widok listopadowej Polski w ciemnościach, o zmierzchu, kiedy te cmentarze płoną po prostu i ten odór stearyny, tych ognii, kurczę się unosi... – to jest wstrząsające. Piękne. Bardzo to jest funeralna nacja, ci Polacy. Jadą, żeby stanąć nad grobem i poczuć pod stopami gdzieś, półtora metra pod ziemią, kości swoich przodków. To jest opowieść o tym kraju tak naprawdę. Możemy o ekshumacjach teraz porozmawiać.

T.W.: To może jednak poprośmy teraz o pytania z publiczności.

Przemysław Wasilkowski: Ja mam do Pana jedno pytanie, może dwa. Chciałbym cofnąć się kilka lat wstecz,

to były chyba lata dziewięćdziesiąte, kiedy mieszkałem i pracowałem za granicą. Wtedy jedna ważna dla mnie bardzo osoba poleciła mi Pana książkę, jedną z pierwszych, to znaczy *Białego kruka*. Po tej książce zresztą z dużą ciekawością czytałem i inne Pana teksty, jednak to właśnie ona była dla mnie wyjątkowa. Wiem, że to określenie brzmi dość pretensjonalnie, ale ma ona dla mnie pewien wymiar metafizyczny. A poza tym to okrucieństwo, które się w niej pojawia, ten rodzaj sytuacji, która tam się wydarzyła między bohaterami, to wszystko przylegało również do tamtych czasów, tej rzeczywistości lat 90. To był ten czas, kiedy też na Wyspach pisali młodzi brutalisci. W Polsce również był to czas niesłychanie dynamiczny, wtedy też łatwo można było gdzieś na ulicy po mordzie dostać. I pamiętam, ta książka była jakimś takim zapalnikiem w moim życiu – oczywiście to się tak składa, że pewne książki przychodzą do nas w momencie, kiedy coś się dzieje i odwrotnie...

A.S.: ...kiedy jesteśmy gotowi.

P.W.: W *Białym kruku* było coś takiego, co już potem trudno było mi znaleźć, namierzyć... Ale przechodzę do pytania. Jest takie określenie, „proces twórczy”. Wielu go używa, ale jak ktoś się nigdy za to nie zabierał, to nie jest w stanie sobie wyobrazić, jak to wszystko przebiega. Nie widzi się tego, że artysta przez jakiś czas dzień w dzień musi się z tym dziełem zmagać i nieraz cholera go bierze, że nie może się przebić. To bywa niezwykle trudny proces. Chciałbym zapytać, czy ten rodzaj, sposób pisania, ten proces twórczy przy pisaniu *Czarnego kruka* jakoś się różnił, czy to się Panu pisało inaczej niż pozostałe książki?

A.S.: *Kruk* chyba jest tego rodzaju książką, które są gotowe, wystarczy je tylko zapisać. To był ten czas cudownej, gówniarskiej bezczelności pisarskiej. Siadałem i pisałem, nie zastanawiałem się. To była gotowa historia, to mi się śniło, wyświetlały mi się kolejne obrazy. Bez żadnego wysiłku właściwie powstała ta książka. To w końcu jest przecież powieść, a powstała w ciągu bodaj siedmiu miesięcy. Zresztą założenie było takie, że będę pisał tylko zimą, bo w tej książce jest zimowy pejzaż, a ja chciałem istnieć w pejzażu. Najpierw pisałem przez jedną zimę, potem to odłożyłem i następnej zimy skończyłem. To było łatwe też właśnie dlatego, że chciałem opisać ten pejzaż zimowy, górski, wiejski. To była moja pierwsza, druga, trzecia zima w górach po wyprowadzce z miasta i byłem zachwycony tym, co widzę. Krajobrazem. Właściwie o tym jest ta książka. Ta historia ludzka jest tam dodatkowa. Ale że góry nie czytają książek, trzeba tam było umieścić jakąś ludzką historię, żeby ludzkość chciała do tego zajrzeć. Tak to już jest.

Rozmowa odbyła się w ramach IX Festiwalu
Literatury i Teatru Between.Pomiędzy
Sopot, Dworek Sierakowskich, 16 maja 2018
Transkrypcja i redakcja: Katarzyna Kręglewska

„Czas teraźniejszy dokonany”. O serii wydawniczej „Sulina”

Praktycznie od początków swojego istnienia, założone w 1996 roku Wydawnictwo Czarne było kojarzone z literaturą środkowoeuropejską, przede wszystkim za sprawą dwóch serii wydawniczych: „Europa Środkowa” oraz „Inna Europa, inna literatura”¹. W pierwszej z nich – zapoczątkowanej w 2000 roku wspólną publikacją tekstów Jurija Andruchowycza i Andrzeja Stasiuka pod tytułem *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej środkową* – wydawano przede wszystkim eseje (oprócz wspomnianych także m.in. *Praski elementarz* Aleksandra Kaczorowskiego czy *Ostatnie terytorium: eseje o Ukrainie* Andruchowycza²). Druga zaś została poświęcona publikacji prozy autorów pochodzących ze środkowej, wschodniej i południowej Europy³.

Jak przyznała Monika Sznajderman: „Kiedy uświadomiliśmy sobie, że mieszkamy na pograniczu krain i kultur, przyszło nam do głowy, że nie ma nic bardziej odkrywczego i przyjemnego jednocześnie niż podróżowanie w przestrzeni i kulturze – po tej naszej Europie Środkowej, gdzie mieszkamy”⁴.

Wraz z rozwojem wydawnictwa perspektywa ta była stopniowo poszerzana, co zaowocowało między innymi powołaniem do istnienia serii „Sulina” – która bodaj najlepiej ilustruje idee, przyświecające działaniom wydawniczym Czarne. Znajdziemy w niej rozmaite formy reprezentujące szeroko pojętą literaturę faktu: od reportażu, eseju, prozy podróżniczej, po teksty historyczne i antropologiczne⁵. Wydawane w niniejszej serii książki łączą to, że wszystkie wyrastają z ducha konkretnego miejsca, a przede wszystkim – z bezpośredniego doświadczenia autora, związanego z daną przestrzenią czy to przez swoje korzenie, czy jako mieszkaniowiec, bądź też przybyszowie z dane strony uważny i zaangażowany obserwator.

Praktycznie wszystkie kraje na mapie współczesnej Europy mają w „Sulinie” swoich kronikarzy. Bodaj najwięcej opublikowanych w serii książek dotyczy Bałkanów i krajów byłej Jugosławii (przedstawianych przede wszystkim w odniesieniu do krwawej historii tych ziem, zwieńczonej toczącą się w latach 1991–1995 wojną w Bośni i Hercegowinie)⁶ oraz państw Europy Południowej i Środkowo-Wschodniej, przede wszystkim: Czech, Węgier, Rumu-

nii, Bułgarii, Polski, Litwy, Białorusi, ale także Bliskiego Wschodu i Kaukazu⁷. Na osobne wspomnienie zasługują liczne publikacje poświęcone Ukrainie, w szczególności *Zwrotnik Ukraina* – antologia esejów, w tym świadectw uczestników zapoczątkowanych w 2013 roku wydarzeń Euromajdanu⁸. W serii reprezentowane są również kraje Europy Zachodniej, choćby w esejach podróżnych o włoskim Południu Dariusza Czai *Gdzieś dalej, gdzieś indziej* czy wydanej niedawno książce Katarzyny Kobylarczyk poświęconej bolesnym (i spóźnionym) rozliczeniom mającym źródło w wydarzeniach hiszpańskiej wojny domowej⁹. Wreszcie, zbioru dopełniają reportaże poświęcone śladom „wielkiej historii”, działaniom zbrodniarzy wojennych oraz losom ich ofiar – czyli „wielkiemu cmentarzysku Europy”¹⁰.

Choć nie sposób zarysować w tym miejscu kompletnej mapy opisywanych terenów (dość wspomnieć, że w maju tego roku seria będzie liczyła już 64 pozycje), warto zauważyć, że wszystkie te publikacje łączy fakt, iż „na rozmaite literackie sposoby odkrywają przed czytelnikiem nieznaną oblicza i przejawy fenomenu zwanego Europą, że zdradzają jej często wstydlive sekrety i głęboko ukryte tajemnice”¹¹.

*

W tym przypadku wydaje się uzasadnione działanie na zasadzie *pars pro toto*: chciałabym opowiedzieć o „Sulinie”, skupiając się przede wszystkim na dwóch książkach, wydanych na samym początku, które można postrzegać jako emblematyczne dla całości – zdają się bowiem wyznaczać kierunek przyszłego rozwoju całej serii. W obu z nich zainteresowanie przestrzenią Starego Kontynentu zostało zaakcentowane już w tytule, a są to: *Znikająca Europa*, antologia pod redakcją Kathariny Raabe i Moniki Sznajderman oraz wspólna książka Jurija Andruchowycza i Andrzeja Stasiuka, *Moja Europa*¹², której trzecie wydanie na stronie wydawnictwa otwiera serię „Sulina” – co wydaje się być zabiegiem intencjonalnym i znaczącym¹³.

I

Dwa eseje o Europie zwanej Środkową

Nie sposób nie zauważyć, że wspólny tom esejów pisarzy z Polski i z Ukrainy został napisany w czasie, gdy trwały jeszcze echa ożywionych dyskusji – na naszym gruncie inspirowanych w znacznej mierze słynnym esejem Milana Kundery z 1984 roku *Zachód porwany czyli tragedia Europy Środkowej*¹⁴ – na temat istnienia (nierzadko kwestionowanego) i istoty Europy Środkowej.

Refleksja na temat specyfiki tego regionu posiada bogatą tradycję, wywodzącą się jeszcze z XIX wieku, a jej przedmiotem jest namysł nad kulturowymi, politycznymi i społecznymi konsekwencjami najważniejszych wydarzeń historycznych tej części świata – poczynawszy od Kongresu Wiedeńskiego, przez upadek Cesarstwa Austro-Węgierskiego, powołanie nowego kształtu Europy w wyniku ustaleń zapadłych na konferencji jałtańskiej, po upadek muru

berlińskiego oraz rozpad ZSRR, i wreszcie: stopniowe rozszerzanie granic Unii Europejskiej¹⁵. Ta dziwna, enigmatyczna przestrzeń – przez niektórych uważana wręcz za wymyśloną, bo pozostającą zaledwie w sferze mitu i wyobrażeń – wytyczona została gdzieś pomiędzy Wschodem a Zachodem i już od swego zarania podlegała wpływom wielkich mocarstw.

Jak podsumowuje Piotr Millati: „w przeciwieństwie do Europy Zachodniej, czy Wschodniej, których twardego niczym marmur i ołów bytu prawie nikt nie podważał, Europa Środkowa musiała nieustannie przedstawiać dowody na swoją odrębność i uporczywie przypominać o swoim istnieniu, by przynajmniej w ludzkich umysłach zyskać prawo do samodzielnego politycznie istnienia”¹⁶. Jednak ta pozorna słabość, „kruchosc i efemeryczność nadawała idei Europy Środkowej szczególnego piękna”, jako znikającej przestrzeni spotkania i współistnienia wielu kultur i języków¹⁷.

Nie miejsce tutaj na analizę olbrzymiego, narosłego przez lata dyskursu poświęconego związkowi literatury z kształtem naszej części Europy (w ostatnich latach zwieńczonego choćby diagnozą zaproponowaną w *Poruszonej mapie* przez Przemysława Czaplińskiego)¹⁸, chciałabym jednak zwrócić uwagę na pewne przesunięcie akcentów, zaproponowane przez Anduchowycza i Stasiuka w tomie *Moja Europa* – i zasygnalizowaną już w tytule zbioru esejów znaczącą zmianę perspektywy. Gest zdystansowania się względem dysput na tematy środkowo-europejskie oraz niechęć do wytyczania sztywnych granic tej przestrzeni są widoczne w podtytule książki – mamy do czynienia z esejami poświęconymi Europie „zwanej” jedynie Środkową¹⁹. Ponadto, pisarze wyraźnie sygnalizują, że przedmiotem ich zainteresowania jest nie tyle próba zaproponowania jakiejś uniwersalnej, obiektywnej i całościowej wizji, co zapis własnego doświadczenia – osobista, subiektywna, a miejscami nawet intymna perspektywa²⁰.

Przyjrzyjmy się więc, jak ów mglisty byt wygląda w ich oczach. Jak kreślą swoje mapy²¹.

Środkowoeuropejskie rewizje

Urodzony w Iwano-Frankiwsku Jurij Andruchowycz miejsce środka Europy wytycza „gdzieś w dorzeczu Dunaju”²². Zaproponowany w *Środkowoeuropejskich rewizjach* obraz kontynentu kształtują jednak nie tylko geografia, topografia i krajobraz – pod względem kulturowym i politycznym, widziana oczami pisarza Europa mieści się między Wschodem i Zachodem. Jak przyznaje:

Bycie pomiędzy Rosjanami i Niemcami to historyczne przeznaczenie Europy Środkowej. Środkowoeuropejski strach historycznie balansuje pomiędzy dwoma lękami: idą Niemcy, idą Rosjanie. Środkowoeuropejska śmierć to śmierć więzienna lub łagrowa, a ponadto – śmierć zbiorowa, *Massenmord*, *zaczistka*; środkowoeuropejska podróż – to ucieczka. Ale skąd dokąd? Od Rosjan do Niemców? Czy od Niemców do Rosjan? Dobrze, że na taką okoliczność świat ma jeszcze Amerykę²³.

Jednak znacznie ważniejszy niż przestrzeń, w rozważaniach Andruchowycza wydaje się być czas. Jego widowym znakiem są ruiny, „ów szczególnie ślad, osobliwy osad minionego istnienia”²⁴. W otwarciu eseju pisarz proponuje swoisty rejestr, czy też poszerzony katalog „wszystkich ruin tego świata”²⁵. To one bowiem stanowią dominujący widok w krajobrazie „jego” Europy. Na ów krajobraz składają się między innymi: ruiny przemysłowe („cała ta krajobrazowa katastrofa, rewers produkcyjnego idiotyzmu”²⁶); ruiny dawnych cywilizacji (obecnie nierzadko opanowane przez przyrodę i zwierzęta); ruiny porzuconych dróg i mostów, a także ruiny elementów przyrody, czyli rzek, mórz, lasów, jezior, gór i kamieni – powstałe nie tylko w konsekwencji niszczącego działania czasu, ale i destrukcyjnych, nieodpowiedzialnych działań człowieka. Osobne miejsce poświęca pisarz ruinom cmentarzy, w szczególności tych, na których pochowano ofiary wielkich zbrodni, które nazwały nasz region – ludobójstw, czystek, deportacji:

Bo można, oczywiście, zamieszkać w cudzym domu, i zawładnąć cudzą garderobą, naczyniami, pościelą czy, dajmy na to, złotymi zębami, ale kto by tam doglądał cudzych umarłych. A zwłaszcza ich grobów. Widziałem takie ruiny: żydowskie, ormiańskie, łemkowskie. Aby odczytać wyryte na płytach nazwiska, trzeba było palcami zbierać mech. Mniej więcej orientuję się, gdzie w moim mieście znajdowało się getto²⁷.

Przed wpływem obu wspomnianych wcześniej destrukcyjnych sił, trwale wpisanych w historię naszej części świata, nie udaje się ustrzec nawet bytom abstrakcyjnym – jak uczucia, wartości czy idee. W tak ukształtowanym pejzażu „pyłu i rozpadu, rozpadu i pyłu”, uwagę pisarza przykuwają rozmaite pozostałości po istnieniu, „szczątki minionego życia codziennego”²⁸. Być może potrzeba obcowania z nimi wynika z przekonania o tym, że samo istnienie składa się „z części widzialnej i niewidzialnej i że ta druga jest fundamentalna i rozstrzygająca”²⁹; z tęsknoty za pełnią. Ruiny zaś stanowić mogą punkt styczności z tym, czego już nie ma.

Takim punktem styczności z przeszłością są również mitologie rodzinne, a świadomość ciągłości pokoleniowej może przynosić kojące przekonanie o pewnej trwałości istnienia. Toteż nakreśliwszy obraz otaczającej przestrzeni, Andruchowycz przechodzi do rozważań natury osobistej. Stara się prześledzić i opisać drogi, które przebyli jego przodkowie – a które jego samego doprowadziły do miejsca urodzenia. Zresztą opowieści o tych, rozmaicie układających się losach, zdają się ilustrować warianty cytowanej wcześniej tezy, iż w naszej części Europy „podróż” w istocie zwykły stanowić przede wszystkim próbę ucieczki przed historią.

Historia rodzinna oraz odwołania do wspomnień pisarza są w eseju tym przeplatane ze spostrzeżeniami natury bardziej uniwersalnej – jak choćby wówczas, gdy Andruchowycz wspomina swój udział „w jednym z rozlicznych

po grudniu 1991 roku spotkań zachodnich i wschodnich intelektualistów”³⁰. Przy czym pisarz wyraźnie wskazuje na jałowość takich teoretycznych dyskusji, niemożność pogodzenia odrębnych narracji. Jak tłumaczy: „Zjawisko to łatwo da się wytłumaczyć wieloletnią (a może odwieczną) przynależnością do zupełnie różnych systemów, faktycznie trwającą do dziś. Można by je również wytłumaczyć wszelkimi innymi murami oraz barierami pojęciowymi, takimi jak choćby «świadomość bizantyjska», «etyka protestancka», «syndrom postkolonialny», «postmodernistyczne wyczerpanie»”³¹. Andruchowycz zwraca również uwagę na fundamentalną rozbieżność wynikającą z dwóch skrajnie odmiennych sposobów postrzegania istnienia człowieka w czasie, czyli odmiennych wizji przeszłości i przyszłości – a to właśnie sposób ich postrzegania, zdaniem pisarza, kształtuje naszą samoświadomość³². Wizje te można w pewnym uproszczeniu określić jako utopijną i dystopijną – pierwsza z nich zakłada, że przyszłość może przynieść jedynie zmiany na lepsze; zgodnie z tą wizją: „przeszłość jawi się jako «przebyte piekło», przyszłość zaś – jako «wymarzony raj». Żyjemy zatem w imię zmian na lepsze, a wszystkie zmiany i tak są na lepsze. Przeszłość wchłania naszą niedoskonałość, nasze błędy, upadki, tragedie, w przeszłości pozostają rany i ból”³³. Z kolei podstawą drugiej koncepcji, przez pisarza określanej mianem „apokaliptycznej”, jest przekonanie, że przeszłość to „raj utracony”, zaś przyszłość zmierza jedynie w kierunku nieuchronnej, straszliwej katastrofy. Ta wizja zdaje się nadal dominować w przestrzeni otaczającej autora: „na tych polach pomiędzy Europą i nie-Europą znajdujemy całe miliony ludzi, którym skradziono niegdysiejszy raj – zdeorientowanych, złych, zmęczonych”³⁴. Przyszłość ich nie interesuje: „Przyszłość – to czarna dziura, to codzienne podnoszenie cen na usługi rytualne i pogrzebowe, ot, jaka to przyszłość”³⁵. Ich jedyne oczekiwania dotyczą przeszłości, a dokładniej „możliwości jej, przeszłości, bodaj częściowej odnowy w niedalekiej przyszłości”³⁶.

Autor *Środkowoeuropejskich rewizji* dystansuje się względem obu wspomnianych koncepcji. W zamian raz jeszcze decyduje się na wskazanie perspektywy jednostkowej:

Tymczasem podlegam temu samemu porządkowi, co wszyscy: żyję w czasie, przeżywam go i w nim przemijam. Wydaje się, że dla mnie też nie uczyniono wyjątku – zmierzam w tym samym kierunku co wszyscy. Pozostaje mi przynajmniej możliwość skorzystania z tego w swoich próbach mówienia o zmianach, stratach, otchłaniach³⁷.

Podobnie jak w przypadku generalizującego dyskursu, kiedy należy zaufać raczej własnym przeżyciom i doświadczeniom, tak i w wypadku rozważania wyboru jednej z dwóch wizji postrzegania istnienia człowieka w czasie, należy zdać sobie sprawę, że ani do przeszłości, ani do przyszłości nie mamy dostępu. Obie są dla nas nieosiągalne:

„Nie ma nas ani w jednym, ani w drugim. To otchłanie, a każda z nich patrzy na nas z pogardą i wyczekiwaniem”³⁸. Jedyna dostępna nam rzeczywistość to czas teraźniejszy („«teraz» to jedyne, za co jesteśmy odpowiedzialni”)”³⁹. Być może jest wręcz tak, że jedyną szansę porozumienia i pogodzenia się z otaczającym światem stanowi „możliwość osiągnięcia samego siebie w «teraz»”⁴⁰. Zdaniem Andruchowicza warunkiem niezbędnym, aby owe porozumienie osiągnąć, jest wybór świadomej strategii postrzegania przeszłości i przyszłości – który nierzadko wynika z tego, w jaki sposób naszą tożsamość kształtuje otaczająca przestrzeń. „Na szczęście mieszkam w takim miejscu świata, gdzie przeszłość bardzo wiele znaczy”⁴¹ – wyznaje pisarz. Następnie tłumaczy, dlaczego nie sposób wręcz przed nią uciec: „w tej części świata mamy po prostu zbyt wiele ruin, zbyt wiele szkieletów pod nogami. Na szczęście nie potrafię się od tego uwolnić. Trudno mi jest wyobrazić sobie człowieka sterylnego – czystego, niczym niezapisana kartka, bez żadnej krwawej plamy, bez żadnego ściskania w gardle. Nie jestem niczego wart bez mej pamięci – jest to taki kraj, w którym nagromadziło się zbyt wiele wszystkiego, [...] zbyt wiele wszystkiego, bez czego nie ma i nie *byłoby* mnie. Nie chcę takiej przyszłości, w której tego nie będzie”⁴². Jako zasady kształtujące tożsamość i warunkujące sposób funkcjonowania człowieka Andruchowicz wskazuje na pamięć i nadzieję – czyli dwie cechy ludzkie, które pomagają mu schronić się przed pustką”⁴³.

Dziennik okrętowy, czyli o „smutku Słowiańszczyzny”

Opublikowany w *Mojej Europie* esej jest jednym z licznych utworów Andrzeja Stasiuka, dotyczących problematyki europejskiej. Już w *Tekturowym samolocie* pisarz zastanawiał się nad charakterystycznym „smutkiem Słowiańszczyzny” – przestrzeni, w której: „gdy coś się zaczyna, to zaraz kończy albo zmienia w przeciwieństwo, i żadna ostateczność nie jest ostateczna”⁴⁴. Refleksja poświęcona problematyce europejskiej pojawia się w jego prozie podróżniczej, między innymi w: *Jadąc do Babadag*, *Fado*, *Dzienniku pisanym później*, jak również jego esejach z wydanych w serii „Sulina” antologii: *Znikająca Europa*, *Sarmackie krajobrazy*, *Odessa transfer*⁴⁵. We wszystkich tych tekstach niekiedy natrafiamy na podobne motywy – czy to dotyczące krajobrazu, charakterystycznych dla tych ziem meteorologii i klimatu, czy wspomnień o odwiedzonych przez autora miejscach. Nierzadko powracają wręcz konkretne obrazy, jak choćby wspomnienie o corocznym upijaniu się w ramach celebrowania urodzin cesarza Austro-Węgier, Franciszka Józefa⁴⁶, zapisy dotyczące aktualnej pory dnia (częściej nocy), pory roku oraz towarzyszącej im aury⁴⁷, czy wreszcie opis tęsknoty, którą wzbudza w pisarzu wykonana przez André Kertésza w węgierskiej miejscowości Abony fotografia, przedstawiająca niewidomego skrzypka oraz relacja dotycząca – skazanej na niepowodzenie, choć wielokrotnie ponawianej – próby odnalezienia „przejścia do jej wnętrza”⁴⁸.

*

W przeciwieństwie do autora *Środkowoeuropejskich rewizji* Stasiuk deklaruje, że dla niego znacznie ważniejsza zdaje się być przestrzeń, aniżeli czas. „Oczywiście, geografia nie jest tak ważna, jak wyobraźnia, choćby z tego względu, że częściej jest pułapką niż schronieniem. Niemniej jednak te dwie dziedziny, tak od siebie odległe, są powiązane ze sobą węzłem silniejszym niż szaleństwo i rozsądek razem wzięte. Chociażby dlatego, że szlachetniejsza forma rojenia na jawie zawsze za swój przedmiot bierze przestrzeń”⁴⁹ – tymi słowami pisarz rozpoczyna swój *Dziennik okrętowy*.

Napisana wspólnie z Jurijem Andruchowyczem *Moja Europa* wyrosła niejako z podróży – podczas jednej z górskich wędrówek autorów i Moniki Sznajderman. Jak wyjaśnia Stasiuk: „Ja byłem wtedy na etapie ucieczki przed europeizmem i właściwie to interesowała mnie jedynie geografia, interesowała mnie mapa, interesowały mnie zarysy lądów... A Jurko strasznie historycznie to napisał, dlatego całość ma być może jakąś wartość podwójnego spojrzenia na ten nasz kontynent”⁵⁰.

W innym miejscu Stasiuk przyznaje, że już od dzieciństwa opanowany jest swoistą „obsesją” map, przy czym z czasem – zrozumiałwszy, że w obsesji tej nie jest odosobniony – doszedł do wniosku, że obsesja ta stanowi po prostu „zwykłą cechę gatunkową Środkowego Europejczyka”, który: „rodzi się z mapą w głowie i w sprzyjającym, *excusez-moi*, momencie siatka kartograficzna nakłada mu się na siatkówkę oka i inne spojrzenie nie jest już możliwe. Mapa jest jego przekleństwem, ale też jedyną nadzieją, ba, jedyną szansą, bo gdy patrzy na nią z góry, to chociaż przez chwilę może oddać się złudzeniu, że to wszystko dzieje się gdzieś daleko w dole i trochę go nie dotyczy”⁵¹. Ten silny związek, jak również ambiwalentne odczucia, które budzą się w mieszkańcu naszej części Europy na skutek zetknięcia z mapą, to jedna ze znaczących cech, odróżniających go od przedstawicieli krajów Zachodu. Wszak – kontynuuje Stasiuk: „Czy Hiszpan, Anglik albo Portugalczyk ogląda mapy z takim przejęciem jak Węgier czy Rumun? Może robił to kiedyś, w epoce zamorskich podbojów, ale i tak te studia podszyte były nadzieją, że wyruszy w ślad za geografią. Natomiast raczej obcy był mu ten lekki dyskomfort wynikający z obawy, że to geografia przyjdzie do niego”⁵². O ile dla mieszkańca Zachodu mapa stanowi przede wszystkim źródło wiedzy, „Środkowy Europejczyk patrzy na nią jak na zjawisko na poły biologiczne, na poły poetyckie. Prostokąt papieru żyje własnym życiem i rządzi się nieprzewidywalnymi prawami wyobraźni. Na ogół jest to jednak cudza wyobraźnia, a życie, co by nie mówić, trochę własne...”⁵³. Mieszkaniec naszej części świata jest nauczony, by do wyznaczonych na mapie granic podchodzić ze sporą dozą nieufności. Po prostu zbyt wiele razy były one zmieniane, zbyt wielu ludzi było zmuszonych do opuszczenia zamieszkiwanych miejsc, aby można było bezkrytycznie uwierzyć w trwałość jakiegokolwiek porządku. Po prostu: historia naszej części świata pokazuje, że

nie sposób zakładać możliwości zaistnienia jakiejkolwiek formy długotrwałej stabilizacji – choćby ze względu na konsekwencje wcielania w życie projektów, powstałych w rozbuchanej wyobraźni tyranów, którzy niestety nader często zwykli trudnić się wykreślaniem idealnych map⁵⁴. Owe działania Stasiuk określa mianem swego rodzaju penderii: „Jeśli ktoś lubi mieć posprzątane w domu i przy okazji wpada mu w ręce nadmierna władza, skutki najczęściej bywają dla poddanych oplakane”⁵⁵.

Toteż widzianą oczyma Stasiuka Europę charakteryzuje przede wszystkim nietrwałość – granic, ziemi i własności. Pisarz odwołuje się również do własnego doświadczenia. Zauważa: „Darowana rzecz – jeśli tylko jest wystarczająco wielka – nigdy nie staje się rzeczą własną. Najbardziej dotyczy to ziemi. Zwłaszcza takiej, która wcześniej została zabrana i oddana w miejsce zrabowanej. Cięży na niej podwójne przekleństwo własnego i cudzego nieszczęścia. Gdy się wie o tym wszystkim z własnego doświadczenia, zupełnie inaczej ogląda się dalekie wojny w telewizji. Stałe, niewzruszone na pozór odległości stają się płynne i problematyczne, a kontury map znaczą tyle, co rozedrgany, zmienny obraz na ekranie”⁵⁶. Dlatego, kiedy „jest się obywatelem idealnego miasta, trzeba bardzo mocno stąpać po ziemi. Trzeba oglądać mapy i mierzyć odległości, żeby wiedzieć, gdzie w razie czego jest bliżej”⁵⁷. „Jeżeli chodzi o mnie, mam to dokładnie policzone” – dodaje⁵⁸.

W swoich licznych podróżach Stasiuk konsekwentnie poszukuje miejsc opuszczonych, niszczących, porzucanych, o skomplikowanej historii: to z nich składa się „jego” Europa. Takim miejscem jest zresztą już samo najbliższe otoczenie pisarza. Przebywając w Beskidzie Niskim, nie sposób uciec przed myślą o „dziwnych wyspach”, które jeszcze do niedawna były zamieszkane, „a dziś trawa kryje zarysy domów i trzeba zwierzęcego instynktu albo wprawy archeologa, by odkryć znaki niedawnego życia”⁵⁹. Jak wyznaje Stasiuk: „To historyczne pustkowienie spełnia rolę memento, gdy przychodzi do głowy jakieś zdanie w trybie innym niż warunkowy”⁶⁰.

Podróże Stasiuka stanowią swoisty rejestr miejsc, które mogłyby pełnić funkcję wspomnianego wyżej memento. Być może zresztą wyrastają one z potrzeby zetknięcia się z tym, co utracone. Pisarz poszukuje śladów minionego, „szuka przejść na drugą stronę obrazu, zetknięcia miejsc w regularnym splocie pejzażu i podróży. To jest środkowoeuropejska choroba, taktyka podejrzeń wobec rzeczywistości”⁶¹.

Nic więc dziwnego, że w podlegającej nieustannym przemianom przestrzeni, opisywanej przez autora *Fado*, co rusz natykamy się na rozmaite ślady, resztki, pozostałości:

Tak, z tego składa się moja Europa. Ze szczegółów, z drobiazgów, z parosekundowych zdarzeń, przypominających filmowe etiudy, z migotliwych skrawków, które wirują w mojej głowie jak liście na wietrze, i przez tę zawieję epizodów prześwieca mapa i prześwieca pejzaż.

Dzieje się tak, ponieważ moją obsesją zawsze była geografia, a nigdy historia, której wielkim, półmartwym i nadpsutym cielskiem żywiliśmy się w naszych stronach tak długo⁶².

I w innym miejscu:

ponieważ literatura naśladuje tak samo historię jak geografię, i w tym wypadku musi składać się z fragmentów, z okrucich, ze spojrzeń przez samochodową szybę, bo tutaj, u nas, niemożliwe jest sklecenie długiej, sensownej narracji, która nie byłaby nudniejsza i mniej wiarygodna niż życie i świat⁶³.

To właśnie z płynności granic oraz warunkowanej historią nieufności względem tego, co może przynieść przyszłość, wynika kolejna cecha, charakteryzująca mieszkańców Środkowej Europy: niemożliwa do zaspokojenia tęsknota za stałością. Jest to cecha, która radykalnie nas wyróżnia na tle innych nacji, niezrozumiała dla przedstawicieli świata Zachodu. Dotyczy to zresztą także i samego Stasiuka – co możemy wyczytać choćby z jego relacji z rozmowy z Amerykanami, do której doszło podczas spotkania w Seregélyes:

i pytali mnie czasem, czemu mój bohater się nie zmienia, czemu na końcu jest taki sam, jak na początku, a ja próbowałam im wytłumaczyć, że tak naprawdę to ja jestem bohaterem i mam już dosyć zmian, i chciałbym, żeby świat zaczął trwać, żeby przestał wykonywać salta, że fascynuje mnie właśnie nieruchomość, bo ludzkie czyny stają się coraz mniej ważne, ponieważ było ich zbyt wiele i w większości były złe⁶⁴.

Zdaniem pisarza mieszkańców Europy Środkowej nie będzie interesować opowieść o przemianie i bohaterских czynach protagonisty, lecz „będzie ich interesowało to, co dzieje się za jego plecami. [...] Ich, tak jak mnie, interesowało trwanie rzeczywistości, i to ona miała dokonywać bohaterских czynów, czyli zwyciężać ludzką pomysłowość”⁶⁵.

Tymczasem jedynym, czego można spodziewać się po rzeczywistości w Europie Andrzeja Stasiuka, jest trwanie w nieustającej, dziwnej „symbiozie upadku i wzrostu”: „i nigdy nie wiadomo, co się zastanie, nie wiadomo, która z tendencji przeważy w pejzażu, zanim wszystko pokryje werniks nicości”⁶⁶.

Tym, co pozostaje mieszkańcowi Europy Środkowej, jest prowadzenie swobodnego dziennika okrętowego: odnotowywanie wydarzeń, okoliczności, rejestrowanie zmieniających tendencji, którym podlega ta swoista wyspa na mapie – z racji zmiennych uwarunkowań przypominająca walczącą o utrzymanie się na falach okręt. Jak dowodzi Stasiuk:

Oto, co znaczy być środkowym Europejczykiem: żyć między Wschodem, który nigdy nie istniał, a Zachodem, który istniał zaledwie. Oto, co znaczy żyć „w środku”, gdy ten środek jest tak naprawdę jedynym realnym lądem. Tyle tylko, że ten ląd nie jest stały. Przypomina raczej wyspę, może nawet wyspę pływającą. Ba, może wręcz okręt poddany prądom i wiatrom East-West i odwrotnie. Strony świata, tak jak żywy, są czymś z pogranicza symbolu, alegorii i fatalnego konkretnego. Żyć na tej wyspie, czy też okręcie znaczy tyle, co bez ustanku wypatrywać zmian pogody, przemierzając wyspę od brzegu do brzegu albo pokład od burty do burty. I tak jak w morskiej podróży, myśleć tylko o teraźniejszości i o przyszłości, ponieważ przeszłość dostarcza nam jedynie racjonalnych przestróg w rodzaju „lepiej było siedzieć w domu”⁶⁷.

*

W książce *Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem* Aleksander Fiut wskazywał na trzy cechy charakterystyczne dla literatury na temat Europy Środkowej: nieakceptowanie peryferyjności, poczucie ruchomości granic oraz „problematiczną tożsamość” mieszkańców – która nie jest dana z góry, lecz stanowi pewne „zadanie do rozwiązania”, wymagające stałego ponawiania⁶⁸. Wszystkie te cechy znajdziemy w obu esejach wydanych w *Mojej Europie*. Przy czym warto zwrócić uwagę na fakt, że choć obaj pisarze zarysowują ogólny, uniwersalizujący obraz opisywanej przestrzeni, to jednak w tych tekstach bardzo silnie obecna jest perspektywa osobista. Autorzy nieustannie oscylują pomiędzy zapisem doświadczenia jednostkowego a uwagami na temat wspólnoty mieszkańców Europy Środkowej. Sięgając do własnych wspomnień i spostrzeżeń, w napotykanym co rusz ruinach i pozostałościach odnajdują ślady przeszłości – a tym samym pokazują, w jaki sposób pamięć o przeszłości kształtuje teraźniejszość oraz tożsamość mieszkańców tych ziem.

Wreszcie: niezwykle ważną rolę w prowadzonych w *Mojej Europie* rozważaniach odgrywa sposób doświadczania oraz pojmowania przez pisarzy przestrzeni i czasu. Trudno się dziwić – wszak to za ich pośrednictwem doświadczamy rzeczywistości i to one warunkują nasz sposób jej pojmowania. Kształtują również i ich prywatną geografię kulturową. Bowiem: „Skoro kultura jest zawsze uwarunkowana i obramowana sytuacyjnie, to przestrzeń (a wraz z nią także czas, okoliczności polityczne i ekonomiczne) stanie się jednym z jej najważniejszych wyznaczników. Nie jest to już oczywiście abstrakcyjna przestrzeń fizyczna, ale przestrzeń doświadczenia kulturowego i egzystencjalnego”⁶⁹.

Dla analizy związków pomiędzy literaturą i geografią przydatnych narzędzi dostarcza geopoetyka – orientacja badawcza, inspirowana myślą Kennetha White’a⁷⁰. Jej celem jest: „odpowiedzieć na pytania, w jaki sposób przestrzeń i miejsca są przez nas doświadczane i interpretowane, jak kształtują tożsamość jednostkową i zbiorową, płciową i etniczną, jak «upamiętniają» lub subwersywnie kwestionują dominującą kulturę”⁷¹.

W jednym z wywiadów Andrzej Stasiuk przyznał, że – podobnie jak jeden z jego ulubionych polskich pisarzy, Zygmunt Haupt – pisze „cały czas o jednym – o tym, jak świat odbija się w umyśle człowieka, o tym, co świat z nami robi”; opisuje „losy ludzkiej świadomości i tożsamości”⁷². Tę strategię charakteryzuje nie tylko napisana wraz z Jurijem Andruchowyczem *Moja Europa* – podobnie jest również w przypadku książek wydawanych w serii „Sulina”.

II

„Last & Lost”, czyli o „znikającej” Europie

1.

Perspektywa osobista prowadzonej narracji jest cechą dystyngtywną również jednej z bodaj najważniejszych książek w serii – *Znikającej Europy*⁷³, będącej owocem współpracy Czarnego z niemieckim wydawnictwem Suhrkamp⁷⁴.

Pomysł zarówno na tę książkę, jak i na całą serię wydawniczą, narodził się podczas podróży, kiedy Monika Sznajderman i Andrzej Stasiuk przebywali w rumuńskim miasteczku Sulina⁷⁵. To niegdyś rewelacyjnie prosperujące, tętniące życiem miasto portowe nad Morzem Czarnym, teraz stało się wyludnionym, z rzadka odwiedzanym przez turystów miejscem, noszącym jedynie ślady niegdyśszej świetności. W eseju *Fado* Andrzej Stasiuk opisuje je następująco: „Sulina, miasteczko w delcie Dunaju. Tam jest koniec kontynentu i gdy się wędruje pustynną równiną w stronę morza, w stronę monotonnego, przedwiecznego pomruku, ma się uczucie łagodnego końca świata. Sulina to miejsce, gdzie zanik znalazł przepiękny wyraz w geografii”⁷⁶.

Z kolei Monika Sznajderman tłumaczy: „Było to dla nas fantastyczne miejsce, nieprawdopodobnie uruchamiające wyobraźnię. Można tam było obserwować pozostałości po wszystkich tych światach, które kiedyś były, a teraz nagle ich nie ma; które uległy jakiegoś rodzaju katastrofie”⁷⁷.

To właśnie w niewielkim miasteczku położonym w Delcie Dunaju, na południowym wschodzie Rumunii, założyciele Wydawnictwa Czarne doszli do wniosku, „że należałoby wydać książkę, która byłaby taką nieoczywistą mapą Europy, składającą się z miejsc, które zniknęły, zmieniły się, podupadły”⁷⁸. Redaktorki *Znikającej Europy*, Monika Sznajderman i Katharina Raabe, znalazły dla takich przestrzeni wspólne określenie, „Last & Lost” (tak brzmi też tytuł niemieckojęzycznego wydania książki).

Na wydaną w 2006 roku antologię składa się 15 esejów zaproszonych przez redaktorki do współpracy pisarzy i poetów pochodzących z różnych rejonów Europy – są to: Vetle Lid Larssen, Marius Ivaškevičius, Christoph Ransmayr, Lavinia Greenlaw, Jurij Andruchowycz, Mircea Cărtărescu, Lidia Jorge, Carola Susani, Karl-Markus Gauss, Swietłana Wasilenko, Dagmar Leupold, Fatos Lubonja, Tatjana Gromača, Geert Mak i Andrzej Stasiuk.

Choć każdy z autorów opowiada o innym miejscu na mapie Starego Kontynentu, całość składa się na spójną opowieść – opowieść o przemijaniu, schyłku i upadku, „o «mówiących ruinach, przesuniętych granicach i niewidzialnych miastach»”⁷⁹. Eseje opowiadają o „miejscach opuszczonych, zdradzonych, skazanych na wegetację, nikomu już niepotrzebnych. O miejscach niszczonych czasem przez człowieka, historię, naturę, czasem przez obojętność i zaniechanie”⁸⁰.

Trudno stworzyć ścisłą typologię opisywanych przez autorów „znikających” miejsc, jak również wskazać jednoznaczny przyczynę destrukcji, której podlegają – nierzadko zdarza się, że na daną sytuację miało wpływ kilka, nakładających się czynników.

2.

Vetle Lid Larssen opowiada o niewielkim, nadmorskim miasteczku Vardø w Norwegii. To swoisty kraniec świata, Ulthima Thule: położony najdalej na północ i najbardziej wysunięty na wschód fragment Europy Zachodniej. Panuje w nim zimno i surowe, północne warunki nadmorskie. To „metafizyczna strefa graniczna” – w trakcie „niekończących się zimowych miesięcy to tu pali się ostatnie światło w Europie, potem jest już tylko wielka nicość”⁸¹. Vardø jest także „stolicą mitów”, na przykład pobliska góra Domen „przez wieki była ponoć ulubionym miejscem sabatów czarownic”⁸². Co więcej, według podań to właśnie tutaj miało znajdować się zejście do piekła. Vetle Lid Larssen przyjeżdża do miasteczka po to, by napisać artykuł do czasopisma literackiego – o owym zejściu do piekieł właśnie⁸³. Nie jest to pierwsza wizyta pisarza w Vardø, z którym łączy go osobiste, silne wspomnienia. Jednak widziane po upływie dziesięciu lat miasteczko zaskakuje skalą zmian – jest opustoszałe, wyludnione. Wszędzie wokół widać znaki rozpadu, rozprzestrzeniającą się „metastazę upadku”⁸⁴. Oto obserwacje autora:

I wtedy dostrzegam: budynki niszczą. Sklepy są pozamykane. Ulice opustoszałe. Wzdłuż przystani, gdzie jeszcze dziesięć lat temu widać było łodzie, ludzi, rozładunek i załadunek towarów, nie ma żadnego ruchu, nic się nie dzieje. Na przewodzie elektrycznym przed kościołem dynda na wietrze para butów. [...] Ale gdzie się podziali ludzie? Wygląda, jakby wszyscy mieszkańcy uciekli stąd pięć minut temu. Na słupie wisi zdjęcie kandydata na premiera. Dwie mewy skrzeczą na dachu. Jest środek dnia⁸⁵.

Jeszcze do niedawna Vardø świetnie prosperowało – przede wszystkim dzięki ogromnej, nowoczesnej przetwórni ryb. Teraz jednak przetwórnia została zlikwidowana i przeobraziła się w „najdroższą ruinę Europy”. Rozwój miasta został brutalnie zatrzymany, a przyszłość „powędrowała” gdzie indziej⁸⁶.

Przez wieki morze warunkowało praktycznie wszystkie dziedziny życia mieszkańców, nie tylko pod względem go-

spodarczym i zarobkowym, ale także kulturowym: „Cafe pokolenia w Vardø żyły z morza, dla morza, na morzu. To miało wpływ na język, mity, sposób bycia, humor, kuchnię, godziny snu, sposób chodzenia. Morze przenikało wszystko, aż do najmniejszej cząsteczki. I nagle minęło. Ludzie mieszkają w Vardø, pośrodku morza, ale są od niego odcięci. Sprzedaje się kutry rybackie. Zamyka przemysł rybny. Nie ma nawet porządnego sklepu z rybami, gdzie można by kupić dorodnego dorsza na obiad”⁸⁷.

Autor wszędzie wokół natyka się na pozostałości zapomnianego z ostatniego pobytu obrazu miasta, rozmaite ślady życia. Zastanawia się, czy nie zostały one pozostawione umyślnie – czy to nie „znaki dla tych, którzy przyjdą później”. Tyle że, zdaniem Larssena, pod nieobecność człowieka owe resztki tracą wszelki sens. Wszak: „Tyle miast w Europie kwitło i umarło, pozostawiając po sobie tylko skorupy i ruiny”⁸⁸.

A przecież przez wieki mieszkańcy Vardø skutecznie dawali odpór niesprzyjającym siłom natury. Oddajmy raz jeszcze głos autorowi:

Ludzie zamieszkiwali te obszary przez pięć tysięcy lat. Przetrwali zimno, noce polarne, ciemne morze, izolację i choroby. Bez technologicznych nowinek, Unii Europejskiej, dobrych połączeń komunikacyjnych i przy braku rozrywek innych niż seks i suszone ryby wytrzymali całe stulecia. Przeżyli powstanie i rozwój nowoczesnej Norwegii. Przez tysiąc lat mieszkańcy tego miejsca byli oczerniani, dyskryminowani, notorycznie ignorowani i zapomniani. Ale przetrwali. Przetrwali wszystko. Aż nadeszła socjaldemokracja i liberalizm rynkowy⁸⁹.

Jednak, jak się okazuje, jeszcze nie wszyscy mieszkańcy opuścili miasto. Póki co zastygli w oczekiwaniu: „czekają na cokolwiek, co może stać się podstawą nowego rozwoju. Nowej nadziei. Ruchu. To tak jak w starej dziecięcej zabawie: nie mają odwagi się poruszyć, w obawie, że to mogłoby wszystko popsuć. Czekają na nowych mieszkańców. Czekają na siebie nawzajem. Czekają na pomysły, które nigdy się nie pojawiają”⁹⁰.

Czekają na przyszłość, na to, że może jednak jeszcze tutaj powróci: „Przyszłość Vardø? Tutaj nie będą mieszkać ludzie, postanowiło państwo. A może jednak będą?”⁹¹. Autor nie podejmuje się rozstrzygnięcia, zostawia nas jedynie z pytaniami: „Czy to, że ktoś mieszka tutaj wśród nocy, ma jakieś znaczenie, którego sobie nie uświadamiamy? Że w oknach nadal pali się światło na przekór morzu, zimie i ciemności, tam, gdzie kończy się Europa? Że to jest wszystkim tym, czym jest Europa: sercem, które bije – na przekór nocy?”⁹².

*

Z kolei Geert Mak oraz Lúdia Jorge opowiadają o miejscach, które wraz z upływem lat zmieniły się nie do poznania dlatego, że przyszłość do nich „przyszła” – czyli w efekcie przemian cywilizacyjnych i tak zwanego postę-

pu. Opisywana przez holenderskiego pisarza „wyspa” to utworzona na początku XX wieku, wschodnia dzielnica portowa Amsterdamu, gdzie do końca lat siedemdziesiątych mieściła się główna siedziba Królewskiego Niderlandzkiego Towarzystwa Statków Parowych (KNSM). W latach osiemdziesiątych na wyspie zaczęli pojawiać się pierwsi stali osadnicy – w industrialnych przestrzeniach swoje pracownie zakładali artyści, również z zagranicy. Mak postanowił poświęcić esej właśnie tym dawnym mieszkańcom wyspy: artystom, outsiderom, „kolorowym ptakom” odmawiającym bycia częścią „normalnego” społeczeństwa. Tym, którzy chcieli iść przez życie własną drogą. Pod koniec lat osiemdziesiątych w postindustrialnej przestrzeni pojawili się Anglicy, których dom „miał się stać miejscem muzyki i spotkań dla wszystkich wyklętych tego świata”⁹³. Na wyspę przybyli między innymi członkowie legendarnej brytyjskiej grupy Mutoid Waste Company, „która od piętnastu lat objeżdżała Europę i osiedlała się w tych wszystkich miejscach, gdzie było dużo odpadów: w pobliżu firm rozbiórkowych, fabryk i w dużych miastach. Na wysypiskach znajdowali materiał dla swoich obiektów sztuki opowiadających o bezsensowności zachodniego społeczeństwa konsumpcyjnego”⁹⁴. Tymczasem społeczeństwo konsumpcyjne, któremu w sukces przyszły koncepcje rewitalizacyjne włodarzy miasta, wyciągnęło po tę przestrzeń rękę, a dotychczasowi mieszkańcy zostali zmuszeni do eksmisji. Jak wspomina Mak: „Potem nastąpiły smutne dni. Z wyspy brutalnie wyrzucono wszystkich. [...] niszczone i usuwane wszystko, aż zostały tylko trzy wielkie kupy śmieci”⁹⁵. Dziś – zamiast być ostoją dla artystycznych dusz, rozbrzmiewać gwarem rozmów i tętnić rytmem nieustającego festiwalu – przestrzeń ta wygląda następująco:

Wyspę można przejść wszcz w pięć minut, a wzdłuż w pół godziny. Z resztą świata łączy ją dziś mały prom i szeroko rozpięty most łukowy, chociaż istnieje jeszcze brudna tama, przez którą przeciskał się wcześniej cały ruch portowy. Od prawie dziesięciu lat wyspa jest wizytówką miasta, prawdziwą rozkoszą dla oka: ogrody na dziedzińcach, fontanny, szklane dachy i inne arcydzieła nowoczesnej architektury. Dwa postmodernistyczne lokale wypełnia co wieczór nowe pokolenie wspaniałych, pięknych ludzi. Na wyspie cały czas wieje, ale za każdym rogiem uśmiecha się przyszłość⁹⁶.

*

Inny wariant podobnego losu ilustrują dzieje portugalskiego regionu Algarve, o których opowiada Lúdia Jorge. Położone niedaleko Oceanu Atlantyckiego, na południowym krańcu Portugalii Boliqueime, wraz z pozostałą częścią regionu zmieniło się na przełomie XX i XXI wieku nie do poznania. Sama autorka określa Algarve mianem „wyspy”, ze względu na jego topografię: od zachodu i od południa region otoczony jest wodami Oceanu Atlantyckiego, od wschodu zaś odgradzony od sąsiedniej Hiszpanii

rzeką Gwadianą. To położenie geograficzne sprawiło, że przez wieki miejsce było trudno dostępne, jego mieszkańcy zaś żyli przede wszystkim z uprawianej ziemi.

Maria Bolesna to jedyne opowiadanie w zbiorze *Znikająca Europa*, choć pewne elementy z biografii narratorki (a zarazem bohaterki) tekstu są zbieżne z biografią samej autorki, która urodziła się w 1946 roku właśnie we wsi Boliqueime. Choć Jorge nie wskazuje na ten trop wprost, opowieść mogłaby dotyczyć jej przodków. Bohaterami są małżonkowie (zawarty w 1925 roku ślub stanowi punkt wyjścia opowieści), którzy ciężko pracują, uprawiając lokalną ziemię. Skupieni na pracy i inwestycjach w coraz to nowe grunty – przegapili sygnały zachodzących przemian. Oddajmy głos narratore: „Kwestia była następująca – należeliśmy do świata, który właśnie odchodził, a my, w naszej niewinności, nic nie przeczuwając, staliśmy się znakiem tego odejścia. [...] Uświadomienie sobie katastrofy trwało tak długo [...], że miało zakończyć się przyzwoleniem na nią”⁹⁷.

Pod koniec XX wieku Algarve zaczęło zamieniać się w raj turystyczny. Ziemię stopniowo odkupywano od właścicieli, a sytuację mieszkańców miała jeszcze pogorszyć uchwalona w 2005 roku w Portugalii ustawa, dotycząca nacjonalizacji terenów położonych w sąsiedztwie wód⁹⁸. Nikt nie znalazł w sobie dość motywacji, by chronić dawny porządek. Dziś region stanowi ośrodek turystyki. Przez trzy miesiące w roku przestrzeń tętni życiem, natomiast w pozostałych dniach pozostaje opustoszała:

W ciągu ostatnich trzydziestu lat wyspa otworzyła swoje granice, ponieważ jedni nagle wyjechali, inni wracali, i wszystkie ludy świata zaczęły się między sobą odwiedzać. Słowo „wspólne” znaczyło teraz coś innego. Ziemia, tak jak bóstwa i święci, zaczęła od tej pory należeć do wszystkich. Nikt nie miał już prawa określać się mianem „pana ziemi”. Z naszego tarasu rozciągał się widok – lotnisko w Faro – i autostrada 125 zewsząd przywoziły gości. Wobec tak wielkiego zapotrzebowania, najlepszym, co mieliśmy do zaoferowania, było intensywne słońce i czyste powietrze, biały piasek, otaczający wzgórze krańca Europy, i spokój, który przetrwał dzięki izolacji wyspy⁹⁹.

3.

Kolejnymi przestrzeniami, których nie udało się uchronić przed biegiem czasu, są położona na południowym zachodzie Irlandii, niedaleko zatoki Roaring Bay w hrabstwie Cork *Piękna Łąka* (*Glaisín Álainn* – Christoph Ransmayr, *Trzeci krąg powietrza czyli scena nad morzem*) oraz Suffolk na wschodnim wybrzeżu Anglii, opisywane przez Lavinie Greenlaw. W eseju *Do miasta chodził spokojnego*, autorka opowiada o miasteczkach położonych tuż nad morzem na depresyjnych, bagiennych terenach, jak: Aldeburgh, Dunwich czy Covehithe. W efekcie rozmaitych zaniedbań, przede wszystkim niezadowolającej realizacji projektu umacniania linii brzegowej – ich teren stop-

niowo ustępuje pod naporem morza. Tak jest na przykład w Covehithe: „Jest to miejsce na samotne spacerki, teren dla rybaków łowiących witlinki i strzępiele oraz zbieraczy skamielin. To tylko mała wioska, która w takiej lub innej postaci znajduje się w tym miejscu od co najmniej pięćset lat i teraz się zapada. Nie istnieje żaden plan ochrony Covehithe. Wybrano strategię, której nazwa brzmi bardzo angielsko: «planowe cofanie brzegu»”¹⁰⁰.

Z kolei w eseju Irlandczyka czytamy o miejscu, w którym niegdyś raz w tygodniu, w niedzielne wieczory zwykli gromadzić się mieszkańcy z całego regionu: „chłopi, rybacy, zbieracze wszelkiego dobra wyrzucanego przez morze na brzeg, torfiarze, rzemieślnicy i irlandzka służba z domów angielskich panów – gromadziła się publiczność, przybywająca pieszo lub w najlepszym razie na rowerach z odległych o całe godziny zagród i przysiółków West Corku, aby wziąć udział w czymś, co w skromniejszych warunkach i w mniej wietrznych miejscach zwie się *sztuką przedstawiającą*”¹⁰¹. Scena, wybudowana na pastwisku niedaleko nieistniejącego już domu gospodarza, Liama O'Shea, stawiała się w owe wieczory „widownią, teatrem, a pastwisko miejscem uroczystego święta”¹⁰². Mieszkańcy spotykali się, aby wspólnie śpiewać, tańczyć, opowiadać i słuchać historii, w tle mając widok na zatokę: drogę, którą niegdyś nadpływali w te okolice przemysłowicy, a którą później pokonywali irlandzcy emigranci wypływający do USA, Australii czy Nowej Zelandii.

4.

W naszej części świata los nie jest łaskawy nie tylko dla mieszkańców ziem położonych na rozmaitych „krańcach” – nie jest dobrze mieszkać również „pomiędzy”, czyli na pograniczu. O takiej przestrzeni, zlokalizowanej w rejonie obwodu zakarpackiego, opowiada Jurij Andruchowycz, relacjonując swoją podróż przez kolejne miejscowości, jak: Łopuchiw (Łopuchowo), Nemecka Mokra (dziś Komsomolsk), Ruska Mokra czy Ust-Czorna. Zmienność nazw geograficznych okolicznych miejscowości w znacznej mierze odzwierciedla zmienność sytuacji politycznej, a co za tym idzie, także i losów mieszkańców tych ziem (w dużej mierze przesiedlanych tutaj z innych rejonów Europy). Jak konstatuje pisarz: „Zmiana nazw geograficznych była dla Sowietów pierwszym krokiem przemiany całego świata. Najpierw zmienimy nazwy, a potem i wewnętrzną treść – tak należało to rozumieć”¹⁰³.

Zdaniem autora *Moskowiady* region Zakarpacia jest w istocie esencją Europy Środkowo-Wschodniej:

wszystkie oznaki jej zawikłania ujawniły się tu w ekstremalnie czystej postaci. Wśród nich jest i stałe przebywanie *pomiędzy*, a także *pod*, w obcym systemie, pod panowaniem kogoś dalekiego, w warunkach nieustannego ucisku, ciągłego wyzysku, bez dawania czegokolwiek w zamian, bo nikomu tutejszych ludzi nie żal. Władza jest gdzieś tam, za górami – w Budapeszcie, Wiedniu, Pradze, Moskwie czy Kijowie, a człowiek tu – sam na

sam z górami i bezdrożami, zawsze, niezależnie od tego, gdzie urzęduje władza, w Wiedniu czy w Moskwie, tu są peryferia, wschodnie albo zachodnie, zawsze skazane na poczucie oderwania i bycia niepotrzebnym. Tutaj człowiek ma tylko góry, za którymi żyją obcy – ci, co nie rozumieją¹⁰⁴.

Kolejną charakterystyczną cechą regionu jest wielokulturowość – która niestety nie zawsze oznacza zgodną koegzystencję przedstawicieli poszczególnych grup etnicznych. Jak zauważa Andruchowycz:

obecność na tak małym, w dodatku tak górzystym, skrawku ziemi wielu kultur (huculskiej, bojkowskiej, łemkowskiej, węgierskiej, rumuńskiej, romskiej, żydowskiej, czeskiej, słowackiej, niemieckiej, tureckiej – jeśli ograniczyć się tylko do wymiaru synchronicznego, bo jest też diachroniczny, z Celtami, Rzymianami, Ostrogotami i Dakami) w żadnym razie nie oznacza ich – kultur – łagodnego współistnienia. A potwierdzają to niezliczone ruiny¹⁰⁵.

W pewnym momencie pisarz wyznaje, że okolica, w której się znalazł „naprawdę należy do najpiękniejszych na świecie”¹⁰⁶. Tyle tylko, że determinujący, destrukcyjny wpływ wywiera na nią specyfika pogranicza – na którym nikomu nie zależy. W całym regionie brak choćby minimalnej liczby dróg, wszędzie zalegają śmieci. Przybysz natyka się na rozmaite ruiny: „jeszcze tego samego pierwszego wieczoru trafiliśmy na jakieś na wpół rozpadające się stare chaty, etnograficzne szkielety, otoczone resztkami zdziczałego sadu. Kiedy je porzucono – pięć, pięćdziesiąt czy pięćset lat temu? I dlaczego je porzucono? Od ciszy dzwoniło w uszach”¹⁰⁷; oraz inne pozostałości po ludzkiej aktywności: „Pozostawione samym sobie, odrapane i dziurawe wagoniki i inne szkielety mechanizmów przypominały o czasach, kiedy jeździła tu kolejka wąskotorowa. W ogóle wszystko tu o czymś przypominało. Ale głównie – o niszczącej sile powodzi”¹⁰⁸. Porastający góry las eksploatowany jest do cna w ramach rabunkowej gospodarki wyrębu lasów („po prostu rąbią las”¹⁰⁹) – których nikt nie zasadza od nowa. W efekcie region co rusz nawiedzają powodzie, wyniszczające okolicę jeszcze bardziej.

Sytuacja mieszkańców tych ziem się nie zmienia, nie ma też żadnych perspektyw na to, by jakiegokolwiek zmiany miały nadejść, pomimo, że podobno pojawiały się pewne nieśmiałe próby odmiany. Andruchowycz wspomina na przykład o przedstawicielach austriackiej firmy drzewnej, którzy chcieli wydzierżawić las na pięćdziesiąt lat i wprowadzić nowoczesne, ekologiczne rozwiązania oraz wyższe wynagrodzenia dla pracowników. Nic z tego nie wyszło: „wszystko zostało, jak było: bezładne łysienie zboczy, nocny zgrzyt píl mechanicznych na tajnych wyrębach, zaśmiecanie koryt u brzegów, Łopuchowo non stop”¹¹⁰.

*

Pograniczu nieco innego rodzaju poświęcił swój esej Marius Ivaškevičius. Autor opowiada o ziemiach, które podlegały przesunięciu granic i to owe zmiany w znacznej mierze ukształtowały przestrzeń oraz zamieszkujących je ludzi. W *Epoce wierzbolowskiej* czytamy o litewskiej miejscowości Kibarty, w której autor tekstu spędził sporą część dzieciństwa (w latach siedemdziesiątych XX wieku) – tam bowiem mieszkali jego dziadkowie. Dopiero jednak w znacznie późniejszym okresie, blisko 20 lat później, pisarz zdał sobie sprawę, gdzie tak naprawdę przebywał: „Wtedy dopiero pojąłem, że całe życie jeździłem do Wierzbolowa i mieszkalem pięćdziesiąt metrów od miejsca, gdzie kiedyś wznosił się olbrzymi reprezentacyjny dworzec kolejowy Imperium Rosyjskiego. Poczułem się, jak gdybym w sadzawce, w której brodziłem przez całe swoje życie, nagle trafił na resztki «Titanica»”¹¹¹.

W drugiej połowie XIX wieku zdecydowano się na budowę odgałęzienia Kolei Warszawsko-Petersburskiej, prowadzącego do Prus Wschodnich – to właśnie na jego krańcu postawiono olbrzymią, reprezentacyjną graniczną stację kolejową „pierwszej kategorii, z ogromnymi poczekalniami, z hotelami, z restauracjami, z apartamentami dla cara i jego rodziny, z osobnym hangarem dla carskiego pociągu, komorami celnymi, lokomotywnią i wagonownią oraz innymi imponującymi elementami dworcowego krajobrazu, których wyliczenie zajęłoby zbyt wiele miejsca”¹¹².

Ponieważ Rosjanie kładli szersze szyny kolejowe niż te, stawiane w całej Europie, to tutaj podróżni przesiadali się do nowych pociągów. Była to symboliczna granica między Wschodem i Zachodem – w kulturze utrwaliła się wręcz metafora Wierzbolowa jako krańca Imperium Rosyjskiego. Naturalną granicę stanowiła niewielka rzeka Lepona, zaś po jej drugiej stronie znajdowała się miejscowość Ejdkuny (dziś należąca do obwodu kaliningradzkiego). Przy czym, jak tłumaczy autor eseju, „nazwa «Wierzbółów» to czystej wody nieporozumienie” – dworzec stał w istocie w Kibartach, od Wierzbolowa oddalonych o kilka kilometrów¹¹³. Ivaškevičius przytacza kilka wyjaśnień tłumaczących owo nieporozumienie – które również oddają ironię losów zarówno opisywanej przestrzeni, jak i samego dworca: „Carska stacja najwyższej kategorii, Wierzbółów, powstała w połowie XIX wieku na rosyjskie zamówienie. Zaprojektowali ją Francuzi, a wzniesli Niemcy. W połowie XX wieku stację wysadził Niemiec Ehse albo zniszczyły radzieckie bombowce, osłaniane przez francuskie załogi ze słynnego pułku Normandii-Niemni, które brały udział w bitwie. Stacja przeżyła osiemdziesiąt trzy lata” – konkluduje. „To bardzo ludzki wiek”¹¹⁴.

Domy w Kibartach (a wśród nich również i ten, należący do dziadków autora), budowane były często z elementów zniszczonego w 1945 roku dworca. Jak podsumowuje pisarz: „nawet dziś nie opuszcza mnie przeświadczenie, że Kibarty stoją na szczątkach dawnej cywilizacji. [...] Kiedyś tu się kończyła Rosja, a za rzeczką zaczynała

się zagranica. Teraz zagranica jest tutaj, a Rosja zaczyna się za rzeczką”¹¹⁵.

5.

Miejsca, które zmieniły się drastycznie w efekcie przemian cywilizacyjnych i historycznych, zaniechania czy wreszcie opuszczenia przez ludzi, nie wyczerpują jeszcze panoramy zaproponowanej w *Znikającej Europie*. W tomie znajdziemy również kilka esejów, opowiadających o przestrzeniach dotkliwie doświadczonych przez historię, będących milczącymi świadkami rozmaitych eksperymentów, o ziemiach, na których zbrodniarze i tyrani realizowali swoje „wielkie”, opętańcze pomysły.

Mircea Cărtărescu opowiada o położonej na Dunaju wyspie Ada-Kaleh, która pod koniec lat sześćdziesiątych została zatopiona. Niewielka wyspa (o długości niecałych dwóch kilometrów i szerokości pół kilometra), była zamieszkiwana przez blisko 800 osób – przedstawiciele wielu kultur (dominowała tam ludność muzułmańska, przede wszystkim Turcy, ale również Albańczycy, Arabowie, Bułgarzy, Kurdowie i Serbowie)¹¹⁶. Ada-Kaleh posiada niezwykle ciekawą historię: miał o niej wspominać już Herodot, później, w epoce nowożytnej przez stulecia należała do Turcji, a przez pewien czas miała nawet status tureckiej enklawy pomiędzy Rumunią a Serbią. Po zakończeniu I wojny światowej została włączona do Rumunii. W efekcie decyzji o budowie zapory wodnej na Dunaju (tzw. Żelazna Brama, będąca dziś granicą pomiędzy Rumunią i Serbią) mieszkańców przesiedlono, a wyspa znalazła się pod wodą.

*

W eseju zatytułowanym *Blok* Fatos Lubonja opisuje znajdującą się niegdyś w Tiranie, przestrzeń, odizolowaną od reszty miasta, będącą „twierdzą bez murów w środku miasta”¹¹⁷. Blok powstał po zakończeniu II wojny światowej i obejmował kilka hektarów ziemi, na której znajdowały się wille zamieszkiwane przez przywódców komunistycznych¹¹⁸. Już sama nazwa tej przestrzeni wskazuje na pewną ambiwalencję – wszak „blok” to nie tylko skupisko budynków, ale i miejsce, do którego zablokowano dostęp: „nie mieli [tutaj] prawa wstępu mieszkańcy Tirany, prócz najbliższych członków rodziny i pracowników obsługi. Dla mieszkańców był jak czarna dziura, którą wypełniali swoją wyobraźnią. Przedstawiali go sobie jako raj na ziemi, z basenami i wiszącymi ogrodami, z najprzeróżniejszymi kwiatami i drzewami”¹¹⁹. Toteż kiedy

w 1991 roku Blok się otworzył, ludzie chcieli na własne oczy zobaczyć to, co wyobrażali sobie przez czterdzieści pięć lat. Ciekawość była wielka, ponieważ łączyło się w niej pragnienie zobaczenia tego, co było tuż obok, ale czego nigdy nie widzieli, z potrzebą zrozumienia do samego końca tego, skąd brało się całe zło. Zobaczyli wille, wszystkie otynkowane i pięknie pomalowane, okna z żaluzjami, dachy z błyszczącymi dachówkami, zieleń,

kwiaty, fontanny, i szukali wśród nich intryg i śladów zabójstw większości jej mieszkańców. Znajdowali pół wieku historii. Była to historia pisana wstecz, poczynając od ostatnich wydarzeń. Patrzyli na wille i przypominali sobie, kto był ich ostatnim lokatorem; następnie powracali pamięcią do pierwszych mieszkańców, prawie wszystkich zlikwidowanych, wielu zapomnianych¹²⁰.

Dziś wspomniana dzielnica jest jedną z najbardziej luksusowych i nowoczesnych w Tiranie, stała się centrum życia miasta. Niewielu już pamięta o jej niechlubnej historii.

*

Z kolei pochodząca z Sycylii Carola Susani, jadąc przez doliny środkowej części wyspy, natyka się „nie tylko na starożytne budowle, lecz i na samotnie stojące domki, wszystkie jednakowe, z niewielkim portykiem; a przecież w tradycyjnej architekturze sycylijskiej portyk nie występuje. Budynek te przypominają wiejskie domy z północnych Włoch w miniaturze. Podróżując latem przekonacie się, że nieliczne są zamieszkane i służą jako prymitywne letnie domki, ale większość pozostaje w ruinie i opuszczona. Jesienią nie będzie już tutaj żywej duszy. A jednak pola, przy których stoją, są uprawiane”¹²¹.

Widok tych samotnych domów co prawda towarzyszył autorce już od dzieciństwa, jednak, jak przyznaje, dopiero w wieku około osiemnastu lat nagle ujrzała je: „jak gdyby po raz pierwszy, murowane, otynkowane, często pożółkłe, popękane, niekiedy bez drzwi”¹²². Budynki te przypominały „seryjnie wybudowane domy dla duchów”¹²³. Napotkanie tak nieoczekiwanego widoku skłania przybysza do zastanowienia – jak autorka tłumaczy dalej: „Kiedy znajdujesz nowy but w polu, przychodzą ci do głowy rozmaite pytania. Na tym właśnie polega urok przedmiotów, które wydają się wyjęte z kontekstu: zmuszają do zadawania im pytań. Moglibyśmy podróżować po całej Sycylii i znaleźlibyśmy ślady tej historii, świadectwa w kamieniu, domy i osady, opowieści”¹²⁴.

Historia tych opuszczonych domów jest ściśle związana z historią Sycylii, a mianowicie z uchwaloną 27 grudnia 1950 roku ustawą, na mocy której powołano specjalny urząd (ERAS), który w zamian za wysokie odszkodowania wypłacane właścicielom, przejął około pięćdziesięciu tysięcy hektarów ziemi, następnie zaś poprzez losowanie przyznał je „około trzynastu tysiącom rolników, zbudował 2660 wiejskich domów, dwadzieścia jeden tak zwanych ośrodków usługowych”¹²⁵. Efekty tej świetlanej wizji miały trwale zmienić kształt Sycylii. Jak pisze Susani: „Z dziejami osad i domów powstałych w wyniku reformy rolnej splata się historia zajmowania ziemi; odegrali w nich również rolę latyfundiści, mafia, drobni gospodarze, partia komunistyczna, socjaliści, chrześcijańska demokracja i emigracja”¹²⁶. Dziś wszystkie z nich stoją puste, pozostały jedynie „czarne, ziejące pustką wnętrza”¹²⁷. Pozostałości te dają jednak wyobrażenie o tej dawnej strukturze spo-

lecznej, powstałej w wyniku sycylijskiej reformy rolnej. Choć pola nadal są uprawiane, jedynie część osad pozostaje zamieszkała, stale lub tymczasowo, w przeważającej mierze przez ludność pochodzenia albańskiego.

*

Ostatnim przykładem eseju dotyczącego przestrzeni, będącej świadectwem dwudziestowiecznych absurdów jest tekst Tatjana Gromaży. Opisywane przez autorkę miasteczko Raša w Istrii stanowi kolejny relikw historyi, ściśle związanej z okresem faszyzmu. Tekst pisarki to „opowieść o mieście wyjątkowym, będącym artystyczną kreacją jednego człowieka”¹²⁸. W otoczonej górami miejscowości postanowiono stworzyć od podstaw całe miasto. Autorka ujrzała Rašę po raz pierwszy z okna autobusu i od razu uznała ją za nietypową urodę tego miejsca – obraz, który, jak wyznaje: „z niejasnych powodów zajął szczególnie ważne miejsce w moim magazynie pamięci, niemal archetypiczne, jak doświadczenia, które zapamiętałam z wczesnego dzieciństwa, lub wyjątkowo intensywne sny, których znaczenia nigdy do końca nie mogłam odgadnąć”¹²⁹. We wspomnieniu tym dominuje pustka i nieobecność: „nijak nie potrafiłam skorygować obrazu tego anemicznego, pięknego, lecz umierającego miasta, w którym się zakochałam – wszystko w jego atmosferze świadczyło o braku życia, poczynając od złowieszczo pustego placu, poprzez opustoszałe ulice, z pełną tu i tam pojedynczym samochodem bądź mieszkańcem, aż po zakurzone okno salonu fryzjerskiego, na środku którego stał słoik z trzema małymi uschniętymi fiołkami”¹³⁰.

Autorem projektu miasta był włoski architekt Gustavo Pulitzer Finali, zaś samego pomysłu – Benito Mussolini, który „postanowił, że «idealne miasto górnicze», które przyjąłoby dwa tysiące górników wraz z ich rodzinami zbudowane zostanie w pobliżu miejscowości Krapan i górniczych szybów...”¹³¹. Budowę rozpoczęto w 1936 roku, ukończono zaś na miesiąc przed wyznaczonym terminem: 4 listopada 1937 roku¹³². Połowa lat trzydziestych to czas rosnącej siły faszyzmu. Jak tłumaczy autorka eseju: „Architektura uważana była w tych czasach za «sztukę arystokratyczną», a architekci za «prawdziwych panów wśród artystów». Architekt jest tym, kto wprowadza porządek i równowagę, to doskonały mediator między człowiekiem a społeczeństwem, ktoś, kto pracuje nad stworzeniem utopijnej przyszłości”¹³³. Budowa olbrzymich gmachów była jednym ze sposobów udowadniania własnej potęgi – co być może tłumaczy tempo, w jakim powstała Raša (budowa, w którą zaangażowani byli przede wszystkim sprowadzeni z północnych Włoch skazańcy, trwała zaledwie 547 dni)¹³⁴:

Całe miasto, wraz z domami, w których zamieszkało 2200 robotników, i osobnymi willami dla kierownictwa, które położone są na stromych stokach, lekko ponad miastem, w dyskretnym miejscu, z którego można by sprawować nadzór, z hotelem dla samotnych robotni-

ków, z placami, mostami i wiaduktami, szkołą, przedszkolem, domem kultury, urzędami, basenem, wielkim targowiskiem miejskim, fontanną, siecią ciepłowniczą, prądem, wodą, światłem, setką numerów telefonicznych służących do komunikacji nad i pod ziemią oraz robiącym niezwykle wrażenie kościołem, powstało, niczym w rosyjskich bajkach, z dnia na dzień¹³⁵.

Pierwszymi mieszkańcami nowo powstałej gminy byli włoscy górnicy z Sardynii, Sycylii, Apulii, Friuli, którzy pozostawali tutaj do 1943 roku. Po wojnie, szczególnie w latach sześćdziesiątych, zwożono tutaj górników masowo z terenów całej Jugosławii. W kopalni wydobywano olbrzymie ilości węgla, lecz – jak zauważa Gromaży – odbywało się to również olbrzymim kosztem: „Za wielkimi liczbami, co zrozumiałe, kryją się wielkie nieszczęścia. Raša to miasto tragedii. Z tego powodu nikt się z nią nie wiązał na stałe – wielu tu przyjeżdżało, ale wszyscy z nadzieją, że pewnego dnia odejdą. Dla każdego mieszkańca Raša była tylko miejscem przymusowego postoju”¹³⁶. To przekonanie było tak daleko posunięte, że w mieście nigdy nie powstał cmentarz: „Wielu umierało, ale nikt nie chciał być na miejscu pochowany”¹³⁷.

Decyzja o zamknięciu kopalni zapadła w 1966 roku, jej oficjalnym – choć nijak nie mającym poparcia w rzeczywistości – powodem była „nierentowność”: „Jakimś politykom najwyraźniej nie podobało się, że Raša rozwija się jako miejscowość. Zamykając kopalnię w Raży, popełniono grzech. Ona była liderem w górnictwie, była symbolem. Dzisiaj w Raży mamy do czynienia z czymś w rodzaju kolektywnych wyrzutów sumienia, bo wówczas nikt nie sprzeciwił się dość stanowczo tej decyzji”¹³⁸. Dziś wszystko umiera. Autorka przytacza słowa jednego z mieszkańców miasta: „Praca górnika była jedyną, jaką umieliśmy wykonywać, i kiedy nam to zabrali, skazali nas na upadek”¹³⁹.

Kopalnia zamknięta jest już od ponad pół wieku, niektóre szyby „tak zarosły dziko rosnącymi ciernistymi krzewami i chwastami, że nie można do nich podejść”¹⁴⁰. Wraz z zamknięciem kopalni rozpoczął się proces rozpadu miasta i „do dzisiaj Raša powoli umiera. [...] Górnictwo upadło. Rolnictwo upadło. Świetnie położony port upadł. Raša ma dłuższą linię brzegową od Słowenii, ale to nikogo nie interesuje. Kopalnia, która jest naprawdę niezwykłym miejscem i mogłaby stać się muzeum techniki, upadła”¹⁴¹. Zdaje się, że dla przestrzeni „idealnego miasta” nie ma już ratunku. Jak konkluduje autorka: „Za dwieście lat, kiedy zdechnie ostatni kot z opustoszałych ulic Raży i kiedy jej imponująca architektura przypominać będzie szczerbatą szczękę starca, jakaś wrażliwa jednostka napisze poruszające epitafium dla miasta pomnika kultury, które z powodu zbiorowej beztroski i ignorancji porosło „chwastami zapomnienia”¹⁴².

6.

Wreszcie, są jeszcze na mapie „Znikającej Europy” takie przestrzenie, które stanowią niewygodne wspomnie-

nie, rozmaite „Skażone krajobrazy”¹⁴³ – miejsca, o których historii najchętniej by zapomniano – do czego nierzadko przyczyniają się świadome, strategiczne działania człowieka. O takich przestrzeniach piszą: Swietłana Wasilenko, Karl-Markus Gauss i Dagmar Leupold.

„Stałem na ogromnej stercie gruzu”¹⁴⁴ – tak rozpoczyna swój esej Karl-Markus Gauss. Sterta ta złożona jest z pozostałości późnogotyckiego kościoła Św. Stefana w Edelbach, czyli niewielkim miasteczku, położonym w regionie Waldviertel. Wieś, o której najstarszą wzmiankę można znaleźć w dokumentach z 1210 roku, leżała niegdyś przy uczęszczanym szlaku komunikacyjnym, który prowadził między innymi do Wiednia¹⁴⁵. Jak zauważa Gauss:

Sterta gruzów kościoła w Edelbach stoi w gęszczy pokrzyw, klujących krzaków, wyniosłych świerków i kasztanów, w który zamieniła się wieś Edelbach. Trzeba było ponad siedmuset lat, żeby w walce z przyrodą, nieprzebytą puszcza Waldviertel, mogła powstać taka wieś jak Edelbach, by wykarczować lasy pod pola, założyć sady, poprowadzić drogi do sąsiednich miejscowości, stworzyć w tej niegościnnej okolicy urodzajne tereny, zbudować malownicze wioski¹⁴⁶.

Cały ten trud poszedł jednak na marne: „Natura potrzebowała niecałych pięćdziesięciu lat, by z powrotem zagarnąć to, co wiele pokoleń powołało do istnienia nieustanną pracą. Przekształcenie krajobrazu cywilizowanego w krajobraz naturalny nie było wynikiem klęski żywiołowej, lecz dziełem człowieka, strategicznie zaplanowanym i zrealizowanym z wojskową skutecznością”¹⁴⁷.

Autor odslania przed nami kolejne warstwy historii tego regionu, w którym całe pokolenia mieszkańców prowadziły walkę nie tylko z naturą, ale również i między sobą: „Ziemie tego regionu użyźniła krew buntowników i kacerzy, waldensów i katarów, husytów i anabaptystów oraz niezliczonych protestantów, których potomkowie zatrzymali się tutaj po krwawych prześladowaniach podczas kontrreformacji, a później często łączyli swą wiarę ewangelicką z fanatycznym niemieckim nacjonalizmem, skierowanym przeciwko władzy katolickich Habsburgów”¹⁴⁸. Ów fanatyczny nacjonalizm zaowocował pojawieniem się takich postaci, jak Guido von List – „ekscentryczny teoretyk rasy, który określał się mianem «maga armanów» i wierzył, że w dolinach Waldviertel odkrył ostatnie prawdziwe pozostałości rasy aryjsko-germańskiej”¹⁴⁹, czy jego pilny uczeń, „Lanz von Liebenfels, od którego Hitler przejął niejedną pomysł, na zamku Werfenstein zgromadził wokół siebie «nowych templariuszy», którym głosił dobrą nowinę, że już wkrótce zostaną założone «klasztorzy hodowlane», w których «matki-wylęgarnie» oddadzą swoje ciała do dyspozycji, by rodzić jasnowłosych i niebieskookich «ludzi panów»”¹⁵⁰. Ziemie te zamieszkiwali również przodkowie Adolfa Hitlera, a Gauss rzuca światło na pewne niewygodne fakty, dotyczące jego pochodzenia: „Döllersheim łączą z Hitlerem szczególne więzy, które

odegrały pewną rolę w zniszczeniu tego obszaru, nie tylko dosłownym, ale i zniszczeniu mającym wymazać historyczną pamięć o czterdziestu dwu miejscowościach”¹⁵¹.

„Waldviertel [...] jest kawałkiem specyficznej Austrii, surowej i niezgłębionej”¹⁵² – zauważa pisarz. Przybywający w te regiony „wędrowiec napotyka na wewnętrzną granicę, granicę austriacką, która przechodzi przez sam środek kraju i na której kończy się niedawne otwarcie na świat mieszkańców”¹⁵³. To jedno z „najdziwniejszych miejsc w Republice Austrii”¹⁵⁴ – konstatuje Gauss. Przestrzeń „państwa w państwie” stanowi teren poligonu, pokryty siecią dróg o długości trzystu kilometrów¹⁵⁵. Jak zauważa Gauss, *Truppenübungsplatz Allentsteig* (nazwa pochodzi od miejscowości położonej w północnej części strefy), jeden z największych w Europie: „znajduje się na miejscu innego poligonu, którego niemiecki Wehrmacht używał do ćwiczeń strzeleckich w latach 1938–1945; poligon ten nosił wówczas nazwę gminy położonej na południowym krańcu zamkniętego obszaru, Döllersheim. Narodowi socjaliści nie założyli swojego poligonu bynajmniej w środku gminy; przed jego utworzeniem trzeba było wysiedlić cały region, by mogły tu ćwiczyć tysiące żołnierzy, którzy wkrótce mieli to, czego się nauczyli, wypróbować na froncie”¹⁵⁶. W 1938 roku, kilka tygodni po tym, jak wojska Wehrmachtu wkroczyły do Austrii,

obszar rozciągający się między Döllersheim na południu, Allentsteig na północy, Zwettl na zachodzie i Germanns na wschodzie został ogłoszony największym poligonem artyleryjskim Trzeciej Rzeszy. Trzeba było wysiedlić aż czterdzieści dwie miejscowości, ponad siedem tysięcy mieszkańców, musiało, często w ciągu kilku tygodni, opuścić swoje stare wsie; 19 081 hektarów ziemi uprawnej i eksploatowanego lasu zarekwirovano i przekazano na własność armii¹⁵⁷.

Dziś na tym ogromnym obszarze stacjonuje zaledwie sześćdziesięciu żołnierzy w skali roku¹⁵⁸. Toteż trudno się dziwić, że z biegiem lat władzę nad ziemią znów zaczęła przejmować natura. Autor tłumaczy to następująco: „Gdy obszar większy niż Luksemburg, kraj członkowski Unii Europejskiej, został wysiedlony, powstała na jego terenie ogromna, będąca prawdziwą rzadkością, różnorodność gatunków ptactwa i zwierzyny, która doprowadziła do dosyć kuriozalnej sytuacji: oto w ostatnich latach obiekt wojskowy został uznany za... rezerwat przyrody”¹⁵⁹.

W swoim eseju Gauss, patrząc z perspektywy współczesnej, odkrywa przed nami kolejne warstwy historii: dziś ze względu na obfitość zwierzyny teren poligonu objęty jest programem „Natura 2000”. Wcześniej, podczas II wojny światowej był to poligon Trzeciej Rzeszy, a z kolei przed jego powstaniem na terenach tych mieszkali przodkowie Hitlera. Żeby utworzyć poligon, trzeba było wysiedlić 42 wsie. A wcześniej, żeby zbudować wsie, przez dziesiątki lat karczować las i dosłownie wyrwać ziemię puszczy. Jednak dzisiaj na terenie poligonu dominuje

przyroda, która szczególnie pokrywa wszelkie pozostałości. Poruszający się po tej przestrzeni autor ma możliwość jedynie „mijać ruiny, będące niegdyś bogatymi zagrodami, przemierzać łąki zryte głęboko przez czołgi i ciemny las, w którym ukryta jest historia stuleci”¹⁶⁰.

*

Z kolei Dagmar Leupold zdecydowała się poświęcić swój tekst terenom uzdrowiska Hohenlychen położonego nad Zanssee, w oddalonym od Berlina o niewiele ponad sto kilometrów Uckermark. Dzieje uzdrowiska sięgają XIX wieku – wówczas zostało założone przez Gottholda Pannwitza. W 1936 roku cały kompleks został znacząco rozbudowany: „Uzdrowisko zbudowane ze społeczno-humanitarnych pobudek przekształciło się w ambitny elitarny obiekt usługowy z profesjonalnym ośrodkiem sportowym”¹⁶¹.

Przybyła na miejsce autorka wyznaje:

Widzę tu potrójne ruiny: ruiny uduchowionego posłannictwa – Gotthold (!) Pannwitz wyznaczył sobie obok ogólnej poprawy stanu zdrowia społeczeństwa zadanie walki z gruźlicą, nie w wysokich górach, lecz właśnie w płaskim krajobrazie jezior Uckermark; ruiny bestialskiej woli zniszczenia, która tutaj podczas wojny objęła również uzdrawianie (przekształcone w lazaret narodowosocjalistyczne uzdrowisko było swoistym zakładem naprawy bohaterów); i w końcu ruiny wprawdzie realnego, ale pozbawionego utopijnej siły komunizmu. Sowieccy sojusznicy, przejmując w roku 1945 Hohenlychen, uznane za majątek NSDAP i podlegające w związku z tym konfiskacie, zamienili je w karykaturę uzdrowiska w akcie bezsensownego wandalizmu – duża część infrastruktury i drogiego sprzętu została bezmyślnie zniszczona¹⁶².

Autorka pyta o okolicę napotkanych po drodze robotników naprawiających chodnik, a w szczególności o to, czy jest planowany remont uzdrowiska. Ci jednak „Machają ręką: kto to weźmie po Ruskich... A tak w ogóle: za dużo historii, ludzie – kurort czy nie kurort – nie chcą na urlopie wspominać, tylko zapomnieć”¹⁶³.

„Skażenie” opisywanego przez Leupold krajobrazu polega również na tym, że pozostał on „obojętny” na wszystko, co się w tej przestrzeni wydarzyło. „Piękno krajobrazu potęguje wrażenie poznawczo-teoretycznej bezradności”¹⁶⁴ – wyznaje pisarka. „Łagodne pagórki i gładkie jeziora zostają objęte zestandaryzowanym spojrzeniem, które jest jedynie w stanie z pewnym resentymentem stwierdzić, że pozwoliły się one zawłaszczyć i wykorzystać jako kulisy i że ich piękno nie posiada siły, która mogłaby czemukolwiek zapobiec”¹⁶⁵. Tutaj także roślinność stopniowo zakrywa ruiny, pozostałe po działalności człowieka: „Pokrzywy już dawno zaczęły ofensywę w celu ponownego zdobycia terytorium. Porastają historię i na pytanie o straty odpowiadają witalnym *who cares*”¹⁶⁶. Być może

podobny los spotka widoczne jeszcze pozostałości uzdrowiskowych nieruchomości Hohenlychen i „w dalekiej, a może i nie tak bardzo dalekiej, przyszłości znikną pod takim łaskawym, pełnym życia, zielonym futrem, które pogrzebie wszystko. Spoczną w pokoju”¹⁶⁷. Przyglądająca się tej przestrzeni pisarka zastanawia się, czy nie sforsować odgradzającego pozostałości uzdrowiska płotu i nie wtargnąć na jego teren uzdrowiska. Ostatecznie jednak rezygnuje. Albowiem: „Nie chodzi przecież o odkrycie jakiejś tajemnicy czy czegoś, o czym nikt nie wiedział, a raczej o odczytanie na nowo historii, która osadziła się na tej leżącej odłogiem ziemi; chodzi o emancypację spojrzenia, o wyzwolenie od myślowych schematów. Albo o niemożność tego. Z tą pewnością, jak z pustym plecakiem na ramieniu, maszeruję dalej”¹⁶⁸.

*

Wreszcie Swietłana Wasilenko wspomina swój powrót do miasta dzieciństwa, które:

było poligonem, gdzie testowano rakiety i najnowsze rodzaje broni jądrowej. A Kapustin Jar był miastem trzydziestotysięcznym, zamieszkanym przez wojskowych, służących na poligonie, oraz ich rodziny: żony i dzieci. Miasto powstało równocześnie z poligonem w 1946 roku, zaraz po wojnie, kiedy z Niemiec wywieziono rakiety v-1 i v-2, nad którymi uczeni Rzeszy pilnie pracowali¹⁶⁹.

Jak wyznaje Wasilenko, miasto, w którym w 1956 roku się urodziła, przez całe lata otoczone było drutem kolczastym, a dostęp do niego był możliwy jedynie dla posiadaczy specjalnych przepustek. Szczegóły dotyczące jego istnienia starano się utrzymywać w tajemnicy: „O tym wojskowym mieście nie wolno było mówić ani pisać. Nie było go nawet na mapie. Do dzisiaj nie ma żadnych planów tego miasta. Nawet jego nazwa była tajemnicą wojskową”¹⁷⁰.

W Kapustin Jar mieścił się radziecki poligon wojskowy i kosmodrom, a w pobliżu również baza z radzieckimi głowicami jądrowymi. Wasilenko powraca do miasteczka pod pretekstem chęci nakręcenia filmu dokumentalnego na temat kryzysu kubańskiego¹⁷¹, jednak tak naprawdę do miasta przywiodły ją zgoła inne poszukiwania. Pisarka wybrała się na spotkanie „legendy o naszej epoce. Dlatego, że po epokach zostają tylko legendy”¹⁷². Po chwili wyznaje: „Znam taką tajemnicę wojskową, jakiej nie zna mój reżyser”¹⁷³. „Dla niego [reżysera] to zwyczajne miasteczko wojskowe... [...] Dla mnie zaś to miasto, które udaje zwykle senne miasteczko, było i nadal jest Miastem Apokalipsy”¹⁷⁴. Autorka sięga wspomnieniami do momentu, który zapadł jej w pamięć niezwykle silnie. Była to noc 28 października 1962 roku: „Właśnie tutaj, w 1962 roku, w czasie kryzysu kubańskiego, kiedy między ZSRR i Ameryką trwał wyścig zbrojeń, a wojna była tuż-tuż, miałam sześć lat i widziałam, jak nadchodzi Koniec Świata”¹⁷⁵. Wówczas kończył się termin ultimatum USA, któ-

re groziło dokonaniem ataku nuklearnego na ZSRR, jeśli ten nie wycofa rakiet z Kuby¹⁷⁶. Ojciec autorki, radziecki wojskowy, był tej nocy na posterunku, „więc teoretycznie mógł stać się tym człowiekiem, który naciśnie guzik, a potem cały świat poszedłby w diabły. [...] Matka zawsze mówiła, że tamtej nocy zwariował. Myślę, że zwariowaliśmy wtedy wszyscy, całe miasto”¹⁷⁷.

Nakręciwszy „swoją legendę o Końcu Świata”¹⁷⁸, pisarka wyjeżdża: „Wychodzę stamtąd i idę przed siebie. Idę po umarłej ziemi. Idę przez umarłe miasto. Idę przez umarły kraj”¹⁷⁹.

7.

W zamykającym tom *Znikającej Europy* eseju, zatytułowanym *Fado*, Andrzej Stasiuk przyznaje:

Ostatnie i zagubione – to zaprzęta moją wyobraźnię. To, co nowe i obiecujące, nigdy mnie nie pociągało. Początek ani rozwój nie są ekscytujące. Dopiero gdy miejsce się zestarzeje, gdy jego czas się dopełnia, można w tym znaleźć coś ludzkiego. Tylko w tym, co minione, możemy przeglądać się jak w lustrze. Tylko to, co niedoskonałe, niesie nam pociechę, ponieważ wtedy odkrywamy, że nie będziemy umierali samotnie¹⁸⁰.

Do tego, aby „snuć opowieść o tym, co utracone i zapomniane”¹⁸¹ pisarz wybrał między innymi albańskie miasteczko Pogradec, położone nad Jeziorem Ochrydzkim, tuż przy granicy z Macedonią. „Czasami, gdy nie mogę spać, sporządzam w myślach listę miejsc, do których chciałbym wrócić po śmierci”¹⁸² – wyznaje. Pogradec jest jednym z nich. Pisarz zdradza, że sam nie wie, dlaczego zdecydował się opisać w *Znikającej Europie* właśnie to przygraniczne albańskie miasteczko, skoro – na jego miejsce mógłby „znaleźć w pamięci dziesiątki innych miast”¹⁸³. „Ba, mógłbym znaleźć całe krainy i całe państwa, które we władanie wzięła melancholia” – kontynuuje. „Jeśli tylko wystarczy mi czasu i sił, napiszę kiedyś melancholijną geografię naszego kontynentu”¹⁸⁴ – konkluduje.

Zdaje się, że taką melancholijną geografię Europy przynosi właśnie zredagowana przez Raabe i Sznajderman antologia. Przywołajmy jeszcze następną wypowiedź z *Fado*: „Znajdą się w niej miejsca, których nikt nie odwiedza, miejsca, których teraźniejszością jest przeszłość, miejsca, które zostały wydane na łup czasu, tak jak kiedyś wydawane były na łup barbarzyńców. Jednak po najazdach koczowników podnosiły się z pogorzeli i gruzów. Ale pod działaniem czasu – tej delikatnej i lżejszej od powietrza siły – rozpadały się, wietrzały i z uporem najpierwotniejszej materii ciążyły gdzieś w głąb ziemi i w głąb minionego”¹⁸⁵.

Poniższe słowa Stasiuka można bez większych zastrzeżeń odnieść do większości tekstów, składających się na *Znikającą Europę*: „Wszystko wskazuje na to, że moja podróż do miejsc ostatnich i zagubionych jest podróżą

w głąb czasu. Ilekroć zastanawiam się nad tym, co jest naprawdę ważne, powierzchnia teraźniejszości pęka jak tafla wody i tonę w cienistych krainach minionego. Prawdziwie piękno i prawdziwa miłość zawsze nas osierocają. Tylko wtedy możemy przeżywać je tak głęboko i mocno, jakby zatrzymał się czas. Pamięć jest jedyną nieśmiertelnością, na jaką nas stać”¹⁸⁶.

III

Performatywny wymiar literatury

Zebrane w *Znikającej Europie* teksty łączy to, że na różne sposoby opowiadają o końcu, zaniku i rozpadzie, o przestrzeniach, na których w jakiś sposób odcisnęła się historia. Dotykają takich tematów, jak: wojna i jej konsekwencje, spotkanie odmiennych kultur, przemiany ekonomiczne, społeczne i gospodarcze, ale i kuriozalne pomysły rządzących, brzemienne w skutki decyzje polityczne, a także okrucieństwo i zacieranie śladów zbrodni oraz rozmaitych eksperymentów. Opisywane przez autorów przestrzenie stanowią świadectwo, nieraz mogą także mogą funkcjonować jako ostrzeżenie przed możliwością powtórzenia się historii. Przedmiotem zainteresowania pisarzy jest nie tylko reporterski opis historyczny – nie bez znaczenia są dla nich również względy estetyczne, wielu z nich zwraca uwagę na osobliwe piękno opisywanych zdegradowanych przestrzeni – piękno, które paradoksalnie można odnaleźć w rozkładzie i zaniku. Wreszcie: wszystkie te teksty łączy wyraźnie obecna w nich perspektywa osobista narracji. Podobny jest również sposób jej konstruowania, dla większości autorów współczesny obraz danego miejsca staje się pretekstem, by snuć opowieść o czasach minionych i zastanawiać się, w jaki sposób ukształtowały one – i nadal kształtują – teraźniejszość. Tak konstruowana projekcja diachronii w synchronię umożliwia głębsze zrozumienie poszczególnych przestrzeni, ale również uchwycenie ich wyjątkowości (wszystkie te miejsca stają się dla autorów również przedmiotem doświadczenia estetycznego) – a w konsekwencji przyczynia się do zrozumienia, określenia i uświadomienia czynników kształtujących tożsamość ich mieszkańców.

Cytowana wcześniej Elżbieta Rybicka zwracała uwagę, że „dla geografii kulturowej, która swoim centralnym problemem czyni ludzkie doświadczenie miejsca, literatura nie jest prostym odbiciem zewnętrznego świata, lecz częścią złożonej serii znaczeń oraz zjawiskiem ujawniającym społeczny proces sygnifikacji”¹⁸⁷. Składające się zarówno na *Moją Europę*, jak i antologię pod redakcją Katarzyny Raabe i Moniki Sznajderman eseje dowodzą, jak istotną rolę odgrywa wzajemne warunkowanie się teraźniejszości i historii.

W recenzji *Znikającej Europy* pióra Aleksandra Kaczorowskiego czytamy:

I to jest trzecie zaskoczenie – okazuje się bowiem, że piętnastu pisarzy z kilkunastu europejskich krajów,

ludzi o tak różnych losach i odmiennych doświadczeniach, jak to tylko możliwe w Europie, potrafi – mówiąc kolokwialnie – nadawać na wspólnej fali. Kwestionowana nierzadko tożsamość europejska okazuje się mimo wszystko żywa – i to w miejscu, które jest miejscem najtrudniejszego sprawdzianu wszelkich idei i zgrabnych haseł – a mianowicie na terytorium sztuki. Choć czasem tak trudno w to uwierzyć, naprawdę jesteśmy z jednego grajdola zwanego Europą. Czytając te przepiękne eseje, mogę powtórzyć z pełnym przekonaniem słowa, które słyszane z ust polityków budzą pusty śmiech: „Tak, jestem Europejczykiem”¹⁸⁸.

Jedną z dominujących cech, warunkujących doświadczenie Europejczyków jest nietrwałość. Choć trudno się z tym pogodzić, to jednak ta „wieczna przemiana, bulgotanie historii”¹⁸⁹ – jest w jakiś sposób fascynująca. Jak przyznaje Monika Sznajderman, w tej części świata „wszystko jest w nieustannym ruchu, przekształcaniu się, przepieczarowaniu. I nigdy nie osiąga formy doskonałej i trwałej, bo takiej formy nie ma, jest mitem; wszystko jest tworzywem do powstania następnej rzeczywistości, i następnej, i następnej... To jest dla mnie strasznie ciekawe”¹⁹⁰ – dodaje.

*

Poniższe słowa dotyczące *Znikającej Europy* można z pełnym przekonaniem odnieść i do pozostałych książek, wydawanych w serii „Sulina” – składają się na nią teksty „opowiadające o takiej nieoczywistej Europie, oświetlające ją z nieoczywistych perspektyw”¹⁹¹.

Wydawane w serii książki (oprócz wyraźnie obecnej perspektywy osobistej), łączy również i to, że ich autorzy zwykle kierują swą uwagę nie ku centrom, lecz ku peryferiom – wszak to one nadal determinują charakter poszczególnych obszarów Europy.

Jedno z najważniejszych zagadnień poruszanych w „Sulinie” to problematyka tożsamości mieszkańców poszczególnych rejonów Europy. Warto w tym miejscu wspomnieć choćby o książkach Karla-Markusa Gaussa, jak *Europejski alfabet*, w którym pisarz przedstawia swoisty słownik zjawisk, które ukształtowały tę część świata, czy *Umierający Europejczycy* – jednej z kilku wydanych w serii pozycji, poświęconych śledzeniu zanikających kultur i ginących mniejszości etnicznych¹⁹². W kolejnych książkach Gauss stara się przywracać pamięć o licznych, nieistniejących już kulturach – które przecież składają się na kształt dzisiejszej kultury europejskiej¹⁹³. Podobnie jak i inni wydawani w „Sulinie” autorzy, przypomina, że: „Wszyscy chodzimy po cmentarzu. Pod naszymi ulicami i domami spoczywają kości tych, którzy żyli tu przed wiekami”¹⁹⁴. To także jeden z celów, zdających się przyświecać wydawanym w serii autorom – przywracać historię miejsc i zamieszkujących je ludzi. Ponadto, lektura wydawanych w „Sulinie” książek uzmysławia, że zróżnicowanie etniczne, kulturowe i religijne stanowi integralną cechę „Stare-

go Kontynentu”. I wreszcie: publikowani w serii autorzy zachęcają nas, aby zajrzeć pod powierzchnię opisywanych zjawisk, zwracając uwagę na mnogość perspektyw, zróżnicowanie i złożoność zjawisk – zamiast proponować nam spójne, ujednolicające narracje, wygładzające świat.

Na koniec oddajmy raz jeszcze głos Redaktor Naczelnej Wydawnictwa Czarne:

cała seria „Sulina” wyrosła właśnie z tego Bystroniowego opłotkowania, chodzenia po granicach, poruszania się z dala od utartych ścieżek, odkrywania zapadłych wsi i szkieletów w szafie, zjawisk zamiecionych pod dywan, głęboko skrywanych przez kultury i społeczeństwa europejskie. Stąd na przykład książki Martina Pollacka o historii nazizmu we współczesnej Austrii i o jego zmaganiach z nazistowską przeszłością ojca. Czy właśnie *Znikająca Europa*¹⁹⁵.

Jak przyznaje Monika Sznajderman, wszystkim wydawanym w „Sulinie” książkom towarzyszy podobna idea: „odkrywania tego, co jest pod powierzchnią. Temu powinny służyć dobre reportaże, większość tych, które wydajemy, te wymagania spełnia. Czyli krótko mówiąc: szukamy tego, co nie jest powszechnie znane, co jest nie oczywiste, co wymyka się dotychczasowemu postrzeganiu”¹⁹⁶.

Przypisy

- 1 Pierwszą opublikowaną w serii książką był *Pływak* Zsuzsy Bánk (druk 31.12.2004), ostatnią – *Woroszyłowgrad* Serhija Żadana (28.01.2013). Na temat serii zob.: A. Jamrozek-Sowa, *Człowiek i historia. O serii wydawniczej „Inna Europa, Inna Literatura”*, [w:] *Miejsca, ludzie, opowieści. O twórczości Andrzeja Stasiuka*, red. M. Rabizo-Birek, M. Zatorska i D. Niezgoda, Rzeszów 2018, s. 341–355.
- 2 Zob. A. Kaczorowski, *Praski elementarz*, Wołowiec 2001; J. Andruchowycz, *Ostatnie terytorium. Eseje o Ukrainie*, Wołowiec 2002.
- 3 Zob. informacje na stronie internetowej wydawnictwa: <https://czarne.com.pl/katalog/serie/inna-europa-inna-literatura>, dostęp 11.09.2019. Na stronie wydawnictwa nie znajdziemy obecnie osobnych informacji na temat serii „Europa Środkowa” (większość z wydanych w niej tomów przedstawiono w zakładce „Poza serią”), ale kolejne wydania zarówno *Mojej Europy*, jak i *Praskiego elementarza* ukazały się już w serii „Sulina”.
- 4 M. Kuźmiński, „Czarne” w środku Europy, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 46 [online], <http://www.tygodnik.com.pl/dodatek-ks/02/kuzminski.html>, dostęp: 11.09.2019. Na temat Wydawnictwa zob. również: *Mam gdzie myśli rozbijać*. Z M. Sznajderman rozmawia A. Wójcińska, „Gazeta Wyborcza. Duży Format”, 17.07.2012, https://wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,12143755,Mam_gdzie_myśli_rozbujac.html [dostęp: 11.09.2019]; *Wydawnictwo Czarne ma 20 lat. „Nie mieliśmy pieniędzy, nie wiedzieliśmy, co to faktura*, Z Moniką Sznajderman rozmawia Łukasz Grzesiczak, „Tygodnik Krakowski. Gazeta Wyborcza online”, 11.08.2016, <http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,42699,20534141,wydawnictwo-czarne-ma-20-lat-nie-mielismy-pieniedzy-nie-wiedzielismy.html>, [dostęp: 11.09.2019]; M.

- Cobel-Tokarska, M. Dębicki, *Europa Środkowa jako znak firmowy Wydawnictwa Czarne* [w:] tychże: *Słowo i terytorium. Eseje o Europie Środkowej*, Warszawa 2017, s. 149–175.
- ⁵ Por. <https://czarne.com.pl/katalog/serie/sulina> [dostęp: 11.09.2019].
- ⁶ Zob. m.in.: Dubravka Ugresic, *Kultura kłamstwa. Szkice antypolityczne*, przeł. Dorota Jovanka Ćirlić, Wołowiec 2006; Ivan Čolović, *Balkany – terror kultury*, przeł. Magdalena Petryńska, Wołowiec 2007; Emil Suljagić, *Pocztówki z grobu*, przeł. Agnieszka Łasek, Wołowiec 2007; Wojciech Tochman, *Jakbyś kamień jadła*, Wołowiec 2008; Maria Todorova, *Balkany wyobrażone*, przeł. Piotr Szymor, Magdalena Budzińska, Wołowiec 2008; Bora Ćosić, *Podróż na Alaskę*, przeł. Danuta Ćirlić-Straszyńska, Wołowiec 2008; Robert D. Kaplan, *Balkańskie upiory. Podróż przez historię*, przeł. Janusz Ruszkowski, Wołowiec 2010.
- ⁷ Zob. m.in.: A. Kaczorowski, *Prski elementarz*, Wołowiec 2001; M. Szczygiel, *Zrób sobie raj*, Wołowiec 2010; K. Varga: *Gulasz z turnia*, Wołowiec 2008; *Czardasz z mangalicą*, Wołowiec 2014; *Langosz w jurcie*, Wołowiec 2016; Z. Szczerek, *Via Carpatia. Podróże po Węgrzech i Basenie Karpackim*, Wołowiec 2019; Robert D. Kaplan, *Na wschód od Tatarii. Podróże po Balkanach, Bliskim Wschodzie i Kaukazie*, przeł. Janusz Ruszkowski, Wołowiec 2010; M. Rejmer: *Bukareszt. Kurz i krew*, Wołowiec 2013; tejsze: *Bloto słodsze niż miód. Głosy komunistycznej Albanii*, Wołowiec 2018; Sylwia Siedlecka, *Złote piachy*, Wołowiec 2019; Mateusz Marczewski, *Koliste jeziora Białorusi*, Wołowiec 2017; Piotr Oleksy, *Naddniestrze. Terror tożsamości*, Wołowiec 2018; Kapka Kassabova, *Granica. Na krawędzi Europy*, przeł. Maciej Kositorny, Wołowiec 2019.
- Ostatnio w „Sulinie” ukazuje się coraz więcej książek geograficznie związanych z Polską, zob. np.: Adam Robiński, *Hajstry. Krajobraz bocznych dróg*, Wołowiec 2017; tenże: *Kiczery. Podróż przez Bieszczady*, Wołowiec 2019; Karolina Kuszyk, *Poniemieckie*, Wołowiec 2019; Beata Szady, *Wieczny początek. Warmia i Mazury*, Wołowiec 2020.
- ⁸ *Zwrotnik Ukraina*, pod. red. J. Andruchowicza, przeł. H. Jankowska i inni, Wołowiec 2014; zob. również: *Dryblując przez granicę. Polsko-ukraińskie Euro 2012*, red. Serhij Zadan, Monika Sznajderman, Wołowiec 2012; *Taras Prochaśko, W gazetach tego nie napiszą*, przeł. R. Rusnak, Wołowiec 2014; Z. Szczerek, *Tatuaz z tryzubem*, Wołowiec 2015.
- ⁹ Zob.: D. Czaja, *Gdzieś dalej, gdzieś indziej*, Wołowiec 2010; Paolo Rumiz, *Legenda żeglujących gór*, przeł. Joanna Malawska, Wołowiec 2016; Katarzyna Kobylarczyk, *Strup. Hiszpania rozdrapuje rany*, Wołowiec 2019.
- ¹⁰ Martin Pollack, *Skażone krajobrazy*, przeł. Karolina Niedenthal, Wołowiec 2014; Zob. również: tegoż: *Ojcobójca. Sprawa Filipa Halsmana*, przeł. Andrzej Kopacki, Wołowiec 2008; tegoż: *Śmierć w bunkrze. Opowieść o moim ojcu*, przeł. A. Kopacki, Wołowiec 2008; Daša Drndić, *Sommenschein*, przeł. Dorota Jovanka Ćirlić, Wołowiec 2010; Natalia Budzyńska, *Dzieci nie płakały. Historia mojego wuja Alfreda Trzebińskiego, lekarza SS*, Wołowiec 2019.
- ¹¹ Zob. opis serii na stronie internetowej wydawnictwa: <https://czarne.com.pl/katalog/serie/sulina> [dostęp: 13.09.2019]. Przy czym na www brakuje wzmianki o trzech książkach, wydanych w serii w 2007 roku, zob.: Vesna Goldsworthy, *Czarnobylskie truskawki*; Emil Suljagić, *Pocztówki z grobu* i Wolfgang Büscher, *Podróż przez Niemcy*.
- ¹² Zob.: *Znikająca Europa*, pod red. K. Raabe i M. Sznajderman, Wołowiec 2006; J. Andruchowicz, A. Stasiuk, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Wołowiec 2007.
- ¹³ <https://czarne.com.pl/katalog/serie/sulina> [dostęp: 20.03.2020].
- ¹⁴ Zob.: M. Kundera, *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*, „Zeszyty Literackie” 1984 nr 5; a także: J. Kroutvor, *Europa Środkowa: anegdota i historia*, przeł. J. Stachowski, [w:] Hrabal, Kundera, Havel... *Antologia czeskiego esaju*, oprac. J. Baluch, Kraków 2001; Cz. Miłosz, *O naszej Europie*, „Kultura” 1986 nr 4; T. Garton Ash, *Czy Europa Środkowa istnieje?*, przeł. J. Anders, „Zeszyty Literackie” 1987 nr 17; D. Kiś, *Wariacje na tematy środkowo-europejskie*, przeł. K. Żorawski, „Res Publica” 1989 nr 1.
- Na temat idei Europy Środkowej zob. przede wszystkim: M. Buchowski, I. Kolbon, *Od „Mitteleuropy” do Europy Środkowej: zarys dziejów idei*, „Sprawy Narodowościowe” 2001 z. 19; Andrzej Czarnocki, *Europa Środkowa. Europa Środkowowschodnia. Geopolityczne a historyczno-kulturowe rozumienie pojęć*, „Annales UMCS, Sectio K” 1994 nr 1; M. Cobel-Tokarska, *Europa Środkowa – Dawne i nowe znaczenia* [w:] *Krótkie wykłady z socjologii. Kategorie, problemy, subdyscypliny*, red. A. Firkowska-Mankiewicz, T. Kanasz, E. Tarkowska, Warszawa 2013.
- ¹⁵ Zob. np.: P. Millati, *Inna Europa. Nowa mitologia Europy Środkowej w prozie Andrzeja Stasiuka*, [w:] (Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku, red. H. Gosk i B. Karwowska, Warszawa 2008.
- ¹⁶ P. Millati, dz. cyt., s. 173.
- ¹⁷ Por. tamże, s. 173.
- ¹⁸ Zob.: A. Fiut, *Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem*, Kraków 1999; W. Parfianowicz-Vertun, *Europa Środkowa jako problem badawczy*, [w:] tejsze: *Europa Środkowa w tekstach i działaniach. Polskie i czeskie dyskusje*, Warszawa 2016; P. Czapliński, *Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*, Kraków 2016.
- ¹⁹ Por. E. Dutka, *Nieoczywistość i wciąż nieoswojona przestrzeń. Proza Andrzeja Stasiuka jako głos w dyskusji na temat Europy Środkowej*, [w:] *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009. T. 1, cz. 2, Życie literackie po roku 1989*, red. D. Nowacki, K. Uniłowski, s. 151–171, Katowice 2011, s. 156.
- ²⁰ Por. P. Millati, dz. cyt., s. 188.
- ²¹ Spośród recenzji książki zob. np.: K. Martwicki, *Europa zwana Środkową*; M. Olszewski, *Eseje o równowadze*, „Studium” 2000, nr 5–6; M. Pieczara, *Na cztery ręce*, „Nowe Książki” 2000, nr 10; R. Sowińska, „Obmapywanie” Europy Środkowej, „Twórczość” 2001, nr 3.
- ²² J. Andruchowicz, *Środkowoeuropejskie rewizje*, przeł. L. Stefanowska [w:] J. Andruchowicz, A. Stasiuk, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej środkową*, Wołowiec 2007, s. 79.
- ²³ Tamże, s. 46.
- ²⁴ Tamże, s. 7.
- ²⁵ Tamże, s. 12.
- ²⁶ Tamże, s. 12.
- ²⁷ Tamże, s. 14.
- ²⁸ Tamże, s. 16, 15.
- ²⁹ Tamże, s. 10.
- ³⁰ Tamże, s. 25.
- ³¹ Tamże, s. 26.
- ³² Por. tamże, s. 29.
- ³³ Tamże, s. 30.
- ³⁴ Tamże, s. 35.
- ³⁵ Tamże, s. 35.
- ³⁶ Tamże, s. 35.
- ³⁷ Tamże, s. 44.
- ³⁸ Tamże, s. 41.

- ³⁹ Tamże, s. 42.
- ⁴⁰ Tamże, s. 42.
- ⁴¹ Tamże, s. 78.
- ⁴² Tamże, s. 78–79.
- ⁴³ Por. Tamże, s. 79.
- ⁴⁴ A. Stasiuk, *O środkowej Europie* [w:] *Tekturowy samolot*, Wołowiec 2000, s. 66.
- ⁴⁵ Zob.: A. Stasiuk, *Tekturowy samolot*, Wołowiec 2000; A. Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, Wołowiec 2004; A. Stasiuk, *Fado*, Wołowiec 2006; A. Stasiuk, *Dziennik pisany później*, Wołowiec 2010 oraz teksty w antologiach: A. Stasiuk, *Fado*, [w:] *Znikająca Europa*, red. K. Raabe, M. Sznajderman, Wołowiec 2006, s. 367–385; A. Stasiuk, *W cieniu*, [w:] *Sarmackie krajo-brazy. Głosy z Litwy, Białorusi, Ukrainy, Niemiec i Polski*, red. M. Pollack, Wołowiec 2006, s. 449–462; A. Stasiuk, *Jadąc do Stambułu*, [w:] *Odessa transfer. Reportaże z nad Morza Czarnego*, red. K. Raabe, M. Sznajderman, Wołowiec 2009, s. 57–72.
- ⁴⁶ „W związku z powyższym zawsze osiemnastego sierpnia upijam się w sposób nostalgiczny”, (tegoż, *Dziennik okrętowy*, [w:] J. Andruchowycz, A. Stasiuk, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie związanej Środkową*, Wołowiec 2007, s. 140; zob. również: tegoż, *Jadąc do Babadag...*, dz. cyt., s. 70–71.
- ⁴⁷ Zob. np. tegoż: *Dziennik okrętowy...*, dz. cyt., s. 153: „Znów nad Galicją (pardon, Małopolską Wschodnią) rozpostarł się niż. Woda i wiatr huczą w ciemności. Chwilami zza chmur wychodzi księżyc i wtedy widać, jak z godziny na godzinę zmienia się mapa topniejących śniegów. Odwiliż uprawia kartografię w skali jeden do jednego. Kreśli, wymazuje bez żalu, ponieważ kombinacje aury i topografii są niewyczerpane. Nasłuchuję, jak żółta woda spływa z gór, i wiem, że podnoszą się rzeki”.
Oraz tegoż, *Jadąc do Babadag...*, dz. cyt., s. 247: „To jest tak, jakby świat zmieniał skórę niczym wąż. Każdego roku mam to samo uczucie i z roku na rok jest ono coraz głębsze: to jest prawdziwa twarz moich stron, mojej części kontynentu, właśnie ta zmienność, która niczego nie zmienia, ten ruch, który sam siebie wyczerpuje. Któregoś przedwieśnia spłyną nie tylko śniegi, ale i cała reszta. Bura woda zabierze miasta i wieś, i zwierzęta, i ludzi, i wszystko wypłucze, aż po nagie szkielety ziemi. Meteorologia z geologią do spółki zrobią porządek z wątpliwą koalicją historii i geografii. Odwieczne weźmie za pysk przemijalne”.
- ⁴⁸ Zob.: A. Stasiuk, *Dziennik okrętowy*, dz. cyt., s. 121: „Niewykluczone, że wszystko, co napisałem do tej pory, zaczęło się od tej fotografii”; oraz s. 123: „Przestrzeń tego zdjęcia hipnotyzuje mnie i wszystkie moje podróże służą tylko temu, by w końcu znaleźć ukryte przejście do jej wnętrza”. Zob. również tegoż: *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 207, 237.
Na temat fotografii w prozie Stasiuka zob. np.: M. Koszowy, *Jadąc do Abony. Fotograficzne podróże Andrzeja Stasiuka*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1–2, s. 249–260; G. Borkowska, *Skrzypek z Abony. Uwagi o fotografii i literaturze (najnowszej)* [w:] *Co dalej, literaturo? Jak zmienia się współcześnie pojęcie i sytuacja literatury*, red. A. Brodzka-Wald, H. Gosk, A. Werner, Warszawa 2008.
- ⁴⁹ A. Stasiuk, *Dziennik okrętowy...* dz. cyt., s. 85. A w innym miejscu: „opisuję przeszłość i przestrzeń, bo nic innego nie ma. Wieczne Zaduszki. Nagrobki faktów” (zob. tegoż, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 299).
- ⁵⁰ „Namiastka nicości”. Z Andrzejem Stasiukiem rozmawiają Katarzyna Kręglewska, Tomasz Wiśniewski i David Malcolm – w niniejszym numerze „Kontekstów”.
- ⁵¹ Ten i wcześniejszy cytat zob.: A. Stasiuk, *O kartografii* [w:] *Tekturowy samolot*, Wołowiec 2000, s. 152.
- ⁵² Ten, i kolejne cytaty w niniejszym akapicie zob.: tamże, s. 153.
- ⁵³ Tamże, s. 153.
- ⁵⁴ A. Stasiuk, *Dziennik okrętowy...*, dz. cyt., s. 94.
- ⁵⁵ Tamże, s. 99.
- ⁵⁶ Por. tamże, s. 97–98.
- ⁵⁷ Por. tamże, s. 95.
- ⁵⁸ Por. tamże, s. 95.
- ⁵⁹ Tamże, s. 95–96.
- ⁶⁰ Tamże, s. 96.
- ⁶¹ Tamże, s. 147.
- ⁶² Tamże, s. 134.
- Z kolei w *Jadąc do Babadag* czytamy: „No tak, nie da się ukryć, że interesuje mnie zanik, rozpad i wszystko, co nie jest takie, jakie być mogło albo być powinno. Wszystko, co zatrzymało się w pół kroku i nie ma siły, ochoty ani pomysłu, wszystko, co się zaniechało, spuściło z tonu i dało za wygraną, wszystko, co nie przetrwa, nie pozostawi po sobie śladów, wszystko, co się spełniło samo dla siebie i nie wzbudzi żadnego żalu, żaloby ani wspomnień. Czas teraźniejszy dokonany. Historie, które trwają tak długo, jak są opowiadane, i rzeczy, które istnieją tylko wtedy, gdy ktoś na nie patrzy. Tak, to mnie prześladowa, ta cała reszta, to istnienie, bez którego wszyscy mogą się obejść, ta zbędność, nadmiar, który nie jest bogactwem, to ukryte, którego nikt nie pragnie poznać, i tajemnice, które szczeną w zapomnieniu, i pamięć, która pożre siebie samą” (tenże, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 247).
- ⁶³ A. Stasiuk, *Dziennik okrętowy...* dz. cyt., s. 125.
- ⁶⁴ Tamże, s. 135.
- ⁶⁵ Tamże, s. 135–136.
- ⁶⁶ Tamże, s. 154.
- ⁶⁷ Tamże, s. 153.
- ⁶⁸ Por. A. Fiut, *Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem*. Kraków 1999, s. 24–25.
- ⁶⁹ E. Rybicka, *Geopoetyka (O mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2002, s. 477.
- ⁷⁰ Zob. np.: K. White, *Wstęp do geopoetyki*, [w:] tegoż, *Atlantica. Wiersze i rozmowy*, przeł. K. Brakoniecki, Olsztyn 1998.
- ⁷¹ E. Rybicka, *Geopoetyka...* dz. cyt., s. 477.
- ⁷² A. Stasiuk, M. Sowiński, *Czytam tylko Haupta*, „Tygodnik Powszechny” 13.09.2015 [online], <https://www.tygodnikpowszechny.pl/czytam-tylko-haupta-30124> [dostęp: 31.03.2020].
- ⁷³ *Znikająca Europa*, pod red. K. Raabe i M. Sznajderman, Wołowiec 2006.
- ⁷⁴ Niemieckojęzyczne wydanie książki ukazało się pod tytułem *Last&Lost. Ein Atlas des verschwindenden Europas* (Suhkamp Verlag, Frankfurt am Main 2006).
Publikacji towarzyszyły liczne wydarzenia towarzyszące, jak choćby: seminarium poświęcone książce z udziałem takich twórców, jak Gasan Gusejnov, Lothar Müller, Wolfgang Büscher, Sebastian Lentz, Robert Hasz, Roswitha Schieb, Jurko Prochaśko, Arthur Klinau, Tomas Venclova, Andrzej Stasiuk, Serhij Żadan i Lutz Seiler [Berlin, 23–24.03.2006, zob.: https://www.suhrkamp.de/veranstaltungen/vortrag/last_und_lost_symposium_608.html, dostęp: 1.04.2020]; wystawa fotografii w Monachium [22.03–30.04.2006, zob.: https://www.suhrkamp.de/veranstaltungen/sonstiges/last_und_lost_fotoausstellung_607.html, dostęp: 1.04.2020]; czy Festiwal z udziałem pisarzy, odbywający się w dniach 7–10 czerwca 2007 w Warszawie, Lublinie i Krakowie [zob. m.in.: E.

- Dutka, *Nieoczywistość i wciąż nieoswojona przestrzeń – proza Andrzeja Stasiuka jako głos w dyskusji na temat Europy Środkowej* [w:] *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009*, t. 1 *Życie literackie po roku 1989*, Katowice 2011, s. 154; K. Zalewska, „Znikająca Europa” w *Teatrze Studio*, „Encyklopedia Teatru Polskiego”, <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/26392/warszawa-znikajaca-europa-w-teatrze-studio>, dostęp: 1.04.2020; [om], *Goście festiwalu „Znikająca Europa zwiedzili Hutę*, <https://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,35796,3407351.html>, dostęp 1.04.2020].
- ⁷⁵ Zob. *Bulgotanie historii* – rozmowa z Moniką Sznajderman opublikowana w niniejszym numerze „Kontekstów”.
- ⁷⁶ A. Stasiuk, *Fado*, [w:] *Znikająca Europa*, red. K. Raabe, M. Sznajderman, Wołowiec 2015, s. 377–378. Zob. również opis pejzażu i mieszkańców Suliny (gdzie „kończył się kontynent i zdarzenia też dobiegały kresu”) w *Jadąc do Babadag*, Wołowiec 2004, s. 233–234.
- ⁷⁷ *Bulgotanie historii*, dz. cyt.
- ⁷⁸ *Bulgotanie historii*, dz. cyt.
- ⁷⁹ <https://czarne.com.pl/katalog/ksiazki/znikajaca-europa> [dostęp: 2.04.2020].
- ⁸⁰ Tamże.
- ⁸¹ Vetle Lid Larssen, *Vardø revisited*, przeł. A. Paduch, [w:] *Znikająca Europa* pod red. K. Raabe i M. Sznajderman, Wołowiec 2015, s. 15.
- ⁸² Tamże, s. 13.
- ⁸³ Tamże, s. 9.
- ⁸⁴ Tamże, s. 17.
- ⁸⁵ Tamże, s. 12.
- ⁸⁶ Tamże, s. 21.
- ⁸⁷ Tamże, s. 28.
- ⁸⁸ Tamże, s. 42.
- ⁸⁹ Tamże, s. 18.
- ⁹⁰ Tamże, s. 34.
- ⁹¹ Tamże, s. 23.
- ⁹² Tamże, s. 23.
- ⁹³ G. Mak, *Wyspa*, przeł. D. Suchorowska, [w:] *Znikająca Europa* pod red. K. Raabe i M. Sznajderman, Wołowiec 2015, s. 348.
- ⁹⁴ Tamże, s. 355.
- ⁹⁵ Tamże, s. 364.
- ⁹⁶ Tamże, s. 345.
- ⁹⁷ Lídia Jorge, *Maria Bolesna*, przeł. A. Franas, [w:] *Znikająca Europa* pod red. K. Raabe i M. Sznajderman, Wołowiec 2015, s. 183.
- ⁹⁸ <https://www.forbes.pl/wiadomosci/portugalia-nacjonalizuje-tereny-nad-woda/9wr9fzp> [dostęp: 2.04.2020].
- ⁹⁹ Lídia Jorge, *Maria Bolesna*, dz. cyt., s. 187.
- ¹⁰⁰ Lavinia Greenlaw, *Do miasta chodził spokojnego*, przeł. P. Szymor, [w:] *Znikająca Europa* pod red. K. Raabe i M. Sznajderman, Wołowiec 2015, s. 122.
- ¹⁰¹ Ch. Ransmayr, *Trzeci krąg powietrza czyli scena nad morzem*, przeł. S. Lisiecka, [w:] *Znikająca Europa* pod red. K. Raabe i M. Sznajderman, Wołowiec 2015, s. 75.
- ¹⁰² Tamże, s. 75.
- ¹⁰³ J. Andruchowycz, *Żywokost sercowaty*, przeł. K. Kotyńska, [w:] *Znikająca Europa* pod red. K. Raabe i M. Sznajderman, Wołowiec 2015 s. 129.
- ¹⁰⁴ Tamże, s. 130–131.
- ¹⁰⁵ Tamże, s. 131.
- ¹⁰⁶ Tamże, s. 134.
- ¹⁰⁷ Tamże, s. 135.
- ¹⁰⁸ Tamże, s. 134.
- ¹⁰⁹ Tamże, s. 135.
- ¹¹⁰ Tamże, s. 139–140.
- ¹¹¹ M. Ivaškevičius, *Epoka wierzbolowska*, przeł. J. Rogoża [w:] *Znikająca Europa* pod red. K. Raabe i M. Sznajderman, Wołowiec 2015 s. 50.
- ¹¹² Tamże, s. 51.
- ¹¹³ Tamże, s. 50–51. Autor dalej przytacza kilka wyjaśnień tego nieporozumienia.
- ¹¹⁴ Ten oraz poprzedni cytaty: tamże, s. 63.
- ¹¹⁵ Tamże, s. 65–66.
- ¹¹⁶ Zob. Patrick Leigh Fermor, *Ada-Kaleh – Atlantis on the Danube*, <https://patrickleighfermor.org/2015/03/08/ada-kaleh-atlantis-on-the-danube/> [dostęp 2.04.2020]. Zob. również: tegoż, *Between the Woods and the Water. On Foot to Constantinople: the Middle Danube to Iron Gates*, John Murray, London 1986.
- ¹¹⁷ Fatos Lubonja, *Blok (bez nostalgii)*, przeł. D. Horodyska, [w:] *Znikająca Europa*, red. K. Raabe, M. Sznajderman, Wołowiec 2015, s. 293.
- ¹¹⁸ Por. tamże, s. 288.
- ¹¹⁹ Tamże, s. 293–294.
- ¹²⁰ Tamże, s. 295.
- ¹²¹ Carola Susani, *Domy bez drzwi*, przeł. J. Ugniewska, [w:] *Znikająca Europa*, red. K. Raabe, M. Sznajderman, Wołowiec 2015, s. 192.
- ¹²² Tamże, s. 193.
- ¹²³ Tamże, s. 193.
- ¹²⁴ Tamże, s. 194.
- ¹²⁵ Tamże, s. 194.
- ¹²⁶ Tamże, s. 194.
- ¹²⁷ Tamże, s. 195.
- ¹²⁸ Tatjana Gromača, *Gustavo Pulitzer Finali*, przeł. D.J. Ćirlić, [w:] *Znikająca Europa*, red. K. Raabe, M. Sznajderman, Wołowiec 2015, s. 322.
- ¹²⁹ Tamże, s. 319.
- ¹³⁰ Tamże, s. 321–322.
- ¹³¹ Tamże, s. 327. Łącznie Mussolini „zbudował” trzy takie „idealne miasta górnicze” – „dwa bliźniacze to Pozzo Littorio w Labino i Carbonia na Sardynii” (tamże, s. 332).
- ¹³² Por. tamże, s. 329.
- ¹³³ Tamże, s. 326.
- ¹³⁴ Por. tamże, s. 331, 329.
- ¹³⁵ Tamże, s. 329.
- ¹³⁶ Tamże, s. 334.
- ¹³⁷ Tamże, s. 335.
- ¹³⁸ Tamże, s. 339.
- ¹³⁹ Tamże, s. 339.
- ¹⁴⁰ Tamże, s. 335.
- ¹⁴¹ Tamże, s. 340.
- ¹⁴² Tamże, s. 341.
- ¹⁴³ W 2014 roku w serii „Sulina” ukazała się książka Martina Pollacka pod tym tytułem, poświęcona rozproszonym po Europie miejscom dokonanych w tajemnicy masowych mordów, po których starano się zatrzeć ślady, wykorzystując do tego naturalne właściwości krajobrazu (zob.: M. Pollack, *Skażone krajobrazy*, przeł. K. Niedenthal, Wołowiec 2014).
- ¹⁴⁴ Karl-Markus Gauss, *Z Döllersheim do Allensteig*, przeł. A. Rosenau, [w:] *Znikająca Europa*, red. K. Raabe, M. Sznajderman, Wołowiec 2015, s. 213.
- ¹⁴⁵ Tamże, s. 213–214.
- ¹⁴⁶ Tamże, s. 214.
- ¹⁴⁷ Tamże, s. 214.
- ¹⁴⁸ Tamże, s. 215–216.
- ¹⁴⁹ Tamże, s. 215.
- ¹⁵⁰ Tamże, s. 215–216.
- ¹⁵¹ Tamże, s. 218.

- 152 Tamże, s. 216.
 153 Tamże, s. 216.
 154 Tamże, s. 217.
 155 Por. tamże, s. 227.
 156 Tamże, s. 217.
 157 Tamże, s. 217–218.
 158 Tamże, s. 227.
 159 Tamże, s. 228.
 160 Tamże, s. 219.
 161 Dagmar Leupold, „Harcować, aż odleci głowa”. Hohenlychen, Uckermark, przeł. K. Leszczyńska, [w:] *Znikająca Europa*, red. K. Raabe, M. Sznajderman, Wołowiec 2015, s. 267.
 162 Tamże, s. 269.
 163 Tamże, s. 273.
 164 Tamże, s. 271.
 165 Tamże, s. 271.
 166 Tamże, s. 274.
 167 Tamże, s. 281.
 168 Tamże, s. 273.
 169 Swietłana Wasilenko, *Miasto za drutem kolczastym*, przeł. J. Czech, [w:] *Znikająca Europa*, red. K. Raabe, M. Sznajderman, Wołowiec 2015, s. 236–237.
 170 Tamże, s. 235.
 171 Tamże, s. 239.
 172 Tamże, s. 243.
 173 Tamże, s. 243.
 174 Tamże, s. 244.
 175 Tamże, s. 244.
 176 Por. tamże, s. 245.
 177 Tamże, s. 250.
 178 Tamże, s. 258.
 179 Tamże, s. 262.
 180 A. Stasiuk, *Fado*, [w:] *Znikająca Europa*, red. K. Raabe, M. Sznajderman, Wołowiec 2015, s. 377–378. Fragmenty eseju, poświęcone miastu Pogradec zostały włączone do wydanej później książki pisarza pod tym samym tytułem. Cały fragment opowiadania został włączony do książki pod tym samym tytułem, zob.: A. Stasiuk, *Pogradec*, [w:] tegoż: *Fado*, Wołowiec 2006, s. 49–54.
 181 A. Stasiuk, *Fado*, [w:] *Znikająca Europa*, dz. cyt., s. 371.
 182 Tamże, s. 377–378.
 183 Tamże, s. 371–372.
 184 Tamże, s. 371–372.
 185 Tamże, s. 371–372.
 186 Tamże, s. 382.
 187 E. Rybicka, *Geopoetyka...*, dz. cyt., s. 478.
 188 A. Kaczorowski [recenzja], „Gazeta Wyborcza” online, 8.05.2006, <https://wyborcza.pl/1,75517,3331640.html> [dostęp: 2.04.2020].
 189 *Książki Moniki Sznajderman*, dz. cyt.
 190 Tamże.
 191 Tamże.
 192 Zob. K.M. Gauss: *Umierający Europejczycy*, przeł. A. Rosenau, Wołowiec 2006; *Europejski alfabet*, przeł. A. Rosenau, Wołowiec 2008; *Mieszkańcy Roany odchodzą pogodnie. Wyprawy do Asyryjczyków, Cymbrow i Karaimów*, przeł. S. Lisiecka, Wołowiec 2010.
 193 Zob.: K.M. Gauss, M. Żyła, *Śpiewający Cymbrowie* [rozmowa], „Tygodnik Powszechny” online, 17.07.2012, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/spiewajacy-cymbrowie-16660> [dostęp: 2.04.2020].
 194 Tamże.
 195 *Książki Moniki Sznajderman*, dz. cyt.
 196 Tamże.



Fot. Karolina Pardej. Archiwum redakcji – © Agencja „Konteksty”.

21 maja 2018 roku gatunek ludzki otrzymał kolejną szansę, aby namyślić się na swoich działaniach, które prowadzą do zagłady życia na Ziemi. Oto trzech naukowców – Yinon M. Bar-On, Rob Phillips oraz Ron Milo – opublikowało wyniki badań nad dystrybucją biomasy na Ziemi, zgodnie z którymi 36 procent ssaków to ludzie, 60 procent zwierzęta hodowlane, głównie przeżuwacze i drób (70 procent ptaków na ziemi to drób hodowlany), zaś 4 procent to dzikie zwierzęta. Pozostało 4 procent „dzikiej przyrody”. Gatunek ludzki, stanowiący promień życia na planecie, doprowadził do wyginięcia ponad osiemdziesięciu procent dzikich gatunków zwierząt, co oznacza, że wyparliśmy 83 procent ssaków lądowych, zniszczyliśmy 80 procent ssaków morskich, 15 procent ryb i 50 procent roślin¹. W ciągu ostatnich 40 lat zniknęła około połowa zwierząt. W tym czasie nastąpił niemal zupełny zanik dzikiej fauny. Jesteśmy świadkami szóstego masowego wymierania gatunków, jak głosi tytuł wydanej cztery lata wcześniej książki Elizabeth Kolbert, w której autorka dokumentuje katastrofę, która rozgrywa się na naszych oczach².

Co wynika z tych liczb? Nietrudno dostrzec, że stanęliśmy w obliczu defaunizacji, czyli masowego ginięcia gatunków zwierząt, zjawiska, z którym spotykamy się na co dzień, choć którego wiele osób wciąż zdaje się nie dostrzegać bądź ignorować. Zapewne są wśród nich antropocentryści, którzy pozostają obojętnymi wobec postępującej zagłady planety. Postępująca dewastacja środowiska powoduje znikanie całych ekosystemów. Od XIX wieku trwa nieustanny „atak na biosferę”, by posłużyć się zwrotem Jürgena Osterhammela³, atak, który nie słabnie wbrew dowodom na ubywanie gatunków, lecz przeciwnie, zdaje się tylko wzmacniać – zawłasczenie planety przez ludzi postępuje. Można zaobserwować coraz większą fragmentację środowiska, erozję gleb, znikanie wolnej przestrzeni, co z kolei skutkuje ginięciem siedlisk dzikich zwierząt. Wylesianie i osuszanie terenów na masową skalę powoduje ginięcie licznych gatunków fauny i flory, do czego przyczynia się zwiększanie arealu pod uprawy, wycinanie lasów tropikalnych pod nasadzenia palmy olejowej i powiększanie obszarów pastwisk, wielkoprzemysłowa hodowla zwierząt, skutkująca produkcją metanu, co z kolei powoduje zanieczyszczanie atmosfery. Ukuty w 2000 roku przez Paula Crutzena termin „antropocen” zapowiada nową erę, podkreślając wpływ człowieka na planetę, który osiągnął skalę geologiczną. I choć, jak zauważa Tom Cohen, antropocen jest konceptem problematycznym, stawiającym *anthropos* w centrum – czym uzurpuje sobie uniwersalny wymiar – wielu badaczy uznało ten termin (o czym świadczy liczba publikacji ze słowem *anthropocene* w tytule)⁴.

I cóż tego? – ktoś zapyta. To przecież dobrze, że planetą rządzi człowiek, istota rozumna. Lecz klimatolodzy, geologowie, historycy środowiska, geografowie społeczni, kulturoznawcy, socjologowie, którzy obserwują wpływ zmian powodowanych przez ludzi na środowisko, przytaczają coraz liczniejsze dowody na to, że znikanie ekosystemów wpływa na funkcjonowanie całej planety. Jakże to

„Gdzie pająki i kruki”: rzecz o serii „Menażeria”

wszystko ma znaczenie dla literatury? W obliczu zagłady gatunków i antropocentrycznej alienacji, wielu pisarzy, literaturoznawców i filozofów zwróciło się w drugiej połowie XX wieku ku rozważaniom na temat relacji człowieka z przyrodą. Nieprzypadkowo ekokrytyka, która proponuje rozważania wokół problemu reprezentacji przyrody w literaturze, jest nurtem, który na przestrzeni ostatnich czterech dekad rozwijał się niezwykle dynamicznie, zaś przyrodopisarstwo, które ukazuje zmiany sposobów myślenia o człowieku i nie-ludzkiej wspólnotcie w kontekście środowiska, które je łączy, zyskuje wciąż na popularności. Wśród nich są teksty, które celebrować bioróżnorodność, są takie, które w tonie elegijnym opisują znikanie gatunków, jak również takie, których autorzy apelują o nieodwracanie wzroku od masowego wymierania gatunków. Jak zauważa Anna Barcz:

Prometeizm ekokrytyki, jakkolwiek utopijny, czerpie z sensowności samego tekstu, stanowi próbę zatrzymania w nim rzeczywistości niejako już utraconej. Czyni to następująco: poprzez przedstawienia przyrody, czyli spoetyzowanych, lecz biologicznych światów życia; przez ożywienie w tekście funkcji naturalnego środowiska i jego mieszkańców; przez nadanie naturze znaczenia nie tylko estetycznego, ale empirycznego⁵.

Opisy świata „naturalnego” w przyrodopisarstwie na ogół nie służą do większego empatyzowania z nie-ludzkimi zwierzętami, lecz ukazują, w jaki sposób relacje międzygatunkowe mogą radykalnie zdestabilizować założenia dotyczące literatury, zaś poprzez ukazanie związków innych zwierząt z ludźmi, kwestionują antropocentryczny wymiar tekstu. Powrócę do tych kwestii w ostatniej części niniejszego eseju, wcześniej jednak proponuję posłuchać kilku istotnych głosów, które niejako zapoczątkowały dyskusję na temat nie-ludzkich zwierząt we współczesnym dyskursie literaturoznawczym.

Nie-ludzkie zwierzęta

Po cóż patrzymy na zwierzęta? Pytanie, które zadał John Berger, angielski prozaik i eseista w roku 1980, zaini-

cjowało dyskusję na temat relacji ludzi z innymi zwierzętami. Według Bergera w ciągu ostatnich stuleci oddaliliśmy się od zwierząt tak bardzo, że w czasach współczesnych mając one jedynie gdzieś w oddali, na horyzoncie: „W ciągu dwóch ostatnich wieków zwierzęta stopniowo znikły z naszego życia. Dziś żyjemy bez nich”⁶. Trudno zgodzić się do końca ze stwierdzeniem, że obecnie żyjemy zupełnie bez zwierząt, choć niewątpliwie prawdą jest, że relacje zwierzęco-ludzkie począwszy od XVIII wieku ulegały radykalnym zmianom. Kartezjańska kwalifikacja zwierząt jako maszyn, ciał pozbawionych duszy, przyspieszyła procesy industrializacyjne, w których zwierzęta są traktowane instrumentalnie, hodowane na mięso, skórę i futro, zabijane dla uciechy w ramach polowań, więzione w laboratoriach i parkach rozrywki, sprzedawane w sklepach zoologicznych. Umieszczone na pozycji marginalnej, spychane na peryferia, nie-ludzkie zwierzęta służą za przedmioty użytkowe lub figury symboliczne, źródło zysku bądź rozrywki. Berger wini kapitalizm za rosnący dystans pomiędzy zwierzętami i ludźmi, w którym, jak argumentuje Beata Mytych-Forajter, „postępuje [...] wypieranie [zwierząt] z relacyjnego centrum i sytuowanie przestrzeni produkcji, rozrywki oraz podsytej kompensacją – przyjemności”⁷. Badaczka idzie śladem Bergera, pisząc o tym, jak nastąpiło „przesunięcie w obrębie relacji z człowiekiem, który przestaje patrzeć zwierzętom w oczy, a zaczyna traktować je wyłącznie przedmiotowo, nie tylko hodując je i zjadając, ale także podziwiając w cyrku, zoo czy na safari lub skazując na bycie zabawką do towarzystwa, której depresję leczy się podobnie jak ludzki egzystencjalny smutek”⁸. Odzwierciedla to zgodny z tymi funkcjami podział, który Mytych-Forajter zaproponowała w swojej antologii *Zwierzęta na zakręcie*: „Zwierzęta dają do myślenia i dziwią”, „Zwierzęta dotrzymują towarzystwa i dają rozrywkę”, „Zwierzęta karmią, ubierają i transportują”. Można by ze smutkiem skonstatować, że w taki oto sposób – do szpiku antropocentryczny – traktujemy inne zwierzęta. Lecz namysł nad tym, jak istotnym elementem naszej kultury są inne zwierzęta – nie tylko ze względu na wartość pragmatyczną, konsumpcyjną, na ich obecność w laboratoriach, rzeźniach, fermach czy kreskówkach – towarzyszy filozofom i badaczom, którzy od kilku dekad poruszają się w polu nauk o zwierzętach. Dariusz Czaja stawia szereg prowokacyjnych pytań w eseju zatytułowanym *Zwierzęta w klatce (języków)*:

To nie wystarcza już nam, że one po prostu są? A my z nimi, czy obok nich? Nie wystarcza nam samo ich istnienie, ich oglądanie, czy podglądanie, utrwalanie ich wizerunków? Nie wystarcza nam zachwywanie się nimi, eksperymentowanie na nich, polowanie na nie, śledzenie ich popisów na arenie? Czy wreszcie – by ograniczyć się do praktyki najpowszechniejszej – nie wystarcza nam ich zjadanie?

Otóż, nie wystarcza, bowiem, jak sam autor pisze, niezbędne jest myślenie o zwierzętach, mówienie o zwie-

rzętach, nawet jeśli „nie ma niewinnego języka rozmowy o zwierzętach. Każdy zakłada jakieś przesądzenia poznawczej i ontologicznej natury”⁹.

Niewątpliwie istotnym głosem w kwestii patrzenia na zwierzęta jest *L’animal que donc je suis* Jacques’a Derrida¹⁰. W tym słynnym już tekście Derrida wykracza poza bergerowski sposób widzenia i proponuje rozważania natury etycznej, zastanawiając się, co dzieje się, gdy zwierzęta odwzajemniają spojrzenie. Kategorie binarne „ludzkie” i „zwierzęce”, twierdzi filozof, nierzadko służą ujarzmieniu innych bytów, kontroli sztuki i technologii, panowaniu nad życiem i śmiercią, zaś rozum, owe oświeceniowe pojęcie, wyznacza hierarchę i pozwala ludziom dysponować zwierzętami. Odrzucając kartezjański paradygmat antropocentryczny, Derrida przesuwając perspektywę, w tytule umieszczając nie myślące „ja”, gwarant istnienia, lecz zwierzę, a tym samym sugeruje, iż myślenie zaczyna się od myślenia o zwierzętach. W tytułowym zwrocie „*l’animal que donc je suis*”, filozof bawi się podwójnym znaczeniem formy czasownikowej „*suis*”, która może być pierwszą osobą liczby pojedynczej bezokolicznika *être* („być”), lecz również *suiivre* („podążać”). Jak pisze Derrida przychodzimy po innych zwierzętach, idziemy ich śladem, podążamy za nimi w ewolucji. Podwójne znaczenie formy czasownikowej „*suis*” podkreśla ontologiczny wymiar przychodzenia po zwierzętach, a tym samym wzmacnia splecenie ludzi z nimi, bowiem bliskość homonimiczna tych dwóch form sugeruje bliskość istnienia i podążania. W eseju zatytułowanym *Mais moi, qui suis-je*, który stanowi kontynuację *L’animal que donc je suis*, Derrida ponownie stosuje dwuznaczność opartą o tę samą formę czasownikową – „*qui suis-je*” można przełożyć jako „kim jestem” bądź „za kim podążam”, zaś forma pytańna kontrastuje z kartezjańskim pewnikiem. Poprzez rozważania nad problemem postrzegania zwierząt, Derrida polemizuje z ostrym podziałem pomiędzy istotą ludzką a zwierzęcą. Giorgio Agamben wprowadza z kolei termin „maszyna antropologiczna”¹¹, podważając tym samym pozornie stałą, stabilną kategorię, jaką jest „człowiek”. Według włoskiego filozofa, owa kategoria jest pusta, gdyż jej cechą jest nie stabilność lecz zmienność, a skoro nie możemy mówić o niezmiennym zbiorze cech, które określałyby i wyróżniałyby człowieka, jego relacje z innymi zwierzętami ulegają problematyzacji. Również argument, jakoby język był czymś, co określa i definiuje człowieka, co stanowi podstawę rozumności, traci na mocy, bowiem Derrida zwraca uwagę na dogmatyzm twierdzenia, iż zwierzęta nie posługują się językiem, wskazując na ich semiotyczną aktywność. Jak pisze Joanna Bednarek „każdy organizm wytwarza i odczytuje znaki, bo jest powiązany z innymi organizmami i nieożywionym otoczeniem”¹². Niewątpliwie kwestia języka – tego, który wytwarzają nie-ludzkie zwierzęta i tego, którego używamy do ich opisu – stanowi ważny wątek w rozważaniach filozofów.

Toteż Derrida wskazuje na ograniczającą formę pojedynczą „zwierzę”, nierzadko stosowaną jako kategoria

obejmująca wszystkie zwierzęta, tym samym wprowadza uproszczenia, zawęża i fałszuje postać rzeczy¹³. Gdy myślimy o zwierzętach, gdy o nich mówimy i piszemy, powinniśmy pamiętać o ich atrybucie, jakim jest mnogość. Wśród trzech typów zwierząt, wyodrębnionych w *Tysiąc plateau* przez Gillesa Deleuze’a i Félix’a Guattariego znalazły się zwierzęta symboliczne, zwierzęta edypalne (czyli domowe, darzone sentymentalnymi uczuciami) i wreszcie zwierzęta demoniczne, czyli te nieudomowione, występujące w sferze, w całej swej wielości, a przez to deterytoralizujące ugruntowane poglądy na temat zwierząt w ogóle. Właśnie te ostatnie, które pojawiają się w formie stada, sfory czy roju, reprezentują to, co mnogie, występują pod postacią kłacza, bowiem „[w]ielości są kłaczaste”¹⁴, zaś w filozofii Deleuze’a i Guattariego kłacz to „model organizacji zdecentralizowanej, modułowej i elastycznej”¹⁵. Wspominam tutaj o tym, ponieważ o owej mnogości zwierząt traktuje seria książek, która stanowi przedmiot ostatniej części niniejszego tekstu.

Menażerie

Publikowana od 2013 roku przez wydawnictwo Czarne seria Menażeria liczy niewiele tytułów w porównaniu z innymi seriami wydawnictwa. Książki z tej serii proponują szeroką perspektywę, która skupia się na – jakże wciąż bogatym i różnorodnym – świecie nie-ludzkim, przypominając o tym, że inne zwierzęta to również „podmioty życia”¹⁶. Zwierzęta przedstawiane są jako byty, wobec których mamy obowiązki etyczne. Serię zainaugurowała w 2013 roku książka *Szympansy z azylu Fauna: O przetrwaniu i woli życia* Andrew Westolla. Jej bohaterami są szympansy, przechodzące rekonwalescencję po eksperymentach biomedycznych, którym poddawane były przez większość swojego życia. W kolejnej książce z serii zatytułowanej *Wieczne życie. O zwierzęcej formie śmierci*, Bernd Heinrich, biolog badający fizjologię i zachowanie owadów i ptaków, opisuje cykl biologiczny lasu, w którym śmierć to nierzadko początek nowego życia. Śmierć nie-ludzkich zwierząt, której bywamy świadkami, przybliża nas do nieuniknionego, przypomina o biologicznej trajektorii ciała, a także o tym, co Tadeusz Sławek nazywa „wspólnotą losu”¹⁷ – wszak doświadczenie śmierci jest tym, co łączy nas z innymi zwierzętami: umierając, zwierzęta odsłaniają to, co pozostaje przed nami zakryte. Heinrich jest również autorem książki, w której opisuje losy swojej rodziny, z ojcem w roli głównej. *Chrapiący ptak. Rodzinna podróż przez stulecie biologii* (2016) to fascynująca kronika XX wieku, zarówno historyczna jak i przyrodnicza, pokazująca m.in. w jaki sposób w pierwszej połowie XX wieku pozyskiwano rzadkie okazy zwierząt dla kolekcjonerów, co doprowadziło do wyginięcia wielu gatunków. W serii dotychczas ukazały się jeszcze *Umysł kruka. Badania i przygody w świecie wilczych ptaków* (2018), *Drzewa w moim lesie* (2018) oraz *Zimowy świat. Jak zwierzęta radzą sobie z zimą* (2019).

W serii ukazała się również książka Helen Macdonald, *Jak jastrząb* (2016), która w Wielkiej Brytanii przynio-

sła autorce fenomenalny sukces. *Jak jastrząb* jest typową książką z gatunku przyrodopisarstwa tak popularnego dziś na Wyspach, łącząc obserwacje przyrody z wątkami autobiograficznymi, przy czym tytuł jest tym bardziej poczytny, im więcej autor bądź autorka pisze o swojej stracie, traumie, depresji czy wychodzeniu z uzależnienia¹⁸.

Co jednak cieszy najbardziej, to książki polskich autorów w serii, szczególnie że w literaturze polskiej brak tradycji przyrodopisarstwa¹⁹. Książki Roberta Pucka, Stanisława Łubieńskiego i Arkadiusza Szarańca w serii Menażeria można zatem uznać za nowe otwarcie. Więcej, w zapowiedzi są już przekłady *Dwunastu srok za ogon* (2016) Stanisława Łubieńskiego, która ukaże się po angielsku i francusku (znany tytuł angielski: *The Birds They Sang: Birds and People in Life and Art*, Westbourne Press 2019). W wydanej w 2018 roku książce *Żubry lubią jeżyki* Arkadiusz Szaraniec pisze o wpływie dichlorodifenylotrichloroetanu (DDT) na siedliska ptaków, szczególnie na populację bielików. I choć to tylko krótka wzmianka, Szaraniec przypomina o tym, jak katastrofalny wpływ na środowisko ma człowiek. O skutkach stosowania DDT na ekosystemy pisała Rachel Carson, biologka i oceanografka, w ogłoszonej drukiem w 1962 roku i nieprzetłumaczonej wciąż na język polski książce *Silent Spring* (Milcząca wiosna), apelując o wycofanie pestycydów chloroorganicznych²⁰.

O znikaniu, choć w zupełnie innym tonie, pisze również Robert Pucek. Z biogramu na stronie wydawnictwa możemy dowiedzieć się, że urodzony w 1959 roku Pucek to „tłumacz i outsider. Mieszka w lesie, gdzie pająki i kruki”. Miejsce zamieszkania Pucka niewątpliwie ma znaczenie, o czym poniżej. Książka *Pająki Pana Roberta* (2014) otrzymała nominację do Nagrody Literackiej Gdynia i Nagrody Conrada w 2015. Czarne wydało jeszcze dwie inne książki Pucka: *Siedemnaście zwierząt* (Poza serią 2017) oraz dedykowany lejmoniom *Sennik ciem i motyli* (2018). Pucek stawia pytania o relacje zwierząt i ludzi, proponując namysł nad naszym miejscem w świecie. Jego narrator (trzecioosobowy – „Pan Robert” – w *Pająkach*, pierwszoosobowy w *Senniku*) wyraża podziw i zachwyt nad obfitością i różnorodnością świata, co „sprawia mu ogromną przyjemność”, jak często z lubością powtarza. Chociaż obaj mieszkają w leśnych „chatkach”, Heinrich i Pucek w odmienny sposób patrzą na zwierzęta: ten pierwszy okiem naukowca, ten drugi okiem miłośnika. Obu łączy ciekawość i gotowość, aby wyjść poza antropocentryczne spojrzenie na świat, koncentrujące się na ludzkich interesach.

Jak zapowiada Pucek na pierwszej stronie, tematem przewodnim *Sennika* jest holometabolizm, czyli przeobrażenie zupełne. Kto wcześniej czytał *Pająki* przygotowany został na dygresyjny styl autora, który swoje rozważania dopełnia licznymi źródłami. I tak na pierwszych czterech stronach pojawiają się takie nazwiska, jak: Cao Xueqin, Petrarka, Rumi, Henry David Thoreau, William Kirby i William Spence, Karol Darwin, Jan Swammerdam,

Arakida Moritake, Kepler, Nabokov. Oprócz *Bijbel der natuure* (1737) Swammerdama, która stanowi częsty punkt odniesienia w rozważaniach Pucka, regularnie pojawiają się również odwołania i cytaty z *Of insects Johannes Goedaert; done into English and methodized with the addition of notes* (1682) Jana Goedaerta oraz cztero-tomowa encyklopedia Williama Kirby i Williama Spence’a, *Introduction to Entomology: or, Elements of the Natural History of Insects* (1818). Dobór tekstów przez Pucka podkreśla jego przednowoczesne podejście do przyrody. Odwołując się do Nicolasa Malebranche’a, Williama Kirby’ego, Williama Spence’a, Linneusza i Fabriciusa, wymienia powody, dla których interesuje się „tymi zwierzętami, które często uchodzą naszej uwagi, kryjąc się w swoich niewielkich rozmiarach”²¹. Pucek uzupełnia szczegółowe opisy fizjologii, anatomii i zwyczajów insektów pytaniami o granice poznania, bowiem w swych rozważaniach nierzadko porusza problemy natury epistemologicznej, stawiając pytania o granice poznania, które pokazują nieustawanie w próbach przeniknięcia tajemnicy istnienia. Do tego stopnia oburza Pucka łowienie motyli, iż uznaje ten akt za ósmy grzech główny. Uśmiercanie i przyszpilanie motyli, do czego popycha Nabokova jego entomologiczna pasja, spotyka się ze słuszną dezaprobatą Pucka, który konstatuje, że „taksonomiczna obsesja ma w sobie coś z obsesji teologa, przyszpilającego okruchy objawienia, aby wypreparować z nich martwe dogmaty”²². Od aspektu poznawczego ważniejsze wydają się jednak dociekania natury egzystencjalnej i teologicznej. „Ktoś – anioł Boga bądź natura – malował te zwierzęta”²³, pisze Pucek, przytaczając Swammerdama, który pisze: „pluralistyczna religijność Leibniza, który w bogactwie zjawisk zmysłowych zachodzących w czasie i przestrzeni dostrzega współpracę wielu istot duchowych, czyli monad... religijność pluralistyczna, owa leibnizjańska monadologia, ładnie współbrzmi z rozwojem siedemnastowiecznego przyrodnictwa – jej jest zachwyt nad światem, fascynacja jego różnorodnością”²⁴. Pucek zdaje się podzielać ten przednowoczesny zachwyt nad mnogością świata, wyrażoną szczególnie dobitnie w owadach, bowiem „sztuka przyrodzenia nie jest nigdzie piękniejszą” (*„nusquam alibi spectatiore naturae rerum artificio”*), jak uzasadnia Pliniusz Starszy w XI księdze *Historii naturalnej*²⁵. W kontekście refleksji estetycznych Pucek przywołuje słowa Plotyna, który stwierdził, iż „im jakaś rzecz jest piękniejsza, tym bardziej istnieje”²⁶, co według autora obejmuje ćmę, która „goni za pięknem nie przygodnie, ale raczej na mocy niewzruszonej zasady – zasady, która prowadzi ją do śmierci”²⁷. Czy ćma pragnie intensywniejszego życia niż to, które jest jej dane? Pucek nie ma wątpliwości: „Jedyne, czego możemy być pewni, to że zarówno ćma, jak i Plotyn pragną intensywniejszego istnienia niż to, które jest teraz ich udziałem”²⁸.

Podążając dalej śladem estetyki, tym razem estetyki języka, Pucek podnosi problem nazewnictwa. Jak zauważa Eric C. Brown we wstępie do *Insect Poetics* taksonomia

owadów powoduje problematyczny rozdzźwięk pomiędzy językiem a materialnością”²⁹, lecz zauważa, iż w złożonych nazwach owadów język przyrody łączy się z językiem poetyckim, co podkreśla splecenie przyrodnictwa i literatury. Nazewnictwo owadów i ptaków w języku polskim to temat na odrębny esej, bowiem trudno nie zgodzić się z frustracją Pucka, który w następujący sposób wyraża frustrację polską nazwą pewnego gatunku ćmy: „*Operophtera brumata*, czyli, a piszę to, zgrzytając zębami: piędzik przedimek, którego Anglicy nazywają znacznie przytomniej i ze szlachetną prostotą *winter moth*”³⁰. To zresztą fascynujące zagadnienie: skąd ten brak przytomności w polskich nazwach. Język opisu świata stosowany przez Pucka stwarza świat jak z bajki, gdzie ludzie mieszkają w „chatkach”, a wokół nich pająki, „ptaszki” i las. Obraz ten dopełniają alegoryczne postaci takie jak Klusownik, które pojawiają się na chwilę na kartach tych opowieści. Miejsce, w którym mieszka narrator, ma bajkowy wymiar: „chatka” położona jest w głębi lasu, który położony jest w bliżej nieokreślonym miejscu. Brak szczegółowych lub chociaż ogólnych odniesień do położenia geograficznego „chatki” sprawia, iż opowieść, którą snuje narrator, zyskuje aspekt uniwersalny, wyjęty z miejsca i czasu. Naiwny ton narracji tworzy wrażenie, jakoby bohater żył w idyllicznych okolicznościach przyrody, w harmonii z naturą, scalony z otoczeniem. Ów utopijny, przedkartyjski pogląd na istoty żywe, które w opowieściach Pucka zdają się mieć duszę, przypomina ludowe wierzenia animalistyczne. Okazuje się, że ćma, która wpada w płomień świecy, łączy się „z tym, którego miłuje”³¹. Autor nie odżegnuje się przy tym od antropomorfizacji, gdy pisze na przykład, iż motyle „odczuwają coś w rodzaju zakłopotania swymi kosmatymi odwłokami”³². W ten sposób Pucek podkreśla nie-ludzkie sposoby odczuwania świata, *Umwelt* każdej istoty, i pokazuje, że każda z nich to byt czujący i rozumny. Dla niego owadzie ciało nie jawi się jako mechanizm, lecz implikuje indywidualizm i podmiotowość, dlatego też wielokrotnie staje w obronie tożsamości owadów, akcentuje ich jednostkowość, pochyla się nad każdym napotkanym pajakiem i motylem, nad każdą ćmą i gąsienicą. Na początku *Pająków Pana Roberta* przytacza błąd, jaki popełnił Zbigniew Herbert w *Piekle owadów*, gdzie w sposób niewybaczalny poeta pomylił łatkę z jatką: „Czyż jednodniowa łątka nie jest raczej odpryskiem nicości niż trwałą cegielką bytu?”, pisze poeta, na co Pucek odpowiada:

Jakkolwiek zgrabne, jest to pytanie bezsensowne, albowiem łątka, która jest ważką równoskrzydłą, żyje w postaci doskonałej jeden dzień wtedy i tylko wtedy, gdy po wyjściu z wody i przeobrażeniu, jeszcze przed zachodem słońca, padnie ofiarą jakiegoś drapieżnego zwierzęcia bądź zapalonego entomologa. Jeżeli natomiast los jej będzie sprzyjał – a wielu sprzyja – przeżyje wraz z innymi ważkami, jak Pan Bóg przykazał, wiele pięknych tygodni³³.

Po czym słusznie konstatuje: „Pomylenie łątki z jętką to nieporozumienie większe, niż gdyby pomylić Zbigniewa Herberta z Georgem Herbertem”³⁴. I to wcale nie jest hiperbola, lecz uwaga, która przywraca właściwe proporcje na tym świecie.

Przypisy

- ¹ Y. M. Bar-On, R. Phillips, R. Milo, *The biomass distribution on Earth*, PNAS June 19, 2018. 115 (25) 6506–6511; 21.05.2018 <https://doi.org/10.1073/pnas.1711842115>
- ² E. Kolbert, *Szóste Wymieranie. Historia nienaturalna*, przeł. T. Grzegorzewska i P. Grzegorzewski, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2016.
- ³ J. Osterhammel, *Historia XX wieku. Przeobrażenie świata*, przeł. I. Drozdowska-Broering, J. Kałużny, A. Peszke, K. Śliwińska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2013.
- ⁴ T. Cohen, C. Colebrook, J. Hillis Miller, *Twilight of the Anthropocene Idols*, Open Humanities Press, London 2016, s. 60. Być może lepszym określeniem to, zaproponowane przez Bruno Latoura, czyli „nowy ustrój klimatyczny”. Por. B. Latour, *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Regime*, Polity Press, Cambridge 2017. Pojawiały się również inne zwroty jak „capitalocene”. Zob. *Anthropocene or Capitalocene?: Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, red. Jason W. Moore, PM Press, Oakland 2016. Na polskim gruncie termin „antropocen” stosuje np. Ewa Bińczyk w książce *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018.
- ⁵ A. Barcz, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Śląsk, Katowice 2016, s. 15.
- ⁶ J. Berger, *Po coś patrzeć na zwierzęta?* [w:] tegoż, *O patrzeniu*, przeł. S. Sikora, Aletheia, Warszawa 1999, s. 17.
- ⁷ B. Mytych-Forajter, *Zwierzęta na zakręcie*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 2017, s. 17.
- ⁸ Tamże, s. 17–18.
- ⁹ D. Czaja, *Zwierzęta w klatce (języków)*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2009, nr 4, s. 2–9.
- ¹⁰ W przekładzie na język polski: J. Derrida, *Zwierzę, którym więc jestem (dalej idąc śladem)*, przeł. M. Koza, https://www.academia.edu/3316323/Jacques_Derrida_Zwierze_ktorem_wiec_jestem_dalej_idac_sladem.
- ¹¹ G. Agamben, *The Open: Man and Animal*, przeł. K. Attell, Stanford University Press, Stanford 2004, s. 37.
- ¹² J. Bednarek, *Życie, które mówi*, Fundacja na Rzecz Myślenia im. Barbary Skargi – PWN, Warszawa 2017, s. 138.
- ¹³ J. Derrida, *The Animal That Therefore I Am*, przeł. D. Wills, Fordham University Press, Nowy Jork 2008, s. 31.
- ¹⁴ G. Deleuze i F. Guattari, *Tysiąc plateau*, [brak nazwiska tłumacza], red. merytoryczna i językowa Joanna Bednarek, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2016, s. 7–8.
- ¹⁵ J. Bednarek, „Upojenie jako triumfalne wtargnięcie w nas rośliny”: obietnice i niebezpieczeństwa roślinnej seksualności, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 188.
- ¹⁶ Tejże, *Życie...*, dz. cyt., s. 19–20.
- ¹⁷ T. Sławek, *Zwierzę, człowiek i wspólnota losu. O węzłach, drożdżach i tym, co jest nami*, [w:] *Zwierzęta i ludzie. Medium Mundi VII*, red. J. Kurek i K. Maliszewski, Miejski Dom Kultury „Batory”, Chorzów 2011, s. 19.
- ¹⁸ Zob. Amy Liptrot, *The Outrun*, Canongate Books, Edinburgh 2015; Katharine Norbury, *The Fish Ladder*, Bloomsbury, London 2016; Richard Mabey, *Nature Cure*, Vintage 2008.

- ¹⁹ J. Durczak, *Rozmowy z Ziemią. Tradycja przyrodopisarska w literaturze amerykańskiej*, UMCS, Lublin 2010.
- ²⁰ R. Carson, *Silent Spring*, Penguin Classics 2000 [1962].
- ²¹ R. Pucek, *Sennik ciem i motyli*, Czarne, Wołowiec 2018, s. 33.
- ²² Tamże, s. 42.
- ²³ R. Pucek, *Pająki Pana Roberta*, Czarne, Wołowiec 2015, s. 71.
- ²⁴ Tamże, s. 10–11.
- ²⁵ Pliniusz Starszy, *Historia naturalna*, przeł. J. Łukaszewicz, Poznań 1845, s. 11.
- ²⁶ R. Pucek, *Sennik...*, dz. cyt., s. 38.
- ²⁷ Tamże, s. 37.
- ²⁸ Tamże, s. 39.
- ²⁹ E. C. Brown, red., *Insect Poetics*, University of Minnesota Press, Minneapolis, Londyn 2006, s. XII.
- ³⁰ R. Pucek, *Sennik...*, dz. cyt., s. 12.
- ³¹ Tamże.
- ³² Tamże, s. 37.
- ³³ R. Pucek, *Pająki...*, dz. cyt., s. 13.
- ³⁴ Tamże.



Fot. Karolina Pardej. Archiwum redakcji
– © Agencja „Konteksty”.

Nostalgia, pamięć i śmierć

I

Sny o przejściu przez rzekę nawiedzają nas w sytuacjach granicznych. Te jungowskie „sny wielkie” mówią o wielkich zmianach, życiowych przełomach, a czasem zapowiadają śmierć. „Umierająca na raka kobieta – relacjonuje Robert Van de Castle – miała powtarzające się sny o tym, że stoi na brzegu rzeki i widzi rękę przywołującą ją skinieniem z drugiej strony. Z upływem czasu rzeka stopniowo się zwężała, aż w końcu, na kilka dni przed śmiercią kobiety, stała się bijącym źródłem, nad którym z łatwością można było przejść jednym krokiem”¹.

Doświadczenie śmierci, choroby, starzenia się i utraty pamięci jest tematem serii „Przez Rzekę”. Wydawnictwo Czarne deklaruje, iż „seria ta ma na celu wywołanie dyskusji o problemach uniwersalnych, ale wciąż pozostających w sferze tabu, wzbudzających lęk i spychanych na obrzeża świadomości”². Tytuł, zaczerpnięty z książki Andrzeja Stasiuka³ (która, dodajmy gwoli ścisłości, do serii nie należy), przywodzi na myśl rytuał przejścia, jungowski archetyp wielkiej przeprawy, ale także – jak u Stasiuka właśnie – odsyła do osobistych, intymnych i indywidualnych wymiarów tych powszechnych doświadczeń i wyobrażeń. W serii mieszczą się wszak zarówno książki *stricte* naukowe, obiektywizujące niejako fenomen przechodzenia na drugi brzeg (*Fabryka nostalgii* Douwe Draaismy⁴), jak i osobiste zapisy zmagania się z nieuchronnością śmierci (*Upojony chorobą* Anatole’a Broyarda⁵) czy z brutalnością choroby (*To jest wasze życie* Małgorzaty Baranowskiej⁶), wspomnienia o umieraniu najbliższych (*Cień mojego dziecka* Pietera Fransa Thomése’a⁷, *W morzu śmierci* Davida Rieffa⁸), eseje o miejscu i roli choroby w literaturze (*O chorowaniu* Virginii Woolf⁹), a także utwory literackie chorobie i śmierci poświęcone (*Nadchodzi noc* Carla-Henninga Wijkmarka¹⁰). Nie muszę chyba dodawać, że granice pomiędzy zaproponowanymi tu naprędce kategoriami nie zawsze są wyraźne.

Lektura każdej z tych książek jest doznaniem niezwykle intensywnym, angażuje bez reszty i długo nie pozwala o sobie zapomnieć. Przeczytanie ich wszystkich na raz, „jednym tchem”, nie tylko potęguje to doznanie, ale daje też czytelnikowi rzadką okazję konfrontacji z różnorodno-

ścią postaw wobec zbliżającego się końca. A myślę tu nie tyle o postawach wyrażonych wprost, w zgrabnych i wyczelowanych formułach, ile o sposobach radzenia sobie z traumą poprzez jej – bardziej czy mniej literacki – opis. Wszyscy autorzy to albo pisarze, albo osoby blisko z literaturą związane. Wszyscy doskonale świadomi są literackich konwencji, gatunków, utartych sposobów pisania i równie utartych stylów odbioru. Jeżeli decydują się pisać o swoich doświadczeniach, to przecież nie czynią tego naiwnie. Nawet jeśli ma to być pisanie autoterapeutyczne, wyzwalające, obliczone na konkretne, psychologiczne korzyści, to i tak musi się ono sytuować na tle literackiej tradycji, musi odsłaniać się jako pisanie właśnie, musi brać pod uwagę wszystkie korzyści i ograniczenia, które niesie ze sobą przyjęcie takiej, a nie innej strategii, wszystkie konsekwencje wynikające z takiego a nie innego „ustawienia głosu”.

Najwyraźniej widać to w *Upojonym chorobą* Broyarda. Jego *Zapiski o życiu i śmierci* (jak głosi podtytuł) są w pewnym sensie przedłużeniem krytycznoliterackiej działalności autora. Broyard pisze o swoim umieraniu, jakby recenzował powieść: ze swadą, wdziękiem i swobodą, wtrącając co krok kąśliwe uwagi, rozdając protekcyjne pochwały i ani na chwilę nie porzucając roli arbitra. Czyni to zresztą programowo: „Jestem krytykiem – wyznaje – i jako chory w stanie k r y t y c z n y m powinienem spożytkować mój zawód”¹¹. Umiera tak, jak żył – w świecie fabuły, opowieści i narracji. Zestawia kanon lektur o chorobie i umieraniu (ze *Śmiercią Iwana Iljicza*, *Czarodziejską górą* i *Pod wulkanem* na głównych pozycjach) i sam usiłuje się znaleźć w tym kanonie, tak jakby chciał się w nim schronić, uciec przed wszystkim, co czyha poza bezpieczną przystanią literatury. Najważniejszym zadaniem staje się więc dla Broyarda znalezienie właściwego stylu: „Każdy ciężko chory człowiek powinien stworzyć styl dla swojej choroby. Myślę, że tylko wierność temu stylowi może zapobiec utracie miłości własnej, a choroba chce przecież człowieka pomniejszyć lub okaleczyć. Czasem próżność jest jedyną rzeczą, która nas trzyma przy życiu, a styl to narzędzie próżności”¹².

Stylen Broyarda jest egzaltacja, kontrolowana, rzecz jasna, jego autoironiczną samoświadomością. „Od czasu postawienia diagnozy przepełnia mnie egzaltacja”¹³ – oświadcza krytyk, i stan ten daje się wyczytać z niemal każdego zdania jego książki. Jest to w końcu książka o upojeniu chorobą, o „euforii”, której chory doznał „na wieść o raku prostaty”¹⁴. Na próżno szukać tu jakichś wyjaśnień psychologicznych: skąd ta euforia, co ona znaczy, co zwiastuje, jak długo potrwa. Euforia, upojenie i egzaltacja to dla Broyarda właśnie cechy stylu, a styl jest całą jego obroną przed tym, co ma nastąpić. Sam autor określa jednak swój styl inaczej: „Jeśli chodzi o mnie, ja ją [chorobę – WO] wyśmiewam. I dyskredytuję”¹⁵. Niby tak, ale nie to jest, jak sądzę, najważniejsze. Strategia Broyarda polega w istocie na uwzniośleniu choroby, a nie na jej dyskredytacji. Uczynić z chorowania dzieło sztuki, umieścić

chorobę w świątyni literatury i samemu efektownie spłonać na jej ołtarzu, nie tracąc ani na chwilę powabu dandysa – oto właściwy projekt Broyarda, oto jego pomysł na odejście z tego świata. Konsekwencją tego projektu jest brak tonu konfesyjnego, brak „szczerości”, „bezpośredniości”, czyli tego, co uważano niegdyś za *sine qua non* „prawdziwej” intymistki. W zamian za to możemy obserwować proces starannego wypracowywania postawy wobec choroby i śmierci – postawy angażującej własną rolę społeczną i zawodową (Jung powiedziałby: *Persone*) do godnego stawienia czoła nieuniknionemu końcowi.

Gdy w książkach z serii „Przez Rzekę” przyglądam się tak rozumianym postawom, nie interesuje mnie w gruncie rzeczy literatura. Bardziej od autobiograficznych „pak-tów”¹⁶ czy „trójkątów”¹⁷ zajmuje mnie człowiek, który w sytuacji granicznej próbuje zorganizować sobie przestrzeń życia, przebywając w określonym otoczeniu kulturowym. Dla pisarza czy krytyka literatura bywa najważniejszą częścią tego otoczenia. Nic dziwnego, że to ona właśnie staje się głównym punktem odniesienia w chwilach lęku i rozpacz. Nie literatura jest tu jednak ważna, ale to, jaki z niej można mieć pożytek.

Pieter Frans Thomése to pisarz, który stracił córeczkę. Umierała w szpitalu, a on i jego żona mogli się temu tylko bezradnie przyglądać. *Cień mojego dziecka* jest próbą zapisu tego doświadczenia. W krótkich, nieułożonych chronologicznie fragmentach, z których składa się książka, rozpoznać można jak gdyby migawki świadomości zrozpaczonego ojca. Czyta się je ze ściśniętym gardłem, bo doświadczenie utraty dziecka jest przecież czymś niewyobrażalnym. Jednocześnie nie sposób stracić z pola widzenia zmagania autora z literacką formą: „Wyjęta z ciała i włożona w język. Stała się kimś, kto wciąż na nowo musi się rodzić: w słowach, które dla niej znajdują”¹⁸. Znajdowanie słów to dla Thomése’a czynność niejako przymusowa. Gdyby nie ona, nie mógłby oddychać. Świadczenie traumy przeradza mu się w tren: „Stałaś się wymysłem. Ale czy to ty? Cisza w każdym pokoju krzyczy, że jeszcze tam jesteś, pustka ukrywa cię w każdym otwartym miejscu. «*And where you are is where you are not*», stwierdza gdzieś T.S. Eliot, nie pamiętam już gdzie. Stary mistyczny paradoks. Nigdzie cię nie ma, bo jesteś wszędzie. Ale czy to ty? Czy tylko nadaliśmy twoje imię wszechobecnej nieobecności?”¹⁹.

Nie, nie zamierzam ponawiać starych pytań o stosowność belcanta w żałobie. Istotny jest sam przymus modelowania frazy w obliczu nieszczęścia. Ratunkiem przed rozpaczą staje się ujarzmianie języka: „Język nie ma ochoty mnie zrozumieć, nie chce się poddać. Niczym jaskółki przecinają powietrze nieśmiertelne jeszcze słowa. Nie dają się zwać marnym chlebem znaczeń, przybić do drzwi stajni jak nietoperze. Szybują wysoko nad znanymi drogami, gdzie powietrze jest rzadsze niż oddech, świat bielszy niż papier”²⁰. Ten patos może drażnić, ale tylko wtedy, gdy przyjmniemy reguły gry narzucane przez Thomése’a – gdy jego książkę będziemy traktować przede wszystkim

jako dzieło literackie. Jeśli jednak spojrzymy na nią jak na świadectwo radzenia sobie z bólem, zmagania pisarza z materią języka okażą się jedynie czynnością zastępczą, desperacką ucieczką przed grozą rzeczywistości.

Zupełnie inną strategię pisania o nieszczęściu wypracowała Małgorzata Baranowska, poetka, pisarka, literaturoznawczyni. W jej wypadku nieszczęście to choroba przewlekła – toczeń rumieniowaty układowy. Jest to reumatyczna choroba postępująca, atakująca cały organizm, prowadząca do kalectwa. Baranowska napisała swoją książkę w roku 1994, czternaście lat po wybuchu choroby i osiemnaście lat przed śmiercią. Przedstawia w niej obraz codziennego zmagania się z bólem, z niedowładami, z wahaniami nastroju, z samotnością. Przede wszystkim jednak proponuje coś w rodzaju poradnika dla chorych. Przyjmuje rolę eksperta, kogoś, kto dzięki wieloletniemu doświadczeniu może wtajemniczać nowicjuszy w trudną sztukę chorowania. Książka nie jest, rzecz jasna, przeznaczona wyłącznie dla osób dotkniętych przewlekłą chorobą, ale jej „wirtualnymi” (jak niegdyś mawiano) czytelnikami zdają się właśnie takie osoby. Już sama formuła tytułowa – „to jest wasze życie” – adresowana jest do ludzi cierpiących, którym trzeba pomóc. Pomaganie, dzielenie się wiedzą i własną życiową mądrością to najważniejsza misja autorki. Jeśli pisze ona o swojej heroicznej postawie wobec choroby, o codziennej walce i nietraceniu nadziei, o stoickim pogodzeniu się z losem – to nie po to, żeby się tym chwalić, tylko żeby zaszczerpić tę postawę swoim czytelnikom: „Chciałam się państwa spytać, czy was nie dziwi, że ludzie uważają zdrowie za absolutną normę? Mnie dziwi. Ponieważ w innych sprawach nie słyszałam nigdy, by ktoś raj przyjmował za normę. Przecież jest on «tylko» lub «aż» ideałem i na pewno na normę się nie nadaje, przynajmniej na ziemi. A przecież wyłącznie w raju mogło występować zdrowie w stanie czystym”²¹.

Porady udzielane przez Baranowską ufundowane są na wyznawanej przez nią spójnej i ugruntowanej filozofii. Nie mają nic wspólnego z poetyką poradników życiowych wydawanych w Polsce masowo w latach 90., w których przeczytać można na przykład: „Ileokroć masz poważne kłopoty ze zdrowiem, zasięgaj porady przynajmniej trzech lekarzy”²². Baranowska udziela wskazówek szczegółowych („w stanie skrajnego bólowego wyczerpania może pomóc skupienie się na jakichś sensownych liczbach”²³), ale troszczy się głównie o życie duchowe czytelników i uczy ich, jak w obliczu choroby nie wyrzekać się bogactwa własnej tożsamości: „Własny punkt widzenia, świadomość, kim się jest, to zasadniczy warunek każdej ukształtowanej osobowości. Dziwne, ale bycie sobą nie należy wcale do stanów jednoznacznie oczywistych. Wydaje się że wielu ludziom na tym nie zależy i kiedy przychodzi jakaś poważniejsza życiowa próba, nie są w stanie poczuć się jednostką osobną, wolną, niepowtarzalną. Wyrażnie uświadomione poczucie, kim się jest, będzie państwu szczególnie potrzebne we współżyciu z chorobą przewlekłą, z jej nudą, namolnością, nieustępliwością. [...] Nie jesteśmy żadną

gliną dla mocnych leków hormonalnych lub cytostatyków na przykład, ani gliną do lepienia przez lekarza. Musimy stale zachowywać własną, niepowtarzalną formę istnienia. Ponadto wyłącznie my sami przebywamy ze sobą całe życie i musimy też sami ze sobą wytrzymać i owo życie zorganizować. Ani najmądrzejszy lekarz, ani najczulsza rodzina tego za nas nie zrobią, a co najważniejsze, uważam, że absolutnie nie powinni²⁴.

Nie trzeba być przewlekłym chorym, żeby docenić wartość takich zaleceń. Mnie jednak, jako człowieka na razie względnie zdrowego (a w każdym razie niezdiagnozowanego), w książce Baranowskiej interesują nie tyle porady, ile sama potrzeba ich formułowania. „Będę szczęśliwa – pisze autorka we *Wstępie* – jeżeli choć jednemu, choć paru czytelnikom ta książka skojarzy się z ich własnym życiem i powie, że gdzieś jest ktoś, kto już przemyślał niektóre z ich pytań²⁵. To dość konwencjonalne zapewnienie w tym wypadku zdaje się kluczowe. Pisać o chorobie warto o tyle, o ile wynika z tego korzyść dla innych. Korzyść konkretna, namacalna, w postaci rady, którą można zastosować. Takie przekonanie autorki jest zarazem jej strategią przetrwania. Poprzez niesienie pomocy nadaje ona sens własnemu chorowaniu, sprawia, że jej cierpienie nie jest już przypadkowe ani absurdalne. Ton mniej lub bardziej stanowczej perswazji, liczne bezpośrednie zwroty do czytelnika tworzą tu narrację autoterapeutyczną, wpisując autorkę w krąg wyobrażonej społeczności, w której odgrywa ona rolę liderki.

Wszystkie trzy opisane przeze mnie postawy wobec choroby i śmierci (tak jak i te przedstawione w innych książkach z serii „Przez Rzekę”) mają po trosze charakter magiczny. Są próbą oddalenia tego, co nieuniknione, bądź odzyskania tego, co utracone. Leszek Kolankiewicz zademonstrował niegdyś, jak magia apotropaiczna, odwracająca zło, właściwa „umysłowości prelogicznej”, objawia się niekiedy w praktykach artystów zbliżających się do śmierci. Pokazał to na przykładzie Kantora, który na różne sposoby zaklinał śmierć podczas prób do swojego ostatniego, niedokończonego spektaklu *Dziś są moje urodziny*, oraz Moliera, który do samego końca odgrywał tytułową rolę w *Chorym z urojenia*, jakby z nadzieją, że jego choroba również okaże się urojona²⁶. Autorzy wspomnianych książek także starają się coś zaczarować, odwrócić los, powstrzymać bieg rzeki. Warto przyglądać się tym czarom, a wręcz uczyć się ich zawczasu, nawet jeśli nie całkiem wierzymy w ich skuteczność.

II

Do tej pory pisałem o sytuacjach ekstremalnych. Śmierć dziecka, nowotwór złośliwy, ciężka choroba układowa – każdego może to spotkać, ale nie każdego musi. Teraz chciałbym zająć się doświadczeniem nieuniknionym dla nikogo, kto przekroczył conradowską smugę cienia i coraz wyraźniej dostrzega drugi brzeg. Myślę, rzecz jasna, o starzeniu się, stopniowej utracie sprawności, życiu ze świadomością zbliżającej się śmierci. A także o zadzi-

wiających figlach, jakie płata wówczas pamięć. I o nostalgii – tej nieutulonej tęsknocie za miejscami i czasami, które żyją już tylko w naszej wyobraźni.

Pretekstem do rozmyślań o wszystkich tych sprawach może być wspomniana już tu, znakomita książka Douwe Draaisma *Fabryka nostalgii. O fenomenie wieku dojrzałego*. Autor, holenderski historyk psychologii, znany jest ze swoich prac poświęconych pamięci, takich jak *Dlaczego życie płynie szybciej, kiedy się starzejemy*²⁷, *Machina metafor*²⁸ czy *Księga zapominania*²⁹. W *Fabryce nostalgii* zajmuje się głównie drugą połową życia. Jej początek, w ślad za siedemnastowiecznymi wyobrażeniami, Draaisma lokuje około pięćdziesiątki. Komentując anonimowy obraz *Schody życia*, zwraca uwagę, że dopiero w szóstej dekadzie zaczyna się proces zstępowania – proces monotony, nie szczególnie zróżnicowany, ale długotrwały, zasługujący na miano „najdłuższego etapu”. Istotnie, na obrazie widzimy symetryczną piramidę schodów, każdy stopień odpowiada jednej dekadzie, na każdym stoi postać, najpierw dziecka, potem młodzieńca, mężczyzny w pełni sił, aż do najdojrzalszego – pięćdziesięciolatka spoglądającego dumnie ze szczytu piramidy. Później jest już tylko schodzenie w dół, postaci nie różnią się szczególnie między sobą.

Niedawno skończyłem pięćdziesiąt lat. Gdyby wierzyć Draaismowi i temu obrazowi, doszedłem właśnie do apogeum swoich możliwości i jestem dokładnie pośrodku życiowej drogi. Bardzo to optymistyczna wizja. Pamiętajmy, że bohater *Smugi cienia* miał lat trzydzieści siedem, a Dante „na połowie czasu” – trzydzieści pięć. Oczywiście średnia wieku nam się ostatnio znacząco wydłużyła, ale, po pierwsze, wciąż daleko jej do stu lat, po drugie, siedemnastowieczny autor obrazu nie mógł mieć o tym pojęcia. Draaismowi nie chodzi więc o arytmetykę, lecz o wyobrażenie starości, które z jednej strony nie zmieniło się od wieków (gdyż starość nadal postrzegana jest przez wielu jako „statyczna faza egzystencji, pozbawiona elementu rozwoju bądź wariacji”³⁰), ale z drugiej strony nabrało jednak trochę powabu i blasku, skoro seniorzy dzięki rozwojowi techniki są dzisiaj zdrowsi niż kiedykolwiek, podróżują, korzystają z forów randkowych i podejmują cały szereg innych aktywności.

Jak to zatem jest z tą „połową czasu” w XXI wieku? Czy kryzys połowy życia, opisywany przez Junga jako niezbędny, choć bolesny inicjator procesu indywiduacji³¹, ma jeszcze dzisiaj jakiekolwiek znaczenie? Jeden z najważniejszych (po Jungu) badaczy tego zjawiska, Daniel Levinson, w połowie lat 80. upierał się przy istnieniu „makrostruktury cyklu życia”, niezależnej od czynników kulturowych, historycznych i od indywidualnych różnic w przebiegu życia jednostek. W strukturalistycznym duchu podzielił życie ludzkie na cztery ery, ząbające się co pięć lat: erę przeddorosłości (*preadulthood*, 0–22 lata), erę wczesnej dorosłości (*early adulthood*, 17–45 lat), erę środkowej dorosłości (*middle adulthood*, 40–65 lat) i erę późnej dorosłości (*late adulthood*, 60+). Ząbające się pięćdziesiątki uznał za okresy przejściowe i stwierdził: „Prawie połowę doro-

słego życia spędzamy w rozwojowych okresach przejściowych. Żadna struktura życiowa nie jest stała – okresowe zmiany przynależą do natury naszej egzystencji³².

W tej koncepcji mowa już nie o jednym, ale o kilku „kryzysach” dopadających człowieka w jego stale zmieniającym się życiu, choć Levinson podkreśla, że najważniejsze zmiany zachodzą „pomiędzy wczesną a środkową dorosłością”³³. Z dzisiejszego punktu widzenia ściśle przypisanie zmian do wieku człowieka wydaje się mało przekonujące (Levinson zresztą wyznał, że sam jest zdziwiony tą regularnością, ale wynika ona niezbiecie z jego szeroko zakrojonych badań empirycznych), niemniej wizja wielokrotnych przemian życiowych raczej niż jednego pęknięcia „w połowie czasu” może przemawiać do naszej wyobraźni. Psychoterapeuci donoszą o coraz wcześniej pojawiających się zaburzeniach, nawet u dzieci. Poczekalnie psychiatrów pełne są ludzi młodych i bardzo młodych (oczywiście nie tylko). Z drugiej strony aktywizacja seniorów sprawia, że pojęcie starości bardzo nam się ostatnio rozmywa. Osiemdziesięcioletni uczestnicy maratonu nikogo już nie dziwią. Człowiek po pięćdziesiątce może mieć dzisiaj poczucie, że najlepszy okres życia dopiero się zaczyna. I gdzie tu miejsce na jakieś radykalne przewartościowanie?

Ileokroć pytam swoich studentów, co wiedzą o kryzysie połowy życia, zawsze odpowiadają, że to okres, kiedy mężczyzna kupuje sportowe auto i znajduje nową, o dwadzieścia lat młodszą partnerkę. Ten zbanalizowany wizerunek „kryzysu wieku średniego” wyparł z masowej wyobraźni ideę połowy życia jako czasu pogłębionej refleksji, introspekcji, przebudowy systemu wartości, duchowej przemiany. Czy to wyłącznie skutek ignorancji? Chyba nie. W czasach kultu przedłużanej w nieskończoność młodości, w kulturze pośpiechu rządzonej przez „dyskurs pyknoleptyczny”³⁴ wyobrażenie rozumnego wejścia w „smugę cienia” nie pełni już tej funkcji co dawniej. Może jest mniej potrzebne? A może tylko bardziej niewygodne, tym silniej więc wypierane? Myślę, że dynamika dzisiejszego życia i związana z nią mniejsza stabilność poczucia tożsamości wymusza niejako rozłożenie kryzysu na kilka etapów. Oczywiście zjawisko nie zniknęło, ale straciło chyba na intensywności i na społecznym znaczeniu. Dzisiejsi znawcy zagadnienia donoszą: „Wyniki badań ilościowych sugerują [...], że większość osób w populacji przechodzi zmiany mające charakter rozwojowy i że nie osiągają one nasilenia znamionującego kryzys”³⁵.

Wróćmy do Draaismy. Bardziej niż momentem przełomu interesuje się on kondycją człowieka, który w „wiek dojrzały” wkroczył już zdecydowanie. Opisuje tę kondycję jako całkiem znośną, choć oczywiście niepozbawioną uciążliwości. Szczególną uwagę poświęca, jak zwykle, pamięci. „Kto w wieku lat siedemdziesięciu ma jeszcze pamięć dwudziestolatka, nie jest całkiem normalny”³⁶ – pisze i dowodzi, że ubytki pamięci nie powinny wywoływać paniki, wbrew staraniom rozmaitych hochsztaplerów: „Dla dziedziny handlu, która koncentruje się wokół pamięci, ważne jest, aby zapominanie przekształcić ze zjawis-

ka normalnego w zjawisko patologiczne, aby z czegoś, co towarzyszy starzeniu się, uczynić symptom – gdyż symptom wskazuje na chorobę, a z chorobą wiąże się lekarstwa, terapie, kursy, uzdrawiające zioła, suplementy i co tylko jeszcze jest do kupienia na rynku zapominania. Rynek ten najchętniej zwraca się do klientów, którzy sami siebie widzą jako pacjentów”³⁷.

Daleki od hurraoptymizmu, Draaisma stara się czytelnika uspokoić. Dowodzi, iż „większość zdolności kognitywnych pozostaje przez całe życie na tym samym poziomie”, mimo że „po pięćdziesiątce zaczynamy prowadzić zaciętą walkę z zapominaniem”³⁸. Samo zapominanie urządzone jest w ten sposób, że często w ogóle go nie zauważamy: „Pamięć nie jest żadnym archiwum ani szafką z dokumentami – jeśli coś znika, to, co pozostało, w magiczny sposób znowu się zamyka, tak że wszystko wydaje się równie kompletne jak przedtem. [...] Obraz utykającej lub zniszczonej pamięci jako czegoś pełnego dziur, braków, otchłani to obraz, który ma ktoś patrzący z zewnątrz. Dla wewnętrznego spojrzenia pamięć jest zawsze pełna”³⁹. Prawdziwie destrukcyjna jest więc tylko demencja, jednostka chorobowa. Normalna starość wyposażona została w mechanizmy obronne, pozwalające nam jako tako funkcjonować i nie dostrzegać drastyczności przemian, którym ulegamy. Powie ktoś, że to wątpliwe pocieszenie. Sztuka jednak w tym, żeby umieć je docenić.

Pamięć w „wieku dojrzałym”, obok licznych cech napawających smutkiem, ma też jedną optymistyczną, a przynajmniej ambiwalentną – to „efekt reminiscencji”. „Jest to zjawisko – wyjaśnia Draaisma – o którym wspomina wiele osób; przeważnie zaczynają go doświadczać, gdy zbliżają się do sześćdziesiątki, a potem stopniowo przybiera ono na sile. Może nagle pojawić się w pamięci twarz osoby, która mieszkała przy twojej ulicy, gdy miałeś dziesięć lat, nazwa proszku do prania, który dawno zniknął z półek sklepowych, incydent z dzieciństwa, gdy nocowałeś poza domem, scena z książki, którą czytałeś, mając czternaście lat. Są to wspomnienia pojawiające się przypadkowo, kiedy wcale ich nie szukasz [...]. Czasem są to wspomnienia typu: «nie myślałem o tym od pięćdziesięciu lat», które prezentują się jednak tak wyraźnie, jakby wyłoniły się w dziewiczym stanie z jakiejś warstwy rozmrożonej dopiero teraz, w podeszłym wieku”⁴⁰.

Efekt reminiscencji to fenomen zadziwiający. Psychologowie usiłują zrozumieć jego przyczyny, wyjaśnić, dlaczego pewne wspomnienia żyją w nas w stanie uśpionym i ujawniają się dopiero na starość. I dlaczego najlepiej pamiętamy wydarzenia z młodości (apogeum wspomnień przypada na okres, gdy mieliśmy lat dwadzieścia), a z lat późniejszych – bardzo słabo. Jak dotąd nie udało się znaleźć w pełni przekonującej odpowiedzi na te pytania. Mnie jednak bardziej od przyczyn interesują skutki tego zjawiska. Co czuje człowiek, któremu na stare lata zaczynają przypominać się zdarzenia z dzieciństwa i wczesnej młodości? Czy wyobraźniowy powrót do przeszłości działa

kojąco, czy raczej przygnębia? Pobudza siły witalne czy izoluje od świata?

Zapewne bywa z tym różnie. Jak pisze Draaisma, „do końca lat sześćdziesiątych przestrzegano przed zbyt silnymi skłonnościami do reminiscencji, rzekomo odwracało to uwagę starszych osób od wymagań chwili obecnej i przyspieszało zanikanie procesów kognitywnych [...]”. Zwrot dokonał się w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Z wielu stron jednocześnie [...] zaczęto wręcz zachęcać do odgrzebywania dawnych wspomnień⁴¹. Muszę się tu odwołać do własnych badań, które kilka lat temu przeprowadziłem w polskich domach spokojnej starości. Interesowały mnie sny pensjonariuszy. Przepytalem na tę okoliczność sto osób i ustaliłem, że wszyscy ci, którym śniły się rzeczywiste wydarzenia z ich szczęśliwej przeszłości – z czasów, kiedy mieli rodziny, byli w pełni sił i prowadzili aktywne życie – uważali te sny za niezwykle pomocne. Budzili się po nich w zdecydowanie lepszym nastroju, czasem wręcz szczęśliwi, i łatwiej im było znosić samotność w „domu starców”. Zupełnie nie przeszkadzało im, że czasy, o których śnili, minęły bezpowrotnie, że dzieci ich nie odwiedzają, mąż czy żona nie żyją albo że starość i kalectwo przykuły ich do łóżka. Sen o szczęśliwej przeszłości nieodmiennie przynosił im radość i nigdy nie wywoływał frustracji czy choćby nostalgii⁴². Wysnułem stąd wniosek, że w sytuacji, gdy człowiek stoi u kresu swej drogi, gdy nie może już liczyć na poprawę losu, wycofanie energii z „tu i teraz” i wyobraźniowy powrót do czasów minionych jest najszcześniejszym rozwiązaniem. Być może to właśnie tłumaczy do jakiegoś stopnia, dlaczego „efekt reminiscencji” pojawia się w wieku podeszłym.

Sny o szczęśliwej przeszłości zupełnie inaczej oddziałują na osoby młode. Znowu przywołam własne badania, tym razem dotyczące byłych więźniów obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu. Prowadziłem je dzięki uzyskanym od Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau odpowiedziom na ankietę, które byli więźniowie nadsyłali w latach 1973–1974 do jej autora, Stanisława Kłodzińskiego⁴³. Wśród snów obozowych (tych, które przyśniły się respondentom w trakcie ich pobytu w obozie) nie małą grupę stanowiły „sny wolnościowe” – takie, których tematem było życie na wolności, pośród rodziny i przyjaciół, w sytuacjach zapamiętanych sprzed wojny albo sprzed aresztowania. Sny takie działały na śniących w dwojaki sposób: dla niektórych okazywały się zbawienne, podtrzymywały ich na duchu i dawały wiarę w możliwość przetrwania obozu, ale u innych wywoływały nostalgię, tęsknotę za najbliższymi, a w efekcie rozpacz i załamanie⁴⁴. Trzeba dodać, że większość respondentów w chwili aresztowania miała 21–25 lat⁴⁵. Były to więc osoby młode. Ich sytuacja różniła się od położenia pensjonariuszy domów opieki tym, że więźniowie Auschwitz, mimo niewyobrażalnej traumy, której doświadczała na co dzień, wciąż mogli mieć nadzieję na wyzwolenie i długie, szczęśliwe życie, podczas gdy seniorzy w domach opieki na nic już nie liczyli. Senne wspomnienia radosnych czasów

były dla seniorów jedyną już możliwością doświadczenia choćby namiastki szczęścia, nie wywoływały zatem przykrych wrażeń po przebudzeniu. W więźniach natomiast sny o najbliższych i o rodzinnym domu wzbudzały często tęsknotę za rzeczywistością, która wciąż istniała, za rodziną, która żyła i z którą można by się spotkać, gdyby nie okrutne i absurdałne wyroki losu czy raczej nazistowskich zbrodniarzy. W wypadku więźniów senne reminiscencje okazywały się zatem nostalgiczne.

„Fabrykami nostalgii” Draaisma nazywa miejsca takie jak ośrodki emigracyjne, koszary, internaty, szpitale czy więzienia, ponieważ w instytucjach tych „ludzie opuszczają dom i zostają na zawsze lub na pewien czas sami ze swoimi wspomnieniami”⁴⁶. Nostalgia jednak, dodajmy, niejedno ma imię. Bywa zabójcza (najdosłowniej), ale miewa też skutki pozytywne. Spróbujmy szybko prześledzić historię tego terminu.

Przez kilkaset lat nostalgię uważano za chorobę, za zaburzenie psychiczne, które powinno (i mogło) być leczone. Termin „nostalgia”, użyty po raz pierwszy w 1688 roku przez szwajcarskiego lekarza Johanna Hofera, oznaczał obsesyjną i patologiczną tęsknotę za domem, która miała wywoływać, jak ujmują to Swietłana Boym, „nudności, utratę apetytu, patologiczne zmiany w płucach, zapalenie mózgu, zatrzymanie akcji serca, wysoką gorączkę, a także marazm i skłonności samobójcze”⁴⁷. Ten zmedyalizowany i jednoznacznie negatywny wizerunek nostalgii przetrwał co najmniej do drugiej połowy XX wieku, choć od dawna pojawiały się także bardziej wyważone poglądy na jej temat. Szczególną uwagę poświęcali jej romantycy. Boym przypomina: „W XVIII stuleciu niemożliwe zadanie zrozumienia nostalgii przejęli od lekarzy poeci i filozofowie. Symptom choroby zaczęto traktować jako oznakę wrażliwości bądź wyraz uczuć patriotycznych. Epidemia nostalgii nie miała już być leczona, tylko rozprzestrzeniana tak szeroko, jak to możliwe”⁴⁸.

Mimo to narracja utrzymana w klimacie psychopatologicznym rozwijała się w najlepsze. Jak pisze Constantine Sedikides, „do początków XX wieku nostalgia była postrzegana jako zaburzenie psychiczne. Do jej symptomów zaliczano lęk, smutek i beśsenność. Do połowy XX wieku podejścia psychodynamiczne traktowały nostalgię jako podświadome [sic!] życzenie powrotu do wcześniejszego etapu życia i określały ją jako zaburzenie represyjno-[sic!] kompulsywne. Wkrótce potem zdegradowano nostalgię do wariantu depresji charakteryzującego się żalem i poczuciem straty, choć wciąż utożsamianego z tęsknotą za domem”⁴⁹.

Na przełomie XX i XXI wieku psychologiczny pogląd na nostalgię zmienił się całkowicie. Uczucie to nie jest już uważane za patologiczne, lecz za bardzo pozytywne, adaptacyjne i uzdrawiające. Psychologowie donoszą dziś o wciąż nowych dowodach na to, że nostalgia pełni w naszym życiu niezwykle ważne funkcje. Sami tylko członkowie międzynarodowego zespołu badawczego przy Uniwersytecie Southampton opublikowali przeszło sześćdziesiąt

artykułów na ten temat w latach 2004–2018. Ich tytuły ujawniają główne tezy, na przykład: „Nostalgia motywuje do osiągania ważnych celów poprzez zwiększanie znaczenia w życiu”⁵⁰, „Nostalgia za kulturą gospodarzy ułatwia sukces repatriacji”⁵¹, „Indukowana nostalgia zwiększa optymizm”⁵², „Nostalgia sprzyja zachowaniu tożsamości”⁵³, „Nostalgia osłabia żądzę pieniądza”⁵⁴.

Ten optymistyczny zwrot w psychologicznych studiach nad nostalgią ufundowany jest na badaniach obejmujących osoby niestraumatyzowane, żyjące w kulturze Zachodu w stosunkowo spokojnych czasach. Uczucie nostalgii często było wśród badanych „indukowane” na potrzeby eksperymentu. Nie znaczy to oczywiście, że wyniki tych badań należałoby podać w wątpliwość. Warto jednak pamiętać o kontekście historycznym i kulturowym, który musi przecież wpływać na sposób przeżywania nostalgii. Inaczej doświadczają jej polityczni uchodźcy, a inaczej dobrowolni emigranci; inaczej starzy ludzie w domach opieki, a inaczej seniorzy, którzy w dobrej kondycji zdrowotnej i finansowej wspominają młodzieńcze lata przy kieliszku Dom Pérignon. Antropologiczne studia nad nostalgią koncentrują się głównie na sprawach społeczno-politycznych, takich jak migracja, nacjonalizm, tęsknota za tym czy innym reżimem (na przykład za PRL-em). Jak przyznają Olivia Angé i David Berliner, „psychologiczne mechanizmy nostalgii są notorycznie lekceważone przez antropologów”⁵⁵. Z drugiej strony psychologowie nie są zazwyczaj zainteresowani ustaleniami antropologów. To wielka szkoda, bo w wielu wypadkach interdyscyplinarne podejście do fenomenu nostalgii byłoby bardzo pożądane.

W konkluzji swojej książki Draaisma pisze: „Prawdziwą fabryką nostalgii jest jednak czas, który z każdego czyni emigranta”⁵⁶. Nie sposób temu zaprzeczyć. Ważne jest natomiast, żeby nie była to nostalgia rozdzierająca, lecz żeby przynosiła ukojenie. Zbliżając się do drugiego brzegu rzeki, dobrze byłoby spojrzeć wstecz z łagodnym uśmiechem. Tylko gdybyż to od nas zależało...

Przypisy

- ¹ Robert L. Van de Castle, *Our dreaming mind*, Ballantine Books, New York 1994, s. 355–356. W oryginale: „A woman dying of cancer had recurring dreams of being on the bank of a river and seeing a hand beckoning from the other side. As the days passed, the width of the river gradually decreased until, a few days before her death, it had narrowed to a tumbling spring which she knew she could step across easily”.
- ² <https://czarne.com.pl/katalog/serie/przez-rzeke>, dostęp 02.07.2019.
- ³ Andrzej Stasiuk, *Przez rzekę*, wyd. 6, Czarne, Wołowiec 2017.
- ⁴ Douwe Draaisma, *Fabryka nostalgii. O fenomenie pamięci wieku dojrzałego*, przeł. Ewa Jusewicz-Kalter, wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010.
- ⁵ Anatole Broyard, *Upojony chorobą. Zapiski o życiu i śmierci*, przeł. Agnieszka Nowakowska, Czarne, Wołowiec 2010.
- ⁶ Małgorzata Baranowska, *To jest wasze życie. Być sobą w chorobie przewlekłej*, wyd. 3, Czarne, Wołowiec 2011. Pierwodruk

- 1994.
- ⁷ Pieter Frans Thomése, *Cień mojego dziecka*, przeł. Alicja Oczko, Czarne, Wołowiec 2011.
- ⁸ David Rieff, *W morzu śmierci. Wspomnienie syna*, przeł. Agnieszka Nowakowska, Czarne, Wołowiec 2009.
- ⁹ Virginia Woolf, *O chorowaniu*, przeł. Magda Heydel, Czarne, Wołowiec 2010.
- ¹⁰ Carl-Henning Wijkmark, *Nadchodzi noc*, przeł. Jan Rost, Czarne, Wołowiec 2010.
- ¹¹ Anatole Broyard, *Upojony chorobą...*, dz. cyt., s. 34.
- ¹² Tamże, s. 40–41.
- ¹³ Tamże, s. 38.
- ¹⁴ Tamże, s. 17.
- ¹⁵ Tamże, s. 77.
- ¹⁶ Zob. Philippe Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. Aleksander Labuda, [w:] tegoż, *Wariacje na temat pewnego paktu*, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001, s. 21–56.
- ¹⁷ Zob. Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt: Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000.
- ¹⁸ Pieter Frans Thomése, *Cień mojego dziecka...*, dz. cyt., s. 80.
- ¹⁹ Tamże, s. 32–33.
- ²⁰ Tamże, s. 103.
- ²¹ Małgorzata Baranowska, *To jest wasze życie...*, dz. cyt., s. 26.
- ²² Henry Jackson Brown, *Mały poradnik życia. 511 rad, spostrzeżeń i przypomnień pomagających przeżyć szczęśliwe i owocne życie*. Przeł. Lech Jęczyński, wyd. 3, Media Rodzina of Poznań, Poznań 1993, brak numeracji stron.
- ²³ Małgorzata Baranowska, *To jest wasze życie...*, dz. cyt., s. 40.
- ²⁴ Tamże, s. 70–71.
- ²⁵ Tamże, s. 7.
- ²⁶ Zob. Leszek Kolankiewicz, *Ostatnia taśma Kantora*, [w:] tegoż, *Wielki Mały Wóz*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2001, s. 223–248.
- ²⁷ Douwe Draaisma, *Dlaczego życie płynie szybciej, kiedy się starzejemy. O pamięci autobiograficznej*, przeł. Ewa Jusewicz-Kalter, PIW, Warszawa 2006.
- ²⁸ Tegoż, *Machina metafor. Historia pamięci*, przeł. Robert Pucek, Aletheia, Warszawa 2009.
- ²⁹ Tegoż, *Księga zapomnienia*, przeł. Robert Pucek, Aletheia, Warszawa 2012.
- ³⁰ Tegoż, *Fabryka nostalgii...*, dz. cyt., s. 23.
- ³¹ Zob. Carl Gustav Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, przeł. Robert Reszke i Leszek Kolankiewicz, KR–Wrota, Warszawa 1993.
- ³² Daniel J. Levinson, *A conception of adult development*, „American Psychologist” 1986, t 41, nr 1, s. 7. W oryginale: „Almost half our adult lives is spent in developmental transitions. No life structure is permanent – periodic change is given in the nature of our existence”.
- ³³ Tamże, s. 5. W oryginale: „between early and middle adulthood”.
- ³⁴ Zob. M Bieńczyk, *Homo Pyknolepticus*, [w:] *Szybko i szybciej. Eseje o pośpiechu w kulturze*, red. Dorota Siwicka, Marek Bieńczyk i Aleksander Nawarecki, IBL, Warszawa 1996, s. 31–42.
- ³⁵ Elżbieta Kluska, Piotr Łabuz, Aleksandra Mrugańska, Piotr Oleś, *Kwestionariusz przełomu połowy życia (KPPŻ) – konstrukcja i charakterystyka psychometryczna*, „Psychologia Społeczna” 2016, nr 2(37), s. 196.
- ³⁶ Douwe Draaisma, *Fabryka nostalgii...*, dz. cyt., s. 73.
- ³⁷ Tamże.
- ³⁸ Tamże, s. 29.
- ³⁹ Tamże, s. 49.
- ⁴⁰ Tamże, s. 8.

- ⁴¹ Tamże, s. 125.
- ⁴² Wojciech Owczarski, *Sny w „domach starców”*, [w:] tegoż, *Sennik polski. Literatura, wyobrażenia i pamięć, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2014, s. 243–268.
- ⁴³ Badania były możliwe dzięki projektowi finansowanemu przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach Narodowego Projektu Rozwoju Humanistyki (NPRH) w latach 2016–2019.
- ⁴⁴ Wojciech Owczarski, *Sny więźniów obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2020.
- ⁴⁵ Zob. Zenon Jagoda, Stanisław Kłodziński i Jan Masłowski, *Sny więźniów obozu oświęcimskiego*, „Przegląd Lekarski – Oświęcim” 1977, nr 34 (1), s. 28.
- ⁴⁶ Douwe Draaisma, *Fabryka nostalgii...*, dz. cyt., s. 171.
- ⁴⁷ Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York 2001, s. 4. W oryginale: „nausea, loss of appetite, pathological changes in the lungs, brain inflammation, cardiac arrests, high fever, as well as marasmus and a propensity for suicide”.
- ⁴⁸ Tamże, s. 11. W oryginale: „Since the eighteenth century the impossible task of exploring nostalgia passed from doctors to poets and philosophers. The symptom of sickness came to be regarded as a sign of sensibility or an expression of new patriotic feeling. The epidemic of nostalgia was no longer to be cured but to be spread as widely as possible”.
- ⁴⁹ Constantine Sedikides, Tim Wildschut, Jamie Arndt i Clay Routledge, London 2008. *Nostalgia: Past, Present, and Future*, „Current Directions in Psychological Science” 2008, nr 17(5), s. 304. W oryginale: „By the beginning of the 20th century, nostalgia was regarded as a psychiatric disorder. Symptoms included anxiety, sadness, and insomnia. By the mid-20th century, psychodynamic approaches considered nostalgia a subconscious desire to return to an earlier life stage, and it was labeled as a repressive compulsive disorder. Soon thereafter, nostalgia was downgraded to a variant of depression, marked by loss and grief, though still equated with homesickness”.
- ⁵⁰ Constantine Sedikides, Wing-Yee Cheung, Tim Wildschut i inni, *Nostalgia motivates pursuit of important goals by increasing meaning in life*, „European Journal of Social Psychology” 2018, nr 48, s. 209–216.
- ⁵¹ Xi Zou, Tim Wildschut, Dan Cable i Constantine Sedikides, *Nostalgia for host culture facilitates repatriation success: The role of self-continuity*, „Self and Identity” 2018, nr 17, s. 327–342.
- ⁵² Wing-Yee Cheung, Constantine Sedikides i Tim Wildschut, *Induced nostalgia increases optimism (via social connectedness and self-esteem) among individuals high, but not low, in trait nostalgia*, „Personality and Individual Differences” 2016, nr 90, s. 283–288.
- ⁵³ Constantine Sedikides, Tim Wildschut, Wing-Yee Cheung i inni, *Nostalgia fosters self-continuity: Uncovering the mechanism (social connectedness) and the consequence (eudaimonic well-being)*, „Emotion” 2016, nr 16, s. 524–539.
- ⁵⁴ Jannina D. Lasaleta, Constantine Sedikides i Kathleen D. Vohs, *Nostalgia weakens the desire for money*, „Journal of Consumer Research” 2014, nr 41, s. 713–729.
- ⁵⁵ Olivia Angé i David Berliner, *Introduction: Anthropology of Nostalgia – Anthropology as Nostalgia*, [w:] *Anthropology and Nostalgia*, red. Olivia Angé i David Berliner, Berghahn Books, New York i Oxford 2015, s. 6. W oryginale: „nostalgia’s psychological mechanisms are habitually left in the shadow by anthropologists”.
- ⁵⁶ Douwe Draaisma, *Fabryka nostalgii...*, dz. cyt., s. 183.



Fot. Karolina Pardej. Archiwum redakcji – © Agencja „Konteksty”.

W dotychczasowym dorobku wydawnictwa Czarne dwutomowa biografia *Gombrowicz. Ja, geniusz* autorstwa Klementyny Suchanow wyrasta ponad inne, wybitne przecież książki biograficzne (dotychczas ukazało się ich piętnaście), wśród których są m.in. pozycje tak znakomite jak trzy kolejne, wydawane od 2014 roku co dwa lata, publikacje autorstwa Aleksandra Kaczorowskiego poświęcone wybitnym Czechom – Bohumilowi Hrabalowi¹, Václavowi Havlowi² i Ocie Pavlowi³ – oraz wydany w tym samym czasie co książka Suchanow *Lem. Życie nie z tej ziemi* Wojciecha Orlińskiego⁴ – pierwsza w Polsce pozycja poświęcona życiu pisarza. Imponujące swoim rozmiarem i rozmachem, tworzone przez kilkanaście lat dzieło Klementyny Suchanow wydane w 2017 roku wydaje się jedną z ważniejszych książek w polskiej biografistyce najnowszej, której nową odsłonę zainicjował m.in. Andrzej Franaszek tomem *Miłosz. Biografia* wydanym w 2011 roku przez Znak⁵.

Recenzenci tuż po premierze książki zwracali uwagę na to, że pełna opowieść o życiu i pisarstwie autora *Operetki* oczekiwana była przez kilka już pokoleń miłośników Gombrowicza. Powstałe dotychczas liczne publikacje poświęcone Gombrowiczowi⁶ prezentowały jego życie bądź w perspektywie twórczości, bądź wspomnień tudzież były mniej lub bardziej częstkowymi szkicami do portretu. Suchanow, zanim z sukcesem zmierzyła się z próbą całości, również dołożyła do nich swe wydane w 2005 roku *Argentyńskie przygody Gombrowicza*⁷. Na autorkę biografii Gombrowicza czyhało wiele zasadzek. Wydawało się bowiem oczywiste, że pisząc o Gombrowiczu, nie sposób uciec od banałów czy wręcz komunałów, które przez kilka dekad „przykleiły się” do refleksji gombrowiczologicznej. Wielu oczywistych faktów z życia autora, znanych doskonale jego czytelnikom, też nie można było pominąć. Swoistą pułapkę stanowiła również pozostawiona przez pisarza obfita autobiograficzna spuścizna, której status jako „dokumentu osobistego” jest specyficzny ze względu na jej związki z literaturą fikcjonalną, ponieważ Gombrowicz, jak dowodził Michał Głowiński, „nie napisał autobiografii w ścisłym sensie”⁸, więc w znacznym stopniu należy ją traktować jako autokreację⁹. Suchanow udaje się być niejako „ponad” wskazane tu najistotniejsze zagrożenia, pisać o autorze z dystansem i nie dać mu się zwieść na manowce. Nie ulec nawet swoistym „zaczepkom” Gombrowicza zastanawiającego się na przykład, czy ktoś napisze mu w przyszłości ładną, „laurkową” i cudaczną biografię.

Książka Suchanow jest wędrówką przez kilka dekad XX-wiecznego świata literatury, kultury, polityki i obyczajowości. Siłą tej biografii są z pewnością konteksty, w jakich, czy też poprzez jakie autorka pokazuje swojego bohatera. Jak konstatuje Piotr Millati, Suchanow tworzy w swej epickiej opowieści portret „dwudziestowiecznego intelektualisty i artysty ukształtowanego przez kulturę swojej epoki, która obecnie odchodzi w niebyt”¹⁰. Ten szeroki plan biografii jest jednak udatnie dopełniony

BARBARA ŚWIĄDER-
-PUCHOWSKA

Mapa i terytorium ciała. Witolda Gombrowicza portret całkowity

„zbliżeniami” na zwyczajność codziennego życia tego niezwykłego człowieka – także w jego cielesnych przejawach.

Wieczny debiutant

Pisząc o książce Suchanow, Mateusz Szczerba przypomina *Gombrowicza wiecznego debiutanta* Janusza Margańskiego¹¹, który pokazuje autora jako postać ciągle zmagającą się z otoczeniem w walce o uznanie, o trwałe zaistnienie. Gombrowicz niejako cały czas się stawał, w trybie niedokonanym, przebijał, debiutował właśnie. Szczerba słusznie zauważa, że Suchanow owe debiuty Gombrowicza sytuuje nie tyle w sferze jego twórczości, literatury, ile w obszarze egzystencji, postrzegając go jako „debiutanta życiowego”¹². Miałby to być bohater w roli „Gombrowicz-który-wkracza-w-świat”¹³, wędrujący w porządku „nieprzerwanej serii inicjacji”¹⁴. Nie chodzi tu jednak bynajmniej jedynie o wchodzenie w kolejne etapy życia Itka-Witka-Witolda-Witoldo-Witolda oraz wielkie momenty zmiany, jak najpierw przeprowadzka do Warszawy, potem wyjazd do Argentyny i powrót do Europy, przebiegający na szlaku Berlin–Paryż–Vence (wśród czterech, wyznaczonych zmianami miejsca zamieszkania, okresów życia pisarza, najdłuższe, bo trwające prawie po ćwierć wieku, są etapy warszawski i argentyński), ale o najprostsze nawet relacje pisarza z otoczeniem – ludźmi i przestrzenią, w której się znajduje. To, jak „mości się w świecie”¹⁵, ciągle, na bieżąco definiując siebie wobec innych i innych wobec siebie, kontrolując sytuację – m.in. walcząc zaciekle z uświęconymi autorytetami i „salonami” tudzież uparcie budując wokół siebie konstelacje relacji realizowanych najchętniej w bezpiecznej dla niego formie stolika kawiarnianego (począwszy od Ziemiańskiej, SIM-u i Zodiaku, w których królował przez pięć ostatnich lat w Warszawie) z młodymi osobami w „obsadzie” i nim jako „mistrzem” (Suchanow odnotowuje w życiu pisarza kilka wymian pokoleniowych kolejnych jego „dworów”¹⁶). W relacjach z nowymi ludźmi Gombrowicz za każdym razem pokazuje siebie nieco innego, dobierając strategię i techniki stosownie do pojawiających się analizowanych na bieżąco układów: „Zależnie od okoliczności bywa paniczkiem, outsiderem, błaznem, kawiarnianym

guru, konserwatystą bądź lewicowcem. [...] Pozostaje zawsze na kontrze – wobec swojej sfery społecznej, wobec koterii literackich, polskiej emigracji, konwencji towarzyskich i stylów życia”¹⁷. Na przykład wobec paryskiej cyganerii staje się ostentacyjnie „flegmatyczny i burżuazyjny”¹⁸. Charakterystyczny dla niego żywioł polemisty w książce Suchanow rozszerza się właściwie na całe życie artysty. Strategia bycia przeciw staje się jego stylem życia, przejawem walki o niezależność, by nie ulec schematom, na przykład prowincjonalnego artysty, który się zachwycił¹⁹. O jego przewrotnej grze Suchanow pisze: „Z premedytacją traktuje starszych i dystygnowanych jak gówniarczy, a gówniarczy i plebs jak bóstwo”²⁰.

Gombrowicz świadomie buduje swój zestaw póż i min w myśl wyartykułowanej w *Ferdynandzie* koncepcji: być człowiekiem to znaczy być sztucznym. W jednym z wywiadów udzielonych podczas jego pobytu w Paryżu w 1963 roku mówił o tym, że każdy człowiek jest zafalszowany, ilustrując to za pomocą charakterystycznego porównania: „Tak jakby nosił zawsze niezbyt dopasowane ubranie...”²¹. Z relacji Eryka Lipińskiego²² wynika, że w młodości Gombrowicz potrafił przez cały wieczór przyglądać się namiętnie swojej postaci w lustrze. W kawiarniach też zwykle siadał jak najbliżej luster, by przyglądać się sobie, „jak przekręca słowa, błaznuje, robi miny, gra intonacją i akcentem”²³. Prowadzi swoją grę o dominację²⁴. Nie przeszkadza mu to jednak w piętnowaniu tego samego u aktorów, których twórczością zresztą pogardzał, uważając ich za „niższy gatunek artysty”²⁵. Uznawał, że „ktoś robiący publicznie miny jest niesmaczny”²⁶. Gombrowicz zwykle ma zajęte ręce, intensywnie gestykuluje. W czasach argentyńskich zostanie nawet porównany z tego powodu do Charliego Chaplina²⁷. W swoich żartach i grach towarzyskich (z) innymi bywał nieludzki, okrutny. Trafnie umiał wyczuć czyjeś słabości i uderzać w czułe punkty. Być może pomagała mu w tym tak rozbudowana świadomość własnych deficytów.

Budując swój wizerunek pisarza, również robi to świadomie, ale i prześmiewczo, zastanawiając się, którą pozę przyjąć spośród istniejących – między Goethem a Jarry’em. Istotne w tym kontekście mogło być doświadczenie, które urosło w osobistym odczuciu pisarza do rozmiarów „legendy o odrzuceniu”, czyli wczesna recepcja *Pamiętnika z okresu dojrzewania*, który ukazał się, gdy Gombrowicz miał 29 lat i pod ostrzałem krytyki poczuł się jak „obiekt”, jakby mu „zatańczono po twarzy”²⁸. Gombrowicz, wielki reżyser egzystencji, próbuje więc unikać takich sytuacji, mieć własne życie, także cielesność, ciągle pod kontrolą. Zapanować nawet nad wielkimi, epokowymi zmianami, które dokonują się na świecie w XX wieku, być o krok przed nimi. Zagwarantować sobie komfort reżyserowania swojego życiowego performansu. Także na poziomie gospodarowania własną integralnością cielesną – na przykład pierwszą rzeczą, którą sobie zapewnił w przeczuciu zbliżającej się II wojny światowej, była ampułka z mocną trucizną.

Jak słusznie stwierdza Jolanta Kowalska, Klementyna Suchanow przypomina, że „jednym z najciekawszych projektów performatywnych Gombrowicza był on sam – samostwarzający się, «wrzucony w byt» podmiot, którego tożsamość ustalała się w toku skomplikowanych negocjacji – z innymi ludźmi, z geografiami, kulturą, historią”²⁹. Cielesność należałoby ulokować właściwie na styku wszystkich wymienionych przez badaczkę elementów – nie wyłączając geografii. Wszystkie one bowiem miały wpływ na owe nieustanne negocjacje pisarza ze swą cielesnością postrzeganą w wymiarze biologicznym, medycznym i erotycznym.

Ciało

Do momentu wydania *Kronosa*³⁰ rzeczywiste doświadczenie ciała przez samego Gombrowicza właściwie pozostawało dla odbiorców jego twórczości ukryte, pełne niedomówień, mitów i przypuszczeń. Zwłaszcza jego życie erotyczne, „budowane” także w transpozycji na postaci, wątki, tematy z jego utworów, obrosło rozmaitymi wyobrażeniami. Za sprawą *Kronosa* zajrzeliśmy Gombrowiczowi (dosłownie) w zęby i do łóżka, choć to ostatnie stwierdzenie należy traktować umownie, ponieważ Gombrowicz w swych erotycznych wyprawach korzystał z tego mebla nader rzadko. Jednak tom zapisków autora, poprzez swoją zdawkową, „nieobrobioną” i niepoddaną rygorowi słowa formę raczej powodował pewien dysonans odbiorczy. Tę pozbawioną narracyjności kronikę wydarzeń, która ukazała się w 2013 roku, pisarz zaczął prowadzić w 1952 lub 1953 roku. W odróżnieniu od *Dziennika*, powstającego dla publiczności i drukowanego na bieżąco w paryskiej „Kulturze”, *Kronos* określony został jako rodzaj dziennika „prywatnego”, „intymnego”, „ukrytego”, jak chciała Rita Gombrowicz traktująca go wręcz jako uzupełnienie *Dziennika*³¹ (co uznane zostało przez wielu badaczy za nieuprawnione m.in. ze względu na odmienność gatunkową, funkcjonalną i egzystencjalną obu tekstów, jak to ujął Michał Paweł Markowski³²). Według Jolanty Kowalskiej *Kronos* był zapisem doświadczeń ciała, „[ś]wiadectwem zmagania z «kupą mięsa», a więc z życiem, zredukowanym do najprostszych faktów egzystencjalnych”³³. Piotr Łukowski dodawał, że tom był „zadziwiającą zbieraniną, która swym, jak twierdzą niektórzy, ekshibicjonizmem budzi lęk”³⁴. Choć napisany dla siebie samego, pozbawiony w zasadzie wartości artystycznych, miał w ocenie samego autora status wysoki, bowiem prosił Ritę Gombrowicz, by w razie pożaru ratowała właśnie *Kronosa* i umowy.

Obfitujący w lakonicznie podaną faktografię, opatrzoną bogatymi przypisami opracowanymi przez Ritę Gombrowicz, Jerzego Jarzębskiego i Klementynę Suchanow, tekst wprawiał w swoistą konfuzję rozczarowanych odbiorców. Pokazywał nieefektowną, naiwną, nudną, acz zawierającą treści sensacyjne dla voyeurystycznych zapędów wyliczankę codzienności, którą wręcz uznawano za niegodną włączenia do dorobku pisarza³⁵. Niektórzy

badacze przyznawali jednak, że główna wartość *Kronosa* polega na odsłonięciu przemilczanych w literackiej kreacji autobiograficznej miejsc obnażających wizerunek Gombrowicza oficjalnego³⁶. Książka pokazywała także „historię upadającej pamięci, niemożności zapanowania nad własnym życiem”³⁷ (w tym nad ciałem).

Paradoksalnie Piotr Łukowski upatruje w *Kronosie* wręcz prawdziwą wielkość autora ze względu na fakt, że swym ostatnim, wydanym po śmierci dziełem skutecznie ratuje się przez pomnikowością, kultem „wielkiego pisarza”, przed „gębą” narzuconą za sprawą *Dziennika*³⁸. Byłby więc *Kronos* rodzajem rewersu wobec awersu *Dziennika*? „Anusem” wobec „gęby”? Łukowski stawia wręcz tezę, że pełnia dzieła Gombrowicza jest niemożliwa bez *Kronosa*, a możliwa bez któregośkolwiek z jego wcześniejszych dzieł, bowiem „[k]siążka ta nie jest nośnikiem «gombrowiczowskich» treści, lecz jest swoistą gwarancją uczciwości pisarskiej. [...] *Kronos* ocalił i autora, i całą jego spuściznę”³⁹. Największy użytek miał *Kronos* przedstawiać li tylko jako zbiór faktów w charakterze „źródła lub dokumentu dla przyszłych biografów”⁴⁰. Za sprawą książki Klementyny Suchanow można się, między innymi, przekonać, jak wygląda to w praktyce.

Mapa

Biografia jest podzielona na dziesięć części obejmujących zdarzenia rozgrywane w różnych miejscach, poprzedzonych mapami. Jako główną oś narracji przyjęto bowiem porządek przestrzenny. Autorka, wędrując śladami Gombrowicza, zarysowuje równoległe panoramę epoki. Łączy analizę z próbą syntezy. Nie skupia się na rozprawianiu się z dotychczasowymi publikacjami, dyskutowaniu z autorami i rewidowaniu faktów czy sądów. Żywiołem jej opowieści jest namacalność fizycznych detali, zjawisk, elementów tworzących opisywaną rzeczywistość, budujących opowieść o tym, „jak rodzi się artysta”⁴¹. Ułożony z precyzyjnie pozbieranych i lepionych przez Suchanow faktów, wspomnień i różnej natury relacji obraz pokazuje autora *Ślubu* także w perspektywie ludzkiej, do której dostęp był dotychczas ograniczony i niejako dysponowany przez samego autora. Fizjologiczne wręcz chwilami relacje, dotyczące jego problemów z zębami, dusznościami, ropniami doskwierającymi tu i ówdzie, czyta się niełatwo, acz z ogromnym zaciekawieniem. Gombrowicza portret całkowity, na który składają się jego miny, łydki, pupy, zyskuje nowy wymiar. Suchanow niejako integruje symbolicznie rozczłonkowane ciało, na którego poszczególnych częściach najpierw sam Gombrowicz ufundował nośne dla swej filozofii metafory, podjęte następnie i poniesione w różnych kierunkach interpretacyjnych przez czytelników i badaczy. Powstała biografia artysty zanurzona w cielesności i z tą cielesnością się zmagająca – zarówno w wymiarze twórczym, jak i prywatnym.

Przestrzeń życia Gombrowicza wyznaczane są nie tylko przez obiektywne fakty, czyli zmiany miejsca zamieszkania/przebywania, ale przez nowe obszary doświad-

czenia życiowego autora *Ślubu*. Także doświadczenia na poziomie ciała, które wielokrotnie jest związane, czy też wręcz prowokowane, zmianami w przestrzeni geograficznej. Wędrując z Suchanow jako przewodniczką, oglądamy kolejne mniejsze lub większe konstelacje relacji międzyludzkich budowanych przez Gombrowicza wedle własnej metody. Poznajemy także najrozmaitsze bogato udokumentowane konteksty opisywanych zdarzeń – np. sytuację rodzin ziemiańskich przed i po II wojnie światowej, artystyczny Paryż końca lat 20. XX wieku, środowisko literackie Argentyny lat 40. i 50. XX wieku – ze znaną przez pisarza fascynującą Victorią Ocampo na czele (której wieloletnim kochankiem był m.in. Roger Callois) – czy powojenny Berlin. Z drugiej strony poznajemy tropy, którymi prowadzi Gombrowicza mroczne żądze ciała – m.in. prostytutkę w Warszawie lat 30., sytuację prawną i obyczaje (w tym ulubione miejsca spotkań) gejów w przedwojennej Warszawie i w Buenos Aires lat 40. XX wieku. W życiu prywatnym fizyczność pisarza miała swój codzienny oficjalny rygor formy i skrywany pod nim głęboko żywioł anarchii. Podwójność biografii pisarza wydaje się także odzwierciedleniem (czy właściwie odwrotnie?) figury sobowtóra, którą tak chętnie posługiwał się Gombrowicz w swoich tekstach. W życiu prywatnym, jak odnotowuje Suchanow, pisarz też ma zwykle swojego aktualnego sobowtóra – nie lubi wychodzić w świat sam, więc towarzyszy mu w tym młody „przyboczny”. Najdłużej tę funkcję pełnił chyba ówczesny student filozofii Alejandro Rússovich, z którym Gombrowicz nawet zamieszkiwał w sąsiednich pokojach wynajmowanych u Frau Elsy w Buenos Aires.

Te dwie wspomniane powyżej równoległe rzeczywistości, oddziałujące na siebie wzajemnie poziomy życia, tworzą w dziele Suchanow wspólne *universum*. Świat oficjalny spotyka się tu z „podziemnym”, ukrytym nurtem, funkcjonującym na krawędzi ówczesnej normy społecznej, skandalu obyczajowego i w końcu prawa. Na kartach tej książki postać Gombrowicza staje się w końcu pełna, żywa, zintegrowana. Biografia pióra Klementyny Suchanow uzmysławia w pełni, jak bardzo orientacja seksualna determinowała życie pisarza. Za jej sprawą „pisze się” w książce Suchanow niejako alternatywna, równoległa wobec tej dotychczas funkcjonującej, historia prezentowanego tu okresu w kulturze polskiej, europejskiej i argentyńskiej.

Gombrowicz jeszcze w przedwojennej Warszawie przyglądał się ujawniającym swoją homoseksualność mężczyznom – arystokratom, których status sankcjonował wówczas to dziwactwo. Jednak razi go ostentacyjność homoseksualizmu, z którą się styka pod koniec lat 20. w Paryżu lub w latach 40. w Argentynie. On sam woli strategię Thomasa Manna, który „pisze o swoich skłonnościach w sposób zawoalowany”⁴², choć z listu wysłanego już po powrocie do Europy do jednego z argentyńskich młodych *amigos* wynika, że Gombrowicz nie postrzegał siebie jako homoseksualisty (pisze o tym z właściwą sobie przewrot-

nością), ale po prostu uznawał, że od czasu do czasu robił to, na co miał ochotę: „Jestem osobą prostą, zwłaszcza w materii erotycznej, moim mistrzem jest lud, który nie zna na szczęście tej okropnej HOMOSEKSUALNOŚCI I ŚPI Z KIM chce i jak chce. [...] Piękno miłości zależy WYŁĄCZNIE od osób, które się jej oddają”⁴³.

Dziewczęcy rys

Rodzice Gombrowicza są przedstawieni w opisach jako urodziwi: matka, Antonina, „dumnie nosiła głowę, przekonana o swej wartości, była ładna i do tego posażna”⁴⁴. Na późniejszych fotografiach widać, że chętnie eksponowała szyję, która w owych czasach jako najszybciej starzejąca się widoczna część ciała miała dodawać kobietom dojrzałości, bowiem (co dziś brzmi nader kusząco) „«zmęczenie życiem» uznawano za eleganckie”⁴⁵. Ojciec był dobrze zbudowanym, postawnym, pięknym mężczyzną – „wodzirej doświadczony z pannami różnego rodzaju, potrafił się świetnie zaprezentować”⁴⁶. Jan Gombrowicz był dla swych najbliższych prawdziwym autorytetem, wręcz bohaterem. Witold będzie od zawsze postrzegał siebie w opozycji do niego, i tak też opisywali go inni, na przykład Jan Popek: „Owszem, elegancko przybrany, tylko suchy jak szczapa, chuderlawy, te oczy wielgachne na pół twarzy. Zupełnie jakby nie pański syn”⁴⁷.

Suchanow przeprowadza analogię narodzin Marjana Witolda Gombrowicza, bo takie imiona pisarz otrzymał na chrzcie⁴⁸, który miał miejsce 4 sierpnia 1904 roku w Małoszyczach, z późniejszym o tydzień przyjściem na świat pod Petersburgiem carskiego potomka Aleksego – aż po jego rozstrzelanie wraz z rodziną w 1918 roku. Upalne lato, porody po obiedzie, choroby dzieci – astma Gombrowicza (choruje na nią także rodzeństwo Witolda, Rena i Janusz) i hemofilia carewiczka – wywołujące obsesje matek. Witek był dzieckiem delikatnym, został prawdopodobnie wykarminiony mlekiem chłopki. Na znanym zdjęciu, zamieszczonym w tomie, widać około trzyletniego Itka, odzianego w sukienkę, z naburmuszoną miną i przydługimi włosami. Wygląda jak dziewczynka⁴⁹. Matka, dla której urodziwy syn jest ukochanym dzieckiem, ubiera go w rzeczy po starszej siostrze Renie, traktując niemal jak kolejną córeczkę. Antonina Gombrowicz, która miała ogromny wpływ na syna i była przez niego postrzegana jako główne źródło neurotycznych lęków, została sportretowana przez Suchanow jako kobieta pod wieloma względami wyprzedzająca swój czas – niezależnie myśląca aktywistka o zgoła feministycznym światopoglądzie, choć w domu przeżywająca gehennę patriarchalnego poniżenia. Mąż unikał kontaktu fizycznego z nią i niemal jawnie zdradzał. Najmłodszy syn miał to dostrzec bardzo wcześnie i prawdopodobnie nie pozostało to bez wpływu na jego relacje z matką i z innymi kobietami.

Antonina zajmuje się głównie edukacją i zdrowiem dzieci. Matczyna miłość w jej wydaniu nie polega na bliskości, ale na „bezwzględnej trosce o zdrowie”, której przejawem był między innymi zaszczepiony synowi

na zawsze „kurortowy tryb życia”⁵⁰ (co jest dla Suchanow jedną z przyczyn do snucia powracających raz po raz analogii życia Gombrowicza i podziwianego przezeń Thomasa Manna). Gombrowicz odwiedza między innymi wielokrotnie Sopot i Zakopane, do którego wyprawia się ze skompletowaną specjalnie na tę okazję u Żyda Aronsona garderobą w stylu myśliwsko-sportowym, uważanym przez niego za najbardziej elegancki⁵¹.

Wychowywany wedle norm typowych dla osób z jego stanu i epoki Itek nie jest przytulany ani całowany, a ciało przedstawiane jest mu od najmłodszych lat jako „siedlisko ciemnych mocy”⁵². W jego domu nie stosuje się kar cielesnych, a jedynie perswazję⁵³. Życie ułatwione swojej rodzinie i warstwie społecznej, którą reprezentuje, postrzega jako hańbę. Z kolei dziwactwa psychiczne Kotkowskich (między innymi tajemnicze ataki matki, wujek z niepełnosprawnością umysłową), rodziny ze strony matki (o których chętnie słucha i opowiada) stają się rodzajem obciążenia determinującego na zawsze jego sposób postrzegania siebie i niechęć do posiadania potomków. Smutnym finałem owego lęku Gombrowicza jest także opisana przez Suchanow decyzja o poddaniu się aborcji przez Ritę Gombrowicz. Wśród wielu innych lęków, jakie pisarz nosi w sobie w spadku po neurotycznej matce, są między innymi obawa przed uduszeniem w nocy i lęk przed kołniami.

Mały Witek z siostrą chętnie bawili się z dziećmi chłopskimi, „nie wynosili się nad inne dziecka”⁵⁴. Bose nogi i zgrzebne koszuliny ubogich dzieci były dla chłopca z dworu atrybutami prawdziwej siły, niższości, niedojrzałości wobec reprezentowanych przez kurtkę, szalik i kalosze – pańskości, wyższości i dojrzałości, z którymi, jako ohydny i wstrętny, będzie wojował w swej sztuce. Matka i guwernantki dbające o jego delikatne ciało, chronione obsesyjnie przed chłodem, wilgocią, przewiewami i wrogiem numer jeden, bakteriami, były powodem jego upokorzenia. Dla zilustrowania matczynego obsesji Antoniny Suchanow przywołuje m.in. portret matki histeryczki z nerwicą antybakteryjną z *Historii*, która woła:

Jak można – nogą

Dotykać świata!

Ty chyba nie zdajesz sobie sprawy czym jest świat!⁵⁵.

Troska i lęk o najmłodszego syna będzie towarzyszyć Antoninie przez całe życie. Według relacji służącej Anieli podczas wędrówki po bombardowanej stolicy pani Gombrowiczowa miała wykazywać się hartem ducha, a bardziej niż ognia i nalołów bać się o syna, Witolda⁵⁶.

Ciało Witka pozostaje subtelne i dziewczęce jeszcze w okresie warszawskim, kiedy zakłada z kolegami, Kaziem i Antosiem, Klub Wycieczkowców. Jasna cera i czerwone, wydatne usta sprawiają, że nadal wygląda jak dziewczyna⁵⁷. Jak konstatuje Suchanow, ta „«dziewczęca pleć» jest jego dramatem”⁵⁸. Witek jest „nieruchawy”, fizycznie mało sprawny, co w warszawskiej szkole, w połą-

czeniu z jego wiejską nieśmiałością i „nieotrząskaniem”, sprawia, że staje się ofiarą dziecięcej przemocy, przed którą paradoksalnie ratuje go co jakiś czas słabość ciała, czyli częste zaziębienia i bronchity⁵⁹. Dzięki chorobom, unieruchamiającym go raz po raz w łóżku, od najmłodszych lat polubił grę w szachy⁶⁰, która w okresie argentyńskim będzie jedną z jego ulubionych aktywności społecznych. Słabość ciała kolejny raz uratuje go, gdy z powodu problemów z płucami i gorączki, będzie musiał opuścić Paryż i udać się na południe Francji. Ta podróż, odbyta wiosną 1928 roku, okaże się przełomowa – już w nocnym pociągu do Perpignan Gombrowicz dozna rodzaju olśnienia, zrozumie jasno, że będzie „artystą, pisarzem”⁶¹, a po dotarciu na miejsce odkryje dla siebie Południe. Już po tym pierwszym kontakcie z inną cielesnością doświadcza okropności „ociężałości słowiańskiej” – ospałości, otepialości, ubóstwa, które uderza go w twarzach warszawiaków. Tym, co go zachwyci najbardziej za jakiś czas w Argentynie, będą właśnie ciała – „inna jakość ciała”, jak pisze Suchanow, „lekkość bytu” młodych ludzi. Harmonia, „dyscyplina kształtu”, „powierzchnowość zharmonizowana z zawartością”⁶². Będzie podziwiał gładkość, elegancję i „pewność formy” Argentyńczyków, którzy dbają o siebie i używają kosmetyków niemal jak kobiety (w jego opinii w nadmiarze)⁶³. W jednym z pierwszych zapisków w dzienniku, który zacznie pisać prawdopodobnie pod koniec 1944 roku, odnotuje między innymi zadziwiającą ilość zarostu u mężczyzn w Ameryce Południowej w stosunku do Europejczyków⁶⁴. Kobiety w panującej wówczas w Argentynie kulturze patriarchalnej są niemal niewidoczne na ulicach. Gombrowicz krytykuje przesadny w jego ocenie styl kobiet argentyńskich, uważając, że muszą go sobie dopiero wyrobić, jak to zrobiły Europejki⁶⁵. Pisuje również po hiszpańsku artykuły do pism kobiecych, postulując między innymi w związku z fatalnym poziomem życia seksualnego konieczność stworzenia Ministerstwa Spraw Erotycznych.

Gombrowicz jest zachwycony bezpośredniością argentyńskich młodzieńców, ich brakiem potępienia i wstydu. Wszystko to staje się jego afrodyzjakiem⁶⁶, żywioł ciała bierze górę nad całą resztą. Także nad pisarstwem, które tymczasem zarzuci, by później przetworzyć swoje odkrycia z tego okresu w kolejnych książkach. Suchanow porównuje jego zachwyt nad innością z egzotycznymi doświadczeniami afrykańskimi André Gide’a i Oscara Wilde’a. Autorka zauważa, że dramatyczne „[w]ypadki historyczne jakby wyostrzają jego apetyt”⁶⁷. Tak się dzieje w Paryżu końca lat 20., tuż przed wojną w Warszawie i po przybyciu do Argentyny, a zwłaszcza w czasie podróży, kiedy wedle własnych wspomnień był „doszczętnie zdemoralizowany”⁶⁸. W Argentynie chętnie korzysta także z usług *putos*, czyli chłopców oddających się za pieniądze. Igranie z losem, na granicy prawa i ryzyka (kilkakrotnie jest okradziony, pobity, a także zatrzymany przez policję), stanowi dodatkową podniechęć, choć i wywołuje lęk przed więzieniem lub deportacją.

Schodzić w dół

Pierwsze przygody erotyczne Itka prawdopodobnie miały miejsce między siódmym a jedenastym rokiem życia – inicjację homoseksualną mógł przejść w Małoszycach, a w Warszawie dalej realizował się w tej materii podczas wędrówek do nizin społecznych (w domu, przyłapany przez matkę, musi się pilnować), gdzie szuka zdrowia, prostoty i spełnienia dla swego „wiejskiego”, „brudnego” erotyzmu⁶⁹. Doskonałym polem do zdobywania doświadczenia w tej materii są oczywiście wakacje, podczas których może w praktyce realizować swoje teorie o „prymitywizmie seksu”, które wyklada kolegom⁷⁰. Przygodny seks z przedstawicielami klas najniższych ceni sobie najbardziej. Po zdobycze cielesne Gombrowicz zawsze schodzi w dół. Znajduje je w stajniach, pomieszczeniach dla służb, na schodach kuchennych i w mrocznych zaułkach portowych. Nigdy w uświęconym normą społeczną *entourage’u* sypialni. Pociąga go ciało niższe, proste, „nieubrane” w wykuint. Ciało autentyczne, nieskrępowane i czujące się dobrze ze sobą. Ciało zdrowe, silne, chciałoby się powiedzieć, pewne siebie. Odpycha go natomiast ciało arystokratyczne, wypiełgnowane, poddane zabiegom upiększającym, a jednocześnie słabe i nieautentyczne. Jest to związane prawdopodobnie z kompleksem małego, cherlawego Itka, dręczonego matczynymi fobiami zdrowotnymi, który z podziwem przygląda się w rodzinnym dworze chłopskim dzieciom. Suchanow przytacza słowa pisarza opisujące jedną ze scen ilustrujących doskonale ową antynomię, a determinujących na całe życie jego sposób postrzegania ciała: „parobek w kurtce, bez czapki, rozmawiający na deszczu z moim bratem, Januszem, który był w palcie i pod parasolem. Świetna surowość oczu, policzków, ust tego parobka pod deszczem ostro zacinającym. Piękność”⁷¹. Zachwyt nad niższością pozostał w nim na zawsze. Wspominał: „[...] mój wcześniej zbudzony erotyzm, sycony wojną, gwałtem, żołnierskim śpiewem i potem, przykuwał mnie do tych ciał od twardej roboty i brudnych. Niższość na zawsze stała się moim ideałem”⁷².

Problematyka „cielesnego dołu czy niższości”⁷³ pozostała istotna dla jego filozofii. Tomasz Kaliściak analizuje ją w powieści *Ferdynand* w perspektywie tak zwanego „zwrotu analnego (*rectal turn*) w badaniach nad męskością (*men’s studies*), zainicjowanego w obszarze teorii queer głównie za sprawą głośnego eseju Leo Bersaniego”⁷⁴. Owa perspektywa łączona jest przez badaczy między innymi z psychoanalizą (Freud, Klein, Lacan), teorią erotyzmu Georges’a Bataille’a i skatologią Artauda. *Ferdynand* powstała jako odpowiedź na krytykę debiutanckiego *Pamiętnika z okresu dojrzewania*, odebranego jako utwór niedojrzały. Autor, kpiąc z odbiorców, sam posługuje się przewrotnie niedojrzałością i przejmując ją jako broń i swój bastion. Józio jest swoistym *alter ego* pisarza – „społecznie nieuformowany, cierpi na nieokreśloność, jego tożsamość jest nieustalona, jako trzydziestoletni mężczyzna jest niemęski, gdyż zostaje cofnięty do okresu dojrzewania”⁷⁵.

Jak stwierdza Kaliściak, podstawą zawartej w powieści wizji świata jest „pupa” – a obok niej pojawiają się inne, akcentowane przez autora tylne części ciała: łydka i plecy – w opozycji do fallogocentrycznej „gęby”. Pupa ma być tu „korzeniem, prapoczątkiem świata, źródłem wszechrzeczy, a człowiek wydaje się «poczęty przez pupę», która jest matrycą wszelkiego tworzenia”⁷⁶. Kaliściak sytuuje prowadzoną przez pisarza infantylną grę językową w obszarze wyznaczonym przez słowa: „usta”, „odbyt”, „kał”, które odsyłają do ciała, a szczególnie do układu pokarmowego, którego „początek stanowi «gęba», a zakończenie – «pupa». Produktem przemiany materii jest «kupa»”⁷⁷. Za Olafem Kuehlem badacz stwierdza, że mimo wielu istniejących metaforycznych odczytań gombrowiczowskiej pupy pozostaje ciągle aktualne „pierwotne, a zatem cielesno-konkretnie znaczenie tego słowa”⁷⁸, a więc fizykalność ciała, fakt, że jak stwierdzał Gombrowicz, człowiek jest kupą mięsa niczym nieróżniącą się od innej kupy.

Dobry wygląd

Gombrowicza postrzegano przez większość życia jako młodszego niż jest – paradoksalnie nie było to dla niego powodem do radości. Zanim dojrzał, już właściwie zaczął się starzeć. Po pięćdziesiątych urodzinach zaczął ukrywać swój prawdziwy wiek, strzyć krótko siwiejące włosy, a nawet przynierając się do ich farbowania. Wieczna dziecięcość, uwięzienie w niedojrzałości jest i jego przekleństwem, i ucieleśnionym odbiciem skrzętnie pielęgnowanej ułudy zachowania wiecznej młodości, ciągłego ściągania jej.

Gombrowicz zawsze stara się dobrze wyglądać. Już w szkole wie, że człowiek „nie ma możliwości oderwania się od swojej zewnętrżności ani nawet zapomnienia o niej na chwilę”⁷⁹. W swojej pierwszej wydanej książce, czyli w *Pamiętniku z okresu dojrzewania*, pisze, że „zewnętrzność jest zwierciadłem, w którym odbija się wewnątrz”⁸⁰. Waga cielesności w jego systemie wartości pozostanie wysoka aż do śmierci pisarza. Rita Gombrowicz wspominała jego słowa z „lekcji”: „to nasza forma, zewnętrzna prezentacja tego, kim jesteśmy”⁸¹. Jak pisze Suchanow, „Jest wręcz wyczulony na punkcie wyglądu, nie lubi się i żżyma, gdy komplementują, że jest przystojny. [...] nie jest typem sportowca, chodzi w ten swój dziwny sposób, pyka już fajeczkę”⁸². Charakterystyczny, kołyszący chód miał go charakteryzować już od dziecka. Będą go wspominać także dużo później różne osoby z jego otoczenia, mówiąc na przykład o drgających łydkach, dających efekt „przelewania się”⁸³. Tadeusz Breza z kolei pisał o „niezupełnie naturalnym sposobie kroczenia”⁸⁴. Już jako dorosły człowiek zwłaszcza nie lubił swoich ramion ani dłoni, które przypominały mu matkę. Natomiast bardzo lubił swoje łydki, które uważał za całkiem zgrabne.

Będąc nastolatkiem, sam siebie postrzegał nadal jako nieśmiałego, prowincjonalnego maminsynka, nie umiejącego w pełni odczuć nawet nowej rzeczywistości po odzyskaniu niepodległości w 1918 roku⁸⁵, choć jednocześnie ów radosny moment będzie widział jako wolność ciała

mieszającą się z wolnością ducha⁸⁶. W tym właśnie czasie zaczyna wypróbowywać najpierw w rodzinie (głównie wobec matki), a potem wśród kolegów strategie prześmiewcy⁸⁷ (na które wpływ ma podziwiany przez niego brat Jerzy), uwalniające go z fazy wystraszonej, zahukanej poczwarki. Gombrowicz nie tańczy, nie jeździ konno ani na nartach, gra w tenisa i w szachy, woli spacerować i rozmowy niż polowania. Nie jest lubiany w domach szlacheckich i ziemiańskich. Jako kawaler odbierany jest negatywnie – jako „dziwny”⁸⁸.

W młodości powszechnie jest też postrzegany jako sztywny i pełen póż. Najchętniej wówczas, odziany zwykle w za duże garnitury po ojcu, przybiera pozę ziemianina. Relacja Tadeusza Brezy z 1929 roku z Zakopanego to potwierdza: „Był ugrzeczniony, dość sztywny. [...] Małomówny. Nie uśmiechał się. Nie był jednak ponury. Zdobił jego wargi grymasik dystygowany i dość sztuczny”⁸⁹. W połowie lat 30. Breza będzie go widział już jako pełnego dumy i wyniosłości: „Sokrates, który wszystkim i wszystkiemu dialektycznie podstawia nogę”⁹⁰. To jest czas, kiedy jego stylem życia staje się kawiarnia, za sprawą której przedstawia się na nocne życie. W związku z obecnością przy jego stoliku pięknych kobiet o semickim pochodzeniu (jak np. Zuzanna Ginczanka czy Bela Gelbard – prototyp wampów w książkach Witkacego i Uniłowskiego), bywa nazywany „królem Żydówek” lub „żydowskim królem”⁹¹. Gombrowicz lubi i ceni Żydów, czuje się, jak oni, inny.

Pierwszym zderzeniem ciała z Historią będzie dla niego, według Suchanow, 1920 rok, kiedy to na potrzeby walki z bolszewikami rekrutowani są także chłopcy w jego wieku – zgłasza się cała klasa oprócz niego i Tadeusz Kępińskiego. Matka nie pozwala, by werbowano jej syna, ojciec domaga się, by chłopak „spełnił swój obowiązek”⁹². Pozostawiony przy matczynej spódnicy Itek uzmysławia sobie jedną z własnych słabości, która powróci z wielką siłą za niemal dwadzieścia lat – strach przed służbą wojskową⁹³ (w 1930 roku dostał kategorię C, która oznaczała, że w razie wojny zostanie powołany), tchórzostwo (w jego opinii pochodzące z dziedzictwa Kotkowskich), skutkujące między innymi oskarżeniami o dezercję. Przerażała go wizja ciała oddanego do dyspozycji władzy, wystawionego na ból, cierpienie i śmierć. Jak stwierdza Suchanow, artysta „brak odwagi fizycznej rekompensuje odwagą intelektualną”⁹⁴.

Przestrzeń wolności

Przez większość swojego dorosłego życia zawsze oszczędny, wręcz skąpy (w warszawskich kawiarniach zamawiał najwyżej pół kawy, a w Argentynie pijał zwykle herbatę, czasami dwa, trzy kieliszki alkoholu) i ascetyczny w potrzebach materialnych, Gombrowicz zmagał się z problemami bytowymi, a nawet żył w biedzie. Tak było podczas pierwszej dekady w Argentynie, kiedy żywił się w najtańszych barach, podczas „wizyt kulinarnych” u znajomych tudzież w ramach „jedzenia trupa” na sty-pach po pogrzebach przypadkowych nieznajomych. Na

marginesie warto odnotować, że dzięki drobiazgowym studiom autorki biografii wiemy, co pisarz jadał, na przykład po warszawskich ziemniakach, kielbasie, kapuście i maśle, jego menu w Argentynie miało się zmienić na befsztyki, frytki, sałatę z oliwą i wino⁹⁵. Okresowo, na przykład podczas wakacji – na mleko, chleb, kukurydzę z wędzonką i sandwicz z szynką.

Wczesny okres pobytu na nowym kontynencie stanowi dla Gombrowicza niejako czas łączącego nadrabiania deficytów młodości. Zwłaszcza rok 1940, który nazwie „rokiem «inicjacji»”⁹⁶. Pisarz stwierdza wręcz, że kataklizm II wojny światowej po to się wydarzył, aby on mógł oddać się młodości swojego życia, pławiąc się w męskich ciałach⁹⁷ należących do chłopców z interioru, rekrutów ze szkoły morskiej, pucybutów i piekarzy⁹⁸. Podejrzana, „ciemna” dzielnica Buenos Aires Retiro stanie się dla niego synonimem spełniania namiętności.

Gdy skończyły mu się pieniądze, był wyrzucany przez właściciela pensjonatu, głodny, upokorzony, zdesperowany. W tym czasie widać było po nim nędzę – miał być wychudzony, błydy, zmęczony i źle ubrany. Szukał wsparcia finansowego u kogo się dało. Miał być, wedle relacji jednego z ówczesnych towarzyszy, nawet męską prostytutką w łaźni miejskiej w Buenos Aires. „Świat niższy”, którego tak brutalnie doświadcza, pociąga go jednak jeszcze bardziej, natomiast wyższy – jeszcze bardziej odrzuca (salony Buenos Aires nigdy się dla niego zresztą nie otworzą). Jak zauważa Jolanta Kowalska, paradoksalnie ten trudny bytowo okres okazał się w życiu Gombrowicza przestrzenią wolności⁹⁹. Spuszczona ze smyczy w Argentynie seksualność bierze górę nad formą. Koniec tej epoki anarchii cielesnej wyznacza wydanie hiszpańskiego tłumaczenia *Ferdydurke*. Gombrowicz wróci do pisania. Ten okres można potraktować jako źródło doświadczenia, z którego będzie korzystał w swej twórczości do końca. „Gombrowicz chce czerpać z życia, nie z kultury. Wybiera ciemność Retiro, a nie światła Paryża”¹⁰⁰. Gdy się stabilizuje dzięki znienawidzonej posadzie w Banco Polaco powstają: *Ślub*, *Trans-Atlantyk*, *Pornografia*, *Dziennik*.

Męskość płynna

Dosłowną erotyczną fascynację Gombrowicza młodością autorka plasuje w obszarze efebofilii, jednak u niego owa skłonność rozszerza się na inne aspekty życia. Gombrowicz poszukiwał w kontakcie z młodością rodzaju schronienia w definiowaniu na bieżąco swojej tożsamości cielesnej, społecznej, jak i wewnętrznej. Przez cały czas jakby „przymierzał” tożsamości, poszerzając pole w sferze panujących wówczas standardów męskości. Czuł się nieodokreślony, a przez to nieprzystosowany do ról, jakich się od niego oczekiwało – i jako pisarz, i jako mężczyzna. Odrzucał je, torpedował, wywracał do góry nogami. Zabawnie w tym kontekście brzmią opisy autorki odnośnie do rzekomego poszukiwania przez Gombrowicza żony w Argentynie. Składa nawet „oświadczyzny materialne” (wykluczające aspekt cielesny) Zofii Chądzyńskiej. Po-

ruszająca jest jej relacja ze wspólnej nocy sylwestrowej z Gombrowiczem, podczas której najpierw bawili się w bitwy na miny, w których Witold był niedościgłym mistrzem i prezentował imponującą kolekcję i technikę w tym zakresie, a potem przyszła tłumaczka dzieł Borgesa dostrzegła przypadkowo jego twarz bez zwyczajnych min i masek: „rozebrana niejako do naga, bezbronna, przerażająca, jednocześnie dramatyczna w swoim napięciu i zastygła w jakimś bezruchu, tragiczna”¹⁰¹. Przylapany na tym momencie prawdy pisarz miał zareagować z wrogością, mówiąc: „Nie podglądaj mnie”¹⁰².

Bardzo intrygująco z kolei brzmi jego wyznanie uczynione (na ile serio?) w jednym z listów do Litki (Alicji) de Barczy o tym, że czuje się kobietą ze względu na swą niedojrzałość – coś w nim, co łączy go „z niższymi fazami rozwoju”¹⁰³, a za przedstawicielki tychże uważał kobiety. Z kolei w recenzji *Ferdydurke* dla „Wiadomości Literackich” Emil Breiter opisywał jako „prawdziwie kobiecą” jego zależność od opinii innych osób – „od wyobrażenia, jakie ma o nim człowiek i świat otaczający”¹⁰⁴.

Pisarz nie rozumiał relacji męsko-damskich, w rozmowie z Krystyną Janowską pod koniec lat 20. wspominał ostrą reakcję ojca na jego słowa, że „nie rozumie właściwie stosunku między kobietą a mężczyzną”¹⁰⁵. Nie wiedział też, jak być męskim, czuł się gorszy, niemęski, zwłaszcza wobec ojca, a także imponujących postaw braci, wyposażonych w obowiązkowe tradycyjne atrybuty, czyli wąsy (Janusz miał reprezentować męskość polegającą na „umiejętności wzięcia za mordę”, a Jerzy – na „rycerskości, elegancji, hojności”¹⁰⁶) oraz kuzyna Gustawa Kotkowskiego. Ze swoim nieustannym szukaniem tożsamości i jako twórca, i jako mężczyzna pisarz zdaje się wręcz antycypować zmiany w obszarze dokonującej się później w naszej kulturze „dekonstrukcji hegemonicznej męskości”¹⁰⁷, która sprawia, że „[m]ęskość i kobiecość nie są dane, ale wybierane. Nie są oczywiste ani stabilne, ale procesualne”¹⁰⁸.

Jednymi z ciekawszych wątków w książce Suchanow są relacje Gombrowicza z kobietami. Z jednej strony pisarz nimi pogardza (stwierdza np. „nie lubię kobieciny”¹⁰⁹), „traktuje z schopenhauerowskim mizoginizmem”¹¹⁰, jak idiotki, pólludzi, z drugiej doświadcza z ich strony ogromnego wsparcia (zwłaszcza od przedstawicielek argentyńskiej Polonii z wyższych sfer, uczestniczek jego filozoficznych kursów), między innymi w postaci dokarmiania czy dostarczania ubrań po mężach.

Nienawidzi kobiecej formy, ale jedynie w wydaniu zbyt dopracowanym, świadomym. Nie znosi sztuczności, której kobiety same się poddają, czyniąc z siebie w jego ocenie „produkt”. We wczesnym okresie jego aktywności seksualnej kobiety, zwłaszcza z niższych sfer, są obiektami jego wypraw. Podczas zbliżeń traktuje je obcesowo, niemal brutalnie. Jeden z jego argentyńskich kolegów, Ricardo Vilela, określił jego nachalny sposób postępowania z kobietami jako „natychmiastowe przechodzenie do rzeczy”¹¹¹. Erwin Axer wspominał swoje ostatnie spotkanie

z Gombrowiczem w ostatnim karnawale przed wojną, kiedy pisarz w kawiarni IPS zabawiał się z niejaką Ludką K. Reżyser opisuje scenę z udziałem tych dwojga niczym wyjętą z powieści autora *Pornografii*: „w oknie wystawowym ujrzałem rozpląszczoną na szybie wielką, piękną, okrągłą, białą pupę”¹¹².

Było jednak w życiu Gombrowicza kilka wyjątkowych relacji z kobietami. Pierwsza z nich to Krystyna Janowska z Bartodziejów, wysoka, smukła, wysportowana szatynka, która została jego pierwszą niespełnioną miłością, chociaż to uczucie, jak stwierdza Suchanow, „do niego nie pasuje”¹¹³. Odrzucenie z jej strony będzie przeżywał jako wielką porażkę. Inną wyjątkową kobietą była Litka de Barcza, która pisze o nim z okresu warszawskiego w jednym z listów: „byłeś ohydny, małym chłopczykiem z wydętymi ustami i bardzo krótko ostrzyżoną głową, z wargami jak kogut”¹¹⁴. Gombrowicz Litkę uważa za mieszaninę kobiety z mężczyzną. Epistolarna relacja Witoldo z pisarką stanowi jeden z najciekawszych wątków książki, być może ta relacja jest tak ciepła, szczerza i udana właśnie z powodu swej „niecielesnej” natury, pozbawienia jej aspektu fizycznego. Bezpieczna odległość tysięcy kilometrów między Stanami Zjednoczonymi a Argentyną zdaje się niwelować lęk Gombrowicza. Wyjątkowa jest także jego relacja z Ritą (wolał nie nazywać jej „współżyciem”, ale „wspólnictwem”), z którą jako jedyną osobą (oraz znajdą, Psiną) stworzył namiastkę rodziny.

Specjalne miejsce także w kontekście cielesności zajmuje w świecie Gombrowicza Bruno Schulz, wobec którego artysta stawał wyjątkowo rozbrojony z formy i gier. Troskliwa, czuła, przyjacielska relacja, jaka łączyła go z autorem *Sklepów cynamonowych*, wybrzmiewa w ujęciu Suchanow wyjątkowo poruszająco. Gdy Schulz choruje po nieudanej próbie samobójczej narzeczonej Józefiny Szelińskiej, odwiedza go tylko Witold. On także rozumie w pełni jego chorobliwe stany lękowe po dokonaniu aneksji czeskich Sudetów przez Hitlera w 1938 roku. Podobna, wyjątkowa relacja łączy Gombrowicza z argentyńskim przyjacielem Karolem Świeczewskim w okresie jego choroby, kiedy pisarz miał się okazać jedyną osobą rozumiejącą go bez reszty. Witold miał również jako jedyny członek rodziny pielęgnować umierającego Jana Gombrowicza i czuwać przy jego łóżku. O dziwo, pisarz nie brzydził się i nie obawiał przedśmiertelnej fizyczności ojca. Z drugiej strony nawet po jego śmierci nie był w stanie zwyczajnie przytulić matki, a sam pielęgnowany przed śmiercią przez Ritę unikał kontaktu fizycznego. Jakąkolwiek zależność od innych, utratę kontroli nad własnym życiem i nad ciałem odbierał jako poniżenie. Gdyby było to możliwe, prawdopodobnie dążyłby w tym względzie do samowystarczalności, funkcjonowania na zasadzie „układu zamkniętego”¹¹⁵, niczym stworzona przez niego tytułowa bohaterka dramatu *Iwona, księżniczka Burgunda*.

Być może formą walki z zależnością od innych było również mistrzostwo Gombrowicza w niewykorzystanych czy wręcz celowo zaprzepaszczonej szansach. Tak

w Warszawie, w Paryżu, Argentynie czy Berlinie chorobliwie wręcz reagował na sprzyjające mu (ale stawiające go w sytuacji zależności od kogoś) potencjalnie sytuacje spotkań z „wielkimi” i „możnymi”, których sympatia lub choćby odrobina życzliwości mogły zdziałać wiele dobrego dla jego kariery pisarskiej. Gombrowicz je wręcz torpedował swym zachowaniem. Wśród takich sytuacji jest m.in. nieudana kolacja z Borgesem, który wówczas nie był jeszcze tak znanym pisarzem: Gombrowicz jest jakby zagniewany, mówi krótkie zdania po francusku, a Borges prawie się nie odzywa, a gdy już coś mówi, jest niezrozumiały dla polskiego pisarza z powodu wady wymowy.

Wchodzenie w śmierć

Na wielu zdjęciach Gombrowicz wygląda na zmęczonego, znużonego. Ma zwykle nieco rozchylone usta, jakby dusząc się, próbował łapać powietrze. Domkanie mu je dopiero po śmierci przyjaciółka Iza Neyman. Zanim jednak do tego dojdzie już w połowie lat 40. zaczyna odczuwać wchodzenie „w śmierć”, dostrzegać oznaki starzenia. Już od kilku lat daje mu się we znaki – między innymi poprzez zmiany skórne i nerwowość – syfilis, którym zaraził się w okresie anszłusu w Wiedniu. Będzie się leczył z choroby aż do 1948 roku. Z każdym rokiem kontrola nad życiowym performansem staje się dla Gombrowicza coraz trudniejsza. Ciało nękane różnymi chorobami i dolegliwościami powoli przejmuje nad nim władzę.

W tym czasie odczuwana wyraźnie „smuga cienia” naznaczy także jego życie erotyczne. Charakterystyczne, że wówczas znowu skłania się erotycznie bardziej ku kobietom (sam zresztą dostrzega, że koło pięćdziesiątki budził ich zainteresowanie), uznając, że one oczekują od niego jedynie męskości, a nie młodości czy jędrności. W 1947 roku stwierdzi, że jedynie literatura może go jeszcze zbawić, bo poza nią czuł się cherlakiem, kimś upokorzonym i godnym pogardy¹¹⁶. W tym właśnie roku rozpocznie zniechęconą pracą w Banco Polaco.

W wieku 50 lat czuje się jak starzec, a ciało staje się coraz mniej wehikułem erotycznych doznań, a bardziej źródłem fizycznych cierpień i medycznych kłopotów: egzemy, problemy żołądkowe, „kiszki”, wątrobą, rwa kulszowa, bóle prostaty, problemy z zębami i oddychaniem¹¹⁷. Pod koniec życia jego płuca mają być czarne jak węgiel. Ciągłe musi przyjmować leki. Z czasem nie rozstaje się niemal z inhalatorem, czuje się coraz gorzej. W centralnym punkcie jego filozofii znajduje się teraz ból, jak stwierdza Suchanow, przerastający nawet śmierć. Momentem zagubienia, „utrąty wątku” jest dla niego wyjazd z Argentyny. Pisał o nim, że wyruszył z Buenos Aires na śmierć. Podczas pobytu w Berlinie ratuje go znowu życie erotyczne, „okropny atak pederastii”¹¹⁸, jakiego wówczas doświadcza, choć o niemieckim homoseksualizmie pisze, sam podchodząc do erotyki jak poeta¹¹⁹, z niesmakiem jako o mechanicznym.

Opisując ciało Witolda Gombrowicza po śmierci, Suchanow przywołuje między innymi słowa Rity Gom-

browicz, która wspominała, że wyglądał przepięknie, tak, „jakby ujawniła się jego dusza”¹²⁰. Autorka skupia się także na jego dłoniach, które „wreszcie uspokojone” złożono mu na piersiach. Biografia kończy się właśnie na tym momencie, który ma miejsce pod koniec lipca 1969 roku. Kolejna (dalsza?) opowieść o pisarzu, przygotowana przez Ritę Gombrowicz, ma się ukazać za jakiś czas. Prawdopodobnie zacznie się tam, gdzie skończyła Suchanow.

Z książki *Gombrowicz. Ja, geniusz* wylania się wizerunek pisarza, jaki już od dłuższego czasu zajmuje najbardziej znawców jego twórczości: cierpiący, przerażony obcością świata, niemożnością zapanowania nad życiem i rzeczywistością¹²¹. Swoją ogromną pracę Suchanow odkrywa krok po kroku swoje laboratorium ludzko-ludzkie, w którym Gombrowicz preparował swoje gry, ale odsłania też stojące za tym osobiste motywacje: poczucie odrzucenia, wykluczenia, niższości, gorszości, niespełnienia, braku, lęku. Pisząc biografię autora *Ferdydurke*, Suchanow, która już na etapie pracy nad *Gombrowiczem w Argentynie* nazywała siebie „szpiegiem” historycznoliterackim, połączyła pracę w archiwach z typowo reporterskimi wyprawami do źródeł – podążała śladami swojego bohatera, odwiedzając miejsca, rozmawiając z ludźmi (już w 2000 roku odwiedziła Argentynę, a nowe źródła znajdowała także w Polsce, Stanach Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii). Ta bezpośredniość doświadczenia jest obecna w tekście, choć nieartykułowana wprost. Za jej sprawą dzieło Suchanow można określić jako rodzaj „biografii uczestniczącej”, łączącej kompletność i rzetelność biograficznego wywodu z atrakcyjną, wciągającą opowieścią. Fragmenty dotyczące przygód artysty w labiryncie Buenos Aires czyta się wręcz jak potencjalny materiał na powieść sensacyjną, choć autorka nie wykorzystuje tego rodzaju tropów.

Suchanow prowadzi narrację z wyczuciem i szacunkiem dla swojego bohatera. Zwłaszcza gdy porusza kwestie drażliwe. Wychodzi zwykle od konkretnego, miejsca, krajobrazu, architektury, wnętrza. Jej opisy są niezwykle sugestywne i szczegółowe, wręcz namacalne, fizyczne. Za ich sprawą niemal czujemy na przykład atmosferę ciemnych, północnych pokoi, które zwykł dla siebie wybierać Gombrowicz. Dzięki autorce otrzymujemy także mniej lub bardziej rozbudowane portrety postaci pojawiających się w życiu jej bohatera. Kilkom za ledwie słowami Suchanow kreśli swoje didaskalia, charakteryzując wygląd otaczających Gombrowicza *dramatis personae*, na przykład młodych członków pierwszego kawiarnianego dworu Gombrowicza: „wysoki, kruczowłosy”¹²² o Stefanie Otwinowskim czy „blondynek o delikatnej budowie”¹²³ o Stanisławie Piętku. Autorka często opisuje wydarzenia toczące się równolegle w różnych miejscach, stosując metodę nazwaną przez siebie „symultaniem”¹²⁴. Zestawia ze sobą na przykład tajemniczą gorączkę (której pochodzenie wyjaśni się, gdy okaże się, że termometr jest zepsuty) na jesieni 1944 roku z doświadczeniami matki i siostry w czasie Powstania Warszawskiego.

Lektura liczącej niemal tysiąc stron książki *Gombrowicz. Ja, geniusz* uświadamia nader dobitnie, jak bardzo twórczość autora *Ferdydurke* jest zanurzona w jego życiu. Jak bardzo zeń wyrasta i jak do niego odsyła. Biografia odkrywa nowe, ciekawe pola, między innymi dla odczytania tekstów Gombrowicza np. w perspektywie krytyki feministycznej czy *men's studies*. Sama autorka liczy na to, że nastąpi teraz etap nowych lektur twórczości pisarza, wedle podsuniętych przez biografię tropów¹²⁵. Na podobne do jej książki opracowania biograficzne czeka jeszcze wielu polskich pisarzy. Piotr Millati wskazuje pierwszego z nich: Brunona Schulza¹²⁶.

Przypisy

- ¹ Aleksander Kaczorowski, *Hrabal. Słodka apokalipsa*, Wołowiec 2016.
- ² Tenże, *Havel. Zemsta bezsilnych*, Wołowiec 2014.
- ³ Tenże, *Ota Pavel. Pod powierzchnią*, Wołowiec 2018.
- ⁴ Wojciech Orliński, *Lem. Życie nie z tej ziemi*, Wołowiec 2017.
- ⁵ Andrzej Franaszek, Miłosz. *Biografia*, Kraków 2011.
- ⁶ Zob. m.in.: Tadeusz Kępiński, *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*, Kraków 1974; Rita Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie: świadectwa i dokumenty 1939–1963*, Kraków 1984; Rita Gombrowicz, *Gombrowicz w Europie: świadectwa i dokumenty 1963–1969*, Kraków 1988; Joanna Siedlecka, *Jaśnie Panicz. O Witoldzie Gombrowiczu*, Kraków 1987; Tadeusz Kępiński, *Witold Gombrowicz. Studium portretowe*, Kraków 1988; Janusz Margański, *Gombrowicz – wieczny debiutant*, Kraków 2001; Agnieszka Stawiarska, *Gombrowicz w przedwojennej Polsce*, Kraków 2002; Włodzimierz Bolecki, *Autobiografia pośmiertna*, Kraków 2002; Jerzy Jarzębski, *Gombrowicz*, Wrocław 2004; *Witold Gombrowicz – nasz współczesny*, red. Jerzy Jarzębski, Kraków 2010; Katarzyna Dzierzbicka, *Warszawa Witolda Gombrowicza*, Warszawa 2014.
- ⁷ Klementyna Suchanow, *Argentyńskie przygody Gombrowicza*, Kraków 2005.
- ⁸ Michał Głowiński, *Gombrowicz i nadliteratura*, Kraków 2002, s. 246.
- ⁹ Tę część twórczości Gombrowicza Tomasz Kunz dzieli, ze względu na przyjęte przez autora strategie, na trzy odmiany: prospektywną, służącą zwłaszcza autokreacji i tworzeniu podmiotowych autoprotekcji (*Dziennik*), retrospektywną, opartą na tradycyjnej narracji wspomnieniowej (*Wspomnienia polskie i Testament*) i usytuowaną pomiędzy dwiema poprzednimi, „użytkową”, przybierającą postać kalendarium lub inwentarza (*Kronos*) – zob. Tomasz Kunz, *Witold Gombrowicz: autobiografizm w trzech odsłonach*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, nr 2, s. 15–32.
- ¹⁰ Piotr Millati, *Schulz i Gombrowicz. Na marginesie książki „Gombrowicz. Ja, geniusz” Klementyny Suchanow*, „Schulz/Forum”, 2018, nr 10, <https://issuu.com/schulzforum/docs/sf10> [dostęp: 15.10.2018], s. 128.
- ¹¹ Janusz Margański, *Gombrowicz wieczny debiutant*, Kraków 2001.
- ¹² Mateusz Szczerba, *Gombrowicz (wreszcie) dobrze utemperowany?*, „Znak”, 2018, nr 1, s. 108.
- ¹³ Tamże, s. 109.
- ¹⁴ Tamże.
- ¹⁵ Tamże.

- 16 Klementyna Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 2, Wołowiec 2017, s. 14.
- 17 J. Kowalska, Teatralny.pl, 17.01.2018, <http://teatralny.pl/recenzje/projekt-gombrowicz,2229.html> [dostęp: 10.09.2018].
- 18 Klementyna Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 1, Wołowiec 2017, s. 188.
- 19 Tamże.
- 20 Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 2, dz. cyt., s. 31.
- 21 Cyt. za: tamże, s. 280.
- 22 Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 1, dz. cyt., s. 314.
- 23 Tamże, s. 321.
- 24 Tamże, s. 320.
- 25 Cyt. za: tamże, s. 341.
- 26 Tamże.
- 27 Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 2, dz. cyt., s. 209.
- 28 Cyt. za: Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 1, dz. cyt., s. 238.
- 29 Kowalska, *Projekt Gombrowicz*, dz. cyt.
- 30 Witold Gombrowicz, *Kronos*, Kraków 2013.
- 31 Rita Gombrowicz, *Na wypadek pożaru*, [w:] Witold Gombrowicz, *Kronos*, dz. cyt., s. 5.
- 32 Michał Paweł Markowski, *Mieszcząństwo kontratakuje*, „Tygodnik Powszechny”, 2013, nr 24.
- 33 Kowalska, dz. cyt.
- 34 Piotr Łukowski, *Gombrowicz „Kronosem” ocalony*, „Teksty Drugie”, 2014, nr 2, s. 350.
- 35 Jerzy Franczak, *Operacja Kronos*, „Tygodnik Powszechny”, 2013, nr 20, s. 29.
- 36 Tomasz Kunz, *Witold Gombrowicz: autobiografizm w trzech odsłonach*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media”, 2014, nr 2, s. 29.
- 37 Markowski, dz. cyt.
- 38 Łukowski, dz. cyt., s. 351.
- 39 Tamże, s. 353.
- 40 Kunz, dz. cyt., s. 28.
- 41 *Gombrowicz wyzwała*, z Klementyną Suchanow rozmawia Agnieszka Papieska, „Nowe Książki” 2017, nr 11, s. 5.
- 42 Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 1, dz. cyt., s. 196.
- 43 Za: Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 2, dz. cyt., s. 288–289.
- 44 Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 1, dz. cyt., s. 46.
- 45 Tamże.
- 46 Tamże, s. 45.
- 47 Cyt. za: tamże, s. 85.
- 48 Tamże, s. 54.
- 49 Tamże, s. 62.
- 50 Tamże, s. 94.
- 51 Tamże, 206.
- 52 Tamże, s. 67.
- 53 Tamże, s. 8.
- 54 Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 1, dz. cyt., s. 85.
- 55 Cyt. za: tamże, s. 93.
- 56 Tamże, s. 468–469.
- 57 Tamże, s. 117.
- 58 Tamże, s. 158.
- 59 Tamże, s. 129.
- 60 Tamże, s. 171.
- 61 Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 1, dz. cyt., s. 199.
- 62 Tamże, s. 380.
- 63 Tamże, s. 422.
- 64 Tamże, s. 473.
- 65 Tamże, s. 404.
- 66 Tamże, s. 381.
- 67 Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 1, dz. cyt., s. 343.
- 68 Cyt. za: tamże, s. 368.
- 69 Tamże, s. 157.
- 70 Tamże, s. 184.
- 71 Cyt. za: tamże, s. 85.
- 72 Cyt. za: tamże, s. 86.
- 73 Tomasz Kaliściak, *Gombrowicz od tyłu: projekt krytyki analnej na przykładzie powieści „Ferdynand”*, „Śląskie Studia Polonistyczne”, 2016, nr 1–2, s. 59.
- 74 Tamże, s. 59–60.
- 75 Tamże, s. 72.
- 76 Tamże, s. 68.
- 77 Tamże, s. 72.
- 78 Olaf Kühn, *Gęba erosa. Tajemnice stylu Witolda Gombrowicza*, przeł. K. Niewręda, M. Tarnogórska, Kraków 2005, s. 204, za: Tomasz Kaliściak, dz. cyt., s. 71.
- 79 Cyt. za: Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 1, dz. cyt., s. 143.
- 80 Cyt. za: tamże, s. 241.
- 81 Cyt. za: Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 2, dz. cyt., s. 277.
- 82 Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 1, dz. cyt., s. 177.
- 83 Tamże, s. 124.
- 84 Tamże, s. 208.
- 85 Tamże, s. 137.
- 86 Tamże, s. 136.
- 87 Tamże, s. 138.
- 88 Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 1, dz. cyt., s. 185.
- 89 Tamże, s. 208.
- 90 Cyt. za: tamże, s. 265.
- 91 Tamże, s. 317.
- 92 Cyt. za: tamże, s. 150.
- 93 Tamże, s. 150.
- 94 Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 1, dz. cyt., s. 386.
- 95 Tamże, s. 400.
- 96 Za: tamże, s. 422.
- 97 Tamże, s. 419.
- 98 Tamże, s. 421.
- 99 Kowalska, dz. cyt.
- 100 Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 1, s. 456.
- 101 Cyt. za: Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 2, dz. cyt., s. 163.
- 102 Tamże.
- 103 Tamże, s. 171–172.
- 104 Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 1, dz. cyt., s. 326.
- 105 Cyt. za: tamże, s. 212.
- 106 Cyt. za: tamże, s. 176.
- 107 Agata Adamiecka-Sitek, *Koniec męskości?*, [w:] *Inna scena. Koniec męskości? Konstrukcje męskiej tożsamości w polskim dramacie i teatrze*, red. A. Adamiecka-Sitek, D. Buchwald, Warszawa 2011, s. 9.
- 108 Sylwia Cieniuch, *Kryzys męskości jako zmiana tradycyjnego paradygmatu*, [w:] *Męskość w kulturze współczesnej*, red. A. Radomski, B. Truchlińska, Lublin 2008, s. 67.
- 109 Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 2, dz. cyt., s. 173.
- 110 Tamże, s. 153.
- 111 Za: Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 1, dz. cyt., s. 474.
- 112 Cyt. za: tamże, s. 347.
- 113 Tamże, s. 182.
- 114 Cyt. za: Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 2, dz. cyt., s. 165.
- 115 Zob. Andrzej Kijowski, *Strategia Gombrowicza*, [w:] *Gombrowicz i krytycy*, wyb. i oprac. Z. Łapiński, Kraków 1984, s. 444–451.
- 116 Cyt. za: Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 2, dz. cyt., s. 55.
- 117 Tamże, s. 183.

¹¹⁸ Za: tamże, s. 287.

¹¹⁹ Tamże, s. 288.

¹²⁰ Tamże, s. 476.

¹²¹ Zob. m.in. *Witold Gombrowicz – nasz współczesny*, red. Jerzy Jarzębski, Kraków 2010.

¹²² Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 1, dz. cyt., s. 312.

¹²³ Tamże.

¹²⁴ *Gombrowicz wyzwała*, dz. cyt., s. 5.

¹²⁵ Tamże, s. 8. Ciekawą analizę jednego z tomów Gombrowicza

w perspektywie *queer theory* i *affect studies* zaproponował niedawno Błażej Warkocki – zob. tegoż, *Pamiętnik afektów z okresu dojrzewania. Gombrowicz – queer – Sedgwick*, Poznań–Warszawa 2018.

¹²⁶ Millati, dz. cyt., s. 129. Ciekawą analizę jednego z tomów Gombrowicza w perspektywie *queer theory* i *affect studies* zaproponował niedawno Błażej Warkocki – zob. tegoż, *Pamiętnik afektów z okresu dojrzewania. Gombrowicz – queer – Sedgwick*, Poznań–Warszawa 2018.



Fot. Karolina Pardej. Archiwum redakcji – © Agencja „Konteksty”.



Maska Singa Barong z transowego jawajskiego widowiska Reog Ponorogo, Wamen (Papua Zachodnia). Fot. Małgorzata Jarmulowicz.

Maski nieprawdopodobnego narodu. Na marginesie książki Elizabeth Pisani

Najważniejszym rysem rozpoznawczym Indonezji opisywanej przez Elizabeth Pisani jest paradoks. Jej książka *Indonezja itd. Studium nieprawdopodobnego narodu* (przekład Adama Pluszki, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2018) stanowi wnikliwą wiwisekcję różnych odsłon owego paradoksu, próbę rozumowego oswojenia tego, co cudzoziemiec odkrywa w Indonezji z nieodmiennym zdumieniem jako logiczną sprzeczność, urealniony absurd, poznawcze kuriozum. W istocie, dziwny to kraj, w którym można zostać zaproszonym – jak autorka – do wypicia herbatki z nieboszczykiem, w którym kandydat na prezydenta, będąc jednocześnie sułtanem i prezesem izby handlowej, trzyma na dworze dla dobrej wróżby grupę karłów albinosów, w którym sto tysięcy milionów osób żyje za mniej niż dwa dolary dziennie, osiemdziesiąt milionów nie ma dostępu do prądu, a mimo to ponad sześćdziesiąt milionów korzysta z Facebooka. Sugestywne przykłady indonezyjskich osobliwości autorka mnoży już w prologu książki, kwalifikując jednocześnie jako nieprawdopodobieństwo sam fakt utworzenia w 1945 roku – na podstawie rozbrajająco ogólnikowej deklaracji niepodległości – jednego narodu z oszalamiającej mozaiki trzystu sześćdziesięciu wielowyznaniowych grup etnicznych, które porozumiewają się ponad siedmuset językami i żyją na ponad trzynastu tysiącach wysp¹. Fascynacja podszyta zadziwieniem kogoś, kto wciąż nie przywykł do indonezyjskiej „normy”, nie opuszcza Elizabeth Pisani, mimo że fenomen Indonezji zaczęła ona zgłębiać już trzydzieści lat temu, najpierw jako oddelegowana do Dżakarty korespondentka Reutera, potem jako specjalistka od problematyki AIDS, współpracująca z indonezyjskim Ministerstwem Zdrowia, wreszcie jako samotna podróżniczka wędrująca niezmordowanie po kolejnych wyspach archipelagu. Na tej pożywce niesłabnącego poczucia dziwności zjawisk opisywanych w książce, rozkwitają niewątpliwe walory zaproponowanej przez pisarkę narracji: krytyczna czujność, przenikliwa ironia i świetny zmysł obserwacyjny.

Indonezyjskie paradoksy mają to do siebie, że odciskają swój ślad na każdym, kto z nimi dłużej obcuje. Paradoksalny wymiar ma z pewnością samo uzależnienie Pisani od Indonezji, przez nią samą porównane do więzi ze „złym chłopakiem”, tyleż pociągającym, co frustrującym i nieznosnym (potrafię ją zrozumieć, bo sama przed laty uległam podobnemu uzależnieniu od tego kraju). O paradoks potyka się jednak przede wszystkim nadrzędny cel przyświecający autorce, by oto „uchwycić esencję «indonezyjskości», spróbować odnaleźć *benang merah*, «czerwoną nitkę», która spaja te odmienne wyspy i kultury w jeden naród”. Zakładając ambitny plan stworzenia „kompletnego obrazu narodu”, Pisani wie bowiem z góry, że jest on z wielu powodów nierealny. Przeszkodę zupełnie oczywistą stanowi potężna skala i zawrotna różnorodność świata pomieszczonego na tysiącach wysp („nie zdołam spakować w jednej książce wszystkich Indonezji, przez które wędrowałam, wiedząc też, że istnieją tysiące innych

czekających na odkrycie”). Kolejnym nierozwiązywalnym problemem jest dynamika rozwoju Indonezji, dezaktualizująca w krótkim czasie ustalenia czynione w trakcie podróży („kraj zmienia się, zanim zdążę go obejrzeć”, chcąc więc „namalować portret narodu w ruchu”, można jedynie „zobaczyć jego wycinek w danej chwili”). Szans powodzenia nie mają również jakiejkolwiek metodyczne próby badania tematu w terenie, albowiem nieodrodną cechą kraju i jego mieszkańców jest całkowita nieprzewidywalność i absolutna władza przypadku (w rezultacie to przypadkowi pisarka powierza w znacznym stopniu losy swojej podróży, wiedząc doskonale, że „planowanie w Indonezji jest dla frajerów”). Pisani szuka więc „esencji indonezyjskości” akceptując z konieczności całą ułomność swojej strategii badawczej i niepochwytność tego, czego spoiwem jest owa esencja. W istocie jej książka to nie tylko rozpoznanie Indonezji jako domeny paradoksu – to również owoc studiów naznaczonych paradoksem! Pisarka wprost przyznaje, że cały szereg indonezyjskich osobliwości, które każą jej nazywać mieszkańców tego kraju „nieprawdopodobnym narodem”, pozostaje poza granicami jej rozumu. Jeśli dodać do tego zaledwie selektywny, doraźny i losowy tryb dokonanych przez nią obserwacji, podstawy do stawiania przez autorkę książki jakichkolwiek uogólnionych wniosków wydają się nad wyraz wątpliwe.

A jednak – niech do głosu dojdzie jeszcze jeden paradoks – konkluzjom Pisani scalonym w epilogu domykającym prawie 450-stronicowy tom, nie sposób odmówić trafności. Nieprawdopodobieństwo, którego szlakiem podążała autorka książki, choć sprzeczne ze znanym nam obrazem rzeczywistości i badane w dużym stopniu po omacku – jest faktem. Tak jak to, że „żaden inny naród nie zjednoczył tak dużej odmienności w ogólnie pokojową całość w mniej niż siedemdziesiąt lat”. Patrząc na ten fenomen z perspektywy moich własnych podróży po Indonezji, podzielam opinię Pisani, że „więzów łączących ten naród nie da się tak łatwo rozsypać”. Zgadzam się też z tezą, że za ich wytrzymałość odpowiadają zjawiska budzące nieufność lub wręcz negatywnie waloryzowane przez człowieka Zachodu: kolektywizm, wiara połączona z fatalizmem, klientelizm, protekcja, korupcja. O ironio,

tworząc w kolejnych rozdziałach swej książki rejestr systemowych „błędów i wypaczeń” młodego państwa, pisarka w istocie zbliża się do odpowiedzi na pytanie o podstawy trwałości projektu, który miał wszelkie szanse zakończyć się szybką porażką. A przy okazji uczy ostrożności w odruchowym przykładaniu naszych miar i ocen do zjawisk, które – jak widać – cechuje jednak etyczny i funkcjonalny relatywizm. Tę lekcję krytycznego dystansu wobec obrazu świata i porządku wartości, z jakimi wciąż odruchowo konfrontujemy cudzą odmienność, uważam za szczególną wartość książki Elizabeth Pisani.

Książka ta prowokuje jednak również do stawiania pytań o te aspekty indonezyjskiego nieprawdopodobieństwa, których autorka nie dotyka, podążając własnym szlakiem poszukiwań „nitek wiążących wspaniałą różnorodność w jedno”, czyli w praktyce patrząc na Indonezję oczami dziennikarki i epidemiolożki z sinologicznym wykształceniem. Przed różnymi tropicielami indonezyjskiej wyjątkowości kraj ten odsłania, rzecz jasna, różne wymiary swych tajemnic, odpowiadające różnej wrażliwości, temperamentowi, narzędziom badawczym i kompetencjom. Każdy z nich mógłby z pewnością dopisać na marginesie książki Pisani wiele własnych uwag, dygresji i uzupełnień. Również moje obserwacje przywiezione z Indonezji, a sprofilowane przez perspektywę nauk mi najbliższych: teatrologii i antropologii widowisk, dają asumpt do poszerzenia horyzontu refleksji zastanej w książce. Ściśle rzecz biorąc, do rozbudowania go o spostrzeżenia związane właśnie z teatralnym i widowiskowym wymiarem fenomenu nazwanego przez Pisani „esencją indonezyjskości”. Jeśli bowiem fenomen ten jest tak nieoczywisty i paradoksalny w swych przejawach i skutkach, dzieje się tak również za sprawą jego silnego związku ze sferą fikcji, umowności, gry czy wyobrażenia wykraczającego poza ramy rzeczywistości. Konstytuuje go kulturowa konwencja, rygor porządku społecznego, wiara w nadprzyrodzone, słowem to, co zwłaszcza w realiach indonezyjskich wyjątkowo dobrze kojarzy się z pojęciem maski. Nie kryjąc zamiaru eksploataowania tego słowa w jego różnych ujęciach znaczeniowych, do czego skądinąd zachęcają współcześni badacze zagadnienia², chciałabym zatem na marginesie książki Elizabeth Pisani przyjrzeć się owym maskom – maskom nieprawdopodobnego narodu.

Indonezyjskość jako maska

Z całą pewnością właśnie maskę można potraktować jako jeden z ciekawszych kluczy do opisu specyfiki poszczególnych elementów indonezyjskiej mozaiki kulturowej. Znaczna część grup etnicznych zamieszkujących wyspy włączone w granice państwa, od wieków posługiwała się maskami jako atrybutami praktyk religijnych, sztuk performatywnych, ludowych rozrywek lub jako znakami plemiennej tożsamości. Przekrojowy ogląd świata indonezyjskich masek – od estetycznie wyrafinowanych masek teatralnych z Jawy i Bali, przez maski rytualne, ceremonialne, ochronne lub wojenne ludów Kalimantanu,

Sumatry czy Małych Wysp Sundajskich, aż po spektakularne zdobienia twarzy i ciała Papuasów, Dajaków czy mieszkańców wysp Mentawai – dostarcza efektownych dowodów na wielobarwne bogactwo kultur tego kraju.

Pojęcie maski umieszczone w kontekście indonezyjskiej różnorodności kulturowej wydaje się jednak poszerzać swój zakres znaczeniowy, obejmując w osobliwy sposób również to, co z reguły maska skrywa. O niezwyklej pojemności indonezyjskiego tygla etnicznego mówią przecież wiele nie tylko maski, lecz same twarze mieszkańców tego kraju, jakże zróżnicowane w swym wyglądzie. Szeroki przekrój ich zewnętrznych cech etnicznych sprzyja z kolei symbolizacji samego faktu, że mimo widocznej gołym okiem odmienności, ludzie ci są reprezentantami tego samego narodu. Uzewewnętrzniające się w tak oczywisty sposób bogactwo różnic łatwo przekuć w rodzaj jednego wspólnego znaku, upraszczając wielowymiarowy problem różnorodności do palimpsestu jednej wielotwarzowej maski, która niweluje de facto wszelkie różnice, bo pasuje do każdego Indonezyjczyka. Odwiedzając przed laty Muzeum Narodowe w Dżakarcie, właśnie tak odebrałam wyeksponowaną w nim mapę populacji kraju obwiedzioną wianuszkami „tubylczych” portretów, których – wbrew oczekiwaniom, z jakimi przychodzimy do muzeum – nie przypisano bynajmniej do zaznaczonych na mapie regionów. Nie były więc źródłem konkretnej wiedzy o ludach Indonezji, lecz zaledwie galerią obrazów, rodzajem uniwersalizowanej maski wieloetniczności. Przestały reprezentować swą unikalną pojedynczość, stając się symboliczną sumą wszystkich pojedynczych przypadków.

Taką sztucznie wygenerowaną maską jest również nowa narodowa tożsamość Indonezyjczyków, jaka od 1945 roku zaczęła konkurować z ich niegdyśiejszym poczuciem przynależności do lokalnej, wyspiarskiej lub plemiennej ojczyzny. Wciąż zresztą bez jednoznacznego sukcesu, bo w peryferyjnych i cywilizacyjnie zapóźnionych rejonach kraju obywatele nadal czują się w pierwszej kolejności przedstawicielami swojego ludu albo mieszkańcami rodzimej wyspy, a dopiero później Indonezyjczykami. Problem wymiany obywatelskiej tożsamości z etniczną na narodową jest nieustającym wyzwaniem dla władz państwa, a strategia jego rozwiązywania ma wiele wspólnego z opisaną wyżej operacją dokonaną na wizerunkach twarzy różnorodnych indonezyjskich ludów: zmierza do zsumowania wielości w jeden ujednolicony obraz, do wydobycia nowej, wspólnej wartości z tego, co poszczególne i osobne. Teoretyczne założenia tej operacji zostały jasno sformułowane w założycielskiej idei państwa, o której przypominają słowa zapisane na jego godle: *Bhinneka Tunggal Ika*, „jedność w różnorodności”. Ma rację Elizabeth Pisani, że doskonałą ich egzemplifikacją są popularne promy pasażerskie firmy Pelni, kursujące między wyspami całego archipelagu i jednoczące na swych zatłoczonych pokładach całą mozaikę etniczną narodu. Przykład jest wyborny również dlatego, że uświadamia zarazem całą trudność, jaką jest przekucie idei jedności narodowej w coś trwalszego

niż wspólnota osób płynących przez chwilę tym samym statkiem. Indonezyjską receptą na to, by różnorodność przeobraziła się w jedność, jaką nigdy wcześniej nie była, jest nade wszystko troska o to, by owa jedność znalazła odpowiednio spektakularny wyraz, troska o siłę efektu teatralnego, z jakim się objawia. Indonezyjskość wcale nie musi być fasadą, by jej fasadowość odgrywała w praktyce – i tak się dzieje – olbrzymią rolę w życiu społecznym kraju. I wcale nie musi być synonimem fałszu – tak jak nigdy w kulturze tego regionu świata nie był nim teatr życia społecznego. Nie warto też spekulować na temat tego, co faktycznie kryje się za tożsamościową maską indonezyjskości, skoro z założenia maska anuluje potrzebę zadawania takich pytań. Zastępując twarz, unieważnia wszak problem prawdziwych myśli i przekonań tego, kto ją nosi. Bez tego balastu staje się wartością samą w sobie, doskonale i bez zbędnych dylematów wypełniając przypisaną jej rolę.

Niewątpliwie najciekawszym aspektem maski, w jaką ubiera się w Indonezji sama indonezyjskość, jest sposób, w jaki poradziła sobie ona z wyzwaniem motta wpisanego w godło państwa. Elizabeth Pisani przypomina, że już generałowi Suharto „bardziej przypadła do smaku solidna jedność niż kłopotliwa różnorodność”. W taką politykę wpisuje się również obraz tubylczych portretów „wydziedziczonych” z mapy kraju, a ewidentną dominację przekazu jedności nad przekazem różnorodności potwierdzają ostatecznie schematy patriotycznych performansów państwowych, w których indonezyjskość objawia się jako maska w działaniu. Dość przyrzeć się niezwykle ceremonialnym dorocznym obchodom najważniejszego narodowego święta, Dnia Niepodległości, celebrowanym według podobnego scenariusza w każdym zakątku kraju. Efektem wielotygodniowych kolektywnych przygotowań do tej uroczystości (nieuniknionych, bo widowisko wymaga synchronizacji działań setek lub tysięcy czynnych uczestników) jest nade wszystko demonstracja wojskowego drylu, jednoczącego narodową wspólnotę: elementy musztry i przemarsze wykonywane przez żołnierzy i cywilów, spektakularne popisy sprawnościowe orkiestr szkolnych, identyczne batikowe uniformy przedstawicieli instytucji państwowych, białe-czerwone stroje chóru, wojskowe mundury. Unifikacja ta ma skalę ogólnokrajową, wskutek czego obchody święta symbolicznie niwelują w trakcie ich trwania wszystkie lokalne różnice. Narodowa tożsamość uzyskuje na krótki czas plakatową twarz tłumu wyprężonego na baczność w zdyscyplinowanych, umundurowanych szeregach.

Roger Caillois zobaczył w mundurze „prawie dokładne przeciwieństwo maski”, tę ostatnią pojmując jednak bardziej konwencjonalnie niż ja w tej chwili, bowiem jako wehikuł przemiany, transowego zatracenia, a w tym sensie jako atrybut społeczeństwa „zamętu”³. Szukając masek również poza granicami takiej definicji, dostrzegam jednak interesujące połączenie między ową opozycją maski i munduru, a grą masek, jaka toczy się scenach indonezyjskiego teatru społecznego w imię idei zadekretowanej

w tym kraju w 1945 roku. To, że twarz tłumu poddającego się drylowi świątecznej fety zamienia się w zunifikowaną maskę teatru narodowej jedności, nie zmienia bowiem faktu, że maska ta – symbolicznie zintegrowana z mundurem – jednocześnie mierzy się na scenie tego teatru ze swą starszą rywalką, faktycznie bliższą raczej duchom przodków i praktykom transowym, niż ciału ubranemu w mundur. Indonezyjskie widowiska rozgrywane się pod patronatem państwa są każdorazowo miejscem symbolicznego starcia owej maski przodków z mundurem. I każdorazowo szala w takim starciu przechyla się podobnie jak w przypadku rywalizacji toczącej się między różnorodnością i jednością.

Maski dawnych tradycji, określające niegdyś tożsamość plemiennych wspólnot, uczestniczą wprawdzie w państwowych festynach i paradują w pochodach uświetniających oficjalne święta, nie po to jednak, by przemawiać na nich we własnym imieniu, lecz w imieniu nowej, narodowej wspólnoty⁴. Legitymizują rządy munduru, dowodząc swą obecnością – choćby tylko zamarkowaną – że jedność szanuje różnorodność. Nawet podczas obchodów Dnia Niepodległości zazwyczaj dopuszcza się do głosu jakieś niekłopotliwe akcenty lokalnych tradycji, jak występy taneczne uczniów w strojach ludowych. Protekcyjny stosunek państwa do relikwów przeszłości, które w ich naturalnym środowisku i tak nieuchronnie wymierają, czasami przeradza się wręcz w kuriozalne formy kurateli nad tymi relikwami. Na niewielkiej wyspie Sabu zdarzyło mi się być świadkiem zorganizowanej przez lokalne władze akcji bicia rekordu Guinnessa w jednoczesnym wykonywaniu unikalnego dla tej wyspy tańca Pedoa przez ponad trzy tysiące ubranych w tradycyjne ikaty tancerzy – tańczył więc co dziesiąty mieszkaniec Sabu, choć na co dzień nie robi już tego bodaj żaden. Obok tak wyczynowych performansów lokalnej tożsamości normą są festiwale kultury poszczególnych regionów, oferujące w programie występy taneczno-muzyczne, scenki „z życia plemienia”, sprzedaż miejscowego rękodzieła, zawody w lokalnych sportach czy wybory „etnicznych” miss i mistera. Wysilek organizacyjny zwraca się w postaci turystycznej promocji regionu, choć nikt nie ma złudzeń, że odgrywana w świetle jupiterów inscenizacja to kolejna tożsamościowa maska. Nie musi to być jednak regułą, zwłaszcza że teatr i tak zwana „prawda” doskonale się w Indonezji uzupełniają. Przykładu w tym względzie dostarczają stuprocentowo autentyczni przedstawiciele górskich plemion papuaskich, którzy podczas dorocznego festiwalu w Wamenie bardzo sprawnie i z pełną świadomością festiwalowej konwencji wchodzą w oczekiwane od nich role egzotycznych „dzikusów”, z wprawą profesjonalnych modeli (ale też nieskrywaną nadzieją na napiwek) pozując do zdjęć turystom.

Jeszcze jeden obraz zaobserwowany w Wamenie odradza się wreszcie w mej pamięci, gdy – ignorując fakty – próbuję sobie wyobrazić hipotetyczny i nieosiągalny stan doskonałej równowagi obu składników narodowej tożsamości, utrwalonych na indonezyjskim godle. I znów

jestem w objęciach paradoksu, który na dodatek mógłby zadziwić Rogera Caillois: oto widzę profil policjanta pilnującego tuż obok mnie festiwalowego rozgardiaszu – spod policyjnej czapki wychyla się charakterystyczna twarz człowieka z ludu Dani, z okazałym otworem w przegrodzie nosowej. Chwilę wcześniej w nosie umundurowanego stróża prawa mógł tkwić ozdobny kiel świni.

Między samokontrolą i transem

„Nieprawdopodobny naród” nosi na co dzień i od święta nie tylko maski swej tożsamości narodowej lub/i etnicznej. Maski jako forma społecznej identyfikacji leży u podstaw każdej z tradycyjnych kultur indonezyjskich, bo też sam człowiek „jako istota społeczna jest w istocie zamaskowany: nosi imię, dziedziczy status, pełni funkcję”⁵. Bycie istotą znaczącą oznacza bycie maską. To zjawisko, powszechne w każdej społeczności, w Indonezji znajduje swoje osobliwe zradykalizowane reprezentacje. Najbardziej jaskrawe, a na pewno najwnikliwiej przebadane – na Bali. Kategoria maski jako sposobu przejawiania się zarówno indywidualnej tożsamości, jak i porządku społecznego, w odniesieniu do Bali najjaskrawiej objawiła się w studiach Clifforda Geertza, rozpoznającego dziewiętnastowieczną Negerę jako formę władzy nastawioną przede wszystkim na spektakl, ceremonię i publiczną dramatyzację statusu:

Było to państwo-teatr, w którym królowie i książęta pełnili funkcję impresariów, kapłani – reżyserów, a wśród wieśniaków rekrutowała się obsada, obsługa sceny oraz widownia. Olśniewające akty kremacji, spیلowywania zębów, poświęcania świątyń, pielgrzymek i krwawych ofiar, które mobilizowały setki, a nawet tysiące ludzi i angażowały wielkie bogactwa, nie były środkami realizacji celów politycznych: były celami samymi w sobie, właśnie dla nich istniało państwo. [...] *Władza służyła splendorowi, a nie splendor władzy* [podkr. MJ]⁶.

Bali to zarazem wzorzec rygorystycznej kodyfikacji maski społecznej indywidualnego człowieka. Badając sztywną etykietę zachowań Balińczyków, żądającą ciągłego stylizowania każdego aspektu osobistej ekspresji, Geertz odczytał ją jako jedynie akceptowany na wyspie sposób społecznej egzystencji, absolutyzujący i podnoszący do rangi zasadniczego sensu i celu istnienia to, co Erving Goffman streścił w pamiętnym sformułowaniu „*the presentation of self in everyday life*”. Balińczyk, jaki wyłania się z obrazu nakreślonego przez Geertza, nie jest istotą z prywatnym, zindywidualizowanym losem, lecz aktorem wcielającym się w krótkotrwałym akcie jednostkowego życia/gry w społeczną *dramatis personae*. Ta zaś, w przeciwieństwie do samego aktora, w balijskim teatrze społecznej egzystencji żyje wiecznie, nie jako ludzka jednostka, lecz jako określony typ rodzajowy o wymiennych twarzach pojedynczych jednostek. Taka koncepcja człowieka znajduje swój wyraz w nadzwyczajnej rytualizacji i formalizacji

balijskiego życia codziennego, w uzależnieniu go od rozbudowanego systemu konwencji i konwenansów⁷. Sztayno ustaloną rolę określa zaś cały szereg etykietek (kolejność urodzin, pokrewieństwo, przydział kastowy, płeć itd.), które Balińczyk otrzymuje jako dziedzictwo swych przodków, stając się już w chwili urodzenia elementem skomplikowanej układanki społecznej⁸.

Zaobserwowana przez Geertza „swawolna teatralność”, celebrowanie formy, przeprasające gesty, określony sposób wyrażania się, zrytualizowane interakcje społeczne, radykalny estetyzm, wreszcie trema związana z obawą, że nie będzie się w stanie odegrać swojej roli z wymaganą finezją – to cechy charakteryzujące również dzisiejszych Balińczyków, a wiele podobnych przejawów siły społeczno-kulturowej maski odnajdziemy również na pozostałych indonezyjskich wyspach. Geertz przestrzegał wprawdzie przed przenoszeniem modelu balijskiego na inne kultury indonezyjskie (lub w ogóle kultury Azji Południowo-Wschodniej), ale faktem jest, że Indonezyjczycy jako naród posiadają wyjątkowo silny nawyk samokontroli oraz zdolność panowania nad emocjami i nad ich zewnętrzną ekspresją. Stąd też nieodmiennie oczarowującymi Europejczyka rysami ich zachowania są uprzejmość, łagodność, ujmujący uśmiech, perfekcjonizm, wysmakowana estetyka, dbałość o harmonię i okazywanie pozytywnych emocji. Jednocześnie cechy te unifikują, narzucają wspólny model zachowań całej wspólnoty. A wspólnotowość, rozumiana jako wymogi społecznej normy determinujące jednostkę, pozostaje niekwestionowanym fundamentem kultury całej Indonezji.

W różnych regionach kraju swoje analogie znajdują również praktyki kulturowe dziewiętnastowiecznej Negery, w których waga splendoru i efekt dramatyczny wygrywały z celami pragmatycznymi. Podobne zjawisko, czyli sprzeczną z racjonalnością człowieka Zachodu dominację czystej ceremonialności nad praktycznym wymiarem życia, obserwujemy nie tylko u współczesnych Balińczyków, wciąż żyjących w kołowrocie niezliczonych, oszałamiająco widowiskowych i energochłonnych świąt i rytuałów, lecz choćby u mieszkańców Sumby lub Torajów z Sulawesii, którzy słyną z ceremonii związanych ze śmiercią i kultem przodków, celebrowanych z niezwykle rozmachem i nakładem rujnująco wysokich kosztów. Organizowane pod presją odpowiedzialności za prestiż rodziny i klanu, z troską o ocenę, jaką wyda otoczenie, ale też z myślą o wyrokach widowni przywoływanej z zaświatów – duchów i świętych przodków – widowiska te zyskują nadzwyczajną rangę i niemal teatralną oprawę. Wymagają starannie zaaranżowanego przestrzeni, wyszukanej scenografii, kostiumów i rekwizytów, tła muzycznego, pieśni, modlitw i zaklęć, skodyfikowanych gestów i zachowań. Są areną społecznych gier o status, ilustracją istniejącej hierarchii, ale też praktyczną lekcją obowiązujących wzorców zachowań.

W teatrze wspólnotowych świąt uczestniczą już małe dzieci, bardzo wcześnie przyuczane do odgrywania ról wynikających z ich płci lub statusu społecznego. Na co dzień

po dziecięcemu swawolne i spontaniczne, w uroczystych sytuacjach nadspodziewanie poważnieją, skwapliwie ulegając konwencji narzuconym przez świat dorosłych. Nietrudno zobaczyć wówczas małe dziewczynki obnoszące z ceremonialnym namaszczeniem makijaż, ozdoby, stroje i misterne fryzury dojrzałych kobiet albo kilkuletnich chłopców z przytroczoną do boku ostrą bronią, stanowiącą tradycyjny atrybut męczyzny (ten ostatni widok jest normą w szczególności na zachodniej Sumbie). Nikt też nie odsuwa dzieci od drastycznych momentów uroczystości: widoku zmarłych czy scen zabijania ofiarnych zwierząt. Teatr wspólnotowego święta bywa teatrem okrucieństwa, ale zarazem hartuje charakter i uczy kontroli nad emocjami oraz nad sposobem ich uzewnętrzniania. W niektórych ze swych odsłon staje się wręcz ekstremalną demonstracją samoopanowania. U wielu ludów indonezyjskich utrzymuje się tradycja prezentowania męskiej odwagi i odporności na ból w rytualizowanych pojedynkach, w których powodem do chwały jest nie tylko bojowa skuteczność walczących – celnie zadany lub skutecznie odparowany cios – ale także ostentacyjne lekceważenie bólu poprzez reagowanie uśmiechem i dowcipnymi replikami na rany zadane przez przeciwnika. W brutalnych walkach na kije *Persean* rozgrywanych na Lombok lub w pojedynkach na bicz *Caci* charakterystycznych dla rejonu Manggarai na Flores, odżywają w ten sposób dawne tradycje wojownicze, a wywiedziony z nich wzorec męskości przybiera postać maski perfekcyjnej samokontroli, triumfującej nad najbardziej dotkliwymi doświadczeniami ciała. Promienne twarze i niezruszony spokój męczyzn, nonszalancko demonstrujących krwawe szramy na obnażonych plecach i ramionach, są znakiem pełnego zwycięstwa wzorca wspólnotowego nad autonomią najpierwotniejszych ludzkich odruchów.

Tam, gdzie presja maski narzuconej przez normy współżycia społecznego jest najsilniejsza, na Bali i na Jawie, do głosu dochodzi jednak również maska o zgoła odwrotnej funkcji. To maska transu i opętania, która w trakcie specyficznych dla tych wysp widowisk transowych uwalnia owładniętego od jego sztywno zdefiniowanej społecznej tożsamości. Maską tą oznaczać może, najdosłowniej, przedmiot o magicznym działaniu, święty artefakt, oddający człowieka we władanie nadprzyrodzonych mocy – przykładem byłyby tu różne odmiany maski smoka Baronga, znane na obu wyspach, lub balijska maska wojującej z Barongiem demonicznej wiedźmy Rangdy. Jeszcze częściej obecność obcego bytu, który opanował ciało i świadomość transera, wyraża się po prostu poprzez niezwykle zachowanie (ekstacyjny taniec, akty autoagresji, stąpanie po rozżarzonych węglach, zjadanie szkła, naśladowanie zachowań zwierząt) oraz dziwne reakcje ciała (nadpobudliwość ruchowa, konwulsje i gwałtowne skurcze, brak objawów zmęczenia i reakcji na ból, nieobecny wzrok, odmieniona, maskowata twarz).

Bez wątpienia transowy „szał” stanowi spektakularną odwrotność bezustannej samokontroli i rygorystycznej

etykiety codziennych zachowań. Jednocześnie jako aprobowana praktyka kulturowa, usankcjonowana przez wiarę w objawiające się w niej moce nadprzyrodzone i ujęta w struktury względnie przewidywalnych scenariuszy oraz przeciwicznych form wykonawczych – stwarza okazję do krótkotrwałego zrzucenia maski społecznej w okolicznościach, które nie narażają na kolizję z normami wspólnoty.

Pierwotne szaleństwo, paroksyzm zwraca każdemu niezbędne poczucie wolności. Być może właśnie owe rytualizowane chwile ucieczki od rytmu zwyczajnego życia ułatwiają spontaniczne dostosowanie się do wypracowanego przez wspólnotę kodeksu norm społecznego postępowania⁹.

To przypuszczenie włoskiego badacza balijskich widowisk, Ferruccio Marottiego, w moim przekonaniu trafne, tłumaczy zarazem fenomen przełamania na wyspie klasycznego rozdziału kultury na model apolliński i dionizyjski: jak zauważy Jane Belo, zgłębiająca tajemnice różnych odmian balijskiego transu, spotkają się tam po prostu oba te modele, patronując odpowiednio codziennej powściągliwości i opanowaniu Balińczyków oraz ich zdolności do raptownego wpadania w trans¹⁰.

Ponadnaturalne alibi, jakie praktykom transowym daje wiara w duchy, przemawiające przez owładniętych, nie podważa i nie umniejsza bynajmniej aspektu psychospołecznego tych praktyk. Monika Proba, badająca transowe widowiska *Kuda Lumpung* na Jawie, potwierdza, że sami wykonawcy tych widowisk, mimo poczucia, że obcują z duchami, akcentują przede wszystkim ich ludzki i „doczesny” kontekst:

Ten dionizyjski wybuch emocjonalności i zmysłowości, tak odległy od stonowanego i dyskretnego modelu codziennej etykiety jawańskiej, nie jest nigdy rozpatrywany jako wydarzenie religijne, ale jest przypisywany tradycji i rozrywce, potwierdzając tym samym cel, jakim jest chwilowe zawieszenie norm społecznych, a nie, jak można by podejrzewać, religijne oddanie hołdu siłom wyższym¹¹.

Jednocześnie nie można zapominać, że owo zawieszenie norm nie anuluje bynajmniej czujnej zewnętrznej kontroli transowych zachowań (sprawowanej choćby przez uczestniczących w widowisku kapłanów lub szamanów), zaś one same objawiają się w mocno skodyfikowanych i rytualizowanych formach, na przykład jako wyuczona wcześniej sekwencja tanecznych ruchów. W praktyce „wolność” owładniętego jest więc osobliwym kompromisem między spontanicznością jego impulsów wewnętrznych, a rygiem steatralizowanej ekspresji, w jakiej się one objawiają. To również skutecznie utrudnia weryfikację „autentyczności” transu, która zresztą w ogóle jest kategorią karkołomną i nie znajdującą zastosowania w kulturze, w której prawda i udawanie, podobnie jak rytuał

i teatr czy sacrum i profanum, są po prostu nierozdzielne. Faktem jest, że Balińczycy nie mają żadnych problemów – i skrupułów wobec własnej tradycji – by swe widowiska transowe inscenizować przed turystami i nadawać im czysto artystyczny charakter. Z kolei steatralizowany charakter transowej ekspresji nie staje na przeszkodzie jej spontanicznym wybuchom – jak potwierdza Monika Proba, do dziś na Bali i Jawie powszechne są przypadki zbiorowego zapadania w trans, m.in. w szkołach i fabrykach papierosów (skądinąd zwalczane przez władze jako przejaw zabobonów niegodnych nowoczesnego państwa).

Obserwując przed kilkoma miesiącami transowy amok kilkuset tancerzy, finalizujący o północy wielogodzinny „lajkonikowy” taniec Jaranan w pewnej jawajskiej wiosce, musiałam sama przed sobą przyznać się do kompletnej bezradności wobec pytania: czego właściwie jestem świadkiem? W przeciągu trzech ostatnich, zagęszczonych nadmiarem wrażeń kwadransów tego widowiska, zdążyłam zobaczyć zdumiewające dla trzeźwego rozumu sceny dzikich paroksyzmów ludzi, w których nagle objawiały się święte moce, i innych, którzy ze stoickim spokojem, jakby znieczuleni na to, co tamtych w ułamku chwili zwałało z nóg, reżyserowali z artystycznym wdziękiem taneczną ekstazę owładniętych. Zdążyłam zobaczyć hipnotyzujący, marionetkowy taniec półnagiego młodzieńca, rozwieranego energią, która zdawała się rozsadzać mu mięśnie i ścięgna, a tuż obok drętwy taniec dziewczyny, która swe pierwsze „wpadnięcie” w trans przećwiczyła na zapleczu sceny jeszcze przed występem i teraz robiła wszystko, by dobrze to ćwiczenie powtórzyć. Zdążyłam zobaczyć wśród przykucniętej wokół, wioskowej widowni twarze skupione, zaleknione i śmiertelnie poważne, obok zobojętniałych, rozchichotanych i ironicznych. Zdążyłam w przerwie występu poobracać w rękach wręczoną mi z przyjaznym uśmiechem maskę kiczowatego demona i kwadrans później zobaczyć, jak ta sama maska w parę chwil „wyssała” całą energię z tancerza, który zmierzzył się z jej mocą na scenie. A gdy wreszcie występ dobiegł końca – jak zwykle w Indonezji: nagle i niespodziewanie – zdążyłam jeszcze spełnić wraz z mężem prośbę uszczęśliwionych naszą obecnością artystów o wspólne zapozowanie do bodaj setki pamiątkowych zdjęć.

Patrząc dziś na mnie z tych zdjęć twarze jeszcze nie obmyte ze scenicznego makijażu, a już wyposażone we wzorcowy jawajski uśmiech.

Epilog (wciąż nienapisany)

Książkę Elizabeth Pisani otwiera opis sceny, w której autorka, zaproszona w odwiedziny do pewnej sumbańskiej babci, trafia do domu, gdzie gości witają... zwłoki staruszki, przez domowników traktowane wedle miejscowego obyczaju jak osoba wciąż żywa, bo jeszcze nie pochowana. Tą historią Pisani podbiła mnie już w pierwszym akapicie. Znam takie sytuacje, odwiedziłam sporo sumbańskich domów, w których zmarłym wmówiono, że nadal żyją, a żywi nierzadko całymi latami inscenizują wokół nich te-

atr tego wmówienia. Paradoks – znów! – moich zapisków na marginesie książki Pisani polega na tym, że powinnam była zacząć właśnie od tej pierwszej historii, a tymczasem wiem, że za przywołaną w niej anegdotą przyciął się temat-gigant, którego nie udźwigną żadne książkowe marginesy. Maski, jakie w Indonezji powołała do istnienia wspólnota żywych i umarłych, będąca monumentalnym filarem wszystkich indonezyjskich kultur, to z pewnością jeden z najważniejszych i najbardziej fascynujących problemów badawczych, jaki czeka w tym kraju na teatrologa z antropologicznym „odchYLENIEM”. Nie tracę nadziei, że się doczeka.

Przypisy

- 1 Podaję te dane statystyczne za autorką książki, są one jednak trudne do zweryfikowania i przedstawiają się inaczej w zależności od źródła informacji i od przyjętej definicji zjawiska, które poddano pomiarom.
- 2 O postępującej tendencji do wpisywania maski w coraz szersze pole skojarzeń semantycznych i metodologii badawczych świadczą przekrojowe prace na jej temat wydane ostatnio w Gdańsku: *Maska. Zakrywanie i odkrywanie pomiędzy Wschodem i Zachodem: studia na pograniczach antropologii i estetyki porównawczej*, red. i wstęp W. Mond-Kozłowska, słowo obraz/terytoria, 2014 oraz *Ogród sztuk. Maska*, pod red. M. Jarmułowicz przy współpracy K. Kręglewskiej, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2017. Podobnie szerokie spojrzenie na maskę proponuje antologia tekstów autorów obcych *Paradoksy maski* pod redakcją i ze wstępem W. Dudzika, w wyborze i przekładzie W. Dudzika, A. Łukszy i D. Sosnowskiej, przy współpracy A. Rutkowskiej (Wydawnictwo Naukowe PWN SA, Warszawa 2018). Wszystkim tym publikacjom bezpośrednio lub domyślnie patronują pamiętne i również interdyscyplinarne *Maski*, wydane w serii „Transgresje” w 1986 roku przez Wydawnictwo Morskie w Gdańsku pod redakcją Marii Janion i Stanisława Rośka.
- 3 Patrz: R. Caillois, *Gry i ludzie*, przeł. A. Tatarkiewicz, M. Żurowska, Warszawa 1997, s. 114–115.
- 4 Jak to w Indonezji, również tu nie działa jednak sztywna reguła. Podczas państwowych uroczystości zdarzało mi się oglądać występy masek, które wciąż mają status świętych i rzeczywiście opętują tancerzy. Choć wynajęte do głoszenia chwały państwa i wyrwane z rodzimego kontekstu kulturowego, faktycznie demonstrowały one swą nadnaturalną moc. Jako rekordowo dziwaczny przykład takiego pomieszenia porządków zapamiętałam występ transowy jawajskich wykonawców tańca Reog Ponorogo, zaprezentowany publiczności... papuaskiej 11 sierpnia 2017 roku podczas karnawałowej parady finalizującej festiwal etniczny w sercu prowincji Irian Jaya. Zważywszy kulturowo-geograficzną zawilść tego wydarzenia, można byłoby go porównać do występu szkockich dudziarzy w mongolskiej jurcie.
- 5 C. Lévi-Strauss, *Maska*, [w:] *Paradoksy maski. Antologia*, wyb. i przeł. W. Dudzik, A. Łuksza, D. Sosnowska, współpraca A. Rutkowska, red. W. Dudzik, Warszawa 2018, s. 21.
- 6 C. Geertz, *Negara. Państwo-teatr na Bali w XIX wieku*, przeł. W. Usakiewicz, Kraków 2006, s. 11.
- 7 C. Geertz, *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przeł. D. Wolska, Kraków 2005, s. 69–72.

- ⁸ Czynniki determinujące tak rozumianą rolę społeczną Geertz omawia szczegółowo w studium *Osoba, czas i zachowanie na Bali*, [w:] tegoż, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. M. M. Piechaczek, Kraków 2005, s. 404–459.
- ⁹ F. Marotti, *Rytuał i widowisko na Bali*, przeł. A. Wasilewska,

- „Dialog”, 1981, nr 10, s. 139.
- ¹⁰ J. Belo, *Trans na Bali (1)*, przeł. A. Leżeński i G. Godlewski, „Dialog”, 1993, nr 5, s. 142.
- ¹¹ M. Proba, *Kuda Lumping – Wierzgający Koń z Jawy*, [w:] *Świat lajkonika. Konik na świecie*, Kraków 2014, s. 142.



Uczestnik karnawałowej parady z okazji Dnia Niepodległości w Purworejo (Jawa). Maska wspólnoty narodowej.
Fot. Małgorzata Jarmulowicz.



Teatr społecznych masek podczas kremacji w Ubud na Bali – narzeczonzy zmarłej z jej portretem. Fot. Małgorzata Jarmulowicz.

Tropy elementarne. Notatki na marginesie serii „Tropiki” wydawnictwa Czarne

Idea końca ma swoją długą tradycję i liczne początki. Wiele dat kresu obwieszczano już światu i niejednemu raz ogłaszano śmierć Boga, jednak wieszczby te zwykle łączono z wyobraźną nadzieją jakiegoś nowego stworzenia lub choćby sprawiedliwego sądu, bądź religijnie lub świecko rozumianego zbawienia. Jeśli było coś nowego w przepowiadaniu końca historii i samego człowieka w wieku ubiegłym, było to powiązanie tych końców z poczuciem spełnienia, osiągnięcia celu, a więc i brakiem dalszego planu rozwoju dziejów, jakby z nowym milenium miała nadejść tysiącletnia epoka po-myślności. Tymczasem (a może właśnie dlatego) jak gromy z jasnego nieba posypały się złe nowiny, wobec których brak jasnej lub jakiegokolwiek wizji przyszłości wydaje się największym nie-szczęściem – powszechne nie jest już prorokowanie końca, ale raczej przekonanie, że coś się naprawdę skończyło: już po nas.

Potop trwa teraz – dymy unoszą się nad ziemią, dni stają się palące jak piec, topnieją lodowce, podnoszą się oceany i giną powoli lądy pod wodą. O tym wszystkim można dowiadywać się nie tylko z telewizyjnych serwisów i filmów przyrodniczych, ale czytać w aktualnych numerach pism o kulturze¹ – już nie śmierć autora i wyczerpanie literatury, nie kolejne „posty” i zwroty, ale umieranie natury ożywia humanistyczną refleksję. Apokaliptyczni prorocy są rozdarci między anonsowaniem kresu ludzkiego świata z powodu nadejścia technologicznej osobliwości w roku 2045, kiedy sztuczna inteligencja zacznie ponoć dominować nad ludzką, a przepowiadaniem wcześniejszego wyczerpania środowiska, jeśli do mitycznego już (w zorientowanej na ten temat publicystyce) 2030 roku nie uda się drastycznie ograniczyć ludzkiej dominacji nad planetą – cywilizacja weszła w fazę terminalną, i to nie tylko ze wspomnianych tu powodów. Tymczasem rok 2020 przyniósł spodziewaną, lecz nieoczekiwaną pandemię, ujawniającą paradoksalne znaczenie antropocenu, które wskazuje na wybiecie ludzkości z poczucia bycia w centrum plenerów i epok.

Niewidzialny gołym okiem ani żywy, ani nieożywiony wirus zaczął poruszać się między ludźmi szybciej niż pieńdz, mutując doraźnie sposób życia wszystkich – wielu zabijając, innych wyniszczając, resztę dzieląc na tych, którzy wzmożenie dzielni, i na tych, którzy zatrzymani w biegu swoich spraw. Świat się nie skończył, ale uległ zawieszeniu: nie tylko zamknięto lub przymknięto zakłady pracy i instytucje kultury, ośrodki edukacji i miejsca rozrywki, ale wskutek niepewnych działań liderów zmieniły się międzyludzkie relacje, a z powodu tych zmian zaczęły się gubić fundamentalne dla różnych kultur rytmy świąt i zwyczajowych uroczystości, pracy i wypoczynku, przestrzenne podziały na sfery prywatne i publiczne – zmącił się sens władzy świeckiej i duchowej, instytucji rodziny i szkoły, marnieć w oczach zaczęły utrwalone formy życia społecznego i jednostkowego. Nasiliły się za to niebywale obywatelskie aktywności w sieciach teleinformatycznych, objawiając jednak, jak bardzo współczesne środki

komunikacji nie służą porozumieniu, lecz panmedialnej polaryzacji społeczeństw, poróżniających się wobec propagowanych z równą wirusową zakaźnością faktów, fikcji i fejków. Osobliwe, że istotą dwuznacznie niekończącego się i nienadchodzącego, a jednoznacznie wykańczającego czasu globalnej niedzieli jest powszechna niezgoda na utratę rozmaitych władz – nad państwem, społecznościami, interesami, indywidualnymi losami – wobec realnej niewiedzy o drobnym patogenicie, który nie posiadając właściwie istoty, przejawia się pośród ludzi w niezliczonych i nieprzewidywalnych przypadłościach.

Jeśli więc przyszło już pościć – kwarantanna to wszak skryte odniesienie do czterdziestodniowego postu (*quaranta giorni*) – dobrze właśnie teraz odbyć rekolekcje człowieczeństwa i kultury, sięgając po książki wydawnictwa Czarne z antropologicznej serii „Tropiki”. Ledwie kilka tomów tego niedokończonego chyba cyklu, wziętych razem, można określić mianem czarnej skrzynki, zawierającej zapis intuicji i przemyśleń z dni ostatnich przed aktualnie rozkładającą glob katastrofą, notowanych przez antropologów kultury, filozofów, znawców rozmaitych sztuk i artystów. Chociaż dominują głosy kilku autorów, w pięciu woluminach zarejestrowano uwagi i koncepcje bardzo wielu osób sformułowane z różnych punktów widzenia i w różnych stylach pisarskich, rodzinie podobnych do refleksji kulturologicznej i związanych ze sobą sondowaniem przemijającej postaci ludzkiego świata. Szkice te, jak można ująć ich wspólny charakter, nie tylko zarysowują rozległe i często nowe perspektywy poznawcze, ale zarażają uważnością i refleksyjnością, tak przydatną w męczącym okresie przeczekiwania choroby dziejów, pozwalając tropić tu i teraz zanikające ślady człowieczeństwa i świętości, co zdaje się prowadzić do nowego rodzaju wiedzy, jakim jest przeczcucie.

Diagnoza: antropocień

Dwa zbiory esejów pod redakcją Dariusza Czai – wydany jako pierwszy w serii wybór *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*² (2013) oraz niewiele późniejszy *Scenariusze końca. Zmierzch, kres, apokalipsa*³ (2015) to książki wprost o końcu, czy raczej o końcach świata – za-

równy w czasie, jak i przestrzeni. Pierwszy tytuł poświęcony jest – mówiąc w skrócie i uczenie za Markiem Augé i Michele Foucaultem – niemiejscom i heterotopiom, a mówiąc bardziej potocznie: końcom świata, tak jak się mawia o różnych zaułkach i peryferiach, gruzowiskach i nieużytkach, miejscach „zabitych dechami” i nie do zwiedzania, które niekiedy można wszak znaleźć tuż obok centrów i paradnych prospektów. Drugi zawiera teksty o różnych wizjach końca czasu i niemożliwości tegoż, stanowiąc dowód rozstrzygający o tym, że sprawa końca nie jest (na razie) kwestią fizycznego kresu istnienia, ale jednym z najżywotniejszych w wielu kulturach tematów metafizycznych. Obie książki wyłoniły się z rozmów – pierwsza jest owocem wystąpień i dyskusji w trakcie Drugich Spotkań Antropologicznych w Zakopanem, druga zaś jest pochodną prowadzonego przez Czaję na Uniwersytecie Jagiellońskim interdyscyplinarnego seminarium; obie nie tylko dialogują między sobą, ale wciągają w intersubiektywny dyskurs czytelnika.

Inne miejsca – miejsca przeinaczeń i przeistoczeń – to wstydlive dzielnice na tyłach wspaniałych miast, ogródki działkowe na obrzeżach betonowych osiedli, zamieścia bardziej niż przedmieścia – to pozostałości po świetnych budynkach i kombinatach – to rozliczne przestrzenie znikania, nie do oglądania, przeobrażające się w wizje literackie albo próbujące literaturę uobecnić pod nieobecność innych wartości lokalnych. W planie wertykalnym to ślady światów minionych, miejsca zagłady i niemiejsc pamięci, antypomniki i nagrobne płyty zbierane w post-cementarnych lapidariach, a niekiedy wykorzystywane jako materiał budowlany. Nie sposób tu zmapować wszystkich tych zadziwiających lokalizacji i opisać skupionych wokół nich artykułów – wspólną cechą różnorodnie brzmiących wypowiedzi jest ich dogłębnie medytacyjny charakter, detekujący coś, co wymyka się krajobrazom i światopoglądom, a co w opozycji do wyobraźni prowokuje raczej dezobraźniowy ruch namysłu, rozszerzający wobec mglistych lub mrocznych obszarów źrenice uważnych oczu i pory skóry. To coś niecoś w rodzaju relikтового promieniowania tła, czule wydobywanego przez autorów z zaświecenia nowoczesnego świata – energia rozpadu, ale może zarazem tworzenia, jak zauważają niektórzy z eselistów – tłąca się ponad różnie rozumianymi rumowiskami sensoaktywność uchwytana momentami w poezji, muzyce, teatrze lub transmisji wideo.

Inne przestrzenie, inne miejsca... stały się nagle – zgodnie z niemal proroczym wstępem Czai – przewodnikiem, wprowadzającym w czasy i terytoria zarazy, gotującym uwagę na właściwe zakresy ich percypowania, przemyślenia i przeżywania. Ktokolwiek ma na przykład w pamięci telewizyjne i internetowe zwłaszcza, automatycznie transmitowane obrazy opustoszałej nagle – z powodu wprowadzonych na okres walki z pandemią obostrzeń – Wenecji, zrozumie może powód opisywania jej przez Czaję jako widma i znaku, „którego nie potrafimy jeszcze odczytać”, a może nawet dane mu będzie „zobaczyć [...]

w tych nieistotnych kamiennych resztkach rozbite naczynia, owe kabalistyczne *kelipot*, w których tkwią jeszcze w utajeniu święte iskry”⁴. Pustka na ulicach wszystkich miast, w restauracjach i szkołach, w zakładach fryzjerskich i siłowniach, u stóp opustoszałych świątyń, zaczęła nie tyle objawiać, co odjawiać antropocienną rzeczywistość całej planety jako niemiejsc – niemal jak z późnej wersji *Tajemnicy i melancholii ulicy* (antydatowanej na 1948) Giorgio de Chirico. Wszystkie nowe obrazy świata obłożonego przez COVID-19: relacjonowaną na bieżąco w sieci budowę specjalistycznego szpitala polowego w Wuhan, mobilne stacje testowania podejrzanych o zakażenie *drive-through*, nocne wywózki trumien z ofiarami choroby z Bergamo i wiele, wiele innych – w tym również przepełnionych jak więzienia mieszkań jako biuro-szkolo-izolatek (hiperheterotopii) – wszystkie te obrazy, oglądane i dojmująco dotkliwe, odnajdują w omawianej tu książce wykładnie możliwego sensu, a więc kierunku myślenia o nich.

W dobie dezorientacji i wieszczów znaków końca – prywatnych widzeń i prorocत्व religijnych oraz ekologicznych, propagowanych zwłaszcza w internecie, druga ze wskazanych tu książek jawi się solidnym laboratorium rozważności. Lektura *Scenariuszy końca...* to nie tylko okazja do wyrazistego rozróżnienia zachodzących na siebie w potocznej mowie koncepcji apokalipsy i eschatologii, zmierzchu i mesjanizmu, kryzysu i kresu, upadku i rozpadu, starości i wyczerpania, ale także spójnie przez wielu znowu autorów poprowadzona lekcja rozumienia żydowskich, greckich i chrześcijańskich uwarunkowań tych pojęciowo wyrażonych wyobrażeń, zakorzenionych w linearnie postrzeganym czasie i piśmiennym sposobie narracji, które być może są tylko ucieczką od prawdziwie strasznej bezkończoności – odczytywanej na przykład u Becketta w artykule Jakuba Momro – ale i od otaczającej teraz pandemicznej przewlekłości i nieprzewidywalności. W wielu wzorcowo tu przeprowadzonych interpretacjach arcydzieł – choćby *Drugiego przyjscia* Yeatsa Pawła Próchniaka czy *Konia turyńskiego* Tarra Dariusza Czai – można odnaleźć tropy poszukiwania innego sensu, rozpoznawalnego w przeczuciu bardziej niż prowadzącego do wiedzy; przeczuciu, które budzi czujność wobec tu i teraz, a „być może jest właśnie tym ruchem lektury – jej łagodnym powiewem”, jak to ujął Próchniak⁵ lub jak pociągnął Czaję za Rilkem: wiatrem, który przychodzi, by nas otrząsnąć⁶. Jeśli wszyscy twórcy tego „apokaliptycznego” tomu zdają się podzielać przekonanie, że sens rodzi się w interpretacji, między tekstami i różnymi osobami bardziej niż zawarty jest w monologicznej opowieści lub nauczaniu, to książka ta wydaje się zarazem wezwaniem do współczuwania i gromadnego nawoływania w obliczu ciemnej przyszłości – do rozświetlania jej wspólnie wątpliwośćmi może latarkami myśli, świadczącymi tyleż o roztropności przygotowanych na nią intelektualnie ludzi, jak i zwyczajnie rozjaśniającymi ów mrok i torującymi w nim przejścia.

Recepta: prehumanizm

*Ruiny czasu. Rozmowy o twórczości*⁷ (2017) to właśnie przykład drogowskazującego dialogu, który roztoczył się między Dariuszem Czają (pomysłodawcą całej komentowanej tu serii) a Wiesławem Juszczakiem. Tytuł tej nie-(do)książki – by zabawić się słowami złamanymi kryzysem znaczeń – to pozostałość nienapisanej kiedyś przez Juszczaka (z powodu długotrwałej choroby) pracy o Blake’u, co samo w sobie jest znaczącym śladem twórczego działania w życiu autora, podkreślającego w rozmowie wiodącą w podejmowaniu pisania rolę tytułów – narzucających się w skrótovej formie zamysłów całości. Z jednej strony *Ruiny czasu* to wydobywana pytaniami gawęda o życiu sędziwego profesora, a właściwie estetycznych przeżyciach „znanego z bycia nieznanym” historyka sztuki – nie o *zoe*, ale o *bios theoretikos* nieomal, a więc o doświadczeniach widza, słuchacza, czytelnika i uczestnika dzieł sztuki, oraz o tym, co z tego egzystencjalnie wynika. Z drugiej zaś strony to także kilka fragmentów wcześniejszych publikacji autora *Wędrowki do źródeł*, wybranych tu jako rozwijające komentarze dyskutowanych tematów; zresztą w mniej gawędziarskich partiach rozmowy dostrzec można inne nanoeseje, zaczątki możliwych jeszcze do napisania artykułów i rozpraw.

Można zarzucić tej książce pewien rodzaj przegadania (wynikający może z potrzeby uchwycenia wielości i wielkości wątków) oraz przeciążenia listą nieskomentowanych wnikliwie nazwisk i tytułów dzieł oraz zbyt lakonicznie uzasadnionych opinii na różne sprawy, czy już tylko ekspresji afektów, ale w aktualnym czasie powszechnej kwarentanny to gotowy przewodnik po sztuce w jej wszystkich odmianach, która przynajmniej w części przywoływanych utworów dostępna jest w cyfrowej postaci w internecie – a przy tym zestaw kluczy dostępu do ukrytych tam znaczeń. Jeśli omawiane wyżej dwie książki – o miejscach i czasach ostatecznych – przeniknięte były jakimś intersubiektywnym przecuciem i metodami podążania za nim w interpretacji, to w tym filozofującym miejscami dialogu znaleźć można odpowiedź, czym to przecucie być może. A może być według mędrca z Warszawy śladem czegoś przedstworzonego, Rilke’ańskiego *das Offene* i/lub Heideggerowskiego prześwitu – wibrującej mocy przestworu, która w tajemniczy sposób przenika do świata spoza „stożka świetlnego” przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, jakby z innego i nadludzkiego wymiaru, kształtując sny bardziej niż jawę i dając się raczej przeżywać, niż rozumieć. W duchu Juszczaka można więc na czas życia w zawieszeniu doradzić pragnącym jakiejś w nim orientacji „reset do ustawień początkowych”, by w majaczącym końcu dostrzec możliwy początek (to za Eliotem) – a dalej już zupełnie wprost za profesorem i przywoływaną przez niego Marylą Falk powtórzyć wskazanie, że „początków Wszechświata szuka się w sercu”.

O tym z kolei jest odrębnie wydany w Tropikach esej Juszczaka *Poeta i mit*⁸ (2014) – o twórczości jako *par excellence* poczynaniu, które, jeśli prawdziwe, zawsze bierze się

z uprzedzającego wszelką podmiotowość daru życia i myśli przedrefleksyjnej. To dzieło osobne nie tylko w sensie oddzielnego tomu w serii, ale zawartej w nim osobiwej odwagi głoszenia poglądów pod prąd czasu i intelektualnych mód – rzeczy nienowych i przez to właśnie zaskakująco świeżych; a choć naznaczona autorskim indywidualizmem praca ta pełna jest także przekonujących głosów innych orędowników prehumanizmu, jak można ich „otagować”: Eliota, Heideggera, Mertona, Rilkego, by wspomnieć tu kilku tylko. Rzec można, streszczając niestreszczalne, że na początku była i zawsze jest wizja – nie słowo, choćby nawet stwórcze, ale mit uprzedzający wyrażanie go w opowieściach, jak sny uprzedzają ich przypomnienie i wykładanie na jawie – przebłysk boskiego geniuszu, chciałoby się dopowiedzieć, wspominając Mozarta, któremu ponoć zdarzało się słyszeć naraz całość utworu, zanim go rozpiął na takty. *Poeta i mit* jest oto także partyturą wglądu, wymagającą być może lekturowej wprawy w niejednym miejscu i wielu powtórzeń, by płynnie przechodzić między autorskimi frazami i cytatami z dzieł innych – ale jego esencja także jest dana w prostocie intuicji przenikającej całość: sztuką jest dostrzeżenie w świecie świętości, nie tego, co dzieje się, ale tego, że się iść.

To osobiwe – warto zauważyć na marginesie – że w początkach spędzającego sen z powiek czasu pandemii w kilku ośrodkach naukowych podjęto od razu badania nad sennymi wizjami ludzi proszonych o relacjonowanie swoich snów naukowcom. Pomijając tu ocenę metod tych studiów, godne uwagi jest przecucie, że rad stosownych do nieprzewidzianych okoliczności życiowych szukać należy w głębi serca, próbując odczytać podszepty umysłu najbliższego może prawdy istnienia w samym, przedjawnym początku świadomości i myśli. Na dnie jaskini duszy, mówiąc poetycko, w zadziwieniu ja wyśnionym spoza realnego świata możliwe jest, a może konieczne – o tym z kolei przekonywał Roberto Calasso (bliski wspominał tu wielokrotnie Dariuszowi Czai, a mniej chyba Juszczakowi, mimo pewnego podobieństwa w kierunku poszukiwań ich obu) – rozpoznanie boskości⁹. Krótko mówiąc, ale chyba nie przekłamując Juszczaka, być poetą dziś – w każdym, najmarniejszym nawet czasie – to, jak się powtarza za Hölderlinem i Heideggerem, „tropić ślady zbiegłych bogów”, nastrajać się i odbierać, jak można z kolei powtórzyć za Steinerem i Gumbrechtlem, migotliwe iskrzenia rezonującej w tle Obecności, wzmacniać je i rozsnuwać, wywołując je w pieśniach, wierszach, spektaklach, obrazach, a współcześnie może najlepiej w filmach i niekończącym się sieciowym *streamingu*, które choć są późno wynalezionymi sztukami, sięgają może najgłębiej.

Kuracja: autorytmy

Jeśli czytać zbiorowe książki pod redakcją Czai jako zapisy przenikliwej wrażliwości ich autorów, gromadzące rejestry spenetrowanych ekstremów i kresów, wrzających słabym tleniem sensu – a wypowiedzi Juszczaka jako, w pewnym tylko planie, antytetyczny wobec nich

zwrot uwagi ku ciągle obecnym początkom i twórczym poczynaniom – to zbiór tekstów Zbigniewa Benedyktowicza *Elementarz tożsamości. Antropologia współczesności – antropologia kontekstowa*¹⁰ (2016) jest świadectwem wieloletniego sondowania tego, co pomiędzy – różnie zresztą rozumianego: między narodzinami a śmiercią, pomysłem a jego wyrazem w dziele, badaniami etnologicznymi a ich interpretacją, oralnością a piśmiennością, nauką a sztuką, wreszcie między różnymi przestrzeniami i czasami twórczych działań ludzi. Wspominana tu jako ostatnia z antropologicznej serii Czarnego, publikacja ta ma w istocie status prymarny, będąc manifestacyjnym wyrazem antropologii jako „marginesowej nauki bez granic, poruszającej się i rozwijającej na marginesach i pograniczach różnych nauk”¹¹ (wszak na poboczu i bezdrożach nie ma już żadnych wytyczonych ograniczeń) – jak to definitywnie a niedefinitywnie określił Benedyktowicz, wypuszczając się samemu i zachęcając pokolenia swoich towarzyszy do wypuszczania się poza progi domu i krawędzie świata, zwłaszcza krawężniki dyscyplinowanej przez państwo nauki. Tom połączył ze sobą bardzo różne teksty, od okolicznościowych wypowiedzi po artykuły naukowe, podejmujące różne tematy, od teorii antropologii do biograficznych anegdot, z różnych także czasów, obejmujących niemal czterdzieści lat twórczego życia – a jednocześnie wyznaczonych jakby jednym idiomatycznym, określonym gdzieś w duszy autora wektorem poszukiwań i rozpoznania. Da się go wyczytać z interpretacji *Wstępu* (do *Księgi Obrazów*) Rilkego, sformułowanej przez Benedyktowicza jako wskazówka do zrozumienia metody fenomenologicznej, a czytelnej jako znakomite i proste wyłożenie tajemnicy antropologicznej postawy wobec świata – to nieustanne balansowanie na granicy swojości i nieswojości, osławiające obcość i niezwykłą swojskość.

Elementarz tożsamości to pozycja wybitnie autorska i indywidualistyczna – jak wybitny jest ten konkretny autor, znany w środowisku nie tylko antropologów „człowiek instytucja” i ikona polskiej humanistyki. Paradoksalnie jednak, pod autorskim szyldem znaleźć można całe mnóstwo obszernych cytatów, listów, a nawet jeden cały szkic spod pióra zupełnie innego – Aleksandra Jackiewicza, uznanego tu za pierwszego w Polsce antropologa filmu. W książce mieszają się rytmy oralnych dywagacji, rozmów, sporu niekiedy, a innym razem pełnej pasji opowieści czy wyznania nawet – ten zmienny, synkopowany puls tekstu ma szansę poruszyć do myślenia czytelnika, choć niestety bez możliwości rzeczywistego „jam session” wzajemnych przemyśleń i przygadek z autorem. Ujawnia się tu istotowa bodaj cecha Benedyktowicza, jaką jest umiejętność ustępowania „ego autorskiego, ego czytelniczemu”¹², oddawania głosu, nie tylko w trakcie badań terenowych, ale i tekstowych dociekaniach; żywioł redaktora dzielącego się przestrzenią swego pisma i czasem swoich konferencyjnych wystąpień z innymi, których jest ciekaw i okazuje im istic antropofilską życzliwość, a wreszcie takiego słuchania „jak jeszcze tylko

święci słuchali: aż potężne wezwanie unosiło ich ponad ziemię [...] tak byli zaśluchani”¹³, by przywołać tu ku pomocy raz jeszcze Rilkego w celu opisanego swego „mistycyzmu” – Benedyktowiczowego mistycyzmu obcowania z ludźmi.

Słusznie Kuba Szpilka napisał w przedmowie do tej książki, że jej autor „proponuje kształt antropologii, dzięki której wydarza się gościnność”, a sytuacja, w której się znajdujemy od lat, „każe sądzić, że jej czas dopiero nadchodzi”¹⁴. Należy tu zauważyć, że poświęcony wprost gościnności szkic Benedyktowicza „*Gość w dom, Bóg w dom*” i *obcy jako bogowie*, pierwotnie opublikowany w 1987 roku, wyprzedził w momencie wydania modne dziś bardzo publikacje na ten temat Derridy, Kearneya czy „naszego” Wodzińskiego, a w swojej wymowie, zwłaszcza na polskiej ziemi, ciągle zachowuje błysk awangardy. Zarazem trzeba przyznać, że większość tekstów *Elementarza* ma charakter ariergardowy i umyślnie anachroniczny, a więc strzegący tego, co zostaje w tyle, co przemija, blaknie w pamięci, zostaje już tylko w brzmieniach słów i notatkach, prowadzonych – jak to świetnie ujął niegdyś patron całej serii „Tropiki” Claude Lévi-Strauss – w duchu antropologii jako entropologii. Redaktor „Kontekstów” woli jednak nazywać swoją działalność antropologią retrospekcyjną, swoiście rozumianą antropologią współczesności, która z jednej strony reaguje na dziejące się na bieżąco zmiany, choćby językowe – jak w cyklu szkiców o „zapomnianych słowach”, z drugiej zaś przenika nawarstwiający się latami pokłady czasu – na przykład w esejach o stolicy.

Książka Benedyktowicza, zgodnie ze swoim tytułem, może okazać się elementarzem humanizmu w czasie pandemii, zwłaszcza w reżimie dehumanizujących obostrzeń i rekomendacji. Na przykład tytułowy *Elementarz tożsamości* to tekst niespotykany w uczonym piśmiennictwie – bo niedopuszczalny w imię również dehumanizujących standardów prowadzenia i sprawozdawania badań, a zwłaszcza ich prezentowania w konkursach grantowych, gdy jeszcze nie ma ich wyników (o które mało kto potem będzie pytał i mało kto będzie się nimi chwalił – w każdym razie nie tak, jak otrzymanymi dotacjami) – przypominający ćwiczenie w zeszytach dla uczniów, częściowo napisany i odkrywczy w rozpoznawaniu „elementarnych części” tożsamości, a częściowo domagający się uzupełnienia przez czytelnika – może właśnie w niewolnym czasie kwarantanny? Ogromnie inspirujące mogą być również, w dobie ograniczonych podróży, eseje o rodzinnym mieście, o odczytywaniu własnych w nim miejsc – czytając *Aleję Róż i okolice*, można nareszcie zrozumieć Warszawę, ale i nauczyć się od autora, jak z wałęsania się nocą po swojej dzielnicy i powracania do zakupionych już dawno książek można uczynić odkrywcą wyprawę antropologiczną. Swoją drogą, analizowane pod koniec książki *Tango Rybczyńskiego* – którego właśnie Benedyktowicz chyba najbardziej odkrywał i promował w Polsce – znalazło dziś nową możliwość interpretacji: jako symboliczne

odkrycie praktycznego skutku popularnego hasła „zostań w domu”...

Rehabilitacja: czas przerwy

Poczucie końca, tak bardzo dojmujące w czasach pandemii, trzeba może wyrazić pojęciem kolizji – świat nie tyle ma się ku końcowi, co zmienia się szybciej i głębiej, gwałtowniej niż w ciągu minionych wieków; ba – nie tylko zmienia się świat, ale, jak to diagnozował ćwierć wieku temu Samuel Huntington, zderzają się ze sobą cywilizacje i, dodać można, rozłamują wewnętrznie spójne dotychczas kultury. Pandemia jedynie objawiła, niemal w okamgnieniu, panujący na całym świecie kryzys przywództwa, zarówno politycznego, jak duchowego – kryzys rozeznania i zdolności podejmowania sensownych decyzji w obliczu realnej i nieusuwalnej niewiedzy. Drobną wirus ujawnił przy tym całe mnóstwo społecznych „chorób współistniejących” – dysfunkcje demokracji i mediów, „wykulturowanie” kapitalizmu, marne skutki edukacji czy po prostu ukształtowany pozorami wolności egocentryzm, destruujący już od dawna społeczeństwa. Trudno już także pokładać nadzieję w uniwersytecie, który niepostrzeżenie przeobraził się w korporację spletaną raczej z interesami wielkich grup wydawniczych i przedsiębiorstw internetowych niż państwami i społecznościami, walczącą o zyski na międzynarodowym rynku usług edukacyjnych i badawczych – a przy tym zakażoną typowymi dla wielu instytucji hipokryzją, mobbingiem czy korupcją.

Większość ujawniających się globalnie i lokalnie problemów – wojny kulturowe, kryzysy migracyjne, widma klimatycznej katastrofy, przeludnienia i głodu, zapaści ekonomicznych i technologicznych przeobrażeń życia społecznego – świadczy najdobitniej o potrzebie humanistyki jako ukształtowanej zdolności myślenia o ludzkim byciu-w-świecie i negocjowania zgodnych decyzji i działań. Gdyby politycy w Polsce, Europie czy gdziekolwiek indziej zechcieli zapoznać się chociaż z bieżącymi komentarzami tej sytuacji publikowanymi przez filozofów – wcale nie po to, by ich koncepcje wcielić od razu w czyn, ale w dyskusji z zawodowymi myślicielami rozpoznawać szersze możliwości działania, rozszerzyć horyzonty wyborów – może udałoby się uniknąć wielu konfliktów i załamań. Gdyby przeciętni ludzie potrafili uszanować „niepraktyczne” zdolności czytania, wczuwania się, rozumienia emocji, wyobrażania, interpretowania, refleksji, uwagi, cierpliwości namysłu, słuchania i rozmawiania z innymi, komunikowania – a nadto docenili profesjonalny wymiar humanistyki, która wyraźnie przekracza zdroworozsądkowość potocznych mniemań – może świat mógłby być światem bardziej niż systemem, atakowanym ciągle przez wirusy propagandy, nienawiści, marazmu. Ani transhumanizm, ani posthumanizm, ale prawdziwa i wielogłosowa humanistyka, która wynika nie z antropocentrycznej pychy, lecz antropologicznego (jednocześnie antropoeckscentrycznego) dystansu do tego, co ludzkie, zdaje się jedyną szansą na to, by „chory sapiens” znów stanął na nogi...

Omawiana tu seria „Tropiki” jest próbą tak rozumianej humanistyki – szczepionką zarówno na krążącą zarazę postprawdy (czyli prawdy poszukiwanej i używanej na miarę osobistych potrzeb, jak towar albo usługa), jak i na plagę nauki wyzbywającej się „roszczeń do prawdy”, a wyspecjalizowanej za to w zdobywaniu grantów i wysokich notowań w rozmaitych rankingach (dosłownie: organizuje się przecież szkolenia w osiąganiu tych właśnie celów nade wszystko). Można powiedzieć, że wydawnictwo Czarne, obok uznanych serii w zakresach literatury faktu i fikcji, promuje tym cyklem nowy rodzaj literatury „focusu”, której największą wartością jest ćwiczenie uważności i refleksyjności – tej najtrudniejszej, bo związanej z uznaniem za oczywiste człowieczeństwem i życiem na co dzień, tu i teraz. „Tropiki” to seria naukowa, ale nie w rozumieniu czytelnej tylko dla specjalistów i przydatnej przede wszystkim w gospodarce *science* – ale raczej *humanities*, jako interdyscyplinarny i międzysobowy dyskurs namysłu, którego zadaniem jest, by to, co ludzkie, nie stawało się obce, jak to się dzieje, z dnia na dzień. Znamienne, że w wyniku reformy uniwersytetów interdyscyplinarność właściwa humanistom, polihistorom, a niekiedy geniuszom została wyrugowana arbitralnym rozdziałem dyscyplin, wśród których nie ma już etnologii i antropologii kultury.

Przedłużający się okres pandemii i nawracających ostrzeżeń rzeczywiście jest stanem wyjątkowym, gdy warto dostrzec wyjątkowość świata, która zwykle skryta jest rzekomą normalnością i bezdyskusyjnością kierunków globalnej ekspansji. Przerwa w historycznym czasie lub niedoczasie oraz nagle obowiązujący dystans społeczny są szansą na przebudzenie czujności i rozpoznawanie innego sensu niż dotąd wyobrażalny i wskazywany na różne zresztą sposoby – jako cel, linearna droga do niego prowadząca, idea, którą należy urzeczywistnić, twarde prawo lub miękka, ale uniwersalna narracja. Wchodząc w rozmowę z autorami serii „Tropiki”, ucząc się z nimi antropologicznej wrażliwości na wszystkie różnice, które decydują o każdej jednostkowej wyjątkowości człowieka, można znaleźć bliskość tych postaw z wynajdywaną przez Jeana-Luca Nancy’ego wizją sensu, który kieruje życiem, wydzielając się na styku osób mających się ku sobie. Królestwo Boże – jakkolwiek je rozumieć i wypełniać treścią życia – nie jest tu albo tam, nie przyjdzie wtedy lub kiedy indziej, na końcu, ale może wydarzać się pośród nas, trochę jak wówczas, gdy jacyś ludzie podejmują solidarnie dowolny czyn, nawołując się z różnych stron i punktów widzenia, korzystając z różnicy ciał, osobowości i kompetencji, by połączyć się we wspólnym i sensownym działaniu dla wspólnego dobra, wspólnej rzeczy: to jest właśnie, na co dzień i tuż, ciągle stwarzający się świat: demokracja.

Przypisy

- ¹ Zob. „Kultura Współczesna”, 2020, nr 2 (Katastrofy – kataklizmy – klęski); „Teksty Drugie” 2020, nr 1 (*post/apo/bio*).
- ² *Inne przestrzenie. Inne miejsca. Mapy i terytoria*, wybór, redakcja i wstęp Dariusz Czaja, Czarne, Wołowiec 2013.

- ³ Scenariusze końca. Zmierzch, kres, apokalipsa, wybór, redakcja i wstęp Dariusz Czaja, Czarne, Wołowiec 2015.
- ⁴ Inne przestrzenie, inne miejsca..., dz. cyt., s. 142.
- ⁵ Paweł Próchniak, Ptaki pustyni. Na marginesie „Drugiego przyjscia” Yeatsa, [w:] Scenariusze końca..., dz.cyt., s. 136.
- ⁶ Dariusz Czaja, Zasypie wszystko, zawieje. Eschatologia Tarra, [w:] Scenariusze końca..., dz. cyt., s. 273.
- ⁷ Dariusz Czaja, Wiesław Juszcak, Ruiny czasu. Rozmowy o twórczości, Czarne, Wołowiec 2017.
- ⁸ Wiesław Juszcak, Poeta i mit, Czarne, Wołowiec 2014.
- ⁹ Roberto Calasso, Nienazwana teraźniejszość, przeł. Joanna

- Ugniewska, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2019, s. 52.
- ¹⁰ Zbigniew Benedyktowicz, Elementarz tożsamości. Antropologia współczesności – antropologia kontekstowa, Czarne, Wołowiec 2016.
- ¹¹ Tamże, s. 15.
- ¹² Tamże, s. 276.
- ¹³ Rainer Maria Rilke, Pierwsza Elegia Duinejska, [w:] tegoż, Poezje, wybrał, przełożył i posłowiem opatrzył Mieczysław Jastrun, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1993, s. 187.
- ¹⁴ Kuba Szpilka, Przedmowa, [w:] Zbigniew Benedyktowicz, Elementarz tożsamości..., dz. cyt., s. 11.



Fot. Karolina Pardej. Archiwum redakcji – © Agencja „Konteksty”.

Historie Holokaustu pisane są na różne sposoby, z wykorzystaniem różnych gatunków, kodów i artefaktów, by zrekonstruować przerwane czy wymazane losy – Auschwitz z jednej strony zebrało buty i okulary, z drugiej – fotografie: w łaźni szklana podłoga prowadząca do łazienek z cyklonem przegrodzona jest ścianką z przedwojennymi zdjęciami mieszkańców Będzina – z rodzinnych uroczystości, studiów fotograficznych czy z wakacyjnych pobytów w Zakopanem. Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie każe odwiedzającym przejść w jednym miejscu przez przeszklony łącznik z nadrukowanymi białą farbą wersalikami oznaczającymi utracone w wyniku *khurbanu* sztetle; wymaga też przejścia przez salę z ikonicznym krematorium i kominem wypełnionym kilkoma tysiącami zdjęć żydowskich mieszkańców Litwy, zdjęciami odzyskanymi z archiwum wileńskiego fotografa. Muzeum Holokaustu w Paryżu przypisuje do zachowanych na zdjęciach twarzy postaci nazwiska i przeszłe – przedwojenne – adresy. Ośrodek Brama Grodzka w Lublinie, jedno z najistotniejszych miejsc „przywracania pamięci” w Polsce, przypisuje kartonową teczkę do pojedynczych zdjęć – twarzy wyluskanych z zachowanych fotografii – do których przyjeżdżający z całego świata Żydzi dopisują los, przeszły i przyszły w stosunku do punktu w czasie, w którym wykonano fotografię – nazwisko, krewnych, losy pojedyncze, zbiorowe, mozołnie dodając szcztątkowe noty do tych pośmiertnych teczek osobowych. Wyrażna jest potrzeba użycia mediów wizualnych – w tym: „fotografii jako eksternalizacji i śladu”¹.

Literatura, esej, podobnie tworzą kody zapisu – Hanna Krall na kilka dekad narzuciła swoisty kod pisania w Polsce o Zagładzie, rozwijany zresztą przez nią samą w czasie, świadomie też badany u innych autorów: dostrzegała istotność czasu, uzyskiwania świadomości poruszania się po krawędzi doświadczenia oraz konieczność zmiany języka – poprzez choćby odzieranie go z urody: „Mackiewicz [autor jednego z pierwszych świadectw Zagłady] jeszcze sięgał po urodę słów”. I wcześniej: „Może dlatego, że kiedy Mackiewicz pisał swój tekst w 1945 roku, słowa, którymi się posłużył, były jeszcze nieużyte”. Cytując wypowiedź Krall Mariusz Szczygieł dopisuje code: „Słowem, Hanna Krall przestrzega przed przerostem sztuki”². Równolegle z Hanną Krall język – świadectwa, metafory, opisu – tworzyli inni autorzy, jednak to ta autorka spina swoim posłowiem (daleko poza funkcję posłowie jedynie wykraczającym) zbiór reportaży *Przecież ich nie zostawię*³.

Współredagowana z Magdaleną Kicińską książka Moniki Sznajderman jest jej kolejną – po *Falszeryzach pieprzu* – historią o polsko-żydowskiej (post)pamięci, odwołującą się do słowa i fotografii. To wielowarstwowy zbiór tekstów dziewięciu autorek o kilkunastu polskich Żydówkach w czasie Zagłady⁴. Autorki – Magdalena Kicińska,

Przecież ich nie zostawię

Dyskurs o niepamięci o polsko-żydowskich opiekunkach dzieci w czasie Zagłady

Beata Chomątowska, Sylwia Chutnik, Patrycja Dołowy, Karolina Przewrocka-Aderet, Karolina Sulej, Agnieszka Witkowska-Krych, Monika Sznajderman, Hanna Krall⁵ – piszą o opiekunkach i wychowawczyniach, pedagogach i lekarkach pracujących w żydowskich instytucjach opiekuńczych i leczniczych, funkcjonujących między innymi w gettach warszawskim, lubelskim, łódzkim czy krakowskim. Eseje tworzą obrys osób skonfrontowanych z sytuacją graniczną, jaką była powolna, rozciągnięta w czasie eksterminacja podopiecznych i opiekunów żydowskich instytucji opiekuńczych podczas drugiej wojny światowej. Większość z przywoływanych tu kobiet nie ocalała; nie istnieją również w pamięci zbiorowej, książka więc uczestniczy w procesie triangulacji, uzupełniania punktów odniesienia na „mapie pamięci” o opiekunach osieroconych dzieci o postaci kobiece, by utrwalić pamięć o Januszu Korczaku rozszerzyć choćby o strzępy narracji o kobietach, podobnie jak Korczak towarzyszących dzieciom w czasie wojny. Szcztątkowość zachowanych danych o niektórych z przywoływanych tu kobiet niekiedy sięga nawet poziomu imienia (*vide*: pani / panna Rechtman⁶), nie wspominając o ich losach przedwojennych, a czasem również okolicznościach śmierci. *Przecież ich nie zostawię* jest zatem próbą rekonstrukcji tych porwanych, asekualnych, bezafektywnych bio-, nekro-/tanatografii. I biografii i tanatografii, w pisaniu o Zagładzie wpisana jest bowiem śmierć, biografie zatem z definicji zakładają imperatyw poszyczenia historii życia z czasem (po) śmierci; w tym – a to przecież uwarunkowany kulturowo archetypiczny wymóg – doprecyzowanie okoliczności i lokalizacji trwałego, imiennego miejsca pochówku⁷.

Ofiary Holokaustu warstwa po warstwie odzierane z praw i swobód obywatelskich: prawa do pracy, mieszkania, swobody przemieszczania się, zasobów materialnych – nieruchomości, rzeczy, wartościowych przedmiotów, przedmiotów podstawowych, niezbędnych do życia, odzieży, żywienia, w końcu życia, po śmierci traciły dodatkowo prawo do godnego pochówku, posiadania oznaczonego i oznakowanego grobu. Wobec takiego kontinuum „odzierania”, zapis o sposobie i miejscu pogrzebania stanowi element konstytutywny biografii⁸. Stąd w kolejnych

tekstach powracają informacje o (nie)znanych losach *post mortem* kobiet. Stosunkowo dobrze udokumentowana przedwojenna aktywność zawodowa doktor Anny Braude-Heller, lekarki, społeczniczki, autorytetu cytowanego w prasie traci balans, gdy przychodzi do relacji ostatniego okresu jej życia, sprowadzającego ją do poziomu jednostki w „wielkiej liczbie” ofiar:

Nie wiemy, jak zginęła. Najprawdopodobniej nie była sama. W getcie została jeszcze jej młodsza siostra Róża Aftergut z córką. Czy spalono je w bunkrze znajdującym się niedaleko szpitala? Czy zastrzelono? A może – jak czytamy w jednym z opracowań – Annę Braude-Heller wywieziono do obozu na Majdanku, gdzie jeszcze przez krótki czas trwała na lekarskim posterunku?⁹

Próba określenia okoliczności śmierci Chany Kupperberg z ochronki lubelskiej, której podopieczni, zapewne wraz z opiekunkami, zostali rozstrzelani w 1942 roku, mierzy się z brakiem dokumentacji, niepełną ekshumacją z 1948 roku, ale i ze sprzecznymi relacjami świadków:

Jeden ze świadków nazwał ją swoją „dobrą znajomą”. Inny – i jest to jedyne takie świadectwo – zeznał: „Wychowawczyni Hania Kupperberg pojechała z dziećmi. Po około 2–3 godzinach wróciła ona do budynku Rady Żydowskiej i powiedziała, że wszystkie dzieci zostały zastrzelone w pobliżu ulicy Łęczyńskiej. Tego samego wieczoru Hania Kupperberg popełniła samobójstwo”. Jest prawie pewne, że nie mogła wrócić¹⁰.

Teksty, choć poza nielicznymi wyjątkami (*Smutne oczy*), kiedy dotyczą życia osobistego bohaterki, skupiają się na publicznej działalności kobiet społeczniczek, pozbawiając je wielowymiarowości życia ludzkiego, operującego na poziomie zawodowym i personalnym, same nie są pozbawione emocji; dotyczą one jednak bardziej autorek, niejednokrotnie dających wyraz swoim odczuciom w formułowanych w reportażach pytaniach o przyczynę absencji opiekunek w pamięci zbiorowej:

Janusz Korczak wszedł do wagonu najprawdopodobniej tego samego dnia. / On został zapamiętany – ona [Zofia Zamenhof] zapomniana¹¹; „To pytanie mnie dręczy, pozostaje bez odpowiedzi: czy pamiętników i prywatnych listów, które mogłyby coś o niej [Annie Reginie Feuerstein] opowiedzieć, nie ma, bo zginęły, czy ich nie pisała? Prywatne drobiazgi przepadły w pożodze czy ich nie posiadała? Bo były ważniejsze rzeczy do zrobienia i ważniejsi ludzie niż ona sama, niż jej myśli, wygoda, uczucia? Może nikt nie liczył się bardziej niż dzieci, a przezroczyść nie była kwestią przypadku, lecz całkiem świadomym wyborem?¹²

Emocje, bezpośrednie autorefleksje autorki nad przekraczaniem stanu afektywnego jako protoemocji

i wkraczanie w świadomie odczuwane stany emocjonalne związane z koniecznością dokonania zapisu po wykonaniu pracy nad własnymi wyobrażeniami o istnieniu unicestwionego uniwersum pojawiają się w tekście Moniki Sznajderman poświęconym opiekunkom z sanatorium w Miedzeszynie, tekście gatunkowo wykraczającym poza reportaż, by pomieścić się w ramach eseju czy świadectwa:

Są dni, kiedy łatwiej mi sobie wyobrazić to wszystko, co było, a czego już nie ma. Na przykład takie jak dzisiaj. Jeśli wstanie się odpowiednio wcześnie i wyjedzie z doliny w górę, można zobaczyć, że w powietrzu wisi złoto. Dołem, przy samej ziemi idzie zielone, gdzieś gdzieś zrużnia, ale im wyżej, tym złocej, aż po szczyty modrzewi. A wszystko powleczone mleczną mgłą, w której dymy z kominów zlobią sobie rozmyte korytarze. Tak, w takie dni wszystko w świecie i we wszechświecie wydaje się możliwe. Na przykład to, że istniało kiedyś takie miejsce jak sanatorium Medema¹³.

Ta absencja, nieobecność kobiet – w archiwach, dokumentach, pamięci – jest faktem. Jak podkreśla Sznajderman, nie wiadomo nawet, które z kobiet towarzyszyły dzieciom w drodze do Treblinki: Toła Minc, Roza Ejchner czy Hendusia Himelfarb: „A przecież chyba ważne, kto ponad własne ocalenie wybrał towarzyszenie w śmierci kilkuset osieroconym dzieciom¹⁴”. Wydaje się, że jedną z odpowiedzi jest fakt, iż sprawowane przez te kobiety funkcje opiekuńcze – pedagogów, wychowawczyń – i pielęgnacyjne mieściły się w stereotypowych ramach społecznych ról kobiet i przed wojną, i podczas okupacji. Społeczeństwo polskie wraz z żydowską diasporą wyznawało konserwatywne poglądy odnośnie do podziału ról w zależności od płci biologicznej, stąd spełnianie funkcji opiekuńczych właśnie przez kobiety nie dziwiło ani ich samych, ani pozostałych członków społeczności. Już bardziej zdziwienie mogła wywołać kobieta pełniąca – jak Felicja Czerniaków – istotne funkcje w życiu instytucjonalnym, pozwalające jej na posiadanie rzeczywistego, nieograniczonego do oddziaływania na męża – wpływu na życie swojej społeczności.

Taka struktura hierarchii społecznej i tradycyjnego podziału ról ze względu na płeć biologiczną była podobna w ościennych krajach i społecznościach, jednak na różne sposoby przekształcana na skutek wojny, niejednokrotnie oddziałującej w rewolucyjny – nieewolucyjny – sposób na dotychczasowe stosunki społeczne. Z jednej strony wojna i dojmujący brak mężczyzn sprawił, że kobiety żydowskie (i nie tylko) przejmowały role dotychczas przypisywane mężczyznom, choć, jak podkreśla Yehuda Bauer,

Naziści zarządzili, że jedynie mężczyźni mogą wchodzić w skład narzuconych siłą grup kierowniczych znanych jako Judenraty. [...] Z tego powodu – z jednym wyjątkiem – kobiety nie zasiadały w tych gremiach. W gettach na terenie Polski, Białorusi i krajach nadbałtyckich

pełniły tradycyjnie funkcje w pracy społecznej, edukacji, tam gdzie to było możliwe, oraz w życiu artystycznym, kiedy to było możliwe¹⁵.

Z drugiej, jak twierdzi Nechama Tec, wojna, przez zmianę stosunków ekonomicznych i podważenie dotychczasowych relacji społecznych – hierarchii, stratyfikacji, w końcu, „przydatności” poszczególnych jednostek w nowym społeczeństwie – wymuszała radykalne zmiany społeczne, obyczajowe i mentalnościowe, dlatego część kobiet z klasy średniej, wykształconych, zasobnych, była zmuszona dostosować się do nowych relacji społecznych i przystać na opiekę ze strony osób z klas nieuprzywilejowanych, by zwiększyć szansę ocalenia. Stąd stosunkowo dużo relacji kobiet z (wyższej) klasy średniej o związkach z mężczyznami z przedwojennych dołów społecznych. Ze zmianą statusu swoich córek, nieprzystających do przedwojennego porządku, trudniej godzili się członkowie starszego pokolenia. Relacje, zdawane w latach 80. i 90. XX wieku, zdają się relatywizować okres przedwojenny, przyjmując wyidealizowany obraz zawierania małżeństw przed II wojną światową wyłącznie w oparciu o miłość i wolny wybór¹⁶.

Krytycy, dostrzegając szczególność świadectw zgromadzonych przez Tec podczas wywiadów osobistych, podkreślają podważenie przez wojnę „tradycyjnych warunkowanych przez płeć społeczną ról w konserwatywnym społeczeństwie¹⁷. W odróżnieniu od tych relacji życie bohaterek *Przecież ich nie zostawię*, choć poddane drastycznym zmianom – gettoizacja, deprywacja – pod względem zawodowym stanowiło *continuum* przedwojennej kariery zawodowej. Nie ma też tu miejsca na uprzedmiotowienie przez bezpośrednią zależność od mężczyzny–opiekuna, o której pisze Tec. W efekcie jednak fakt, iż bohaterki *Przecież ich nie zostawię* pracowały zawodowo w tradycyjnych i tradycyjnie umieszczanych niewysoko w hierarchii kobiecych zawodach, musi być po części odpowiedzialny za ich „przezroczystość” (Karolina Przewrocka-Aderet), niezauważalność w archiwach, niemal bezśladowe życie¹⁸. Z tego samego powodu nietypowa dla mężczyzn rola Janusza Korczaka sprawiała, że był tym bardziej dostrzegalny, nieprzezroczysty. I zapewne z tego też powodu więcej wiadomo o kobietach znajdujących się w – atypowej dla kobiet – pozycji władzy czy wykonującej prestiżowy zawód.

W efekcie reportaże w *Przecież ich nie zostawię* rozpięte są między dwoma biegunami: na jednym lokują się teksty dokumentujące życie kobiet o potwierdzonej w archiwach tożsamości, znanych losach przedwojennych, wojennych, w przypadku ocalałych również i powojennych, a nawet zachowanej twarzy, werbalnemu zapisowi towarzyszą bowiem na równych prawach fotografie przywoływanych opiekunek; na drugim – losy kobiet znaków rozpoznawczych niemal pozbawionych. Do tych pierwszych należała dr Felicja Czerniaków, chemiczka, naukowiec, pedagog szkolny, działaczka Centosu – Związku Stowa-

rzyszeń Opieki nad Żydowskimi Sierotami – a zarazem żona Adama Czerniakowa, przewodniczącego warszawskiego Judenratu (Beata Gostymska, *Czarna suknia*), czy dr Zofia Zamenhof, córka twórcy esperanta Ludwika Zamenhafa (Karolina Sulej, *Ciocia Zosia*). Kolejną byłaby dr Anna Braude-Heller (Agnieszka Witkowska-Krych, *Smutne oczy*), przedwojenna lekarka, społeczniczka, działaczka Towarzystwa Przyjaciół Dzieci. Do tych drugich, których istnienie potwierdzają jedynie nieliczne – i niekompletne – dokumenty, zaliczały się Anna Taubenfeld, Chana Kuperberg, pani Rechtman, Ewa Baum (Magdalena Kicińska, *Niestemplowe*). Do wykluczonych z pamięci zbiorowej, a zachowanych w archiwach, literaturze, listach, pamięci i fotografiach postaci należy Luba Blum, której przedwojenne rodzinne fotografie i powojenne zdjęcia z miejsca pracy osadzają ją w kontekście losów innych osób, życia osobistego, relacje powojennych podopiecznych – Aliny Margolis-Edelman¹⁹ i Hanny Krall – czy stosunkowo dobrze udokumentowane losy powojenne pozwalają nawet zachować pamięć grobu i poprzez grób z 1973 roku (Sylvia Chutnik, *Ćwiczenia z normalności*).

Praca nad pamięcią jest wielotorowa; autorki przedzierają się przez archiwa (Żydowski Instytut Historyczny, Yad Vashem, Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie, Archiwum Państwowe w Łodzi, zbiory fotografii dokumentalnych), literaturę przedmiotu, przywołują bieżące piśmiennictwo, korespondencję z Ocalałymi, literackie świadectwa czy listy, wspomnienia rodzinne (historia oralna). Poszukiwania te determinują gatunek uprawianego przez Autorki piśmiennictwa – na pograniczu reportażu śledczego, pracy historycznej, eseju, literatury konfesyjnej czy wreszcie reportażu dokumentującego proces budowy współczesnej archeologii wiedzy, kiedy Patrycja Dołowy, autorka tekstu o Łucji Gold, odnotowuje sam proces narastania wiedzy poprzez konfrontację korespondencji z ocalałym świadkiem, pisarzem Henrykiem Grynbergiem, z istniejącą literaturą przedmiotu (*Pani Stefa* Magdaleny Kicińskiej) i jej recenzjami (ponownie autorstwa Henryka Grynberga); w ten sposób przebiega notacja procesu dokumentowania warsztatu, złuszczenie błędnych danych, pozwalających utożsamić znalezione w archiwum ŻIH-u świadectwo, złożone pod narzuconą tożsamością przez „Lunię Lancberg”, z Łucją Gold (*Zobaczyć Lunię*)²⁰.

Problematyką genologiczną w odniesieniu do pracy nad pamięcią Zagłady, pamięci zbiorowej, czy nawet swoistej realizacji badań nad niewiedzą (*ignorance studies*) warto się zająć również w odniesieniu do tej pracy zbiorowej, której autorki, wyszukując i porządkując dokumentację historyczną, uczestniczą w „dyskursie nad dyskursem” o Holokauście. Po Eliem Wieselu, uznającym, iż historiografia Zagłady stworzyła nowy gatunek – świadectwo – kwestia gatunku/gatunków w piśmiennictwie holokaustowym uzupełniła postulat Adorna, by znaleźć adekwatny język opisu, a przy tym spełnić inne warunki stawiane piśmiennictwu poświęconemu Zagładzie²¹. Wybór gatunku nie jest decyzją bez konsekwencji; w przy-

padku pisarstwa holokaustowego wydaje się zaś szczególnie obciążony semiotycznie. Wybór adekwatnego środka wyrazu, konwencji, schematów, a zarazem jednocześnie próba ich podważania i przełamania tworzą wewnątrztekstowe napięcia. Najbardziej istotna wydaje się przyjęta przez autorki „inkluzywna perspektywa”, nakazująca rozpoznawać kwestię pamięci oraz procesów przypominania wielowarstwowo, również w odniesieniu do diachronicznych warstw pamięci, gdyż rekonstruując losy opiekunek, nie poruszają się w jednej, historycznej, warstwie czasowej, lecz proleptycznie i analeptycznie nawarstwiają tekst, wysycając go aktualnymi odniesieniami i zdarzeniami między uobecnionym „teraz” i „w czasie Zagłady”. Jeśli więc Kicińska pisze o niedawnym upamiętnieniu miejsca egzekucji i osób rozstrzelanych w Lublinie przy likwidacji ochronki, przywołuje jednocześnie bieżące dla zdarzenia reakcje, odnoszące się i do aktu pamięci, i zdarzeń z czasu wojny. Akt pamięci zostaje też skontekstualizowany przez wspomniane „pomiędzy” – tużpowojenne ekshumacje prowadzone w poszukiwaniu rozstrzelanych. Na te warstwy „w czasie wojny”, „okres tużpowojenny” i „teraz”, na żmudną konstrukcję aktu i miejsca pamięci nakłada się warstwa teraz aktów pamięci i niewiedzy świadków współczesnych wydarzeń. Ci ostatni mieli wykluczać proces rekonstrukcji ze zbiorowej pamięci, żądając w zamian – i ten imperatyw kategoryczny kultywowania wyłącznie alternatywnych pamięci jest istotnym głosem w aktualnym dyskursie nad dyskursem o Zagładzie, a w istocie o definicji pamięci zbiorowej, choć próba dookreślenia kwestii genologicznych literatury świadectwa jest daleka od wyczerpania, również ze względu na semiotyczny aspekt zamieszczonych w książce fotografii. Autorki, podkreślając warsztat reportażu naukowego – teksty opatrzone są bibliografią, obejmującą również archiwa – przekraczają granice piśmiennictwa historycznego, wyraźnie uobecniając swoje pośrednictwo w konstruowaniu wiedzy, tym samym konstruując teksty-świadectwa, niekiedy zmierzające do prozy konfesyjnej, zwłaszcza gdy autorki piszą o swojej własnej postpamięci.

Kobieca tematyka wpisuje *Przecież ich nie zostawię* w nurt obecny w badaniach Zagłady już od lat 80. XX wieku, w ostatnich latach zaś coraz silniej artykułujących świadomość odrębności doświadczenia liminalnej traumy przez kobiety od doświadczenia mężczyzn, przez całe dekady przyjmowanego za normatywne. Rozrastające się piśmiennictwo na temat kobiet w czasach Zagłady obejmuje literaturę pamięci, postpamięci i postpostpamięci, jednak w połowie lat 80. minionego wieku Joan Ringelheim, jedna z inicjatorek wyodrębnienia historii kobiet z ogólnej historii Zagłady, musiała przewycięzać początkowe zastrzeżenia badaczy i badaczek o komplementarności badań feministycznych, genderowych i holokaustowych. Od 1983 roku – daty pierwszej konferencji na temat kobiet w czasie Zagłady zorganizowanej w Stern College – ukierunkowane genderowo badania nad Holokaustem rozwijały się więc intensywnie, lecz nie bez

przeszkód, przewyciężając przy tym powracające zarzuty o rozbijanie badań nad Holokaustem przez poszukiwanie innego niż Zagłada punktu odniesienia, a tym samym podważanie wyjątkowości Holokaustu i zrównywanie go z innymi traumami i zbrodniami²².

Analiza pól badawczych obecnych w niewielkim objętościowo zbiorze tekstów wymaga skontekstualizowania książki: po pierwsze, w kontekście najnowszych kulturowych zdarzeń wokół Holokaustu, postpamięci i pamięci zbiorowej, gdyż zbiór wpisuje się w szerszy nurt publikacji literackich, dokumentalnych, filmowych czy wydarzeń artystycznych i badań naukowych prowadzonych nad Holokaustem w ostatniej dekadzie w Polsce; po drugie, w innych kontekstach literatury poświęconej wprawdzie kobietom, lecz przynajmniej w wersji deklaratywnej o b o k nurtu feministycznego (czy genderowego); po trzecie, w nurcie piśmiennictwa naukowego poświęconego genderowo ukierunkowanym badaniom i dokumentom. Podobne sprofilowanie analizy powinno pozwolić rozpoznać szczególny charakter pracy nad (post)pamięcią Zagłady zaproponowany przez Kicińską i Sznajderman, gdyż nie bez znaczenia wydaje się fakt, iż tom *Przecież ich nie zostawię* ukazał się w czasie, kiedy zarówno w Polsce, jak i w piśmiennictwie anglojęzycznym „zwrot feministyczny” w publikacjach poświęconych Zagładzie zdawał się przybierać na sile: w 2018 roku ukazało się opracowanie *Women's Experiences in the Holocaust* autorstwa ocalałej Agnes Grunwald-Spier, rok wcześniej Zoe Waxman opublikowała *Women in the Holocaust. A Feminist History*, a Ingrid Lewis *Women in European Holocaust Film. Perpetrators, Victims and Resisters*. W 2014 roku Stefania Lucamante wydała *Forging Shoah Memories: Italian Women Writers, Jewish Identity, and the Holocaust*, które miały pozwolić uzupełnić dotychczas normatywną we Włoszech percepcję Zagłady przez pryzmat pisarstwa Primo Leviego o feministyczną perspektywę²³.

Przecież ich nie zostawię wpisuje się nie tylko w porządek anglojęzycznych publikacji skoncentrowanych na kobiecej percepcji, pamięci i postpamięci Zagłady, lecz również znajduje miejsce w kontekście najnowszych polskich publikacji. W 2017 roku Anna Bikont wydała *Sendlerową*. W roku 2016 sama Monika Sznajderman wydała *Falszerzy pieprzu*, z jednej strony będących biografią jej polsko-żydowskiej rodziny, z drugiej – poprzez pracę wykonaną nad (nie)pamięcią (żydowskie doświadczenia jej ocalałego ojca były przez długie lata przemilczane) – książka dokumentuje akt kobiecego doświadczania procesu przetwarzania postpamięci, rycia szczeliny w milczeniu o traumie Ocalałego, którego ciężaru doświadczała w dzieciństwie. W odróżnieniu od *Falszerzy*, *Przecież ich nie zostawię* po części jedynie mieści się w granicach gatunku formatywnego piśmiennictwa autobiograficznego (istotną, choć śladowo przywoływaną bohaterką eseju Patrycji Dołowy jest jej babcia, świadek Zagłady w getcie łódzkim); nade wszystko jest to zbiór wpisujący się w literaturę badającą kwestię „kobiet wobec Holokaustu”.

Również w 2016 roku, obok *Falszerzy*, wydana została publikacja Andrei Peto, Louise Hecht i Karoliny Krasuckiej *Women and the Holocaust: New Perspectives and Challenges*; w 2014 roku ukazała się wyraźnie, choć nie wyłącznie, feministycznie ukierunkowana monografia *Holokaust. Auto(tanato)grafie* Aleksandry Ubertowskiej²⁴. W nurcie tym osobliwy przypadek stanowi dwujęzyczne – polskie i niemieckie – wydanie zbiorowe *Kobiet wobec Holokaustu* z 2011 roku²⁵.

Z kolei w *Auto(tanato)grafiach* Aleksandra Ubertowska zajęła się zarówno indywidulowanym przypadkiem Racheli Auerbach jako świadka i eseistki Zagłady (*Rachela Auerbach oplakuje ślady, resztki, widma, wyrwy w ziemi*), jak i analizą szeroko pojętej perspektywy feministycznej w badaniach nad Holokaustem, obejmującą oddziaływaniem badań feministycznych / genderowych jako sił tekstotwórczych, postpamięcią w odniesieniu do doświadczenia kobiecego czy komparatystyką w ujęciu genderowym²⁶. Ten ostatni tekst, wraz z wcześniejszym (2009) artykułem traktującym o feministycznym ujęciu literatury Holokaustu²⁷, wobec nawracających zastrzeżeń o sztuczności podziału w badaniach na doświadczenie/historię/pamięć kobiet i mężczyzn wobec Holokaustu wydaje się szczególnie istotny, zwłaszcza jeśli skonfrontować zawarte tu tezy ze spostrzeżeniami Judith Baumel z 2002 roku odnośnie do tego zagadnienia²⁸. Ubertowska, dokonując przeglądu literatury, podobnie jak Baumel dostrzega tradycyjne zarzuty pod adresem badań feministycznych i genderowych w kontekście badań nad Holokaustem. Sama jednak podkreśla nade wszystko cenność badań interdyscyplinarnych, a jeśli formułuje zastrzeżenia pod adresem tekstów, w założeniu feministycznych albo genderowych, koncentruje się na ich niedostatkach metodologicznych, pomijających wymóg uobecnienia męskich i kobiecych doświadczeń Holokaustu, albo wręcz brak metateoretycznej świadomości w tekstach, przez co jedynym wyróżnikiem prac zajmujących się kobiecym doświadczeniem Holokaustu jest sam fakt dostrzeżenia ich płci biologicznej²⁹. Ten zarzut można byłoby zresztą postawić również zbiorowi Kicińskiej i Sznajderman: monografia, mimo krytycznej uwagi o obecności Janusza Korczaka w zbiorowej pamięci przy nieobecności kobiet pełniących analogiczne role w systemie opiekuńczym w gettach, zdaje się przyjmować perspektywę swoich bohaterek – społeczniczek skoncentrowanych na ówczesnych podziałach społecznych, klasowych i etnicznych, nie zaś na podziałach między płciami. Baumel z kolei, w tekście przecież wcześniejszym, zajmuje się początkami myśli feministycznej w badaniach nad Holokaustem i przedstawia ówczesne zastrzeżenia i przeszkody w procesie wprowadzania tego zagadnienia do programów studiów, mimo głębokiej nierównowagi między świadectwami męskimi i kobiecymi czy faktem upamiętniania doświadczenia Holokaustu nade wszystko przez pryzmat męskich doświadczeń. Można jednak stwierdzić, że tak samo jak *Auto(tanato)grafie* Ubertowskiej dostrzegały męskie doświadczenie jako suprematywne i próbowały

uzupełnić je kobiecymi świadectwami (Rachela Auerbach, Cywia Lubetkin), oprócz „specyficznego, ale dość już ustabilizowanego kanonu (Primo Levi, Tadeusz Borowski, Elie Wiesel, Imre Kertesz, Theodor W. Adorno, ostatnio Giorgio Agamben, Bogdan Wojdowski, Henryk Grynberg)”³⁰, tak i monografia *Przecież ich nie zostawię* wchodzi w samodzielny dialog z postulatycznym tekstem Baumel, postulatami Ringelblum i innych badaczek feministycznych: ostantacyjnie pomijając perspektywę narzucaną przez współczesne badania kulturowe, dopisuje, na własnych prawach, kolejny rozdział do polskich badań nad polsko-żydowską pamięcią.

Polskie piśmiennictwo holokaustowe naznaczone jest zresztą wrażliwością i techniką pracy nad pamięcią wypracowaną przez Hannę Krall, której literacki zapis traumy zasługuje na odrębne studia³¹; obecność Krall jest zresztą silnie zaznaczona również w *Przecież ich nie zostawię*. Wydaje się, że również monumentalny dokument *My z Jedwabnego* Anny Bikont (2004, 2015), nie do końca został przyswojony jako istotne świadectwo kobiecej perspektywy w czytaniu Zagłady, nawet jeśli sam pozbawiony był podłoża teoretycznego studiów feministycznych i genderowych³². Ten autobiograficzny, precyzyjny zapis diachronicznego procesu przepracowywania doświadczenia i (nie) pamięci Zagłady – niepamięci spowodowanej przez pomieszczenie triady Friedlandera: sprawcy, świadkowie, ofiary – uwzględniał zresztą również doświadczenie Ocalałych i Ocalonych kobiet w pogromie w Jedwabnem. Wymienione są tu wszak Ocalone: pani Ramotowska czy kobieta pozostała w Jedwabnem, w milczeniu której nie sposób byłoby dopatrzeć się szczeliny, gdyby nie wyznaczenie, że skłonili ją do niego po wojnie uczestnicy mordy; w końcu ofiara mordy, której głową grał w piłkę nożną odrzucony przedwojenny konkurent. Z perspektywy badań nad studiami genderowymi istotny wydaje się przede wszystkim, podobnie jak w piśmarstwie Sznajderman, zapis procesu przepracowywania traumy przez drugie pokolenie ocalałych kobiet. Ze względu na tematykę – książka powstała w następstwie sporów wokół *Sąsiadów* Jana Tomasza Grossa – recenzje koncentrowały się przede wszystkim na opisywanych zdarzeniach, nie zaś na analizie samego zapisu uobecnienia traumy przez autorkę. Publikacjom książkowym – naukowym, reporterskim, esejom – towarzyszą liczne artykuły i opracowania naukowe, jak również działania artystyczne, wystawiennicze czy mniej lub bardziej ukryte wydarzenia kulturowe odnoszące się do zjawiska kobiecej perspektywy w badaniach nad Zagładą.

Można też doszukać się pewnej korespondencji między wcześniejszymi o piętnaście lat poszukiwaniami Nechamy Tec i „tropami po śladach” zapisanymi przez redaktorki *Przecież ich nie zostawię*: śladach tych, którzy pomagali przetrwać Zagładę Żydom. Stąd i pytania obecne w tekstach są podobne:

Kiedy skończyłam pisać o Polakach ratujących Żydów i żydowskich Ocalałych, kolejną książkę poświęciłam

Oswaldowi Rufeisenowi. I dopiero kiedy skupiłam się na jego historii, uświadomiłam sobie, że niektórzy żydowscy Ocaleni, o których pisałam, choć w mniej dramatyczny sposób, również pomagali innym. Dlaczego pominęłam ich akty altruizmu? Czy moja niewrażliwość na Żydów jako ratujących wynikała z założenia, że nie można być zarazem ofiarą i ratującym? Czy sądziłam, że Żydzi, jako główny cel nazistowskich prześladowań, byli skupieni wyłącznie na własnym ocaleniu?³³

Pytania te – których nie muszą zadawać autorki *Przecież ich nie zostawię* – zdają się podważać triadę ofiary–sprawcy–świadkowie Saula Friedlandera. Triada ta była historycznie istotna, uporządkowała bowiem wstępny dyskurs na temat Zagłady i nie pozwoliła rozmywać odpowiedzialności faktycznych sprawców przez potępianie członków Judenratów czy żydowskich robotników w krematoriach obozów koncentracyjnych jako kolaborantów. Triada ta pełniła też – i nadal pełni – istotną funkcję kulturotwórczą w konstrukcji ekspozycji muzealnych. Wydaje się jednak, że badania muszą przekraczać te granice, ponieważ, jak zauważyła Nechama Tec, ofiary były ratującymi, więc i świadkami przemocy wobec innych ofiar. Były też świadkami *per se*, jak dowodzi tekst Hanny Krall spinający konstrukcyjnie *Przecież ich nie zostawię*, a zarazem nadający dodatkowy wymiar samemu tytułowi całości. Krall odsłania tutaj kilka warstw pamięci: spotkanie z Ocaloną Lubą Blum w Bukowinie w 1967 roku, antysemityczne przemówienia Gomulki z tego okresu, ostatni marsz dzieci i opiekunów z Miedzeszyna do pociągu do Treblinki, kiedy – jako kilkuletnia żydowska dziewczynka – ukrywana była w domu w pobliżu drogi i widziała ten pochód przez okno; powojennych lat, gdy, już jako Ocalona, była wychowanką w żydowskim sierocińcu w Otwocu, prowadzonym przez Lubę Blum, bohaterkę innego reportażu w monografii. Jest ofiarą i świadkiem, a przecież dzięki swoim reportażom została agensem pamięci i inicjatorką procesu mitotwórczego o żydowskich przedwojennych sztetlach. Jak wspomniano wcześniej, stworzyła jeden z rozpoznawalnych idiomów polskiego pisania o Zagładzie, poza kodami rozwiniętymi przez Henryka Grynberga, Tadeusza Różewicza, Rachelę Auerbach czy Piotra Matywieckiego. Ten dyskurs o Zagładzie, zainicjowany już podczas wojny, podjęty bezpośrednio po wojnie, a współtworzony przez polskich, żydowskich i polsko-żydowskich autorów świadectw i pamięci Holokaustu, został uzupełniony o istotny głos Moniki Sznajderman w *Falszszwach pieprzu*, a ostatnio – o kobiecą polifonię w *Przecież ich nie zostawię*.

Przypisy

¹ Jens Ruchatz, *The Photograph as Externalization and Trace*, [w:] *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, red. Astrid Erll, Ansgar Nunning,

Sara B. Young, de Gruyter, Berlin – New York 2008, s. 367–378.

- ² Mariusz Szczygieł, *Wstęp: Zdążyć. Także przed deszczem*, [w:] Hanna Krall, *Fantom bólu. Reportaże wszystkie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018, s. 7. Także Wojciech Tochman, Krall: *rozmowa*, red. Mariusz Szczygieł, Dowody na Istnienie, Warszawa 2015.
- ³ *Przecież ich nie zostawię*, red. Magdalena Kicińska, Monika Sznajderman, Czarne, Wołowiec 2018.
- ⁴ Kwestie genologiczne *Przecież ich nie zostawię*, istotne w dyskusji nad dyskursem o Holokauście, poruszam w dalszej części artykułu.
- ⁵ Nieco wbrew deklaracjom Redaktorek, wydaje się, że ze względów konstrukcyjnych tekst *Strzępy nie na temat (Posłowie)* stanowi integralny, dziewiąty tekst książki. Piszę o tym nieco więcej w dalszej części.
- ⁶ Magdalena Kicińska, *Niestemplowe*, [w:] *Przecież ich nie zostawię*, dz. cyt., s. 23.
- ⁷ Znane są świadectwa Ocalonych / Ocalałych o „szczęśliwych” śmierciach krewnych, którzy, umierając śmiercią naturalną podczas wojny, mogli ucieść bliskich pogrzebem i nagrobkiem, nawet jeśli pochowani zostali pod przybranym nazwiskiem.
- ⁸ Pojęcie nekrografii zapożyczam od Stanisława Rośka, który posiłkował się nim w opisie pamięci amaterialnej o Mickiewiczu; pojęcie (auto)tanatografii – od Aleksandry Ubertowskiej, która z kolei przeformułowała termin „tanatografia” Derridy.
- ⁹ Agnieszka Witkowska-Krych, *Smutne oczy*, [w:] *Przecież ich nie zostawię*, dz. cyt., s. 163.
- ¹⁰ Magdalena Kicińska, *Niestemplowe*, [w:] *Przecież ich nie zostawię*, dz. cyt., s. 23.
- ¹¹ Karolina Sulej, *Ciocia Zosia*, [w:] *Przecież ich nie zostawię*, dz. cyt., s. 119.
- ¹² Karolina Przewrocka-Aderet, *Przezroczyta*, [w:] *Przecież ich nie zostawię*, dz. cyt., s. 117.
- ¹³ Monika Sznajderman, *Dzień ostatni*, [w:] *Przecież ich nie zostawię*, dz. cyt., s. 176.
- ¹⁴ Tamże, s. 183.
- ¹⁵ Yehuda Bauer, *Przemysław Zagładę*, przeł. Jerzy Giebułtowski i Jerzy Surewicz, Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 2016, s. 228. Bauer wspomina o niemal kompletnej nieobecności kobiet w instytucjonalnych strukturach społecznych wśród słowackich Żydów w okresie przed- i wojennym, pisząc o Gisi Fleischmann, jednej z nielicznych kobiet, które przełamały tradycyjne podziały. Nawet w tym jednak przypadku, jak podkreśla, istotny musiał być fakt, iż poza niezaprzeczalnymi przymiotami intelektu i charakteru, wzmocnionymi wyjątkowymi umiejętnościami organizacyjnymi, Fleischmann była krewną uczonego, rabina Michaela Dov Weissmandla, co musiało ułatwić jemu samemu oraz jego zwolennikom akceptację społecznej roli kobiety. Por. Yehuda Bauer, *Problem gender: przypadek Gisi Fleischmann*, [w:] *Przemysław Zagładę*, dz. cyt., s. 224–245.
- ¹⁶ Los kobiet żydowskiego pochodzenia jest lokalizowany według kilku co najmniej schematów – jeden z nich, tradycyjny „schemat przetrwania (wojny (w partyzantce)) przez kobietę dzięki opiece mężczyzny”, Nechama Tec przedstawia w rozdziale *Los kobiet w Defiance*. Tutaj cała narracja zlokalizowana jest wokół stereotypu nieprzydatności kobiet w wojsku/partyzantce, konieczności stworzenia relacji seksualnych – małżeństw niejednokrotnie trwających kilkadziesiąt lat – między kobietami z uprzywilejowanych sfer z mężczyznami pochodzącymi ze znacznie niższych warstw społecznych. Tec podaje inny model – przemocy seksualnej

- i gwałtów, na które narażone były kobiety. Pomoc w podrzędnych czynnościach, utrzymaniu czystości, gotowaniu, zadaniach pielęgnacyjnych, opieki nad rannymi i chorymi. Niewiele kobiet w oddziale partyzanckim uczestniczyło w czynnych akcjach. Cf. Nechama Tec, *Resilience and Courage. Women, Men, and the Holocaust*, Yale University Press, New Haven–London 2003.
- ¹⁷ Brana Gurewitsch, *Review of „Resilience and Courage: Women, Men, and the Holocaust” by Nechama Tec*, „The Oral History Review” 2004, R. XXI, nr 1, 2004, s. 81–83.
- ¹⁸ W przypadku Janusza Korczaka równie istotna była jego przedwojenna popularność jako autora książeczek dla dzieci, pogadek radiowych, redaktora pisma dla dzieci i działalności społecznej.
- ¹⁹ Zdjęcie na stronie 66 zapewne błędnie podaje dane Aliny Margolis-Edelman jako Anny. Anna Margolis, również lekarka, była matką Aliny, żony Marka Edelmana.
- ²⁰ „Pani Lusia pierwsze świadectwo składała jeszcze na szpitalnym łóżku w 1945 roku w miejscowości Landsberg am Lech w Bawarii. [...] Notujący zapisał tylko jej imię: Lusia, a po przecinku fonetycznie nazwę miejscowości. Gdy składała kolejne świadectwa (w 1948 roku) powielono «Lansberg», ale nie wstawiono już przecinka. I tak zostało w papierach”. Cf. Patrycja Dołowy, *Zobaczyć Lunię*, [w:] *Przecież ich nie zostawię*, dz. cyt., s. 80.
- ²¹ Robert Eaglestone, *The Holocaust and the Postmodern*, Oxford University Press, Oxford 2004. Aleksandra Ubertowska zajęła się szczególnie esejem jako hybrydowym gatunkiem piśmiennictwa holokaustowego.
- ²² Literatura anglojęzyczna poświęcona zagadnieniu kobiecego doświadczania Holokaustu, jak również kobiecej post- czy post(post)pamięci jest bogata i wielonurtowa. Do klasycznych już pozycji należą *Different Voices. Women and the Holocaust*, red. Carol Rittner, John K. Roth, Paragon House, St. Paul, Minnesota 1993; *Women in the Holocaust*, red. Dalia Ofer, Lenore J. Weitzman, Yale University Press, New Haven–London 1998; *Women and the Holocaust. Narrative and Representation*, red. Esther Fuchs, University Press of America, Lanham–New York–Oxford 1999, James E. Young, *Regarding the Pain of Women: Questions of Gender and the Arts of Holocaust Memory*, „PMLA” 2009, t. 124, nr 5, s. 1778–1786. Przegląd dostępnej literatury znaleźć można również [w:] Aleksandra Ubertowska, „Niewidzialne świadectwa”. *Perspektywa feministyczna w badaniach nad literaturą Holokaustu*, „Teksty Drugie” 2009, nr 4, s. 214–226.
- ²³ Agnes Grunwald-Spier, *Women’s Experiences in the Holocaust. In Their Own Words*, Amberley Publishing, Gloucestershire 2018; Zoe Waxman, *Women in the Holocaust. A Feminist History*, Oxford University Press, Oxford 2017; Ingrid Lewis, *Women in European Holocaust Film. Perpetrators, Victims and Resisters*, Palgrave Macmillan, London 2017; Stefania Lucamante wydała *Forging Shoah Memories: Italian Women Writers, Jewish Identity, and the Holocaust*, Palgrave Macmillan, London 2014.
- ²⁴ Anna Bikont, *Sendlerowa*, Czarne, Wołowiec 2017; Monika Sznajderman, *Falszerze pieprzu*, Czarne, Wołowiec 2016; Andrea Peto, Louise Hecht, Karolina Krasucka, *Women and the Holocaust: New Perspectives and Challenges*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2016; Aleksandra Ubertowska, *Holokaust. Auto(tanao)grafie*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2014.
- ²⁵ Ta ostatnia publikacja, wbrew tytułowi, Holokaustem się niemal nie zajmuje: cechujące ją szczególne sprofilowanie – wyraźnie odmienny skopos – wykracza poza zakres tego szkicu, jednak nie sposób jej pominąć w lapidarnym choćby zestawieniu, ponieważ, będąc zapisem polsko-niemieckiego cyklu seminariów prowadzonych w Międzynarodowym Centrum Młodzieży w Oświęcimiu, nakierowanych na wyszukiwanie „miejsc wspólnych pamięci” trzeciego pokolenia polskich i niemieckich badaczy, niemal całkowicie pomija doświadczenie żydowskie: jedna z autorek twierdzi, iż Auschwitz i Holokaust są pojęciami tożsamymi, stosowanymi wymiennie, koncentrując się na dychotomii polsko-niemieckiego kulturowego zderzenia pamięci. Autorki i autorzy dwujęzycznej monografii zajmowali się kobietami jako ofiarami (Paweł Greń, Łukasz Posłuszny, *Zawsze trudno znaleźć słowa. Rozmowa z Zofią Posmysz*, „była więźniarką KL Auschwitz, pisarką”) czy współsprawczyniami (Paweł Greń, Łukasz Posłuszny, *Białe Plamy pamięci. Kobiety w Auschwitz – sprawczynie i ofiary*; Elisabeth Kohlhaus, *Kobiety zatrudnione w Gestapo w latach 1933–1945*; Franka Maubach, *Pokolenie pomocnic w służbie na Wschodzie*; Aleksander Łasik, *Nadzorczynie SS w niemieckich obozach koncentracyjnych*). Por. Elisabeth Kohlhaus, Iwona Łatwińska, Krystyna Białousz, red., *Kobiety wobec Holokaustu. Historia znacznie później opowiedziana*, przeł. Katarzyna Białousz, Iwona Łatwińska, Fundacja Centrum Międzykulturowego w Oświęcimiu, Oświęcim 2011.
- ²⁶ Aleksandra Ubertowska, *Niewidoczność, sprawczość, podmiot. Perspektywa feministyczna i genderowa w badaniach nad Holokaustem, Gender i Holokaust: strategie przetrwania, zasady tekstotwórcze, „Męskie”/ „kobiece” w relacjach z getta warszawskiego. Analiza porównawcza wspomnień Cywii Lubetkin i Icchaka Cukiermana, Historia bez Ojca. Postmemorialne kobiece narracje o wojnie i Holokauście, Rzeźba w polu historii i nostalgii. Holocaust–Mahnmal Rachel Whiteread*, [w:] *Holokaust. Auto(tanao)grafie*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2014, [kindle]
- ²⁷ Aleksandra Ubertowska, *Niewidzialne świadectwa*, dz. cyt.
- ²⁸ Judith Tydor Baumel, „Can Two Walk Together if They Do Not Agree?” *Reflections on Holocaust Studies and Gender Studies*, „Women: a Cultural Review”, 2002, R. 13, nr 2, s. 195–206, DOI: 10.1080/09574040210148997.
- ²⁹ Aleksandra Ubertowska, *Niewidzialne świadectwa*, dz. cyt., s. 216.
- ³⁰ Aleksandra Ubertowska, *Holokaust*, dz. cyt. [kindle].
- ³¹ Zob. Anna Dobiegała, *Pamięć traumy i trauma pamięci: zapis doświadczenia Holokaustu w twórczości Hanny Krall*, niepublikowana praca doktorska, 2012.
- ³² Anna Bikont, *My z Jedwabnego*, Prószyński S-ka, Warszawa 2004.
- ³³ „After I finished writing about Polish rescuers and Jewish survivors, I made Oswald Rufeisen’s story the focus of my next book. Only after I concentrated on writing about him did I become aware that some Jewish survivors I had written about, although in less dramatic ways, had also helped others. Why had I overlooked their acts of altruism? Was my insensitivity for Jews as rescuers based on the assumption that one could not simultaneously be a victim and a rescuer? Did I think that as the main target of Nazi persecution Jews would focus only on their own survival?” Nechama Tec, *Wstęp*, dz. cyt., s. XIV–XV.

Kaszëbë wòlają...¹

W serii „Sulina” Wydawnictwa Czarne do Podlasia (*Orzeszkowo* 14 Anny Romaniuk), Bieszczad (*Kiczery* Adama Robińskiego), Warmii i Mazur (*Wieczny początek* Beaty Szady) oraz Górnego Śląska (*Kajś* Zbigniewa Rokity) dołączyły Kaszuby². Choć o Kaszubach przez lata powstało немало publikacji naukowych (są to pozycje historyczne, socjologiczne, etnograficzne i literaturoznawcze), nie brak też turystycznych folderów i przewodników opowiadających o tym terenie w wersji *reader's digest*, pomorskie sprawy z trudem przebijają się do ogólnopolskiej świadomości. Stosunkowo wąskie pole rażenia ma równie liczna, co ciekawa poezja i proza polsko- i kaszubskojęzycznych regionalnych twórców, nawet tych wybitnych. Nie powstał też żaden reportaż, publikacja popularnonaukowa ani esej antropologiczny, który przebiłby się i wprowadził historyczno-kulturową wiedzę o Kaszubach na ogólnokrajowe salony. W literaturze pięknej nie można oczywiście zignorować Güntera Grassa³ – najbardziej znanego kaszubsko-niemieckiego emisariusza z Pomorza, jednak w jego prozie Kaszubi są jedynie tłem dominujących wielkich narracji polsko-niemieckich. Podobnie u gdańskiego pisarza Pawła Huelle – choćby w jednej z jego ostatnich książek *Śpiewaj ogrody*⁴ (2014) wątki kaszubskie są zaledwie poboczne. Niedawny wyjątek stanowi Martyna Bunda, która do współczesnej beletrystyki głównego nurtu wprowadza kaszubską tematykę. Obie opublikowane w Wydawnictwie Literackim książki – *Nieczulość*⁵ (2017) oraz *Kot niebieski*⁶ (2019) – w pełni poświęcone są kaszubskim her- i historiom, terenom, losom i ludziom. W kinematografii fabularnej milczenie Kaszub po niemal 50 latach przerwał przede wszystkim Filip Bajon filmem *Kamerdyner*⁷ (2018), którego scenariusz w rozszerzonej wersji ukazał się również jako książka pod tym samym tytułem⁸. Wcześniej tematykę pomorską podjął w 1970 roku w filmie *Kaszëbë*⁹ Ryszard Ber. Do tej krótkiej listy można dopisać też *Miasto z morza*¹⁰ (2009) Andrzeja Kotkowskiego, ale tu kaszubski wątek to zaledwie jeden z wielu poruszanych w filmie.

Problematyka kaszubska rzadko więc pojawia(ła) się zarówno na dużym ekranie, jak i na ogólnopolskich kartach. W tym sensie Śląsk, jak się wydaje, ma więcej

szczęścia, mimo że z Kaszubami łączy go los bycia stale na „cenzurowanym” jako element niepewny w narodowym monolicie. Opublikowana w znanej interdyscyplinarnej serii „Sulina” książka Tomasza Słomczyńskiego uzupełnia zatem lukę na mapie wydawniczej. Swoją niemają, bo ponad czterystustronicową, rozpisaną na sześć części książkę autor zatytułował krótko: *Kaszëbë*¹¹. Pod tym prostym tytułem kryją się jednak treści nieproste i różnorodne, a użycie endonimu wskazuje na podmiotowe podejście do terenu, który przemierza i z którym mierzy się autor, czytelnie i przystępnym językiem wykładając najważniejsze wątki skomplikowanych losów Pomorza.

Mottem książki Słomczyński uczynił cytat z Güntera Grassa: „Kaszubów nie można przenieść nigdzie, oni zawsze muszą być tutaj i nadstawiać głowy, żeby inni mogli uderzyć, bo my za mało polscy jesteśmy i za mało niemieccy, bo jak ktoś jest Kaszubą, nie wystarcza to ani Niemcom, ani Polakom”¹². W autorskiej intencji przywołanie tego fragmentu z *Blaszanego bębenka* miało zapewne wyeksponować absurd zarzutów i roszczeń, które Kaszubi musieli (i, jak się okazuje, nierzadko nadal muszą) odierać. Podkreślanie co rusz ich polskości (jakby były co do tego nadal wątpliwości) oraz usilne negowanie niemieckości (albo też wręcz przeciwnie: „zarzut” o germanofilstwo) w XXI wieku – 103 lata od odzyskania przez Polskę niepodległości, 101 lat po jej „zaślubinach” z (Po)morzem, 76 lat po II wojnie światowej – jest niezrozumiałe, ale i emblematiczne. Przywoływane przez Słomczyńskiego¹³ refleksje Brunona Zwarzy bywają niestety nadal aktualne. Dla Kaszubów, którzy włączyli się do walki po stronie Polaków, działając między innymi w Tajnej Organizacji Wojskowej Gryf Kaszubski lub/i w funkcjonującym w Anglii Związku Pomorskim (powstałym w 1945 roku), nieufność polskiego państwa ujawniająca się w akcji rehabilitacyjnej (*Deklaracja wierności Narodowi Polskiemu i Demokratycznemu Państwu Polskiemu*) była wielce obraźliwa: „władze polskie zaszeregowały nas za niepełnosprawnych Polaków, uznały nas za niepewnych mieszkańców Gdańska”¹⁴ – wspomina Zwarra.

Na marginesie cytatu z Grassa warto jednak zwrócić uwagę, że wybrzmiewająca w nim egzotyzacja Kaszubów (nieustanne robienie z nich „Innego”) oraz podkreślone tu ofiarne ich przeznaczenie, bo „muszą być tutaj” i „muszą nadstawiać głowy, żeby inni mogli uderzyć” – zrozumiałe u Grassa, literacko opisującego wojenną przemoc i polityczne rozruchy – przywoływane po raz kolejny współcześnie, i to jako motto reportażu, wywołuje odruch niezgody, a nawet zniecierpliwienie. Ten gest odbiera bowiem Kaszubom głos i sprawczość, których przecież – jak pokazuje w dalszej części swojej książki sam Słomczyński – nie są pozbawieni: ani osobiście, ani politycznie (mam na myśli choćby funkcjonowanie ruchu kaszubskiego, licznych organizacji pozarządowych oraz własnej organizacji regionalnej, czy też zaangażowanie w politykę na każdym szczeblu)¹⁵.

Dlatego uzasadnione wydają się przedlekturowe obawy, że oto po raz kolejny ktoś opowie ponad kaszubski-

mi głowami, jak to jest być i co to znaczy być Kaszubką / Kaszubą. Nie twierdę bynajmniej, że pisanie o Kaszubach powinniśmy zostawić tylko im samym. Dość już jednak było literatury, w której autorzy pisali o tuziencach z perspektywy kolonialnej, z niekrytą lub nieudolnie krytą wyższością, a w najlepszym razie z życzliwym szowinizmem oczekującym „poprawnie” i „autentycznie” praktykowanego folkloru bądź wskazującym, co i jak robić z (nie)swoją kaszubską „cepelią”. Pomorskimi autochtonami etnografowie i ludoznawcy¹⁶ różnych nacji oraz rzetelności interesowali się już na przełomie XVIII i XIX wieku. Oskar Kolberg (1814–1890) zawędrował na Pomorze w 1875 roku (w opracowanym na podstawie jego rękopiśmiennych tekstach *Pomorze* oprócz Kaszub znajduje się też materiał zgromadzony w Borach Tucholskich, Kociewiu, Powiślu i Żuławach oraz Ziemi Chełmińskiej¹⁷), ale przed nim domorosłymi ludoznawcami Kaszub byli niemieccy pastory, między innymi Christian Wilhelm Haken (1723–1791) i Gottlieb Leberecht Lorek (1760–1845) z Cecenowa¹⁸ – przedstawiciele narodu bądź co bądź kolonizującego te tereny, nieunikający pogardy wobec tuzienców i niehamujący się w krzywdzących kolonialnych opisach¹⁹. Zasadniczo pisanie o Kaszubach od początku podyktowane było różnymi interesami, nierzadko (choć nie zawsze²⁰) kolonizatorskimi²¹: a to celem było uzasadnienie prowadzenia na tym terenie misji (pracy duszpasterskiej i oświatowej – germanizacyjnej), to znów zza drugiej granicy poszukiwanie związków języka kaszubskiego z rosyjskim (przybyły na Pomorze w latach 50. XIX wieku Aleksander Hilferding²²), czy w końcu udowadnianie polskości Kaszub – zarówno obszaru, jak i ludności – oraz ratowanie ich przed germanizacją (co przybrało na sile zwłaszcza w badaniach prowadzonych w okresie międzywojennym²³).

Z kolei foldery turystyczne czy relacje z podróży po jeszcze „dzikich”, choć coraz bardziej modnych Kaszubach niejednokrotnie ograniczają ojczyznę rdzennych Pomorzan do folkloru, kulinariów, biznesu i turystyki. Sam Słomczyński autokrytycznie przyznaje się do takich pierwotnych skojarzeń (które przecież nie są zupełnie bezzasadne), gdy widział w Kaszubach „krajnę przygotowaną specjalnie do wypoczynku, przygody”²⁴: czystych jezior i grzybnych lasów, domków letniskowych i obozów sportowych, wędrowek, rajdów i spływów; do tego pakietu dodać można jeszcze hałaśliwe, ale piaszczyste plaże, dom do góry nogami, plastikowe dinozaury i pluszowe foki, poprzebieranych piratów i powożących bryczką Kaszubów w strojach świetlicowych... Autor szybko jednak odrzuca tę powierzchowną narrację, sugerując, że taka perspektywa nie poprowadzi ani do dostrzeżenia i zrozumienia kaszubskiego punktu widzenia, ani tym bardziej do identyfikacji z miejscem, zakorzenienia²⁵. Książka Słomczyńskiego zdejmuje z Kaszub PRL-owskie i PR-owe klisze²⁶. Nie ma tu „cepeliady”, folkloryzmu, strojów „ludowych”, tabaki podawanej z krowiego rogu, truskawek ani *Kaszëbszczich nót*. Jest za to historia oraz wątki dotyczące współczesnych problemów kulturowych i tożsamości-

wych. Punkt widzenia autora jest o tyle oryginalny, że nie jest on ani Kaszubą piszącym dla Kaszubów, ani też nie można powiedzieć, że jest nie-Kaszubą piszącym dla nie-Kaszubów (jest bowiem „stąd”: wychowany w Sopocie, mieszka w Kartuzach, ma więc czas do namysłu i rozmów oraz wgląd w teren). W swojej opowieści pomorski reporter „ciceronuje” bez kolonizowania, chce poznać i zrozumieć. Wydaje się, że sam potrzebował takiego przewodnika po tym regionie, odpowiada więc poniekąd na swoje własne pytania, niepewności i zadziwienia. Postanowił jednak, że na obranej ścieżce przewodnikiem nie będzie sam. Przede wszystkim pyta tutejszych. I to nie pierwszych napotkanych. Nie boi się konsultacji z uczonymi, specjalistami z i od Kaszub, ale i innych dziedzin (genetyka, traumatologia, psychoanaliza). Zagląda do źródeł historycznych, literatury pięknej, przeszłych i współczesnych pism politycznych. Wprowadza do swojej książki nazwiska istotnych dla kaszubszczyzny literatów, filologów, etnografów, historyków, socjologów, ale i działaczy – ideologów ruchu kaszubskiego. Ponadto dyskutuje z przedstawicielami różnych kaszubskich formacji: od Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego, przez Kaszëbską Jednotę, po Instytut Kaszubski. Ta zewnętrzno-wewnętrzna perspektywa daje świetne efekty. Jest cenna także dla samych Kaszubów, bo może uporządkować, utrwalić bądź odświeżyć wiedzę, ale przede wszystkim skłonić rozmaite kaszubskie środowiska do dyskusji na neutralnym gruncie.

Kaszubi są przecież społecznością – jak każda – wewnętrznie zróżnicowaną, niehomogeniczną²⁷. Dwojaka legenda o stworzeniu Kaszub jest tego symbolicznym przykładem²⁸. Nie ma jednomyślności w interpretacji czy odczuciu tożsamości, która bywa zróżnicowana pokoleniowo, świadomie wybierana lub odkrywana²⁹. Dyskutowany jest status grupy: kim właściwie są Kaszubi – grupą etnograficzną? grupą etniczną? mniejszością? osobnym narodem? Także język różnicuje się na poszczególne dialekty: północnokaszubskie, środkowokaszubskie oraz południowokaszubskie³⁰. Nawet sam sposób pisowni literackiej kaszubszczyzny bywa kwestią sporną: część środowisk kaszubskich nie zgadza się z ustalonym w 1996 roku i aprobowanym przez Radę Języka Kaszubskiego³¹ standardem i proponuje wariant, który zowią klasycznym (bo odwołujący się do ortografii kaszubskiej, rozwijającej się od czasów Floriana Ceynowy). Od schyłu lat 90. XX wieku przedmiotem wewnętrznego sporu jest też kaszubski hymn³². Pomorzanie opowiadający się za tożsamością polsko-kaszubską (budowanie regionalizmu kaszubskiego w oparciu o Polskę) przyjmują zazwyczaj *Marsz Kaszubski* do słów pieśni *Tam gdzie Wisła őd Krakòwa* z poematu *Ō panu Czòrlinśczim, co do Pùcka pò sęcë jachòł* (1880) Hieronima Derdowskiego³³, rozpoczynający się słowami:

Tam gdzie Wisła őd Krakòwa
w pòlszczë mòrze plënie
pòlskò wiara, pòlskò mòwa
nigdë nie zadżinie.

Niezgodę niektórych środowisk kaszubskich wywołują nie tylko słowa „*pòlskò wiara, pòlskò mòwa*” (głównie dlatego, że Kaszubi mają swój język – traktowany jako podstawowy wyróżnik kulturowy i dlatego unifikujące utożsamienie tego, co kaszubskie, z tym, co polskie, odczytywane jest jako dyskryminujące), lecz także militarny wydźwięk całości, który nie oddaje w pełni kaszubskich losów, ograniczając pomorskie bycie do walki z germanizacją. Wydaje się, że o popularności pieśni oraz uznaniu jej za ważne wzmocnienie tożsamości mogły zadecydować przede wszystkim powtarzane w niej hasła: „*Nigdë do zgùbë nie przìndą Kaszëbë*” (deklaracja kaszubskiej tożsamości i trwania) oraz „*Më trzimómë z Bogã!*” (podkreślenie więzi Kaszubów z wiarą religijną). Z tych i innych, historycznych względów w 2017 roku Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie uznało utwór Nowowiejskiego do słów Derdowskiego za oficjalny hymn kaszubski. Pomorzanom, którzy uznają kaszubską narodowość, a przynajmniej etniczną niezależność, bliżej jest natomiast do napisanej w 1954 roku i nawiązującej do idei Wielkiego Pomorza pieśni *Zemia rodnò* Jana Trepczyka. Stowarzyszenie Osób Narodowości Kaszubskiej Kaszëbskò Jednota w swojej *Deklaracji ideowej* uchwalonej w 2011 roku jednoznacznie uznaje właśnie ten utwór za hymn narodowy Kaszubów. Przywołajmy pierwszą zwrotkę:

Zemia rodnò, pëszny kaszëbsczy kraju,
òd Gduńska tu, jaż do Roztoczi bróm!
Të jes snòżò, jak kwiat rozkwitli w maju.
Ce, Tatczëznà, jò lubòtną tu móm.

Nierzadko żartobliwe i autoironiczne dyskusje narosły również wokół ustalenia stolicy Kaszub – do czego pretenduje kilka miast: Gdańsk (faktyczne centrum życia kulturalno-naukowo-politycznego Kaszubów³⁴), Kartuzy, Wejherowo, Kościerzyna, Lębork, Puck, Bytów³⁵... Koncyliacyjny ton w tej sprawie przyjął już w 1912 roku Wacław Wojciechowski:

Gdańsk tedy ma pierwszeństwo przed wszystkimi miastami na Kaszubach jako prawdziwa stolica całych Kaszub. Inne miasta kaszubskie są też stołecznymi, lecz każde w swoim rodzaju np. Sopot jako miejscowość kąpielowa, Kartuzy (dotąd jeszcze wieś) jako środek kaszubskiej Szwajcarii, Wejherowo z kalwarią jako cel pobożnych pielgrzymek, a Puck jako port wojenny itd. Każde miasto kaszubskie ma tedy poniekąd swe odrębne zadanie; niechże więc owocną pracą w swoim rodzaju na polu narodowym zasłuży sobie na zaszczytną nazwę, którą sobie przypisuje³⁶.

W opowiadaniu o tej kaszubskiej wielopostaciowości, wielorakości, różnorodności i niejednorodności dobrze sprawdza się otwarta formuła eseju. Po taką właśnie poetykę sięga Słomczyński w swojej książce. Jest ona prze-myślanie skomponowanym kolażem reportaży, przeplą-

tanym dziennikiem z wędrowki (z charakterystyczną dla tego typu pisarstwa swobodą i autobiografizmem). Każdy rozdział to osobna (choć nieoderwana od reszty) część, dzięki czemu *Kaszëbë* można nazwać zbiorem prób opisu – subiektywnym, ale bez roszczeń do wielkiej (jedynej i słusznej) narracji – niezamkniętym i niezamykającym, otwierającym za to na dalsze uważne wanożenie przyczynkiem i zachętą do dalszego poznawania.

Reporterska precyzja autora owocuje poukładaną z rozsypanych fragmentów historią. Całość całkiem nieźle się broni. Słomczyński zgrabnie snuje opowieść. Wychodzi od współczesności – prezentuje jakiś kontrowersyjny temat, sytuację wywołującą medialną burzę (jak np. inicjujący książkę opis zniszczenia tablicy i kamienia węgielnego pod pomnik Józefa Piłsudskiego w Kartuzach) i powoli zaczyna rozwikływać wątki. To udana metoda: podejrzliwie interpretowany lub źle rozumiany aktualny problem wyjaśniony jest częścią historyczną, współczesne kontrowersyjne kwestie tłumaczone są dawnymi zaszłościami. Ale nie tylko bieżące sensacje są tematem tej książki. Po rozsianych na Kaszubach śladach przeszłości, grobach i innych miejscach (nie)pamięci reporter dociera do żywych ludzi i ich wspomnień. Próbuje zrozumieć tużemców przez poznanie warunków ich życia, wnikiwanie w historię i schodzenie terenu. Szczególnie warte docenienia są wywiady, w których czuć antropologiczny zmysł autora (między innymi uważny opis rozmówców, ich zachowań, otoczenia i warunków rozmowy). I co najważniejsze: Słomczyński delikatnie porusza się po tematach trudnych i przemilczanych, nie wydiera informacji od pytanych, po prostu cierpliwie i uważnie słucha. Docieklivość każe mu przy tym rozwiewać „wiejskie legendy”. Zagląda do źródeł i opatruje je przypisaniami, pyta specjalistów i czyta ich naukowe rozprawy, weryfikuje usłyszaną historię – nawet jeśli wyciąga ją od jej tzw. świadków. Słucha życzliwie, ale też krytycznie sprawdza. Wszystko to robi bez lekceważenia rozmówców, nawet jeśli nie podziela ich poglądów czy wierzeń lub wprost jest sceptyczny wobec mistyczno-tajemniczej duchowości lasów i losów, mieszaniny religijności katolickiej z wierzeniami przedchrześcijańskimi, w której wiara w Bòrową Cotkã miesza się z wiarą w szatana, a wiara w duchy opiekuńcze krzyżuje się z wiarą w Ducha Świętego³⁷.

Każdą z sześciu części kończy podrozdział zatytułowany *Wanoga*. To opis pieszej wędrowki autora wzdłuż Kaszub: Brusy, Chojnice, Czarnoszyce, Stara Rozgoźnica, Swornegacie, Małe Swornegacie; Nowa Huta, Jezioro Kamienne, Głodnica, Osiek, Porzecze; Grzybowski Młyn, Ostrzyce, Łubiana, Garczyn, Skorzewo, Wieprznica, Sikorska Huta; Gołubie Kaszubskie, Krzeszna, Węsiory; Wejherowo, Osłonino, Sławutowo, Sławutówko, Smolno, Mrzezino, rezerwat Beka; wreszcie Zatoka Pucka. Tu też znajdziemy refleksje o przybranej kaszubskiej tożsamości, opowieść o wyborze Kartuz na miejsce do życia, wchodzeniu w teren i między ludzi, rozważanie statusu języka kaszubskiego i stosunku jego młodych użytkowników

do lekcji *rodnò mòwe* w szkołach, a także nawiązania do demonologii ludowej czy też uwagi o turystycznym kiczu (swoją drogą wanożnik Słomczyński życzliwie o m i n ą ł Centrum Edukacji i Promocji Regionu w Szymbarku; sądzę, że o tym kaszubskim skansenie osobliwości mógłby powstać cały osobny rozdział).

Wspomniana formuła dziennika terenowego / pamiętnika z podróży czyni z tych podczęstek dające wytchnienie intermedia wplecione pomiędzy historyczno-publicystyczne części stanowiące główny trzon książki³⁸. Ten zabieg redakcyjny sprawdza się zwłaszcza po dramatycznych opisach w rozdziale *Skamielina*. To szczególnie ważny, ale i wstrząsający fragment dotyczący „klęski wyzwolenia”³⁹ Pomorza przez Armię Czerwoną, opisujący masowe gwałty, jakich dokonywali wiosną 1945 roku żołnierze radzieccy na uznanych za Niemki Kaszubkach⁴⁰. Słomczyński poprzez rozmowy ze świadkami tamtych wydarzeń otwiera niezabliźnione pomorskie rany, wprowadza temat, którego dojmujący brak w narracji o wojnie nie pozwala przepracować traumy z tym związanej. Autor, poniekąd w imieniu poszkodowanych, wypowiada na głos to, co zostało zepchnięte do sfery tabu, które ujawnia się szczególnie w języku, jakim pytani (nie) opowiadają o tym doświadczeniu (gwałt opisywany jako „załatwianie potrzeb”, „czyny nieczne”; o ofiarach mówiono, że zostały „zhańbione” lub „zepsute”...). Kobietom, które doświadczyły tej potwornej zbrodni, nie wystawia się pomników, nawet symbolicznych. Na spotkaniu z autorem podczas XXII Zjazdu Kaszubów w Pucku prowadząca rozmowę Tatiana Słowi przypominała o rzeźbie Komm Frau, którą w 2013 roku tuż obok radzieckiego czołgu przy alei Zwycięstwa w Gdańsku umieścił trójmiejski artysta Jerzy Bohdan Szumczyk. Przedstawiająca sowieckiego żołnierza gwałcącego ciężarną kobietę praca stała w tym miejscu za ledwie kilka godzin, została usunięta przez policję, a sprawą zajęła się prokuratura⁴¹. Media uznały rzeźbę za „kontrowersyjną”, a ówczesny ambasador Rosji w Warszawie Aleksandr Aleksiejew nazwał akcję gdańskiego twórcy „przejawem chuligaństwa”. Rzeźba miała jego zdaniem „charakter bluźnierczy i obrażała uczucia Rosjan”⁴². Szumczyk natomiast tłumaczył, że „pomnik przedstawia ostry gwałt, bez przemilczeń, bez uników, [...] tragedię kobiet, która nie jest poruszana”⁴³; jest więc hołdem wobec wszystkich ofiar gwałtu wojennego. W oficjalnym oświadczeniu dodawał: „Chciałem głośno powiedzieć o prawdzie historycznej. Mówię o jej przemilczanym wątku. O niewinnych ludziach, kobietach, którzy przez wojnę ucierpieli. To jest tematem mojej pracy”⁴⁴. Krasnoarmijne gwałty na ludności pomorskiej to – z politycznym uprawnieniem – wyciszona, zdławiona i przemilczana historia pokryta pokoleniowym wstydem uniemożliwiającym terapię i zalecenie.

Doświadczenia z wiosny 1945 roku i ich traumatyczne, wielopokoleniowe konsekwencje próbuje w różnoraki sposób i różnymi technikami podjąć dopiero drugie i trzecie powojenne pokolenie – wspierające się psychologią, uzbrojone w moc narracji, także literackiej. Z tym mierzy się między innymi wspomniana już Martyna Bunda w prozie fa-

bularnej *Nieczułość* (dedykowanej bliskim autorce Kaszubkom). Pisarka opowiada losy trzech pokoleń mieszanek Dziewczej Góry – Otylii (babki), Rozeli (matki) oraz Ildy, Trudy i Gerty (córek) – próbujących radzić sobie z konsekwencjami „wielkiej historii”, która uderzyła niczym taran w ich pojedyncze, kruche losy⁴⁵. To, co Bunda stara się ująć językiem literatury pięknej, Słomczyński omawia językiem psychoanalizy i genetyki. W rozdziale znajdziemy między innymi ważne rozmowy z psychoanalityczką badającą zespół stresu pourazowego po wojennym gwałcie Wiołą Rębecką-Davie oraz z biochemikiem z Gdańskiego Uniwersytetu Medycznego Tomaszem Śledzińskim, który tłumaczy skomplikowany proces kodowania traumy w DNA (a więc to, jak zapisuje się ona w ludzkim ciele i jak jest przekazywana w następnych pokoleniach).

Książka Słomczyńskiego zaczyna się od pytań o tożsamość (także od poszukiwania własnej) i na niej kończy. Autor pokazuje, jak niełatwo ją odkryć / odnaleźć, zrozumieć i opowiedzieć. Nie wystarczy jedynie deklaracja, tożsamość splątana jest bowiem wielką historią naznaczającą małe historie (pojedyncze i jedyne życia), dziedziczoną krwią i traumą, językiem serca i językiem urzędu; w końcu też wiąże się z zakorzenianiem, zasiedlaniem i umiłowaniem terenu, który mamy pod powiekami i pod stopami. Zdaje się, że Słomczyński sam ma problem ze swoją pomorskością: „etniczny kundel warszawsko-kresowy” z Trójmiasta – jak sam o sobie pisze – „spragniony jakichkolwiek korzeni” przenosi się do Kartuz i postanawia „przywdziać tożsamość kaszubską”⁴⁶. A przecież Pomorze to wspólna mała ojczyzna – Pomorzan autochtonicznych, jak i tych, których rejestry tożsamości związane są z doświadczeniem emigracji, przesiedlenia (w tej lub poprzednich generacjach). Z czasem i każdym kolejnym pokoleniem wszyscy mają tu swoje sprawy, domy i groby.

Jednoznacznej odpowiedzi od Słomczyńskiego nie dostaniemy: „A kaszubska tożsamość? Wszak to jej miałem poszukiwać. Sam nie wiem, czy ją znalazłem. To nie tak, że nagle się pojawia, objawia i już jest. Nie, ona rodzi się powoli, kiełkuje, wzrasta. Trudno powiedzieć, kiedy się zaczyna”⁴⁷ – czytamy w zakończeniu. I nawet jeśli autor ostatecznie nie odpowiada na zadane na początku pytanie o tożsamość kaszubską – nie szkodzi, to dobrze. Ważniejszy jest sam akt opowiadania, tak jak sam akt wędrowania i wolność, jaką dają⁴⁸. Pójście dalej, rozkwit, rozwój, zmiana, proces, nieustanne negocjowanie – oto płynny fundament tożsamości.

Kaszębską juwernotę autor rozpatruje z kilku ujawniających się stron, prezentuje za swoimi rozmówcami jej różne konfiguracje: kaszubsko-polską, polsko-kaszubską, narodową kaszubską i obywatelską polską, narodowo-obywatelską polską i etniczną kaszubską... To czasem tożsamość budowana na antytożsamości – jak w wypadku przytaczanych przez Słomczyńskiego w pierwszym rozdziale wydarzeń po „zaślubinach” Polski z (Po)morzem i goryczy poślubnej Kaszubów. Dla Kaszubów było to małżeństwo z miłości, a dla *Polonii Cassubia* stanowiła

brankę: rdzenni Pomorzanie – gospodarze tych ziem – zostali potraktowani jak naród podbity, a samo Pomorze jak kraj okupowany⁴⁹. Cytowany przez autora Jan Karnowski pisał, że przez to doświadczenie „obudziło się w Pomorzanie ponownie [...] uczucie odrębnej szczepowości [...] wojsko polskie [...] obudziło w ludzie kaszubskim świadomość odrębności szczepowej i etycznej w stosunku do przybyszów”⁵⁰. A Józef Kisielewski dodawał: zabrakło „odrobiny ciepła” i „prawdziwego uczucia”: „polskie państwo okazało chłód, niezrozumienie i podejrzliwość”⁵¹. Niezrozumienie i podejrzliwość, niestety, nieraz dochodzą do głosu i dzisiaj. „Kwestia kaszubska”, „tendencje separatystyczne”, „dziadek z Wehrmachtu”, „zakamuflowana opcja niemiecka” – te fragmenty ogólnopolskiej narracji wskazują na to, że Kaszuby to mimo wszystko nadal *terra incognita* w świadomości przeciętnego, przyjmującego warszawską perspektywę mieszkańca naszego kraju, który przez lata powojenne próbowano usilnie przykrajając do jednego wzoru, fałszywie wtórując, że oto wszyscy mamy jedną historię, jedną tożsamość, jeden język, jedne zwyczaje i praktykujemy jedną i jedynie poprawną odmianę patriotyzmu. Scentralizowana i ujednolicona narracja historyczna dominowała pojedyncze, zróżnicowane regionalnie doświadczenia. Pomorska, kaszubska opowieść – także autonarracja – funkcjonowała z trudem i chyba nadal jest ledwie obecna w powszechnej polskiej pamięci historycznej. Zauważa to sam autor omawianej książki: „te wszystkie informacje, relacje czy wspomnienia są jakby powstrzymywane niewidzialną granicą i wciąż nie wydostają się poza same Kaszuby”⁵². A przecież Kaszëbë wcale nie milczą. Wołają swoim własnym głosem, jednak nie każdy chce i umie słuchać tak jak Tomasz Słomczyński.

Przypisy

- ¹ Artykuł jest przeformułowaną i uzupełnioną wersją recenzji *Kaszëbë wołają...* Tomasza Słomczyńskiego *wanoga uważna*, która ukazała się w miesięczniku „Pomerania” 2021, nr 9, s. 57–59. Tytuł *Kaszëbë wołają...* jest zapożyczeniem z popularnej piosenki kaszubskiej *Kaszëbszczë jezora*.
- ² Wspominam tu tylko o publikacjach dotyczących regionów Polski. W serii „Sulina” dyskutowane są też jednak inne tereny, kraje i regiony europejskie, między innymi Spisz i brzeg Morza Czarnego, Kaukaz, Sycylia, Apulia, Baskonia, Naddniestrze, Niemcy, Czechy, Litwa, Ukraina, Białoruś, Węgry i Basen Karpacki oraz Balkany. Zob. <https://czarne.com.pl/katalog/serie/sulina> [dostęp 23.08.2021].
- ³ Zob. choćby: Günter Grass, *Blasany bębenek*, przeł. Sławomir Błaut, Mediasat Poland, Kraków 2004; tegoż, *Wrózby kumaka*, przeł. Sławomir Błaut, Oskar, Gdańsk 2005.
- ⁴ Paweł Huelle, *Śpiewaj ogrody*, Znak, Kraków 2014.
- ⁵ Martyna Bunda, *Nieczułość*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017. W gdańskim Teatrze Wybrzeże na podstawie *Nieczułości* przygotowywany jest spektakl w reżyserii Leny Frankiewicz, zob. www.teatrwyrzeze.pl/spektakle/nieczulosc [dostęp 21.09.2021]. Za teatralną czujność dziękuję Katarzynie Kręglewskiej.
- ⁶ Martyna Bunda, *Kot niebieski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019.

- ⁷ Film przybliży okres zaborów w przededniu I wojny światowej, międzywojnie oraz II wojnę światową (w tym nieznaną szerszemu gronu rodaków z centrum zbrodnię piasnicką, zwaną Kaszubską Golgotą, w której ofiarą ludobójstwa padło – jak szacują historycy – od 12 tysięcy do 14 tysięcy ludzi).
- ⁸ Mirosław Piepka, Marek Klat, Michał Pruski, Paweł Paliński, *Kamerdyner*, Agora, Warszawa 2018.
- ⁹ To opowieść o tragicznej miłości rozgrywająca się w małej osadzie rybackiej nad Bałtykiem w 1892 roku. Tłem społecznym są zabory i brutalna polityka germanizacyjna wobec Kaszubów.
- ¹⁰ Scenariusz powstał na podstawie książki Stanisławy Fleszarowej-Muskat, *Wiatr od łądu*, seria „Tak trzymać!”, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1974. Fabuła obejmuje okres międzywojenny, a dokładniej czas budowy portu w Gdyni, rodzenie się samego miasta (1923–1926) i na tym tle rozgrywane są różne, wielonarodowe wątki.
- ¹¹ Tomasz Słomczyński, *Kaszëbë*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2021.
- ¹² Günter Grass, *Blasany bębenek*, dz. cyt.
- ¹³ T. Słomczyński, *Kaszëbë*, dz. cyt., s. 284.
- ¹⁴ Brunon Zwarra, *Wspomnienia gdańskiego bówki*, t. 4, Marpress, Gdańsk 1996, s. 121. Zob. też Tadeusz Bolduan, *Nie dali się złamać. Spojrzenie na ruch kaszubski 1939–1995*, Oficyna Czeć, Gdańsk 1996, s. 27 i nast.
- ¹⁵ Zob. Cezary Obracht-Prondzyński, *Kaszubi – między dyskryminacją a regionalną podmiotowością*, Instytut Kaszubski, Uniwersytet Gdański, Gdańsk 2002.
- ¹⁶ O ludoznawstwie kaszubsko-pomorskim zob. Józef Borzyszkowski, *Historia Kaszubów w dziejach Pomorza*, t. 3: *W Królestwie Pruskim i Cesarstwie Niemieckim (1815–1920)*, cz. 2: *W Cesarstwie Niemieckim – oraz za Wielką Wodą na emigracji (1871–1920)*, Instytut Kaszubski, Gdańsk 2019, s. 575–580.
- ¹⁷ Oskar Kolberg, *Dziela wszystkie*, t. 39: *Pomorze, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze*, Wrocław-Poznań 1965.
- ¹⁸ Gottlieb L. Lorek, *Zur Charakteristik der Kassuben am Leba Strome*, „Pommersche Provinzial-Blätter für Stadt und Land” 1821, t. 2, s. 334–363.
- ¹⁹ Nieco bardziej obiektywną optykę przyjął Franz Oskar Tetzner, *Die Slowinzen Und Lebakaschuben. Land und Leute, Haus und Hof, Sitten und Gebräuche, Sprache und Litteratur im östlichen Hinterpommern*, Verlag von Emil Felber, Berlin 1899. Zob. Niemcy o Kaszubach w XIX wieku. *Obraz Kaszubów w pracach G.L. Lorka, W. Seidla i F. Tetznera – Deutsche Berichte über die Kaschuben im 19. Jahrhundert: das Bild der Kaschuben in den Abhandlungen von G.L. Lorek, W. Seidel und F. Tetzner*, red. J. Borzyszkowski, przeł. z j. niem. M. Darska-Łogin, przeł. z j. pol. M. Borzyszkowska-Szewczyk, A. Popien, Instytut Kaszubski, Gdańsk 2009.
- ²⁰ Józef Łęgowski (1852–1930) swoją pracą, którą wydał pod pseudonimem Dr Nadmorski, chciał upowszechnić wiedzę o Kaszubach i Kociewiu na polskich ziemiach, zob. Józef Łęgowski (Dr Nadmorski), *Kaszubi i Kociewie. Język, zwyczaje, przesady, podania, zagadki i pieśni ludowe w północnej części Prus Zachodnich*, czcionkami Drukarni Dziennika Poznańskiego, Poznań 1892.
- ²¹ Zob. Anna Kwaśniewska, *Badania etnologiczne na Kaszubach i Pomorzu Wschodnim w XIX i XX w. Ludzie, instytucje, osiągnięcia badawcze*, Instytut Kaszubski, Gdańsk 2009, s. 579–580.
- ²² Aleksander Hilferding, *Ostatki Słowian na południowym brzegu Bałtyckiego Morza*, przeł. Oskar Kolberg, [w:] Oskar Kolberg, *Dziela wszystkie...*, dz. cyt., s. 305–452.

- 23 Friedrich Lorentz, Adam Fischer, Tadeusz Lehr-Splawiński, *Kaszubi: kultura ludowa i język*, Kasa im. Mianowskiego Instytut Popierania Nauki, Toruń 1934. Sam Friedrich Lorentz wydał także *Zarys etnografii kaszubskiej*, Wydawnictwa Instytutu Bałtyckiego, Toruń 1934.
- 24 T. Słomczyński, Kaszëbë, dz. cyt., s. 93.
- 25 Tamże, s. 93–94.
- 26 Po wojnie władze tolerowały jedynie nurt folklorystyczny. Co prawda dzięki temu zaczęła się odradzać kaszubska sztuka ludowa, niestety jednak – jak zauważa Nicole Dołowy – „jednocześnie pomijano milczeniem wszystko, czego Kaszubi dokonali w dziejach, działania zasłużonych ludzi, przejawy kultury wykraczające poza czysty folklor. Rozbito istniejące dotąd luźne struktury ruchu kaszubskiego”. Nicole Dołowy, *Kaszubi – naród, mniejszość, grupa posługująca się językiem regionalnym*, „Przegląd Humanistyczny” 2008, nr 6, s. 83. O polityce narodowościowej PRL wobec społeczności kaszubskiej zob. Cezary Obracht-Prondzyński, *Kaszubi – między dyskryminacją...*, dz. cyt., s. 153–180. Tu też znajdziemy obszerny opis warunków i reakcji na powojenną procedurę weryfikacyjną i rehabilitacyjną. O ruchu kaszubskim zob. tegoż, *Ruch Kaszubsko-Pomorski. Kaszëbskò-Pòmòrskò Résznota*, Instytut Kaszubski, Gdańsk 2016.
- 27 Nicole Dołowy rozważa to na podstawie wywiadów z działaczami kaszubskimi podczas badań, które prowadziła na Pomorzu w latach 2007–2008. Dzisiaj, po ponad dekadzie, odpowiedzi i wnioski byłyby zapewne jeszcze bardziej zniuansowane, co pokazuje zresztą książka Słomczyńskiego. Zob. Nicole Dołowy, *Kaszubi...*, dz. cyt., s. 73–94.
- 28 W pierwszej z nich Kaszuby swoje piękno i różnorodność terenu zawdzięczają zatroskanemu o nie Aniołowi, który wyprosił u zapominalskiego Boga dary dla swojej krainy, w drugiej wpływ na ukształtowanie krajobrazu Kaszub miały Stołemy – kaszubskie mityczne olbrzymy.
- 29 Cezary Obracht-Prondzyński, *Badania społeczne na Kaszubach: stan i potrzeby*, [w:] *Kim są Kaszubi? Nowe tendencje w badaniach społecznych*, red. tegoż, Instytut Kaszubski, Gdańsk 2007, s. 55, 59.
- 30 Zob. Jerzy Treder, *Język, piśmiennictwo i kultura duchowa Kaszubów*, [w:] Józef Borzyszkowski, Jan Mordawski, Jerzy Treder, *Historia, geografia i piśmiennictwo Kaszubów. Historia geografia, jãzëk i pismienizna Kaszëbów*, red. Jan Mordawski, przeł. Jerzy Treder, Wydawnictwo M. Rożak, Gdańsk 1999, s. 126–132.
- 31 RJK to organ działający przy Zrzeszeniu Kaszubsko-Pomorskim, powołany w 2006 roku, zob. <https://rjk.org.pl/> [dostęp 23.08.2021]
- 32 Witosława Frankowska, hasło: *Hymny kaszubskie*, [w:] *Gniazdo Gryfa. Słownik kaszubskich symboli, pamięci i tradycji kultury*, red. naukowa Cezary Obracht-Prondzyński, Instytut Kaszubski, Gdańsk 2020, s. 193–194.
- 33 Fragment ten został zaadaptowany do hymnu przez Feliksa Nowowiejskiego, który ułożył do tekstu melodię oraz zaopatrzył w tytuł – *Marsz kaszubski* (1921). Nuty ukazały się w śpiewniku *Zjednoczona Polska*, zob. tamże.
- 34 Do kwestii kaszubskości Gdańska (prezentując aspekty historyczne, literackie, czy socjologiczne) odnosi się zbiór *Gedania Cassubia – kaszubskość Gdańska*, pod red. Miłosławy Borzyszkowskiej-Szewczyk i Cezarego Obracht-Prondzyńskiego, Instytut Kaszubski, Gdańsk 2018.
- 35 Zob. Katarzyna Kulikowska, hasło: *Stolice Kaszub*, [w:] *Gniazdo gryfa...*, dz. cyt., s. 516–518.
- 36 Wacław Wojciechowski, *Gryf w Gdańsku*, „Gryf” 1912, nr 1–2, s. 1, cyt. za: tamże, s. 518.
- 37 W książce Słomczyńskiego znajduje się krótki rozdział poświęcony tyleż kontrowersyjnemu, co głośnieму sporowi dotyczącemu turystycznego szlaku *Poczuj Kaszubskiego Ducha* w gminie Linia. Więcej na ten temat, wraz z próbą antropologicznej interpretacji zaszłych wydarzeń, zob. Agnieszka Bednarek-Bohdziewicz, *Wspólnoty i pęknięcia. Tradycja i dziedzictwo jako pole sporów i porozumień w społecznościach lokalnych*, [w:] *Tradycja dla rozwoju? Instytucje – tożsamość – zmiany kulturowe w społecznościach lokalnych na przykładzie Pomorza*, red. Agata Bachórz, Cezary Obracht-Prondzyński, Instytut Kaszubski, Nadbałtyckie Centrum Kultury, Gdańsk 2020, s. 131–140.
- 38 Choć nie zawsze treść *Wanogi* jest tylko snuciem włóczykija. Miejscami i tu autor przywołuje tragiczne historie, między innymi mord na kościerskich Żydach – rodzinie Mendelsohnów, a także dramatyczny w skutkach konflikt między Józefem Dambkiem i Józefem Gierszewskim w TOW Gryf Pomorski).
- 39 Zob. Cezary Obracht-Prondzyński, *Historia Kaszubów w dziejach Pomorza. Tom V. Dzieje najnowsze (po 1945 r.)*, Instytut Kaszubski, Gdańsk 2020, s. 21–76.
- 40 Sowietci wkraczali na Pomorze jak na tereny niemieckie; osiadła tu autochtoniczna mniejszość, Kaszubów, traktowali więc jak obywateli Niemiec.
- 41 zob. aja/ec, *Zołnierz radziecki gwałcący ciężarną kobietę. Kontrowersyjny pomnik w Gdańsku*, 13.10.2013, TVN24 Pomorze, <https://tvn24.pl/pomorze/zolnierz-radziecki-gwalcacy-ciezarna-kobiete-kontrowersyjny-pomnik-w-gdansk-u-ra362576-3446127> [dostęp 23.08.2021].
- 42 md, *Bez nienawiści, ale wulgarnie. Zarzuty dla autora rzeźby*, 14.11.2013, TVN24 Pomorze, RMF FM, <https://tvn24.pl/pomorze/bez-nienawisci-ale-wulgarnie-zarzuty-dla-autora-rzezby-ra371535-3452323> [dostęp 23.08.2021]. Zob. też: Dorota Karaś, „Znieważyl pamięć 600 tys. żołnierzy”. *Ambasador Rosji o nielegalnej rzeźbie*, 17.10.2013, Wyborcza.pl, <https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35612,14787128,zniewazyl-pamiec-600-tys-zolnierzy-ambasador-rosji-o-nielegalnej.html> [dostęp 23.08.2021].
- 43 dp/aja, *Rzeźba przedstawiająca gwałt dowodem w sprawie. ASP: Artysta postawił ją na własne ryzyko*, 14.10.2013, TVN24 Pomorze, <https://tvn24.pl/pomorze/rzeza-przedstawiajaca-gwalt-dowodem-w-sprawie-asp-artysta-postawil-ja-na-wlasne-ryzyko-ra362775-3446260> [dostęp 23.08.2021].
- 44 „Komm Frau”: *Oświadczenie Jerzego Szumczyka*, „Magazyn Szum”, 18.10.2013, <https://magazynszum.pl/komm-frau-oswiadczenie-jerzego-szumczyka/> [dostęp 23.08.2021].
- 45 O kaszubskiej pokoleniowej (post)pamięci wojennej utrwalonej w tekstach kultury zob. Daniel Kalinowski, *Kaszubska postpamięć. Kilka przykładów współczesnych*, „Politeja” 2020, t. 65, nr 2, s. 153–169.
- 46 T. Słomczyński, Kaszëbë, dz. cyt., s. 93.
- 47 Tamże, s. 424.
- 48 Warto zerknąć tamże na s. 88.
- 49 Zob. Józef Borzyszkowski, *Historia Kaszubów*, Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie, Instytut Kaszubski, Gdańsk 2014, s. 212–223 oraz tegoż, *Historia Kaszubów w dziejach Pomorza, tom IV: Kaszubi w II RP i w latach II wojny światowej (1920–1945)*, Instytut Kaszubski, Gdańsk 2019, s. 17–42.
- 50 Jan Karnowski, *Moja droga kaszubska*, z rękopisu oprac. wstępem i przypisami opatrzył Józef Borzyszkowski, Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie, Gdańsk 1981, s. 127–128; cyt. w T. Słomczyński, Kaszëbë, dz. cyt., s. 24.
- 51 Józef Kisielewski, *Ziemia gromadzi prochy*, Księgarnia Św. Wojciecha, Poznań 1939; cyt. w T. Słomczyński, Kaszëbë, dz. cyt., s. 31.
- 52 T. Słomczyński, Kaszëbë, dz. cyt., s. 153.

ANDRZEJ STASIUK,
KATARZYNA KRĘGLEWSKA,
TOMASZ WIŚNIEWSKI,
DAVID MALCOLM

Namiastka nicości

Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem

Katarzyna Kręglewska: Tematem festiwalu Between.Pomiędzy w 2018 roku są mapy, więc nie będzie pewnie dla nikogo zaskoczeniem, że chcielibyśmy, aby dzisiejsza rozmowa potoczyła się właśnie w tym kierunku. Jednak zanim zaczniemy, chciałabym wspomnieć o ostatnich zatrudnieniach naszego gościa, a konkretnie o dwóch przedsięwzięciach. Po pierwsze, o wydanej 18 kwietnia tego roku książce pod tytułem *Kroniki baskidzkie i światowe* – jest to przedruk felietonów, pisanych dla „Tygodnika Powszechnego” na przestrzeni ostatnich kilku lat. I druga rzecz, o której warto wiedzieć: również niedawno, 26 stycznia, ukazała się płyta „Mickiewicz–Stasiuk–Haydamaki”, dzięki której możemy zobaczyć Andrzeja Stasiuka w innej nieco niż dotąd roli, to znaczy w roli – no właśnie, jakiej? Melo-recytatora? Wokalisty? A może też pomysłodawcy tego projektu?

Andrzej Stasiuk: Projekt wymyślił jakiś człowiek z Lublina, wiele, wiele lat temu, po pijanemu oczywiście, na imprezie... I ten pomysł gdzieś wędrował po świecie. Aż w którymś momencie polski manager Haydamaków zaczął go realizować. Miało się zacząć i skończyć na jednym sonecie krymskim, ale kiedy poznałem Saszkę [Oleksandra Jarmołę], wokalistę haydamackiego, okazało się, że jakoś tak między nami zaiskrzyło. I któregoś razu, też oczywiście po winie, mówię do niego: „zrobmy całą płytę”. A on mówi: „zrobimy”. I zrobiliśmy. A sam pomyśli nie wiadomo skąd się wziął. To krąży w powietrzu, z tym jest tak, jak ze wszystkimi fajnymi projektami i pomysłami – potrzeba tej iskry, która przeskakuje, trzeba przypadku. No i nagraliśmy tę płytę. Czy ja jestem tam wokalistą? No proszę Cię, próbuję podśpiewywać i to jest śmieszne. Haydamaki uznali, że mam dobry głos, że brzmię ciekawie. Nawet Saszka – a to naprawdę dobry wokalista – powiedział mi kiedyś: „Ty wiesz, ja bym chciał mieć taką barwę...”. No ale co z tego, że ja mam barwę, skoro rytmicznie się nie wyrabiam i śpiewać nie potrafię. Ale przyjęli mnie jak brata i nie narzekali na moje niedostatki. Uważam, że niektóre kawałki są naprawdę fajne. Bo Haydamaki tego Mickiewicza na Wschodzie umiejscowili, zresztą nie bezzasadnie: w końcu on umarł w Stambule, więc koniec jego życia wiąże się ze Wschodem, a począ-

tek jego życia to *Sonety krymskie*, czyli również Wschód, też fascynacje, powiedzmy, orientem, islamem. Zanim umarł w Stambule, prawdopodobnie na cholerę, zapisał się nawet do sotni kozackiej Michała Czajkowskiego, czyli Sadyka Paszy. I o tym jest ta płyta: o wschodniości Mickiewicza. A te diabły ukraińskie rzeczywiście zrobiły do tego muzykę tak niebywałą, tak postmodernistyczną, tak gwałtowną... Na przykład słynna *Alpuhara*, którą kuliliśmy na blachę w szkole i której wtedy nienawidziliśmy, na płycie jest zaaranżowana w formie tureckiego rapu, po prostu. Ta płyta zresztą już całkiem nieźle funkcjonuje, nawet zakolegowane polonistki z różnych stron Polski piszą, że jak puszczają to czasem dzieciakom na lekcjach polskiego, to te wychodzą z ławek i zaczynają tańczyć. To jest zwycięstwo Mickiewicza – tej ramoty, tej rzeczywistości muzealnej, wciskanej nam na siłę prawdy, jakim on wielkim poetą był... Także Haydamakom udało się go wskrzesić – po prostu. Uważam, że to jest sukces. Takie są kulisy, które w zasadzie sprowadzają się do tego, że wzięli mnie do zespołu i z niego nie wyrzucili. Prawdę mówiąc, raz tylko mnie wyrzucili, w Kijowie, z jednej próby – bo już miałem dosyć [śmieje się]. Ale zaraz mnie przyjęli z powrotem. Poza tym wiesz, w takim czasie marnym, kiedy na Ukrainie giną ludzie, kiedy to jest kraj ogarnięty wojną, a w Polsce z kolei budzą się jakieś paranoiczne nacjonalizmy, antyukraińskie – uważam, że ten projekt jest też politycznie w porządku, duchowo jest w porządku. I mnie się to podoba. Także z tego względu, że to jest fajny zespół, mają kapitalnych muzyków, których zawsze ceniłem... Skoro już mi się tak udało z Haydamakami, to czasami myślę: Jezu, to już tylko Rammstein mi został... Tak to wygląda. Płyta jest do nabycia [śmieje się].

Tomasz Wiśniewski: Jeśli już o kulisach mowa, to czy możemy prosić o powiedzenie kilku słów na temat zdjęcia, zrobionego przez Monikę Sznajderman i przesłanego do nas? Kiedy je otrzymaliśmy, od razu wszyscy zgodziliśmy się, że przy festiwalu, podczas którego Wydawnictwo Czarne, Monika Sznajderman, Andrzej Stasiuk odgrywają tak ważną rolę, zdjęcie pokazujące pisarza gdzieś w świecie będzie znakomitym obrazem wiodącym. Skąd ono jest? Co to była za podróż?

A.S.: To zdjęcie zostało zrobione w Pamirze. To jest Pamir, to jest Tadżykistan, to jest jakieś cztery tysiące metrów nad poziomem morza, zresztą Monika miała tam już chorobę wysokościową, ja też miałem pierwsze objawy. To jest Kara-kul, to jezioro, które leży około dwustu kilometrów od kirgiskiej granicy w głąb Tadżykistanu. Czyli Pamir i słynna droga Pamir Highway – która jest żwirówką tak naprawdę, co chwilę obrywaną przez potoki i ulewne deszcze. I wreszcie: to jest jezioro, które trudno opisać – a ja trochę jezior już widziałem, i trochę świata – trudno o pejzaż takiej urody, jak tam, kiedy z tego błękitu wyrastają góry, sześcio- i siedmiotysięczniki, ośnieżone... A jednocześnie to jezioro jest kompletnie martwe, bo ono jest słone i lodowate. Nawet w środku lata, jak wtedy, gdy tam byliśmy, człowiek wytrzymywał w tej

wodzie najwyżej sekundy. Zresztą przez większość roku ono jest zamrożone. Jest tak zasolone, że właściwie nie ma tam żadnego życia. Jest tam także wieś, która również nazywa się Kara-kul, składa się z kilkuset domów. A na jeziorze nie ma żadnego śladu ludzkiego życia, nawet nie ma żadnej łódki – bo nie ma po co wypływać. A dookoła jest pejzaż absolutnie surowy, absolutnie martwy. Więc to zdjęcie to jakaś opowieść o surowości. Gdzieś tam maluje się też nuda podróży: zmęczenie, syf, brud, udręka przede wszystkim. I to zdjęcie mi się bardzo spodobało, bo ono opowiada o tym, po co ja jeżdżę. Zresztą ja właściwie nie wiem, po co jeżdżę... Tłucze się człowiek te tam, nie wiem, sześć tysięcy, siedem tysięcy kilometrów samochodem – no właśnie, po co? W moich książkach próbuję opowiedzieć o tym, czym jest podróż, czym jest przemieszczanie się w tej grafice map, powiedzmy. I – nie potrafię. Ale to zdjęcie wydało mi się czymś bardzo ważnym. Moja żona miała tę sekundę, potrafiła tę migawkę przycisnąć, a ja po prostu stałem i patrzyłem jak matol, z chorobą wysokościową, brudny, śmierdzący, patrzyłem w obiektyw. I to zdjęcie coś opowiada – dla mnie. Także: to jest Pamir, to jest cztery dwieście, jest tam tak surowo, że to nie do opisanie po prostu; mieszkający tam ludzie nie mają nic. Jest jeszcze zresztą cudowna opowieść, taka anegdotyczna, która się wiąże z mieszkańcami tamtych stron. Zatrzymaliśmy się u takiej młodej pary, która miała córeczkę, może sześciolatkę. Cudownie uśmiechnięci, szczęśliwi ludzie. Któregoś dnia pojechaliśmy trzysta kilometrów dalej, do miejscowości Murgob, i tak myślimy: może tej dziewczynce trzeba coś kupić? Lalkę jej kupiliśmy, taką chińską, około półmetrowej długości... Wróciliśmy do nich z tą lalką, dziewczynka ją dostała i była wstrząśnięta. Przytuliła lalkę do piersi, zrobiła gest przypominający łapanie się za głowę i uciekła do sąsiedniego pomieszczenia. Zostaliśmy jeszcze u nich dzień, dwa, a następnego roku wróciliśmy. I okazało się, że ta lalka stoi na meblościance (podobnej zresztą do tych, które były powszechne w Polsce za czasów komuny i stawiano na nich przeważnie kolekcje puszek od piwa, czy inne ówczesne świętości), nadal w opakowaniu. Nie śmieliśmy zapytać, czy dziecko w ogóle dostaje tę lalkę do zabawy. Może w niedzielę dostawało, a może mogło tylko kontemplować... Zresztą w tym domu w ogóle było bardzo mało przedmiotów, a jeśli już, to tak podstawowe, że ta lalka musiała wręcz urosnąć do rangi jakiegoś fetyszu. Tego razu pojechaliśmy znowu do Murgob, na targ. Pomysłeliśmy, że tym razem przecież nie przywieziemy lalki – bo co, będzie tak stała obok tamtej? Więc kupiliśmy największego arbuza, jakiego tam mieli. Ale już następnego roku nie pojechaliśmy, żeby sprawdzić, czy ten arbuz tam wciąż stoi. Przywołuję tę historię, bo to jest opowieść o tym, w jakich surowych warunkach można żyć, zachowując przy tym uśmiech, zachowując człowieczeństwo. To także opowieść o tym, jakimi my jesteśmy ludźmi dziwnymi, kiedy tak wszystkiego nam mało. A tam nie ma nic. Jest jak, jeden czy dwa, wypasa się je gdzieś

pięćdziesiąt kilometrów dalej; jest chleb, który trzeba samemu upiec... Ja teraz nie chcę się rozczulać, ale dobrze jest czasami pojechać w takie strony, żeby wrócić tutaj, nabywszy pewnego dystansu do tego, kim jesteśmy. No. I to jest to zdjęcie. Nad jeziorem Kara-kul, w Kara-kul („Kara-kul”, oznacza czarne jezioro po prostu).

David Malcolm: Czy ja mogę zadać pytanie o mapę innego rodzaju, o mapę literatury? Wiem, że Pan i Pani Monika Sznajderman oraz Wasze wydawnictwo promujecie twórczość Zygmunta Haupta. Robicie dużo, żeby ten pisarz był żywo obecny we współczesnej kulturze. Czy mógłby Pan coś powiedzieć nam o tym, dlaczego Haupt jest ważny? Dla Pana, dla Pani Sznajderman, dla wydawnictwa?

K.K.: Wydaje mi się, że pytanie profesora Malcolm'a może mieć związek z tym, że jakiś czas temu organizowaliśmy tutaj serię spotkań poświęconych książkom, wydawanym przez Czarne, i właśnie wówczas pokochał wręcz prozę Haupta. Więc jest to poniekąd pytanie natury osobistej...

A.S.: No i tu jest odpowiedź: żeby profesor Malcolm pokochał Haupta.

D.M.: Wiedziałem, że mam wpływ na świat, ale nie że aż taki!

A.S.: Nie jestem w stanie odpowiedzieć Panu na pytanie, dlaczego Haupt jest tak ważny, bo to jest tak samo, jak pytać, dlaczego się kocha tę, a nie inną kobietę. To jest kwestia intuicji, jakiejś chemii. Ja po pierwszej lekturze Haupta wiedziałem, że to jest wielki pisarz, niezasłużenie zapomniany. To jest strasznie dwuznaczna sytuacja, bo jak się odkrywa takiego pisarza, którego niewiele osób zna – pisarza zapomnianego, a jednocześnie wielkiego – to wcale nie ma się ochoty nim dzielić. Z tą gawiedzią, z tymi czytelnikami wszystkimi; zaraz jakieś nakłady się pojawiają, co drugi Polak będzie wiedział, kto to jest Haupt...

D.M.: I jeszcze literaturoznawcy, mój Boże!

A.S.: No właśnie. Więc nie wiem, co odpowiedzieć. To jest chemia. Ja go przeczytałem po raz pierwszy w osiemdziesiątym szóstym albo siódmym roku, jeszcze w samizdacie, jeszcze w wydaniu „Kultury Paryskiej” (to był taki malutki druk). Przy lampie naftowej, gdzieś na końcu świata... Wie Pan, ja nie jestem literaturoznawcą, nie jestem krytykiem. Proza hauptowska to jest dla mnie po prostu taka literatura, która w sposób doskonały przylega do rzeczywistości – tak, że desygnty są nie do odróżnienia od słów. Chemia, no... To tak jak w życiu: chemia wszystkim steruje, zapach. I nie mam drugiego takiego polskiego pisarza. A wie Pan co jeszcze? Porażka, po prostu. Przecież on kurwa (przepraszam) nic wielkiego nie zdziałał, nie skończył żadnego dzieła, nie napisał powieści, żadnej tak zwanej wielkiej narracji. To, co napisał, to są fragmenty, szczegóły. I to jest dla mnie bardzo ważne. Loser. W jakiś sposób przegrany – a zarazem ogromna wielkość. Ważne jest dla mnie także to, że nigdy nie został uformowany w postać pomnikową, w sensie li-

terackim, w postać historyczną. A jednocześnie w jakimś takim moim prywatnym wykazie pisarzy z dwudziestolecia międzywojennego i trochę późniejszego czasu, to absolutnie bym go postawił obok Schulza. Gombrowicza nie liczę, bo ja nie potrafię Gombrowicza czytać. Chociaż doceniam wielkość. Do Haupta przykuwa mnie jeszcze ta jakaś jego niedbałość o to, co mu się pisało, takie luzactwo w tym wszystkim, fragmenty, szczegóły... Przecież te jego opowiadania nawet nie są opowiadaniem – są fragmentami, w których zdanie się liczy, gdzie liczy się akapit tak naprawdę... I ten akapit jest większy od dużego opowiadania czasami. [Pauza] Ale cieszę się, że się Panu Haupt spodobał.

D.M.: I mimo tego, co Pan powiedział na początku, mi się wydaje, że to jest bardzo ciekawe, i że to była treściwa odpowiedź. Porażka. I fragmenty. Dziękuję, będę pamiętał.

A.S.: Bo literatura zawsze jest porażką, tylko niektórzy udają, że zwyciężają. A Haupt niczego nie udawał. Nie wiem...

D.M.: To jest beckettowski motyw, prawda?

A.S.: O. O [prztykuje].

D.M.: Po angielsku to brzmi: „Try again. Fail again. Fail better”. Zresztą w tej chwili cytuję też za Wiśniewskim...

K.K.: Wróćmy jeszcze do tematu map. Z Moniką Sznajderman rozmawialiśmy o serii „Sulina”, serii która bardzo nas zafrapowała. Podczas przygotowań do festiwalu czytaliśmy między innymi *Znikającą Europę*, zastanawialiśmy się nad podejmowanymi w niej tematami związanymi z rozpadem, ze schyłkiem, z różnymi pozostałościami po – niezbyt zresztą zwykle godnej podziwu – działalności człowieka. W tej samej serii ukazała się (po raz pierwszy w 2000 roku) książka, którą napisał Pan wspólnie z Jurijem Andruchowiczem, zatytułowana *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*. Chciałabym zapytać o tę waszą Europę – o mapę, która staraliście się wspólnie w tej książce zarysować. A właściwie o wasze obrazy Europy Środkowej – ponieważ mapy te mimo wszystko były zupełnie inne.

A.S.: A, wie Pani, wiesz (przecież na „ty” jesteśmy) to wiele księżyców temu było, kiedy jeszcze Andruchowicz nie był tak wielkim pisarzem, miał czas, i wtedy chodziliśmy razem w Gorganę na przykład, w Czarnohorę ukraińską. Jeździliśmy do niego. Podczas jednej ze wspólnych wędrówek Monika wpadła na ten pomysł, żebyśmy opisać naszą Europę. Ja byłem wtedy na etapie ucieczki przed europeizmem i właściwie to interesowała mnie jedynie geografia, interesowała mnie mapa, interesowały mnie zarysy lądów... A Jurko strasznie historycznie to napisał, dlatego całość ma być może jakąś wartość podwójnego spojrzenia na ten nasz kontynent. A poza tym przyjaźniliśmy się wtedy, łączyła nas wspólnota i urodzenia, i doświadczeń. Ale Jurko pisał właśnie o historii, o głębi tej mapy, a ja pisałem o powierzchni. To się zresztą zmieniło, bo ja w tej chwili też inaczej na to wszystko patrzę.

Ale mapa – tak, ja wtedy miałem obsesję map, zbierałem wszystkie mapy, gdziekolwiek na świecie, czy w Europie, czy nie, musiałem mieć mapy, kupować mapy. Mam tego całe walizki, całe kartony. W domu leżą. Miałem obsesję map, jak mówiłem, zbierałem mapy i kochałem jeździć z tymi mapami, patrzeć, jak niszczą się od tego składania i rozkładania na wietrze, na deszczu... A teraz jest trochę inaczej, bo jest takie fajne niemieckie wydawnictwo kartograficzne, które wydaje mapy z plastiku i one się nie niszczą.

K.K.: A na ile podejście do mapy jako artefaktu zmieniła powszechna obecność map Google’a?

A.S.: Wiesz, jak jedziesz w te odległe kraje, to już jednak nie oglądasz Google’a.

K.K.: No tak, ale w domu przecież oglądasz.

A.S.: Słuchaj, no to jest przyjemne, że wracasz do jakiegoś tam Uyanga mongolskiego i patrzysz: „O, to jest jurta, pod którą stałem” – bo to jest tam, na Google Maps, sfotografowane. Ale myślę, że papieru nic nie jest w stanie zastąpić – podartego papieru, niszczącego papieru. Google to jest jakaś następna epoka, dostępności tak totalnej po prostu, że właściwie czujesz zwątpienie. No bo po co tam jechać, skoro możesz sobie pstryknąć kursorem i widzisz wszystko z lotu ptaka. Poza tym nie ma miejsca, gdzie mógłbyś się schronić. Nie ma już miejsc nieznanymi, zresztą już dawno ich nie ma. Ale Google... Jedziesz przez ten step mongolski i się zastanawiasz, czy oni Tobie teraz zdjęcia nie robią. Przeżywasz to doświadczenie, myślisz, „o, tutaj dojechałem, o, a tu sto tysięcy, a tu kolejne sto kilometrów, jeszcze pięćset zostało do następnego osiedla...”. I jedziesz taki dumny i zadowolony, a nie wiesz, że tak naprawdę, to Ty właśnie występujesz w Google-u, że cały czas cię fotografują. Strasznie to jest dwuznaczne. I takie... Znowu przegrana, no. Znowu przegrana, tym razem podróży. Ale i tak to robisz.

K.K.: Chciałabym jeszcze zapytać o zależność pomiędzy geografią fizyczną – to znaczy tą przestrzenią, którą pokonuje się i poznaje podczas podróży – a tym, jak dalece podróż wpływa na naszą geografię wyobrażoną.

A.S.: A to nie jest trochę dla mnie za skomplikowane?

K.K.: Nie. Ale może rzeczywiście jeszcze rozwinę nieco moje pytanie. Otóż razem z Davidem i Tomkiem staraliśmy się przygotować taką swoistą mapę czytelną – stąd też te stosy Twoich książek, które każdy z nas przyniósł. Rekonstruuje na ich podstawie Twoje podróże, można zauważyć, że początkowo na tej mapie najważniejsza była Polska (naturalnie wiadomo z jakich względów, to były na początku podróże autostopem albo pociągiem, na gapę). Później już poruszałeś się dalej, po Europie, zwykle jednak kierując się w stronę południowo-wschodnią (tereny byłego cesarstwa Austro-Węgierskiego, Bałkany...). No a teraz Wschód. Czy to jest nadal ta sama mapa, czy jednak jej kształt uległ jakiejś zmianie? Czy dzięki podróżom postrzegasz kształt świata inaczej niż wcześniej?

A.S.: Zaczniemy od tego, że Polska cały czas jest najważniejsza. Ale chodzi przede wszystkim o doświadczenie przestrzeni. Z całym szacunkiem dla Europy, dla Bałkanów... – ta przestrzeń jest jednak nieco ograniczona. Jedziesz, jedziesz, i jak byś nie ujechał, to będzie tysiąc, półtora tysiąca kilometrów. A jazda na wschód (jazda, bo to jest podróż lądem przez cały czas, inne kontynenty są równie rozległe, natomiast nie ma ciągłości podróżowania, czasem trzeba jakimś morzem popłynąć, gdzieś tam jakimś samolotem polecieć), jazda na Wschód umożliwia doświadczenie – co prawda na ludzką miarę, na człowieczą miarę, ale jednak – pewnej nieskończoności. Tej nieskończoności możemy doświadczyć niemalże w sposób fizyczny. No bo jak się jedzie na ten pieprzony Wschód, te, dajmy na to, dziesięć tysięcy kilometrów, piętnaście tysięcy kilometrów – to jest to niewyobrażalne. Fizycznie doświadczasz czegoś takiego jak nieskończoność po prostu. W naszej ziemskiej, ludzkiej skali. I ta nieskończoność jest często zupełnie pusta. Czyli ta mapa geograficzna, powiedzmy syberyjska, zmienia się w mapę – nie bójmy się tego słowa – nieco metafizyczną. I ja to po prostu uwielbiam. Tę nicość Rosji na przykład, przez którą się jedzie. Wiem, że Rosjanie by się oburzyli, ale tam naprawdę nic nie ma. To jest piękne nic. Kwintesencją, jak gdyby ukoronowaniem tego jest Altaj, kiedy zaczyna się Mongolia. Dotąd podróż przebiegała przez zupełnie płaską ziemię – te pięć, sześć tysięcy płaskości syberyjskiej: tu brzoźki, tam brzoźki, dalej, bliżej, dalej, bliżej; i jeszcze bagna, na które nie można wejść, bo cię komary po prostu zamordują natychmiast... Raptem ta ziemia się zmienia, wznosisz się nad płaskowyż i jednocześnie ziemia się wypiętrza w kształty najcudowniejsze na świecie, coraz wyżej, coraz wyżej, coraz wyżej; na tysiąc metrów, półtora tysiąca metrów – ziemia jest ukształtowana w taki pejzaż, jak ze snu. I nie ma komarów. Można wysiąść, można się położyć. Tak po prostu, na wznak. Można się w tej przestrzeni położyć, bo ona jest pusta, nie ma samochodów, nie ma ludzi (a przynajmniej jest ich bardzo mało). Wychodzisz z auta i kładziesz się na nieskończoności, i masz wszystko w dupie, z rozbijaniem namiotu włącznie. Można się zwinąć, jak bydlę, przy ognisku, w kłębek i rano się zbudzić. I znowu jest tysiąc kilometrów jeszcze i jeszcze jest półtora tysiąca, i znowu... To jest zwierzęce: żeby tego dotykać – takiej przestrzeni, która została nam odebrana przez cywilizację. Przez to, czym się staliśmy. To jest oczywiście utopia, to jest pięknoduchostwo... No ale tam sobie można na coś takiego pozwolić. Położyć się na mapie. Kurczę, no to jest właśnie kształt mapy. Kładziesz się na mapie. [Pauza] Nie potrafię tego opowiedzieć. Po prostu lubię jeździć, lubię spać na ziemi. I tyle. Lubię ten moment, kiedy trzeba gdzieś w tym piasku szukać czegoś, żeby można było ogień rozpałić – bo drzew nie ma; żeby rozpałić ogień, trzeba się nagimnastykować, trochę na czworakach trzeba żyć... Jak w tym słynnym cioranowskim stwierdzeniu, że powinniśmy żyć w zapachu zwierząt, kucać między nimi. Powtarzam: to jest utopia,

ja wiem, że to są wakacje. Ale jednocześnie te doświadczenia są dla mnie strasznie ważne. Nie potrafię tego na Monciaku znaleźć.

K.K.: W którymś miejscu piszesz, że rzeczywistość się ściera pod siłą spojrzeń ludzi.

A.S.: No tak, bo jak mnie pytają: „a dlaczego ty na zachód nie jeździsz?”; tak jak moja świętej pamięci matka mawiała: „Jesteś słynnym pisarzem już, na Zachód byś jeździł, tak jak wszyscy pisarze jeżdżą” – to była prosta, cudowna kobieta z dużym poczuciem humoru... Nie. Mam takie poczucie, że rzeczywiście, w tym czasie marnym, kiedy wszystko już zostało zgooglowane, kiedy wszystko zostało sfotografowane, to jednak tam, w tych – powiedzmy umownie – „wschodnich”, dalekich rejonach – tam tego Google-a jest stosunkowo najmniej. A jak się jedzie na przykład do Wenecji (ja zawsze Wenecję przywołuję, bo chyba ze trzy razy minąłem Wenecję, jadąc autostradą i nigdy nie skręciłem), to okazuje się, że tego miasta tak naprawdę nie ma. Tego miasta-symbole, symbolu cywilizacji właśnie, kultury, tego, do czego ludzkość potrafiła w swoim geniuszu dojść. A jednocześnie mam poczucie, że to nie ma sensu, że przecież ona nie istnieje, została zniwelowana tymi milionami spojrzeń ludzi, którzy tam są; że się wytarła, jak materiał, jak jeans. Po pierwsze, została obeerzana, po drugie została milionowy raz opisana... Więc po prostu nie ma po co tam jeździć. Wiesz co, ja jestem strasznie mało kulturalną istotą, bo ja uwielbiam pejzaż, sprawiający wrażenie przedwiecznego, z czasów, zanim jeszcze zaczęliśmy go zmieniać. Mnie tak naprawdę interesuje, skąd my się wzięliśmy, gdzie jest to pęknięcie: pomiędzy bydlęctwem, między przyrodą, naturą – a nami. I kiedy to wszystko się zaczęło, wiesz... Dlatego te moje podróże są zawsze takie „przedcywilizacyjne”, wyimaginowane; że jedziesz w głąb czegoś, starasz się dotrzeć do tego, skąd się wzięliśmy. No bo co ja w tej Wenecji będę robił? Kiedy mój przyjaciel, Jurko Andruchowycz (i to jest ta różnica między nami, jak w tej książce, o której mówiliśmy wcześniej) – wyjechał pierwszy raz na Zachód, na jakieś stypendium do Austrii, to na dwadzieścia kilka godzin pyknął do Wenecji, przez Alpy. I po dwudziestu czterech godzinach spędzonych w Wenecji, napisał taką grubą książkę o tym mieście. Jest to powieść, z ciekawą fabułą. Rzeczą nazywa się *Perwersja* i stanowi głębokie studium cywilizacji europejskiej... I ja mówię: „Jurko, i jak ty mogłeś?”. A on mówi – „A jak ty możesz w ogóle na Wschód jeździć?”. To jest zawsze taki nasz spór. Ja go rozumiem, bo on tam żył, wie, jak to wygląda. A ja mówię: „Po co ty do tej Wenecji jeździsz, przecież tam umysł nie działa, tam wyobraźnia jest po prostu nieruchoma”. No i tak się spieramy, jak się spotkamy.

D.M.: Chciałbym zadać pytanie odnośnie Pana podróży. W *Jadąc do Babadag* wspomina Pan w pewnym miejscu o Draculi i chciałbym, żeby za chwilę się Pan do tego odniósł. Widzę pewien paradoks w tym, co Pan pisze. Bo pisze Pan o rozpadzie, o bałaganie, o zamiesz-

niu, o pustyniach właśnie. Kiedyś nawet użył Pan takiego określenia, że to jest „postindustrialna rozpiędrucha”. Ja musiałem długo szukać, starając się to przetłumaczyć...

A.S.: Przykro mi.

D.M.: Nie, ja jestem za to wdzięczny, bo dla tłumaczy takie rzeczy są bardzo ciekawe. Ale wracając do tematu: w swoich tekstach opisuje Pan w pewnym sensie to, co Pan widzi. Czytelnik odczuwa, że darzy Pan ogromną sympatią ludzi, którzy tam mieszkają. Jednak z drugiej strony można też odnieść wrażenie, że zarazem powtarza Pan w swoich utworach pewne wzory, pewne stereotypy kolonialne i kolonialistyczne. I mogę to udowodnić na przykładach, zaczerpniętych choćby z literatury niemieckiej, a obrazujących to, w jaki sposób literatura niemiecka patrzy na Polskę, jak literatura zachodnia patrzy na Wschód (czy w ogóle na kraje Europy Środkowej). I te wzory się powtarzają, ja bym określił je jako wzory gotyckie. Ich źródłem są właśnie opowiadania o Draculi. Jestem przekonany, że Pan zdaje sobie sprawę z tego paradoksu, z tej bardzo trudnej sytuacji. W pewnym sensie to jest pytanie. To znaczy: czy stosuje Pan te wzory świadomie, czy widzi Pan to niebezpieczeństwo?

A.S.: Wie Pan, ja nie mam z tym problemu. Bo ja jednak próbuję opisywać tę rzeczywistość, która jest dla mnie ważna i nie mam spojrzenia człowieka z Zachodu. Nigdy nie myślałem o Zachodzie, pisząc swoje książki (co najwyżej o tym, żeby Niemcy je wydawali). Mam wrażenie, że raczej odwracam stereotyp kolonialny, postkolonialny. Że oto mówię: ten świat jest światem równorzędnym do waszych wyobrażeń. Ma taką moc, taką siłę, że nie jest mi wcale potrzebne spojrzenie z perspektywy zachodniej. Staram się mówić, że to jest mój świat, że to jest moja rzeczywistość. Ona jest być może cywilizacyjnie nieco bardziej zapóźniona (bo przecież tutaj tylko o cywilizacyjność chodzi, o nic więcej, o pewne zapóźnienie). Natomiast jest mocna, silna – i równorzędna. I ja w literaturze tak to próbuję robić. To znaczy nie próbuję, ja to po prostu robię. Nie myślę kolonialnie. Zdaję sobie sprawę, że postkolonializm to jest teraz niezwykle modny rodzaj studiów, i tak dalej... Ale to mnie w ogóle nie interesuje. Mnie interesuje świat i rzeczywistość, materia, światło. A rozpad jest interesującą materią. Poza tym wszyscy doznamy tego. Sorry, no przegramy. Jak byśmy się nie starali.

D.M.: W *Słowackiej dwusetce* opisuje Pan konkretne miejscowości, odwiedzane w trakcie podróży. Czy rozmawiał Pan tam z ludźmi? Czy był Pan zainteresowany jedynie materiałem?

A.S.: Materiałem, materialnością tego świata. Ja nie mówię po słowacku, ale przecież nie muszę. Nie opisuję ludzkich historii. Dla mnie ludzkość jest równorzędna z resztą materii świata. Nie jestem reporterem, niezbyt mnie interesują psychologiczne aspekty, niezbyt mnie interesują zabiegi fabularne, niezbyt mnie interesuje to, że oto człowiek w danym miejscu istnieje, zmienia się, i tak dalej... Ja mam niestety strasznie okrutne spojrze-

nie. Dlatego jeżdżę na tę pieprzoną pustynię, gdzie nie ma ludzi. Nareszcie nie ma ludzi! [śmieje się].

D.M.: Postindustrialna rozpiędrucha...

A.S.: To znaczy, wie Pan, rozpiędrucha, taka beckettowska rozpiędrucha: że oto wszyscy przegramy, że – jakbyśmy się nie starali, ilu zwycięstw byśmy nie odnieśli – ta klęska będzie naszym udziałem ostatecznie. Poza tym ona jest malownicza, ta klęska. No bo co ja w tej Szwajcarii bym robił, co tam w ogóle można zrobić? Mam opisywać, jak to wszystko tam hula, działa, błyszczy i jeszcze pieniądze zarabia? Proszę Pana, to plastycznie, to nawet estetycznie jest nieinteresujące. Niech Pan spojrzy, jak świeci słońce na złuszczonej, zniszczonej ścianie, a jak świeci na aluminium i szkło. W tym drugim przypadku nie ma w ogóle żadnej refleksji, no, nic. Proste odbicie. A to, jak na zniszczonej powierzchni załamuje się światło, jak wnika w tę materię, jak wnika w nią czas, jak ją rozsada... To jest dopiero coś. A ludzie?

T.W.: Myślę, że nadszedł czas, żebyśmy poprosili o dwa, trzy pytania z widowni.

Głos z publiczności 1: Dzień dobry, ja mam pytanie dotyczące Haupta. Powiedział Pan, że on żadnego dzieła tak naprawdę nie dokończył, że jego twórczość to jedna wielka porażka. A jednak jest pan nim zafascynowany, mówi Pan, że właściwie to może właśnie na tym polega jego wielkość. Poza tym jego twórczość musiała czekać tyle lat, zanim ktoś ją odkrył. I właśnie stąd moje pytanie: czy ta fascynacja Hauptem narodziła się w Panu od razu, po przeczytaniu kilku jego akapitów, kilku jego zdań, czy też musiał Pan dojrzeć do tej literatury?

A.S.: Wie Pani, to chyba było od pierwszego wejrzenia. Natomiast trzeba pamiętać, że on był przecież już wcześniej znany, to nie jest tak, że ja odkryłem, odgrzebałem jakieś cenne rękopisy... Twórczość Haupta była udostępniana czytelnikom dzięki „Kulturze Paryskiej”, Giedroyc go przecież wydawał; poza tym Jerzy Stempowski, wielki polski eseista znał go, bardzo go cenił. Na przykład. Wie Pani, to jest jakaś taka straszna koincydencja. Tak jak mówiłem: potrzebna jest iskra, potrzebny jest przypadek. Mieszkalem w chałupie bez prądu, w moim Czarnem, wiele lat temu, w drugiej połowie lat osiemdziesiątych. Jest głęboka zima, śnieg. Wszystko wokół jest zasypane, do najbliższej chałupy czy jakiegos tam PGR-u jest pięć czy sześć kilometrów. Pali się lampa naftowa. I otwieram „Szpicę” bodajże, a pierwszym czy drugim utworem w tej „Szpicie” jest *Stypa*. To opowiadanie o tym, jak młody chłopak, Zygmunt Haupt, jedzie z ojcem gdzieś przed zaśnieżony krajobraz, saniami, na pogrzeb swojej babki. I to się nagle w jakiś sposób splotło. Jest ta zima, gdzieś na Ukrainie, gdzieś na Podolu, bohaterowie jadą saniami, a potem w jakimś kiepsko oświetlonym wagonie, w którym jest gorąco i jakieś takie żółtawe światło ledwo pełga... I ja siedzę przy tej naftówce, kurczę, odcięty od świata zupełnie. Być może trzeba właśnie takich koincydencji, bo literatura działa przecież na różnych poziomach... I oto widzę, że Haupt pisze o tym, co

istnieje: o znikomości światła, świata, o zimie, o jakichś bardzo wewnętrznych, ciasnych emocjach, nie zawsze przyjemnych. A potem to już pojechało, pojechało! Poza tym smak tych zdań, smak tych akapitów... Nikt tak po polsku nie pisze, nikt w tak przedziwny sposób w tamtych czasach nie budował z polskiego języka; badając, czym on jest, sprawdzając, gdzie są jego fałsze, gdzie są jego brzmienia, podchodząc do każdej sytuacji wielokrotnie, jak gdyby oglądając ją z każdej strony, badając, czy to, co napisał, nie brzmi fałszywie. Alchemia. Po prostu. Alchemia języka polskiego, co tu dużo gadać. Czyli czar. Jakieś diabelstwo w tym jest. Tak. To tak pierwszy Haupt wyglądał. Gorąca izba, lampa naftowa, a w jego prozie podobny smak, podobna duszność, podobna sytuacja odcięcia, w jakimś świecie, który go pochłania, gdzieś na Podolu. Te zasy, to błędzenie... A ja wtedy mieszkalem na południowym wschodzie (zresztą dotąd mieszkam), czyli na skrawku tej dawnej tak zwanej Rzeczypospolitej, która jednak zagarniała część Ukrainy. Przecież mieszkalem we wsiach wysiedlonych, połemkowskich – jak by to dziwnie nie brzmiało – czyli gdzieś na skrawku tego ukraińskiego Bizancjum. To wszystko w jednym momencie się splotło. [Pauza] A może on nie jest wielkim pisarzem, może to wszystko mi się wydawało? Ale snuję o nim opowieść, tak jak o wielkim pisarzu... Po to to jest [śmieje się]. Tak to działa. No i niektórzy zaczynają w to wierzyć w dodatku...

D.M.: Ale skoro dwie osoby na tej scenie wierzą, że jest wielkim pisarzem, to...

A.S.: ...to wystarczy. Wcale nie mam ochoty się tak dzielić tym Hauptem ze wszystkimi. Tak.

Głos z sali 2: Ja mam jeszcze jedno pytanie, ale będzie króciutkie. Czy w Polsce można jeszcze gdzieś znaleźć miejsca, w których da się poczuć taką namiastkę nicości, jak to, co opisywał Pan chociażby na przykładzie podróży do Mongolii?

A.S.: Proszę Pana, ta nicość jest w głowie tak naprawdę. Trzeba mieć taki filtr, takie okulary, takie spojrzenie. Takich przestrzeni nie ma, absolutnie. Wie Pan, kiedy takie przestrzenie są? Jak się ma sześć, siedem lat, to przestrzeń jest po prostu nieograniczona. Nawet jak się wychodzi spod stołu w rodzinnym domu, jak otwiera się furtkę i wychodzi na swoją ulicę. I myśli się: „Jezu, tam jest świat, tam jest nieskończoność...”. A potem to zamiera w człowieku, tak jak wszystko zamiera. I potem, wie Pan, jest tak jak z heroiną, trzeba coraz więcej walić... Człowiek musi pojechać do Mongolii, człowiek musi pojechać na ten Wschód – żeby go to w ogóle dotknęło jakoś. Ale mówię: to jest w wyobraźni, to po prostu trzeba mieć gdzieś w sobie.

Rozmowa odbyła się w ramach IX Festiwalu Literatury i Teatru Between.Pomiędzy
Teatr BOTO w Sopocie, 14 maja 2018

Transkrypcja i redakcja: Katarzyna Kręglewska



Fot. Karolina Pardej. Archiwum redakcji – © Agencja „Konteksty”.

Niewidzialne

W sztuce najistotniejsze jest to, co niewysłowione¹. Niewidzialne. Język niemiecki posiada takie słowo: *unsichtbar*. Pojawia się ono w poezji Rainera Marii Rilkego, któremu poświęciłem instalację *in situ* pod takim właśnie tytułem: *Unsichtbar / Niewidzialne* (Państwowa Galeria Sztuki, Sopot 1993). Przestrzeń instalacji stanowiła ogromna struktura z drewna, w którą można było wejść i odczuć nie tylko wzrokiem, ale wręcz cieleśnie, wszystkimi zmysłami: wilgotność piasku, zapach drewna i smoły, transmitowane odgłosy morza. Niepokojące wynicowanie przestrzeni.



Krzysztof M. Bednarski, *Unsichtbar / Niewidzialne* – Rainer Maria Rilke, instalacja *in situ*, drewno, piasek, woda, farba fluorescencyjna, dźwięk, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot 1993.

Erde, ist es nicht dies, was du willst: unsichtbar
in uns erstehn? – Ist es dein Traum nicht,
einmal unsichtbar zu sein? – Erde! unsichtbar!
Was, wenn Verwandlung nicht, ist dein drängender
Auftrag?

Ziemio, czyż nie jest to twoim pragnieniem: w nas
narodzić się niewidzialnie? – Czy to nie sen twój,
być jeden raz niewidzialną? – Ziemio! być niewidzialną!
Co, jeśli nie metamorfoza, jest twym nagłym żądaniem?

Rainer Maria Rilke, *Elegie Duinejskie* – IX,
przeł. Mieczysław Jastrun

To dzięki tłumaczeniom Krynickiego i Karpowicza odkryłem Celana, któremu poświęciłem kilka wystaw, m.in. *Ułożony do snu w cudzym oku* w Instytucie Polskim w Rzymie w 2011 oraz *Coraz więcej bieli* w galerii Foksal w Warszawie w roku 2012. Z tego też powodu obiekt pt. *Die Niemandrose / Róża niczyja* (1982) opatrzyłem podwójną dedykacją, dla Paula Celana i Ryszarda Krynickiego.

Paul Celan
Psalm

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,
niemand bespricht unseren Staub.
Niemand.

Gelobt seist du, Niemand.
Dir zulieb wollen
wir blühen.
Dir
entgegen.
Ein Nichts
waren wir, sind wir, werden
wir bleiben, blühend:
die Nichts-, die
Niemandrose.
Mit
dem Griffel seelenhell,
dem Staubfaden himmelswüst,
der Krone rot
vom Purpurwort, das wir sangen
über, o über
dem Dorn.

Psalm

Nikt znowu lepi nas z ziemi i gliny,
nikt zaklina nasz proch.
Nikt.
Błogosławiony bądź, Nikt.
Dla ciebie pragniemy
kwitnąć.

Na-
przeciw Tobie.
Niczym
byliśmy, jesteśmy,
pozostaniemy, kwitnąć:
róża nicości,
róża niczyja.
Ze
słupkiem jasnym od dusz,
z precikiem pustkowi niebios,
z koroną, czerwoną
od purpurowego słowa, które śpiewaliśmy
ponad, o, ponad
cierniem.

przeł. Ryszard Krynicki²

W związku z przygotowywaną przeze mnie wystawą w Instytucie Polskim w Rzymie zachował się e-mail do poety Jarosława Mikołajewskiego (wówczas dyrektora tegoż Instytutu) z 12 grudnia 2010 roku: „Caro J, przesyłam mój komentarz, żebyś lepiej był zorientowany w koncepcji wystawy. Na tytuł wystawy proponuję cytat z wiersza Celana: *Ułożony do snu w cudzym oku* (Paul Celan, *Flügelnacht*)”.

Paul Celan Skrzydłata Noc

Skrzydłata noc przybyła z daleka i już
Na zawsze rozpięta
Ponad kredą i wapieniem.
Kamień, toczący się w przepaść.

Śnieg. I coraz więcej bieli.
Niewidzialne,
co brunatne się wydawało,
o barwach myśli i dzikie,
zarosłe słowami.

Jest wapień i kreda.
I kamień.
Śnieg. I coraz więcej bieli.

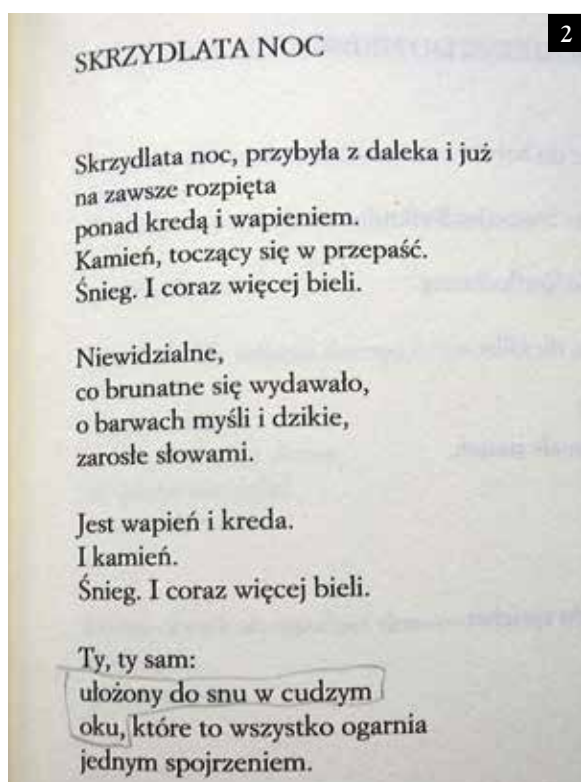
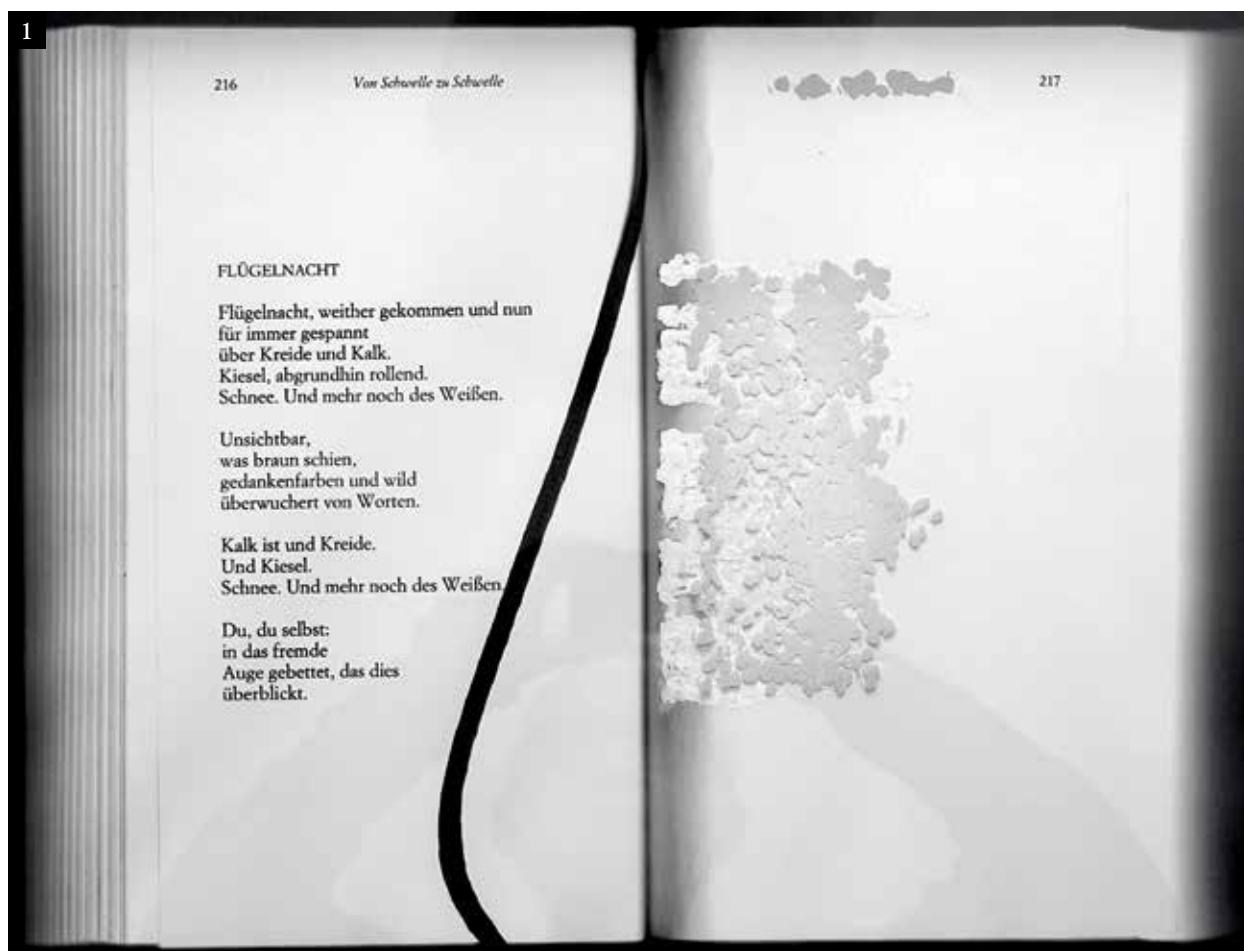
Ty, ty sam:
Ułożony do snu w cudzym
oku, które to wszystko ogarnia
jednym spojrzeniem.

przeł. Ryszard Krynicki³

Upraszczając, można powiedzieć, że wiersz zawiera dość dokładny opis czynności utylizacyjnych. Ta „skrzydłata noc” unosi się niczym czarne ptaszysko nad rowem, gdzie leżą warstwami zwłoki pomordowanych. Zwłoki zasypywane były wapnem gaszonym (*Kalk* i *Kreide*) i kolejnymi warstwami żwiru (*Kiesel*), wewnątrz dołu wygląda jakby spadł śnieg (*Schnee*). I to, co miało jakąś barwę, kolor oczu, staje się niewidoczne. Tak działa wapno gaszone, substancja żrąca, w nim wszystko się rozpuszcza i bieleje, traci kolor. Chodzi o zacieranie śladów, no i dezynfekcję... Dla mnie kluczem do wystawy było często pojawiające się w wierszach Celana słowo *Erblinde* – postępujące powoli ślepienie, czyli metaforycznie rzecz ujmując, zapomnianie. *Erblinden* – oślepnąć, czyli zapomnieć. Motyw oka i patrzenia, czyli p a m i ę c i, jest w poezji Celana, tak jak na mojej wystawie, wszechobecny. *Ślepnąć* = tracić pamięć.

Przypisy

- ¹ Niektóre fragmenty tego tekstu pochodzą z odcinka piątego tego cyklu [patrz:] K.M. Bednarski, *Z archiwum artysty* (5). *Pot na marmurze – moje inspiracje poetyckie*, „Konteksty” 2020, nr 3, s. 18–22. [przyp. red.].
- ² Paul Celan, *Psalm*, [w:] tegoż, *Psalm i inne wiersze*, wybór i przekład Ryszard Krynicki (*Fuga śmierci* w przeł. Stanisław Jerzy Lec), Wydawnictwo a5, Kraków 2013, s. 172–173.
- ³ Paul Celan, *Flügelnacht / Skrzydłata noc* [w:] tegoż, *Psalm i inne wiersze*, dz. cyt., s. 96–97.



1. Krzysztof M. Bednarski, *Flügelnacht* – Paul Celan, 2011, zdjęcie, akryl, 51 x 58 cm. Fot. Krzysztof M. Bednarski.
2. Paul Celan, *Skrzydłata noc* (Flügelnacht) w przekładzie Ryszarda Krynickiego
– egzemplarz z podkreśleniami Krzysztofa M. Bednarskiego.
3. *Ułożony do snu w cudzym oku* (Paul Celan, *Flügelnacht*), Instytut Polski w Rzymie, 2011. Fot. Leszek Fidusiewicz.



1. Krzysztof M. Bednarski, *Igła śniegu (dla Paula Celana)*, 1986, 38 cm x 60 cm, technika mieszana, własność Ryszarda Krynickiego.
Fot. Krzysztof M. Bednarski.
2. *Ułożony do snu w cudzym oku – hommage à Paul Celan*, Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu, 2013. Fot. Marta Sputowska.

Noty o autorach

Piotr Augustyniak – filozof, profesor Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie. Autor licznych książek, artykułów i performansów teatralnych. Ostatnio opublikował m.in. *Homo Polacus. Eseje o polskiej duszy* (2015), *Aporetyczna nieśmiertelność. Esej o „Fedonie”, śmierci i nowoczesnym podmiocie* (2016), *Trans. Filozofia Cezarego Wodźńskiego* (2017) oraz *Wyspiański. Burzenie polskiego kościoła* (2019). W Teatrze im. Juliusza Słowackiego prowadzi cykl spotkań „Sztuka myślenia”. Członek redakcji „Przeglądu Politycznego” oraz magazynu „Liberté”.

Agnieszka Bednarek-Bohdziewicz – doktor nauk humanistycznych, literaturoznawczyni, etnologa i antropolożka kulturowa. Pracuje na Uniwersytecie Gdańskim, w Zakładzie Etnologii i Antropologii Kulturowej. Jej zainteresowania naukowe obejmują badania nad kulturą symboliczną (zwłaszcza religijnością w ujęciu postsektarnym), zagadnienie dziedzictwa kulturowego, a także antropologię literatury. Autorka książki pt. *Homo capax, capax hominis. Z problematyki antropologicznej w późnej twórczości Adama Mickiewicza* (2019). Za tę publikację otrzymała Nagrodę Oddziału PAN w Gdańsku dla młodych naukowców za najlepszą pracę twórczą opublikowaną w 2019 roku. Urodzona w Kartuzach, mieszka w Sopocie.

Janusz Bohdziewicz – literaturoznawca (praca magisterska *Officium pro defunctis. Koncert według „Dziadów” Adama Mickiewicza*), teoretyk mediów i kultury, adiunkt w Akademii Pomorskiej w Słupsku. Autor książki *Piękno aktualności. Telewizja bycia u progu czasu* (2014), wyróżnionej Nagrodą Dyrektora Narodowego Centrum Kultury w X konkursie na najlepszą pracę doktorską w dziedzinie nauk o kulturze. Mieszka w Sopocie.

Agata Bielik-Robson – mieszka w Warszawie i Nottingham. Pracuje w Instytucie Filozofii i Socjologii PAN oraz jako profesor Jewish Studies na Wydziale Teologii i Religioznawstwa w University of Nottingham. Zajmuje się współczesną filozofią podmiotu, teorią literatury oraz filozofią religii, ze szczególnym uwzględnieniem dziedzictwa żydowskiego. Opublikowała kilkadziesiąt artykułów w językach polskim, niemieckim, francuskim, rosyjskim i angielskim oraz dziesięć książek, po polsku: *Na drugim*

brzegu nihilizmu (1997), *Inna nowoczesność* (2000), *Duch powierzchni: rewizja romantyczna i filozofia* (2004), *Romantyzm, niedokończony projekt. Eseje* (2008), *„Na pustyni”*. Kryptoteologie późnej nowoczesności (2008), *Erros. Mesjański witalizm i filozofia* (2012) oraz *Cienie pod czerwoną skalą: eseje o literaturze* (2015), a także po angielsku: *The Saving Lie. Harold Bloom and Deconstruction* (2011), *Jewish Cryptotheologies of Late Modernity: Philosophical Marranos* (2014), zbiór esejów współredagowany z Adamem Lipszycem *Judaism in Contemporary Thought. Traces and Influence* (2014) oraz *Another Finitude: Messianic Vitalism and Philosophy* (2019).

Tomasz Bocheński – literaturoznawca, eseista i krytyk literacki. Profesor Uniwersytetu Łódzkiego, kierownik Zakładu Literatury Polskiej XX i XXI wieku UŁ. Pisze głównie o polskich dysydentach modernizmu: Witkacym, Schulzu, Gombrowiczu, Leśmianie, Mrożku, Myśliwskim... Interesuje się improwizacją w literaturze, humorem jako formą poznania, pisarstwem wolnym od natręctw myślowych i ćwiczeniami duchowymi współczesnych pisarzy. Opublikował m.in. *Czarny humor w twórczości Witkacego, Gombrowicza, Schulza. Lata Trzydzieste* (2005), *Witkacy i reszta świata* (2010), *Tango bez Edka. Eseje o literaturze współczesnej* (2018).

Dariusz Czaja – antropolog kultury, eseista, recenzent muzyczny, prof. dr hab., wykładowca w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ, redaktor kwartalnika „Konteksty”. Ostatnio opublikował: *Sygnatura i fragment. Narracje antropologiczne* (2004); *Anatomia duszy. Figury wyobraźni i gry językowe* (2006); *Lekcje ciemności* (2009) – nagroda Fundacji TVP Kultura („Gwarancja Kultury”); *Gdzieś dalej, gdzie indziej* (2010) – nagroda „Warszawska Premiera Literacka” 2011, nominacja do nagrody Nike; *Antropologija jak duchowna wprawa* (2012, Lwów); *Znaki szczególne. Antropologia jako ćwiczenie duchowe* (2013); *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria* (2013); *Kwintesencje. Pasaże barokowe* (2014); *Negde dalej, negde drugde* (2016, Belgrad); *Ruiny czasu. Rozmowy o twórczości* (2016); *Gramatyka bieli. Antropologia doświadczeń granicznych* (2018); *Cena sztuki. Tezy o zaczarowaniu* (2020).

Bogdan Dembiński – filozof i historyk filozofii, miłośnik astronomii, taternik i żeglarz morski, profesor nauk humanistycznych. Wykłada na Uniwersytecie Śląskim oraz Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Ukończył studia na Wydziale Filozoficznym Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, w 1987 roku doktoryzował się na Uniwersytecie Śląskim na podstawie pracy *Zagadnienie skończoności w ontologii fundamentalnej Martina Heideggera*. Habilitację uzyskał w 1998 roku, przedstawiając pracę *Teoria idei. Ewolucja myśli platońskiej*. Tytuł profesorski uzyskał w 2007 roku na podstawie pracy *Późna nauka Platona. Związki ontologii i matematyki*. Ty-

tuł profesora zwyczajnego uzyskał w roku 2011 (książka *Późny Platon i Stara Akademia*). Od 2015 roku członek Komisji Filozofii Nauk Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie.

Paweł Drabarczyk vel Grabarczyk – historyk sztuki, adiunkt w Instytucie Historii Sztuki UKSW. Wykłada również na warszawskiej i wrocławskiej ASP. Interesuje się wzajemnym oddziaływaniem sztuki i kategorii takich jak wzniosłość, niewyobrażalne, *numinosum*, *sacrum* czy niesamowite. W IS PAN obronił doktorat poświęcony kategorii wzniosłości w polskiej sztuce współczesnej.

Andrzej Franaszek – dr hab. krytyk literacki, pracownik Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, sekretarz Międzynarodowej Nagrody Literackiej im. Zbigniewa Herberta. Autor książek: *Miłosz. Biografia* (2011), *Ciemne źródło. Esej o cierpieniu w twórczości Zbigniewa Herberta* (1998, 2008) *Przepustka z piekła. 44 szkice o literaturze i przygodach duszy* (2010) oraz *Herbert. Biografia*, t. 1–2 (2018). Pracuje nad biografią Józefa Czapskiego.

Ireneusz Gielata – dr hab., prof. na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Historyk literatury zajmujący się zagadnieniami dotyczącymi teorii i historii powieści, teorii narracji historycznej, a w obrębie historii literatury – genealogią polskiej i europejskiej nowoczesności oraz badaniem związków pomiędzy literaturą nowoczesną a biologią i medycyną oraz muzyką, plastyką i architekturą. Współredaktor i członek Rady Naukowej serii wydawniczej „ars medica ac humanitas”, a także współredaktor działu historii literatury pisma naukowego „Świat i Słowo”. W ciągu ostatnich lat opublikował eseje o twórczości: Erazma z Rotterdamu, J. Keplera, H.Ch. Andersena, R.W. Emersona, A. France’a, J.-K. Huysmansa, M. Maeterlincka, H. Brocha, B. Hrabala, F. Kafki, T. Manna, G.T. di Lampedusy, S. Máraiego, M. Houellebecqa, K.O. Knausgård, a także kilkanaście artykułów o twórczości H. Sienkiewicza, B. Prusa, M. Kopnickiej i A. Słonimskiego.

Małgorzata Jarmułowicz – teatrolog, antropolog widowisk, kierownik Zakładu, Dramatu i Widowisk w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Podróżniczka, laureatka (wraz z mężem Zygmuntem Leśniakiem) wyróżnienia w 2012 i nagrody głównej w 2016 w kategorii Podróż „za konsekwencję i pasję w dokumentowaniu ginących tradycji społeczności indonezyjskich” podczas Ogólnopolskich Spotkań Podróżników, Żeglarzy i Alpinistów Kolosy. Autorka książek *Sezony błędów i wypaczeń. Socrealizm w dramacie i teatrze polskim* (2003) i *Teatralność zła. Antropologiczne wędrówki po współczesnej dramaturgii i teatrze* (2012) oraz redaktorka m.in. książek *Ogród sztuk Indonezji – Taman Seni Indonesia* (2015) i *Ogród Sztuk. Maska* (2017). Kuratorka wystawy *Maski w kultu-*

rach świata, prezentowanej na Uniwersytecie Gdańskim w 2016 roku w ramach projektu *Ogród Sztuk. Maska*. Badawczo zajmuje się teatrem i dramatem współczesnym oraz tradycjami performatywnymi Indonezji i innych krajów Azji Południowo Wschodniej.

Agnieszka Kaczmarek – antropolog i kulturoznawca, profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, wykładowca w Instytucie Kulturoznawstwa UAM. Jest autorką książek *Nowoczesna autentyczność. Charles Taylor wobec dylematów współczesności* (Poznań 2010), *Od milczenia do opowieści. Kulturowe dyskursy o umieraniu i śmierci* (Poznań 2016), *Opuszczone i odnalezione. Nowe topografie śmierci* (Kraków 2021) oraz współredaktorką m.in. *Imperium Rolanda Barthes’a* (Poznań 2016), *Claude Lévi-Strauss: struktura i nieoswojone* (Poznań 2019), *Pejzaże destrukcji. Atrofia i rozkład w kulturze* (Poznań 2019), *Śmierć. Figury obecności – figury zapomnienia* (Poznań 2019). Zajmuje się antropologią śmierci oraz doświadczeń granicznych.

Ryszard Koziół – literaturoznawca, eseista, profesor w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego; stały współpracownik Tygodnika Powszechnego. W latach 2012–2015 był członkiem jury Nagrody Literackiej Nike. W 2010 roku otrzymał Nagrodę Literacką Gdynia w kategorii eseistyka za książkę *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy* (nowe wydanie: 2018). Wydał również *Zdobyc historyę. Problem przedstawienia w „Twarzy księżycy” Teodora Parnickiego* (1999), *Znakowanie trawy albo praktyki filologii* (2011), opracował *Tylko Beatrycze Teodora Parnickiego* w serii „Biblioteka Narodowa” (2004). W 2016 ukazał się jego zbiór esejów *Dobrze się myśli literaturą* (2016) nagrodzony Śląskim Wawrzynem Literackim. W 2017 roku otrzymał Nagrodę im. Kazimierza Wyki za wybitne osiągnięcia w dziedzinie eseistyki oraz krytyki literackiej i artystycznej. Ostatnio opublikował zbiór esejów *Wiele tytułów* (2019).

Katarzyna Kreglewska – dr, teatrolożka i tłumaczka, adiunkt w Zakładzie Dramatu, Teatru i Widowisk Uniwersytetu Gdańskiego. Autorka książki *Polskie pamiętniki teatralne. Teoria – historia – teksty*, współredaktorka kilku tomów naukowych. Od 2016 roku związana z Festiwałem Literatury i Teatru Between.Pomiędzy jako zastępca dyrektora ds. nauki.

Olga Kubińska – dr hab., prof. UG, translatolożka, badaczka piśmiennictwa angielskiego renesansu oraz literatury holokaustowej, tłumaczka i poetka. Autorka monografii *Przybyłem tu, by umrzeć* (2013) i redaktorka naukowa monografii *Retoryka umierania. Angielskie mowy pożegnalne doby Tudorów i Stuartów* (2016) oraz współredaktorka polskiego wydania *Świat Błasku Margaret Cavendish* (2019). Wydała cztery tomy wierszy: *Białe kwa-*

drat i inne obrazy (1996); *Zaduszki* (2011); *Życie*. wydanie drugie poprawione (2014) i *body art* (2016). Stale współpracuje z „Tekstualiami” i „Autografem”. Publikowała w „Zeszytach Literackich”, „Przeglądzie Politycznym”, „Kresach”, „Odrze”, „Migotaniach” i magazynie „Poetry Wales”.

David Malcolm – literaturoznawca, tłumacz. W pracy naukowej zajmuje się literaturą brytyjską i irlandzką oraz przekładem. W szczególności interesują go narratologia, analiza poezji i tłumaczenie. Autor lub współautor wielu książek, m.in.: *The British and Irish Short Story Handbook* (2012); *Understanding John McGahern* (2007); *Understanding Graham Swift* (2003). Autor wielu artykułów naukowych i tłumacz wielu książek. Na Uniwersytecie SWPS prowadzi zajęcia z zakresu literatury brytyjskiej, filmoznawstwa, tłumaczeń, a także seminaria licencjackie i magisterskie Academic Writing. W latach 2010–2020 był współorganizatorem Festiwalu Literatury i Teatru Between.Pomiędzy.

Aleksander Nawarecki – teoretyk i historyk literatury, pracownik Uniwersytetu Śląskiego; edytor i komentator poezji ks. Baki (*Czarny kamawał*, 1991), autor książek o roślinach i zwierzętach w literaturze (*Pokrzywa*, 1996), o przedmiotach (*Rzeczy i marzenia*, 1993; *Paraferalia*, 2014), a także esejów mickiewiczowskich (*Mały Mickiewicz*, 2003) i silejologicznych (*Lajerman*, 2011). Współautor podręcznika szkolnego *Przeszłość to dziś* (2003), współredaktor serii „Miniatura i mikrologia literacka” (2000–2003) oraz *Ilustrowanego słownika terminów literackich* (2018). Ostatnio opublikował (wspólnie z Andrzejem Kotlińskim) *Dialog troisty. Colloquia o Juliuszu Słowackim* (2019).

Wojciech Owczarski – prof. dr hab., pracuje na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego. Zajmuje się historią literatury XIX i XX wieku, antropologią kultury i teatrologią. W ostatnich latach głównym przedmiotem jego zainteresowań są marzenia senne. Jest autorem monografii: *Diabeł w dramacie polskim. Z dziejów motywu* (1996); *O bohaterach II części „Dziadów”* (1998); *Mickiewiczowskie figury wyobraźni* (2002); *Miejsca wspólne, miejsca własne. O wyobraźni Leśmiana, Schulza i Kantora* (2006); *Sennik polski. Literatura, wyobraźnia i pamięć* (2014) oraz współredaktorem wielu tomów zbiorowych. Kieruje założoną przez siebie Pracownią Badań nad Snem, Pamięcią i Wyobraźnią.

Paweł Próchniak – literaturoznawca, antropolog literatury, krytyk literacki. W kręgu jego zainteresowań pozostaje twórczość pisarzy polskiego modernizmu (od przedpola Młodej Polski po współczesność), poezja XX wieku, literatura najnowsza oraz sztuka interpretacji. Zajmują go zagadnienia antropologii słowa, długiego

trwania form literackich i powiązanych z nimi figur wyobraźni, przekształcenia dokonujące się w obrębie imaginarium nowoczesności, problematyka mitu i transgresji, egzystencjalny wymiar literatury oraz fundamentalna nieoczywistość związanego z nią sensu. Przewodniczący Rady Dyscypliny Literaturoznawstwo Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie. Członek prezydium Komitetu Nauk o Literaturze PAN. Członek redakcji kwartalnika „Konteksty”. Członek Rady Fundacji im. Zbigniewa Herberta oraz pełnomocnik zarządu Fundacji (ds. programowych). Członek Polskiego PEN Clubu i Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. Juror nagrody Nike. Wieloletni współpracownik Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”, gdzie m.in. kieruje Pracownią Antropologii Słowa. Pomysłodawca i współorganizator „Miasta Poezji” w Lublinie oraz kierunku studiów *Teksty kultury i animacja sieci* (KUL). Pomysłodawca i redaktor naczelnny witryny www.stronypoezji.pl. Autor ośmiu książek poświęconych literaturze polskiej. Ostatnio opublikował *Nokturny (z dziejów wyobraźni poetyckiej)* (2018). Więcej informacji: teatrnn.pl/prochniak.

Joanna Sarbiewska – adiunktka w Zakładzie Filmu i Mediów Instytutu Badań nad Kulturą Uniwersytetu Gdańskiego. Zajmuje się filozofią religii, kultury, filmu i mediów w perspektywie fenomenologicznej i postsekularnej. Jej badania koncentrują się wokół dekonstrukcji jako nowej fenomenologii, rozpatrywanej w kontekście postsekularnego „ponownego odczytania” wydarzenia kenoz w **ujęciu mistyki** apofatycznej oraz jego aplikacji na gruncie transracjonalnej ontologii i kultury technologicznej. Autorka książki *Ontologia i estetyka filmowych obrazów Wernera Herzoga* oraz wielu artykułów naukowych. Nakręciła film *Oglądy* oparty na motywach opowiadania *Pokój* Jean-Paula Sartre’a. Była prezeską gdańskiego oddziału Polskiego Towarzystwa Badań nad Filmem i Mediami oraz wiceprezeską Pomorskiego Towarzystwa Filozoficzno-Teologicznego. Prelegentka na konferencjach polskich i międzynarodowych (organizowanych m.in. przez European Academy of Religion, Society for the Phenomenology of Religious Experience, European Network for Cinema and Media Studies).

Dorota Siwicka – historyczka literatury i filozofka, pracuje w Instytucie Badań Literackich PAN. Specjalizuje się w polskiej literaturze romantycznej. Opublikowała m.in.: *Ton i bicz. Mickiewicz wśród towiańczyków* (1990), *Romantyzm 1822–1863* (1995 i pięć kolejnych wydań), *Mickiewicz. Encyklopedia* (z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem, Aliną Witkowską i Martą Zielińską, 2001), *Zapytaj Mickiewicza* (2007). Współredaktorka (z Martą Zielińską) cyfrowego *Atlasu polskiego romantyzmu. Świat – Europa – Polska* (<https://nplp.pl/kolekcja/atlas-romantyzmu>). Ostatnio wydała książkę *Mapy romantyków* (2019) poświęconą polskim kartografom w XIX wieku.

Tadeusz Sławek – polonista i anglista związany z Uniwersytetem Śląskim od 1971 roku, rektor tej uczelni w latach 1996–2002. Wraz z kontrabasistą Bogdanem Mizerskim autor i wykonawca esejów na głos i kontrabas. Zajmuje się historią literatury angielskiej i amerykańskiej, literaturą porównawczą oraz zagadnieniami życia publicznego. Ostatnio wydał: *Ujmować. Henry David Thoreau i wspólnota świata* (2009), *NIC-owanie świata. Zdania z Szekspira* (2012), *U-chodzić* (2015), *Nie bez reszty. O potrzebie niekompletności* (2018), *Kafka. Życie w przestrzeni bez rozstrzygnięć* (2019), *Oikologia. Powrót* (wraz z Aleksandrą Kunce, 2020).

Andrzej Stasiuk – prozaik, poeta, dramaturg, eseista, publicysta i wydawca, laureat Nagrody Fundacji im. Kościelskich, Nagrody Literackiej „Nike” i Nagrody Literackiej Gdynia. Autor książek m.in.: *Mury Hebronu* (1992); *Biały kruk* (1995, Nagroda Fundacji im. Kościelskich); *Opowieści galicyjskie* (1995); *Przez rzekę* (1996); *Dukla* (1997, nominacja do Nagrody Literackiej Nike 1998); *Moja Europa. Dwa Eseje o Europie zwanej Środkową* (2000, wraz z Jurijem Andruchowyczem); *Jadąc do Babadag* (2004, nominacja do Śląskiego Wawrzynu Literackiego 2005; Nagroda Literacka „Nike” 2005); *Taksim* (2009, Nagroda Literacka Gdynia 2010); *Dziennik pisany później* (2010, książka znalazła się w finale Nagrody Literackiej Nike 2011); *Wschód* (2014, Nagroda Literacka m.st. Warszawy, nominacja do Nagrody Literackiej Nike 2015); *Kucając* (2015); *Osiółkiem* (2016); *Kroniki beskidzkie i światowe* (2018); *Przewóz* (2021).

Wojciech Stępień – dr hab., teoretyk muzyki, kompozytor, muzykolog, adiunkt w Katedrze Kompozycji i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Zajmuje się muzyką krajów północnych (w szczególności Finlandii i Norwegii), historią muzyki od XII do XVIII wieku, estetyką muzyki francuskiej przełomu XIX i XX wieku oraz psychologią muzyki. Autor książek: *The Sound of Finnish Angels. Musical Signification in Five Instrumental Compositions by Einojuhani Rautavaara* (2011), *Le Nouveau Grieg. Tendencje modernistyczne w twórczości Edvarda Griega na przykładzie opp. 54, 66, 72* (2019) oraz kompozycji muzycznych: pieśni, muzyki kameralnej i opery *Czarne lustro* do libretta Małgorzaty Sikorskiej-Miszczyk (2019). Publikował m.in. w pismach „Studia Musicologica Norvegica”, „Synteessi”, „Teoria Muzyki”, „Res Facta Nova”, „Studia Pastoralne” i „Studia Gdańskie”.

Grzegorz Strzelczyk – teolog, ksiądz katolicki, urodzony na Śląsku w 1971 roku. Studiował w Katowicach, Lugano i Rzymie. Adiunkt na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Śląskiego, proboszcz parafii św. Maksymiliana Kolbe w Tychach, dyrektor Ośrodka Formacji Diakonów Stałych Archidiecezji Katowickiej. Główne zainteresowania badawcze: chrystologia, a zwłaszcza

problemy współczesnych reinterpretacji klasycznej chrystologii dogmatycznej; historia teologii (metody teologicznej); kwestia związku teologii z doświadczeniem. Członek Towarzystwa Teologów Dogmatyków, Laboratorium Więzi.

Monika Sznajderman – antropolożka kultury; stopień doktora nauk humanistycznych otrzymała w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie. Autorka książek *Zaraza. Mitołogia dżumy, cholery i AIDS*, *Współczesna Biblia Pauperum. Szkice o wideo i kulturze popularnej*, *Blazen. Maski i metafory*, *Falszerze pieprzu*. Historia rodzinna oraz *Pusty las*. Redaktorka kilku antologii esejów, m.in. *Nostalgia. Eseje o tęsknocie za komunizmem*, *Znikająca Europa* (z Kathariną Raabe), *Jako dowód* i wyraz przyjaźni. Reportaże o Pałacu Kultury (z Magdaleną Budzińską) i *Przecież ich nie zostawię. O żydowskich opiekunkach w czasie wojny* (z Magdaleną Kicińską). Od 1996 roku prowadzi Wydawnictwo Czarne. Za książkę *Falszerze pieprzu* uhonorowana Nagrodą im. Marii i Łukasza Hirszowiczów, Nagrodą Literacką Miasta Radomia oraz Nagrodą im. Jerzego Turowicza. Została również wyróżniona przez Kapitułę i Dyрекcję Fundacji im. Jerzego Bonieckiego – Polcul za działalność społeczną, wydawniczą oraz popularyzację czytelnictwa, a także nominowana do Nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego (2017), Nagrody Literackiej Nike, nagrody Śląski Wawrzyn Literacki oraz do Literackiej Nagrody Europy Środkowej Angelus. Laureatka nagrody „Portrety 2019” przyznawanej przez Miesięcznik „Kraków” za książkę *Pusty las*. Za tę książkę została również nominowana do Nagrody Literackiej Nike. Urodziła się w Warszawie, od ponad trzydziestu lat mieszka w Beskidzie Niskim.

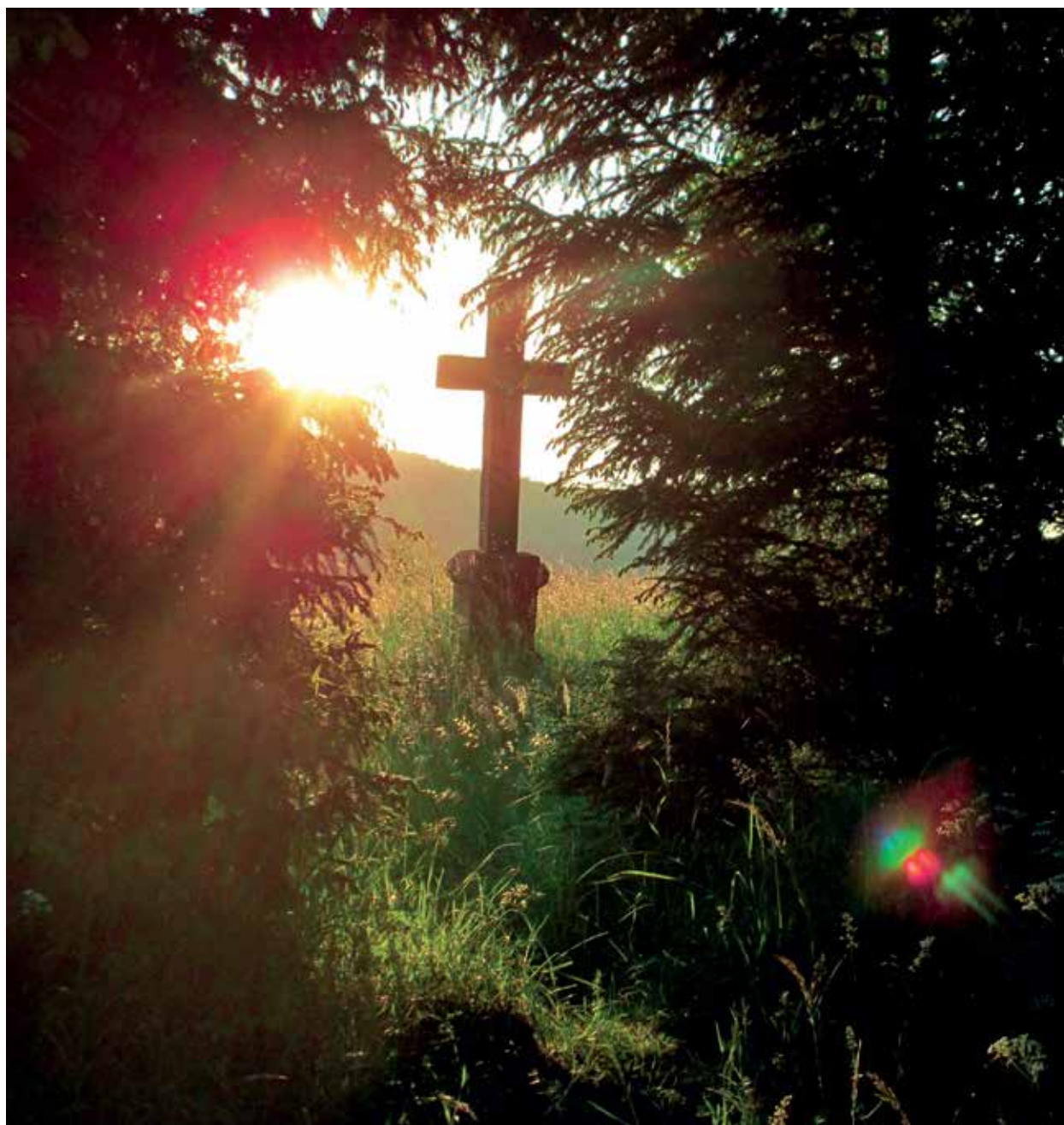
Monika Szuba – literaturoznawczyni, tłumaczka, adiunkt w Instytucie Anglistyki i Amerykanistyki Uniwersytetu Gdańskiego. Autorka monografii naukowej *Contemporary Scottish Poetry and the Natural World* (2019).

Barbara Świąder-Puchowska – teatrolożka, organizatorka życia kulturalnego, adiunkt w Zakładzie Kulturoznawstwa (Instytut Badań nad Kulturą) Uniwersytetu Gdańskiego; autorka książek *W metafizycznej dziurze. Teatr Witkacego w Zakopanem* i *Myslenie obrazem. Gdańskie teatry plastyków w latach 50. i 60. XX wieku*. Publikuje m.in. w miesięczniku „Teatr”. Twórczyni krótkich filmów, teledysków (laureatka Nagrody Yach), sesji zdjęciowych i dramatów. Zajmuje się głównie polskim teatrem najnowszym, gdańskim teatrem niezależnym oraz animacją kultury (aspekt praktyczny).

Paweł Tomczok – pracuje w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego. Autor książki *Literacki kapitalizm. Obrazy abstrakcji ekonomicznych w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku* (2018). Interesuje się ekonomią literatury, narratologią, marksizmem i powieścią historyczną.

Marcin Trzęsiok – teoretyk muzyki, wykładowca Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Zajmuje się estetyką i hermeneutyką muzyki XIX i XX wieku, ze szczególnym uwzględnieniem problematyki związanej z przemianami wyobraźni religijnej. Laureat Nagrody im. ks. Prof. Hieronima Feichta (2011) oraz Nagrody Honorowej Związku Kompozytorów Polskich (2015). Autor książek: *Krzywe zwierciadło proroka. Rzec o „Księżycowym Pierrocie” Arnolda Schönberga* (2002); *Pieśni drzemią w każdej rzeczy. Muzyka i estetyka wczesnego romantyzmu niemieckiego* (2009, w ramach serii „Monografie” FNP); *Dyptyk tragiczny. Muzyka i mit w „Królu Edypie” i „Apolle” Igora Strawińskiego* (2015). Publikował m.in. w „Res Facta Nova”, „Zeszytach Literackich”, „Tygodniku Powszechnym”, „Ruchu Muzycznym” i „Scontri”.

Tomasz Wiśniewski – dr hab. prof. UG, kierownik Zakładu Badań nad Sztukami Scenicznymi na Uniwersytecie Gdańskim. W latach 2016–2019 zastępca dyrektora ds. Naukowych Instytutu Anglistyki i Amerykanistyki UG. Jest pomysłodawcą festiwalu Between.Pomiędzy oraz założycielem Beckett Research Group in Gdańsk. Wydał książki *Complicite, Theatre and Aesthetics* (2016) i *Kształt literacki dramatu Samuela Becketta* (2006). Redaktor naukowy kilkunastu wydawnictw naukowych, w tym dwujęzycznego tomu *Historyja o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, opublikowanego z okazji 25-lecia Teatru Wierszalin. Autor artykułów o współczesnej literaturze i teatrze wydanych w Polsce, Wielkiej Brytanii, Francji, Austrii, Brazylii i w Stanach Zjednoczonych. Od 2018 roku członek zarządu Polish Association for the Study of English (PASE) oraz Rady Programowej Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego.



Fot. Karolina Pardej. Archiwum redakcji – © Agencja „Konteksty”.

Paweł Próchniak *Tamaryszki (Told in Drohobycz)*

Poetry is anthropology. It says something important about us as people. It also suggests that in the beginning (of the world) there was the word. In doing so, it makes it clear that the word creates us. An observant look at poetry, and *via* poetry, discloses anthropological registers elusive outside the poem. It also demonstrates that the poem is an instrument of cognition, and that the poetic form is a form of cognising thought and imagination – bold, free, striving towards the truth. The author of the presented sketch understands this literally, and thus gives the floor to poems. The passage of poems created by him – and composed of texts by Adam Zagajewski – leads towards identifications pertaining to “mutilating the world” (*Spróbuj opiewać okaleczony świat* / Try to Praise the Mutilated World) and those dimensions of human condition that are linked with enduring exile (*Uchodźcy* / Exiles), travelling (*Walizka* / Ordinary Suitcase of Hope) and experiencing the salvaging material quality of shadows (*W Drohobyczu* / In Drohobycz, *Góry* / Hills), but also metaphysical darkness and radical annihilation (*Wschód* / The East). At the same time, the sketch is a symbolic act of remembrance (and commemoration), for which an important point of reference is the tombstone executed by Krzysztof M. Bednarski – a sarcophagus containing Zagajewski’s ashes.

Paweł Próchniak *Second Autumn, Drohobycz*

Druga Jesień (Second Autumn) is a cyclical scientific and artistic undertaking inaugurated in 2001, initiated and organised by the Igor Meniok Polish Scientific and Information Centre of the State Pedagogical University in Drohobycz, the Bruno Schulz Museum and Festival Foundation (Drohobycz) and the Bruno Schulz Festival Society in Lublin. In 2021 – upon the twentieth anniversary of the first edition of the event – the co-organiser of *Druga Jesień* was the Pedagogical University in Kraków.

Druga Jesień is conceived as a cognitive undertaking and, at the same time, a form of restoring memory about Bruno Schulz in his hometown as well as the multi-cultural tradition of Drohobych and all that which remains deposited (and often concealed) in its history and topography, the biographies of residents, together with artistic, cultural and social ventures co-creating the phenomenon of the town. Events comprising *Druga Jesień* are organised on an annual basis upon the anniversary of the death of Bruno Schulz – shot and killed in a Drohobycz street by a Nazi officer. Their initial element is an open ecumenical meeting held on 19 November on the site of the artist’s execution and at the probable time (11 a.m.) of his death. This “mystery of memory” includes reading aloud a fragment of *Druga jesień* (in its original version and translated into Ukrainian by Yuri Andrukhovych), followed by the Kaddish and exequies for Schulz and persons dedicated to keeping his memory alive, performed by the head of the Drohobycz Jewish community and members of the Roman Catholic, Greek Catholic, and Ukrainian Orthodox clergy.

Summaries

The “mystery of memory” is followed by its expansion conducted in the course of various scientific, artistic, and social events (as a rule on 19–20 November).

An important programme directive of *Druga Jesień* involves pursuing cognitive reflections in such a way so that they address the cultural and social obligations both of the humanities and the arts. This is the reason why *Druga Jesień* is cocreated according to the principle of complementarity, i.e. presentations of scientific inquiries and artistic undertakings; the whole venture constitutes a form of a synergy of cognizant reflection and imagination as well as the work, performatively rendered present and conducted by memory and recollections (as a form of cognition – cultural anamnesis).

Andrzej Franaszek *Dreadful Clouds. On Two Poems by Jarosław Iwaszkiewicz and Czesław Miłosz*

During the early 1930s Jarosław Iwaszkiewicz, entangled in a thick web of friendly and amorous relationships designated both by his wife and Karol Szymanowski, Józef Rajnfeld or Czesław Miłosz, created *Lato 1932* (Summer 1932), a multi-hued portrait of human existence plotted on pages of poems and stories. Here not only assorted spaces merge, but various forms of being overlap, and even the division into the sacred and the profane becomes invalidated.

Harmony with Iwaszkiewicz’s poetry is discernible most vividly in two poems by Czesław Miłosz: *Posąg małżonków* (Statue of a Couple) and *Obloki* (Clouds), written in the autumn or winter of 1935, when Miłosz returned from Paris (where he was on a scholarship) to Wilno to confront an unsolved love affair. Just as in *Lato 1932* two dearest persons become separated by an impassable distance created by misunderstanding, and resemble the banks of a still, lifeless stream shrouded by night time and doomed to never meet again. We come across a genuine, direct dialogue with Iwaszkiewicz predominantly in *Obloki*, a poem which Marian Stala described exactly a quarter of a century ago: “Without those thirteen verses the *oeuvre* of the author of *Trzy zimy* (Three Winters) would have been poorer due to the absence of an essential albeit elusive tone. I cannot envisage Miłosz’s poetry without *Obloki* – just as I am incapable of imagining the poetry of Mickiewicz with his poem: *Nad wodą wielką i czystą* (Above Water Vast and Pure)”.

Future of Prophecy. Literature – Music – Philosophy – Theology – Science

Ryszard Koziółek, Marcin Trzęsiok *The Future of Prophecy*

Agata Bielik-Robson *Joachim's Metastases, or Modernity as Self-fulfilling Prophecy*

The author of this text intends to present the birth of modernity out of the spirit of prophecy, more concretely: the prophecy of Joachim of Fiore, whose *Evangelium Aeternum*, recognised by the Catholic Church as heresy, opened up totally new thinking about the future as “the Age of the Holy Spirit”. She first, therefore, considers the essence of Joachim's prophecy and subsequently focuses on the so-called secularisation debate initiated by Karl Löwith and his historiosophic interpretation of Joachim. The article presents a discussion held by Karl Barth, Karl Löwith, Gershom Scholem, Jacob Taubes and Erich Voegelin, and ends with the conception of political mysticism conceived by Gustav Landauer, whose reflection firmly supports the Joachimite idea of inner-world salvation. The outcome of the discussion demonstrates that modernity is an epoch that exists only as long as we believe in it – *nova era* – has no justification apart from an attempt at implementing the prophecy contained in *Evangelium Aeternum*.

Bogdan Dembiński *Is Prophecy in Science Possible?*

The presented text deals with methods of prediction in science, with particular attention paid to physical science. The article's objective entails discussing the role and functions fulfilled in physics by symmetry treated as “inspired guesswork”. This unusual idea, inaugurated in deep antiquity, today too plays a fundamental role in the creation of physical theories and decides about the ability to predict within their range. The author attempts to describe the very essence of the comprehension of symmetry and to depict its functioning in contemporary physics theories. Attention is drawn also to philosophical implications associated with the discussed question.

Ireneusz Gielata *Future of the Prophet of Doom in Modern Times – Yesterday and Today*

A portrayal of the contemporary prophet of doom created by referring to two examples: Count Wojciech Chojnicki, protagonist of Joseph Roth's *Radetzky March*, and “the historian from the future”, narrator of the essay: *The Collapse of Western Civilisation* by Naomi Oreskes and Erik M. Conway. Ominous prophets discover apocalyptic signs in the modern idea of progress, indicating the dark side of modernisation processes which, in accordance with the identification made by Oswald Spengler, caused the arrival of the stage of the twilight of Western man. In their capacity as prophets of doom they simultaneously become critics of modernity – the seer from the Roth novel announces: “As we speak, it's falling apart, it's already fallen apart!”.

The figure of the prophet thus co-creates the topos of contemporary apocalypticism, here described, by following the example of Spengler, as a topos of viewing the world with open eyes, the illusion of belief in progress.

Ryszard Koziółek *Political Future of Universal Literary Studies*

The article formulates a question about the future of education within the range of critical literary reading matter in a universal, i.e. school edition. While avoiding the controversy dealing with the canon and curriculum of teaching the author poses the problem differently, by situating it in an extra-school sphere, namely, within the domain of the political outcome of literary studies education. The “prophetic” dimension of those reflections is embedded in the assumption that reading matter will become scattered within and outside the school, while the canonical list of books will survive as an emblem of a project impossible to realise. The merit of future schooling could turn out to be the heterogeneous nature of reading, which will become a civic exercise of sorts in constructing a community composed of the divergent and the dissimilar. Thus devised future school reading could prove to be the only universal process preparing to live in a political community of controversies, disparity, and ambiguity.

Tadeusz Sławek *Prophet and His Worlds*

We are trying to demonstrate that the prophetic tradition as disclosed in the Old Testament and the Koran places in its centre a narrative which diagnoses a faulty state of human affairs and projects a line of sanitary actions. It is precisely this narrative, story, which God deposits with the prophet who is responsible for “translating” it into a language understood by mortals. Thus, relegating to the background the sacramental and sacerdotal aspects of prophecy, we sketch a line from Jesus through Muhammad to Spinoza and Kafka, to reveal the position of prophecy in a world without prophets.

Marcin Trzęsiok *Signs of Time. Awaiting a Change of the Paradigm*

An attempt at a diagnosis of the situation in which contemporary humanities find themselves: trapped in relativistic discourses, sceptical towards all sort of universalia, and accepting an “axiom of finity” as their quasi-religious credo. In order to be able to overcome this one-sidedness they could benefit from the experiences of natural studies operating on the level of universalism if it were not for the fact that they are affected by a different extremity, i.e. materialistic reductionism, existing also in the theory of consciousness treated as an epiphenomenon – a product of the brain. Consequently, the prime current of natural science anthropology reinforces “the axiom of finity”, although in a different way. An alternative interpretation of the mind and its creative forces (imagination) as well as a different type of relations between humanists and natural scientists was proposed by the Romanticists, who culti-

vated the “sense of infinity”. Apparently, Romantic stands are today once again assumed by those currents of science dealing with the mind that are not part of the dominating materialistic paradigm. A great summa of those proposals is to be found in Edward and Emily Williams Kelly (et al.), *Irreducible Mind. Towards a Psychology for 21st Century* (2007). This is an offer of a different model of the brain-consciousness relation: not productive (consciousness is the product of the brain) but transmission (consciousness is a field, with the brain acting as the recipient of, and filter for information contained within). Consequently, they were able to include into the explication range of the theory those phenomena that the materialistic approach could only ignore or recognise as unworthy of attention. But perhaps the future belongs to transmission theories? How would this impact relations between the humanities and nature studies?

Grzegorz Strzelczyk *Can University Theology Still Fulfil a Prophetic Function?*

Already in Biblical times prophecy was tempted by institutionalisation, thus losing the ability to critically judge reality for the sake of meeting the expectations of the powers that be. University theology can succumb to a similar temptation. The price paid for institutional security and care offered by Church and state authorities can involve the avoidance of dealing with problems uncomfortable for either of the two patrons.

Piotr Augustyniak *Prophet of a New Imaginarium*

The article attempts to problematize the religious figure of the prophet by deciphering it with the key of reflections on the Real and the cultural imaginarium. The first part of the deliberations focuses on mutual relations between the real and the imaginarium, in particular on a situation in which the latter becomes “unstuck” and ceases to be an effective medium with whose assistance society can decipher the dynamics of the Real and react to it. The author also discusses the consequences of such a situation for socio-cultural life and the manner in which the new imaginarium, correctly fulfilling its functions, emerges. Findings made in part two allow to precisely assess the phenomenon of the prophecy in the dynamics of culture by demonstrating its wider (not merely religious) significance, of crucial importance for the progress of social life. The text ends on remarks about the figure of the messiah, which emerged as an essential correlate of the prophecy phenomenon.

Dariusz Czaja *Mysterium iniquitatis. The Last Prophecy of Sergio Quinzio*

Mysterium iniquitatis is one of the most unusual and shocking works by Sergio Quinzio, Italian philosopher, theologian, and Biblical scholar. This text of a fictional encyclical letter read by the equally fictitious Pope Peter II in the Roman basilica of St. John Lateran was issued in 1995 by the Adelphi publishing house. The title of the book is

simultaneously that of the papal encyclical. In this apocryphon Quinzio embarked upon an exegesis of a prophetic fragment from 2 Thessalonians 2, 1–9, which – in his opinion – records the downfall of the Church of Rome. The presented article extracts the prime motifs of Quinzio’s prophecy and presents their chief theological contexts. Ultimately, the apocryphon, maintained in a catastrophic spirit, is juxtaposed with a secular prophecy by Giorgio Agamben, in which the theme of the future of the Church is perceived in slightly more optimistic hues. The conflict between the two stands provides food for thought and could be cognitively productive.

Paweł Tomczok *Endless Capitalism*

A presentation of discussions on the idea of the end of capitalism based on an analysis of fragments of writings by Karl Marx, Friedrich Engels, Karol Kautsky, Edward Bernstein and Rosa Luxemburg. An examination of those different stands serves the creation of a semiotic model of modern left-wing prophecies, which combines elements of scientific prognosis and the philosophy of history referring to the idea of progress. These two modern forms organising the future, described by Reinhart Koselleck, have replaced prophecy, but at the same time assumed many of the latter’s structural elements, such as the idea of the end, the apocalypse, and radical breakthrough. Modern leftist political programmes must within their structure make use of elements of apocalyptic prophecy; at the same time, however, those linear images of interrupted time must be grounded within an analysis of cyclical phenomena upon which prognoses are based. Present-day popularity of the notion of the end of capitalism has to tackle yet another idea – the infinite crisis, which poses a challenge for establishing prophecy in the economic reality of financial-monopolistic capitalism affected by chronic depression and stagnation.

Aleksander Nawarecki *World without Augurs*

It is difficult to understand the almost total disappearance of this ancient and all-mighty institution flourishing in Cilicia, Pisidia, and Pamphylia, and subsequently in Greece, where the majority of outstanding philosophers (including Pythagoras, Plato, Socrates, Zenon, or Democritus) was composed of augurs. In the Celtic world their role was performed by druids, but the most significant for European culture was Rome, where this office was held not only by such sages as Cicero, the greatest authority in this domain (author of the treatise *De divinatione*), but even by emperors, and the dispute concerning the number and composition of the council of augurs and their relations with the consuls comprises an epic, a gigantic power game. No event of importance (such as a declaration of war) could take place without an inauguration, i.e. the intervention of the augurs. In Rome, which according to its myth was founded and laid out by augurs (Remus and Romulus), their auspices held the highest rank. Furthermore, they were firmly embedded in the rational structure of administering the

empire and numerous institutions, such as the monetary system (augurian symbols were often etched on coins). It must be added, however, that Roman auspices were not *sensu stricto* divinatory since they did not foretell the future but solely confirmed, rejected, or suspended the established law and decisions passed by the Senate or the emperor. This state of things lasted until 391, when upon the basis of an edict issued by Emperor Theodosius all pagan cults were forbidden. From that time the augurate disappeared almost totally and remembrance gradually faded.

Dorota Siwicka Roza Weneda: *Say Nothing to Tomorrow's Corpses*

The author of the article regards the sentence: "Say nothing to tomorrow's corpses" – uttered by Roza – to be the problem centre of *Lilla Weneda* by Juliusz Słowacki, the greatest Polish drama about extinction. The plot takes place on the eve of an ultimate defeat (the Lechite invasion) intent on destroying the ancient, mythical tribe of the Weneds. Roza is a seeress (sorceress) aware of the inevitably encroaching catastrophe, but does not want her people to learn the terrible truth. The uniqueness of the character created by the poet (combining features of Biblical prophets and völva – seeresses from Icelandic sagas) and the unusual nature of her conduct (a refusal to reveal the prophecy) provoke the posing of universal questions transcending the nineteenth-century context of Słowacki's work. D. Siwicka thus enquires about the effectiveness of the impact of apocalyptic prophecies (a medium brimming with expert warnings and the fantasies of pop-culture authors) upon the change of human stands at the time of global threats. In doing so, she asks whether the transformation of contemporary man can take place under the impact of fear caused by images of the end. Finally, she enquires about the harp proposed by Słowacki – a symbolic instrument whose sound was to grant valour and lead to victory.

Wojciech Stępień *Is the New Bel Canto the Future of Music? Several Remarks on the Life-giving Forces of Melody*

An attempt at solving the question: why are melodies the vital force and energy of European music, and whence comes this incessant need for new melodies? Psychological studies indicate that melodic talents are the innate feature of every person and advance from the first cry of the newborn and then simultaneously with the development of speech. The progress of these abilities repeats the melodic stages that mankind experienced in its evolution. Reflections presented in this article focus, in greater detail, on the question: to what extent are the three fundamental laws of perception of Gestalt psychology (proximity, continuity, closure) respected in the history of European music, and what sort of consequences were introduced by the twentieth century, when numerous composers spurned melody? The turn of the contemporary public towards light and classical music is the natural consequence of

twentieth-century musical avant-gardes, which severed communication with the listener. The restitution of the melody began in the 1970s due to the return of composers to singing (New Romanticism) and progresses thanks to their broad interest in the opera. Will the opera, which was the nucleus of Baroque music, once again inspire contemporary music? Are we witnessing a return to the melody, comparable with its revival during the Renaissance, in the wake of complicated and over-intellectualized trends at the end of the Middle Ages (*ars subtilior*)? Examples taken from the history of music and cited in the article demonstrate the ways in which across the ages mankind wished to save certain melodies for future generations by introducing a new text (*contrafactum*), instrumental versions and transcriptions, variations on popular melodies, as well as variants of folk and religious songs and their use as material for improvisations.

Tomasz Bocheński Witkacy, or *Improvisations of a Visionary*

Witkacy used the term: improvisation in three novels written during the interwar period, the drama *Sonata Bełzebuba*, and theoretical and journalistic texts. He conceived improvisation as a creative act comprising an introduction to constructing a work of art, being of the opinion that only authors with impure ethical intentions can afford to improvise.

Paweł Drabarczyk vel Grabarczyk *Time of Voices in the Wilderness. Selected Remarks about the Prophets and Heretics of Abstraction*

The onset of abstraction is firmly linked with the figure of the artist-prophet. Its application cannot be reduced to exalted rhetoric, relentlessly dressing artistic reality in a sacral costume. We encounter prophetic motifs in statements made by, i.a. Kandinsky and Malevich. Their "prophetic nature" appears to be not merely a formula of self-creation or even more so a cheap trick with whose assistance the history of art and publicists subsequently wished to present the coryphaei of abstraction. The prophetism of abstract artists also did not constitute an attempt at a "restitution of religion" nor can it be reduced to a propaganda of theo- and anthroposophy, on which it thrived, but is rather part of a modernistic return to post-secular Romantic motifs. The presented article is an attempt at deciphering this prophetism from the vantage point of, i.a. reflections about the prophets proposed by Abraham J. Heschel, as well as the heritage of Romanticism.

Joanna Sarbiewska *The "White Stone" of Epiphany. Post-secular Abgrund Mysticism and its Film Manifestations (a Contribution)*

A proposal of "re-deciphering" the event of kenosis interpreted by apophatic mysticism in the light of post-secular thought and in reference to the films: *Camille Claudel*, 1915, directed by Bruno Dumont, and *Nic osobistego*

(Nothing Personal), directed by Urszula Antoniak. The described experience of the transmutation of human existence, manifested in transrational consciousness and linking the cogs of the “mysticism of the essence” and “erotic mysticism”, has a chance to guide beyond that which is binary, identical, and familiar. It could be said that a paradoxical encounter of the (essentially Judeo-Christian) “purging flame” with the (essentially Buddhist) “distancing, transparent mindfulness” can open up a register of a new, post-dogmatic “sacred time”. The transforming, ecstatic experience of death, comprehended as a process of stripping the subject of false cognitive constructs, the products of a fixation with “selfhood” (*Selbstheit*), is an essentially vital movement, setting free extra-intentional, selfless affirmation, “clear sight”, and existence within (divine) *Abgrund*.

Agnieszka Kaczmarek *Grammars of Anxiety*

The aim of article is the answer: What is a grammar? A set of rules, a supervisor of the order of languages? It establishes and guards what is convention, it is a sentinel of correctness. It sets limits and possibilities of use. What is Dariusz Czaja’s “grammar of whiteness”? This is the grammar of a color that is hard to define, semantically rich. It contains metaphors of neutrality, while being saturated with a multitude of colors. The *Dialectics of whiteness* by Czaja refers both to the supervision of established norms, as well as being a tool for organizing a selected systematics. Each of the essays contained in *The Grammar of Whiteness* can be treated as a separate epitaph. They are the mournful songs of a humanities that leans back on the limits of existence.

On Wydawnictwo Czarne and Its Books

Tomasz Wiśniewski, Katarzyna Kręglewska, David Malcolm, Monika Sznajderman *Monika Sznajderman’s Books. Conversation with Monika Sznajderman*

Andrzej Stasiuk, Katarzyna Kręglewska, Tomasz Wiśniewski, David Malcolm *Quest for the Primal Landscape. Conversation with Andrzej Stasiuk*

Katarzyna Kręglewska “*Present Perfect*”. *On the Sulina Series*

Monika Szuba “*Where Spiders and Ravens*”: on the “*Menażeria*” Series

In recent years, and in the face of a sixth mass-scale extinction of assorted species, it is possible to observe a proliferation of publications about the relations between man and Nature. The awareness that we had crossed a critical point after which it is impossible to reverse numerous effects of the anthropocene – an era in which man is the prime force shaping the geological and natural processes

of the planet – had permeated literature and philosophy already several decades ago. Suffice to evoke texts by such authors as John Berger, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, and Félix Guattari, who from the early 1980s treated man’s relations with other animals as a problem. “Nature writing”, present in English literature for almost 200 years, is flourishing also in Polish conditions, as evidenced by the “*Menażeria*” series issued by the Czarne publishing house. One of the authors in this series is Robert Pucek, who describes the multiplicity of animals, reflects on language *vis a vis* the material nature of the world, and poses questions about the limits of cognition, writing about the “taxonomic obsession”, which reveals incessant attempts at permeating the mystery of existence. By transcending anthropocentric perception Pucek combines descriptions of the pluralism of beings with elegiac reflection on the vanishing of numerous species of insects.

Wojciech Owczarski *Nostalgia, Memory, and Death*

The article focuses on selected books from the “*Przez Rzekę*” series. Upon the example of *Intoxicated by My Illness* by Anatole Broyard, *Shadow Child* by Pieter Frans Thomése, and *To jest wasze życie* by Małgorzata Baranowska the author presents three different strategies of coping with dire misfortune (terminal and chronic illness, the loss of a child) by means of literary activity. Here the object of interpretation is not so much literature as its somewhat “magic” use for the purpose of self-therapy. The second part of the article deals with the problem of ageing, the functioning of memory, and the phenomenon of nostalgia. The point of departure for the author’s reflections is *The Nostalgia Factory. Memory, Time and Ageing* by Douwe Draaisma.

Barbara Świąder-Puchowska *Map and Territory of the Body. A Complete Portrait of Witold Gombrowicz*

Presentation of a biography of the author of *Ferdynand* from the viewpoint of the book: *Gombrowicz. Ja, geniusz* by Klementyna Suchanow. The author of the article concentrates on, i.a. assorted contexts in which the portrait of the man of letters functions, including texts against whose backdrop his reception is situated. Here, the prime context is the problem of the body and corporeality discussed in the writings of Witold Gombrowicz, which in the light of his biography could be recognised as a literary record of his experiences, as proven, i.a. upon the basis of the contents of *Kronos*. We deal with the writer’s endless negotiations with his corporeality perceived in a cultural, biological, medical, and erotic dimension. Another context cited in the article is the heretofore reception of the *oeuvre* of Witold Gombrowicz and, more widely, reflections by students of his life and works, whose intention is to demonstrate the way in which the Suchanow biography is part of Gombrowicz-focused studies and supplements them.

Małgorzata Jarmułowicz *Masks of an Improbable People. On the Margin of a Book by Elizabeth Pisani*

Upon the base of Elizabeth Pisani's *Indonesia Etc.: Exploring the Improbable Nation* the author of the article constructs her narration about the "essence of the Indonesian spirit", analysed by Pisani as a binder of the multi-ethnic and multi-cultural identity of the Indonesian people. In reflections founded on the experience of her journeys to Indonesia the author accepts the vantage point of a theatre expert and an anthropologist dealing with spectacles, thus placing upon the phenomenon of the "improbable people" a network of associations connected with the concept of the mask. In reference to Indonesia this conceit produces exceptionally numerous and semantically differentiated connotations. It also signifies much more than only a vast representation of "mask" artefacts and performative practices, unique for each traditional culture of Indonesia. M. Jarmułowicz treats the national identity of Indonesia as a mask based on the *Bhimka Tunggal Ika* ("unity in diversity") motto disclosed in a particularly ostentatious manner during mass-scale celebrations of state holidays. She also takes a closer look at the vividly theatricalised social mask of the individual Indonesian, determined by ceremonial forms of community life and subjected to extremely rigorous self-control. A counterbalance to this identity are Indonesian trance practices described at the end of the book, freeing from the pressure of daily social roles in the safe and socially accepted conditions of the ritual spectacle.

Janusz Bohdziewicz *Elementary Trails. Notes on the Margin of the Tropiki Series Issued by Wydawnictwo Czarne*
Initiating a conversation with the authors of the *Tropiki* series, and acquiring together with them anthropological



Fot. Karolina Pardej. Archiwum redakcji
– © Agencja „Konteksty”.

sensitivity to all differences decisive for each individual uniqueness of man, one can discover the proximity of those stands with the vision of *sense du monde*, discovered by Jean-Luc Nancy, that steers life and appears along the junction of persons attracted to each other. The Kingdom of God – regardless of the manner of its comprehension and the process of filling it with the sense of life – is neither here nor there, will not emerge then or at any other time, but may take place in our midst, somewhat as when certain people jointly undertake an arbitrary deed, summoning each other from assorted vantage points and sides, and making use of the difference of bodies, personalities and competences, so as to unite in mutual and meaningful activity for the sake of common good and cause: this is exactly demos-creation, a world constantly being formed on a daily basis and night.

Olga Kubińska *After all, I will not abandon them (edited by Monika Sznajderman and Magdalena Kicińska): discourse on non-memory of Polish-Jewish caretakers of children during the Holocaust*

The article analyses a collections of essays edited by Magdalena Kicińska and Monika Sznajderman published in 2018. The essays were devoted to now forgotten housemothers in Jewish institutions taking care of children during World War II, as well as other women involved in aiding orphaned Jewish children. The article attempts to place this collection in the context of feminist and gender perspectives in the 21st c. Holocaust studies. The conclusion of this paper is that genological issues are more central in this research than attempts to situate these texts in the context of current cultural studies. In consequence, it may be claimed that the essays, well documented and furnished with state-of-the-art critical apparatus appropriate for historical publications, are at the same time examples of modern Holocaust prose of an anthropological bent and as such they make a seminal contribution to Polish discourse on memory and non-memory of the Holocaust

Agnieszka Bednarek-Bohdziewicz *Kaszëbë Call Out...*

A presentation of *Kaszëbë*, a book by Tomasz Słomczyński, part of the "Sulina" series issued by the Czarne publishing house. This well-composed collage of coverages concerns the history and contemporary life of the Kashubians (including identity problems and the attitude of other compatriots to the native Pomeranian populace). Słomczyński tried to achieve an ethical and thorough collection of efforts at describing the world of the Kashubians without any claims towards a grand (one and only correct) narrative. The article takes this opportunity to mention the absence (or marginal presence) of the Kashubian-Pomeranian perspective in universal Polish historical memory.

Andrzej Stasiuk, Katarzyna Kręglewska, Tomasz Wiśniewski, David Malcolm "A Substitute for Nothingness". *Conversation with Andrzej Stasiuk*

Polska Sztuka Ludowa

KONTEKSTY

◆ ETHNOGRAPHY ◆ ETHNOLOGY ◆ ANTHROPOLOGY OF CULTURE
◆ LITERARY STUDIES ◆ PHILOSOPHY ◆ HISTORY ◆ LINGUISTICS
◆ ART ◆ HISTORY OF ART ◆ VISUAL AND PERFORMING ARTS

Contents 3 2021

PAWEŁ PRÓCHNIAK *Tamaryszki (Told in Drohobycz)*
PAWEŁ PRÓCHNIAK *Second Autumn, Drohobycz*
ANDRZEJ FRANASZEK *Dreadful Clouds. On Two Poems by Jarosław Iwaszkiewicz and
Czesław Miłosz*

Future of Prophecy. Literature – Music – Philosophy – Theology – Science

RYSZARD KOZIOŁEK, MARCIN TRZĘSIOK *The Future of Prophecy*
AGATA BIELIK-ROBSON *Joachim's Metastases, or Modernity as Self-fulfilling Prophecy*
BOGDAN DEMBIŃSKI *Is Prophecy in Science Possible?*
IRENEUSZ GIELATA *Future of the Prophet of Doom in Modern Times – Yesterday and
Today*
RYSZARD KOZIOŁEK *Political Future of Universal Literary Studies*
TADEUSZ SŁAWEK *Prophet and His Worlds*
MARCIN TRZĘSIOK *Signs of Time. Awaiting a Change of the Paradigm*
GRZEGORZ STRZELCZYK *Can University Theology Still Fulfil a Prophetic Function?*
PIOTR AUGUSTYNIAK *Prophet of a New Imaginarium*
DARIUSZ CZAJA *Mysterium iniquitatis. The Last Prophecy of Sergio Quinzio*
PAWEŁ TOMCZOK *Endless Capitalism*
ALEKSANDER NAWARECKI *World without Augurs*
DOROTA SIWICKA *Roza Weneda: Say Nothing to Tomorrow's Corpses*
WOJCIECH STĘPIEŃ *Is the New Bel Canto the Future of Music? Several Remarks on the
Life-giving Forces of Melody*
TOMASZ BOCHEŃSKI *Witkacy, or Improvisations of a Visionary*
PAWEŁ DRABARCZYK VEL GRABARCZYK *Time of Voices in the Wilderness. Selected Remarks about the Prophets
and Heretics of Abstraction*
JOANNA SARBIEWSKA *The "White Stone" of Epiphany. Post-secular Abgrund Mysticism and
its Film Manifestations (a Contribution)*
AGNIESZKA KACZMAREK *Grammars of Anxiety*

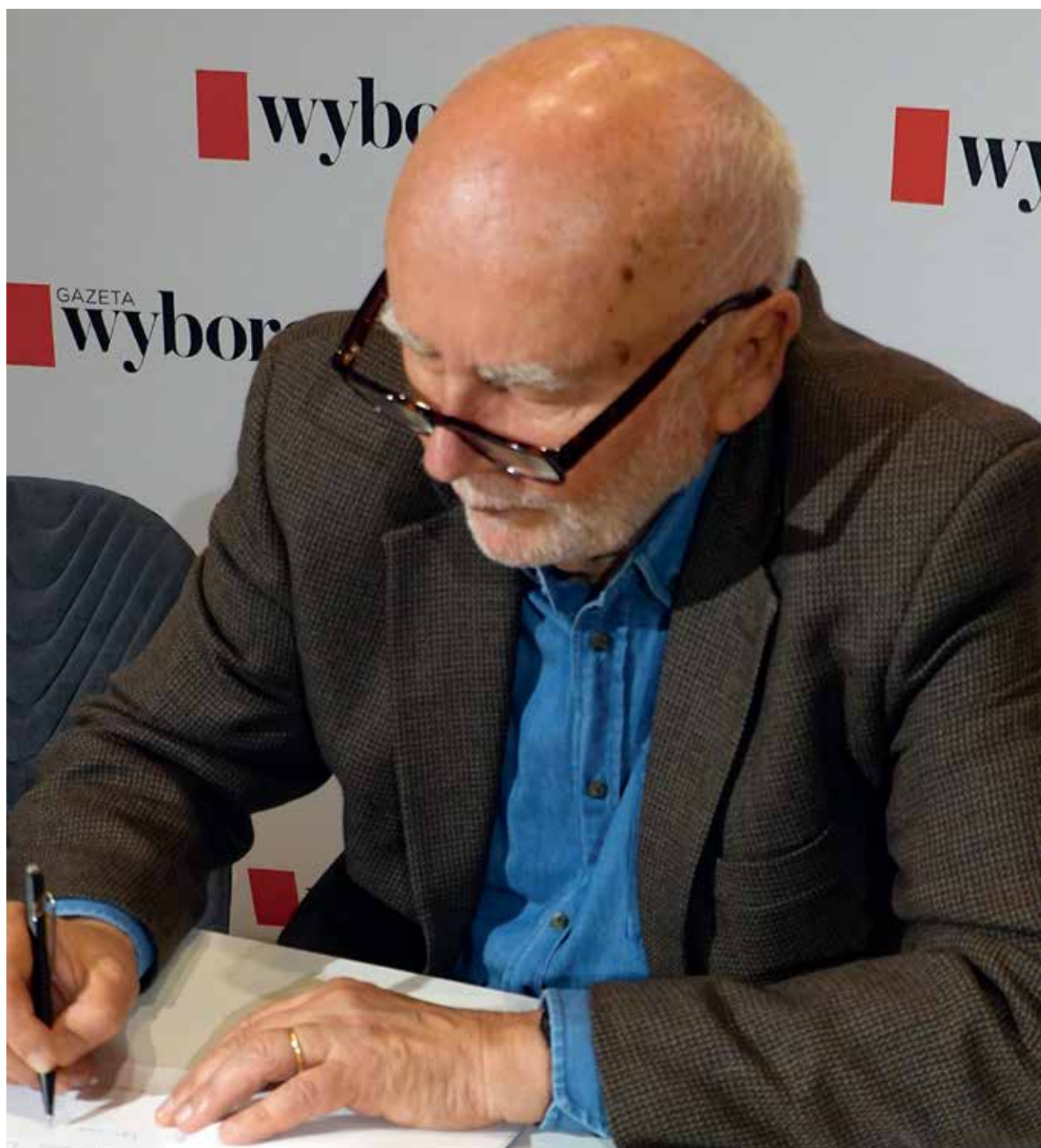
On Wydawnictwo Czarne and Its Books

TOMASZ WIŚNIEWSKI, KATARZYNA KRĘGLEWSKA,
DAVID MALCOLM, MONIKA SZNAJDERMAN *Monika Sznajderman's Books. Conversation with Monika
Sznajderman*

ANDRZEJ STASIUK, KATARZYNA KRĘGLEWSKA,	<i>Quest for the Primal Landscape. Conversation with Andrzej Stasiuk</i>
TOMASZ WIŚNIEWSKI, DAVID MALCOLM	<i>"Present Perfect". On the Sulina Series</i>
KATARZYNA KRĘGLEWSKA	<i>"Where Spiders and Ravens": on the "Menażeria" Series</i>
MONIKA SZUBA	<i>Nostalgia, Memory, and Death</i>
WOJCIECH OWCZARSKI	<i>Map and Territory of the Body. A Complete Portrait of Witold Gombrowicz</i>
BARBARA ŚWIĄDER-PUCHOWSKA	<i>Masks of an Improbable People. On the Margin of a Book by Elizabeth Pisani</i>
MALGORZATA JARMUŁOWICZ	<i>Elementary Trails. Notes on the Margin of the Tropiki Series Issued by Wydawnictwo Czarne</i>
JANUSZ BOHDZIEWICZ	<i>After all, I will not abandon them (edited by Monika Sznajderman and Magdalena Kicińska): discourse on non-memory of Polish-Jewish caretakers of children during the Holocaust</i>
OLGA KUBIŃSKA	<i>Kaszëbë Call Out...</i>
AGNIESZKA BEDNAREK-BOHDZIEWICZ	<i>"A Substitute for Nothingness". Conversation with Andrzej Stasiuk</i>
ANDRZEJ STASIUK, KATARZYNA KRĘGLEWSKA,	<i>From the Artist's Archive (7). Invisible</i>
TOMASZ WIŚNIEWSKI, DAVID MALCOLM	
KRZYSZTOF M. BEDNARSKI	



Fot. Karolina Pardej. Archiwum redakcji – © Agencja „Konteksty”.



Adam Zagajewski podpisuje swój tomik wierszy *Prawdziwe życie* po spotkaniu z czytelnikami. Agora, Warszawa, 8.10.2019.
Fot. Krzysztof M. Bednarski.

PRENUMERATA „KONTEKSTÓW”

Półroczna – 40 zł
Roczna – 80 zł

Sprzedaż detaliczna wydawnictw Instytutu Sztuki PAN w siedzibie Instytutu, ul. Długa 28, w godz. 10.00–15.00 (parter). W sprzedaży publikacje książkowe, czasopisma bieżące i numery archiwalne oraz wydawnictwa płytowe.
Zamówienia prosimy składać pocztą elektroniczną: wydawnictwo@ispan.pl lub listownie na adres:
Instytut Sztuki PAN
Dział Wydawniczy
ul. Długa 26/28
00-950 Warszawa.

Do cen podanych w katalogu doliczamy koszt wysyłki według cennika Poczty Polskiej. Dla osób fizycznych płatność za zaliczeniem pocztowym – przy odbiorze przesyłki. Dodatkowych informacji udzielamy e-mailem wydawnictwo@ispan.pl lub telefonicznie pod numerem 22 50 48 274.

Prenumeratę czasopism wydawanych przez Instytut Sztuki PAN prowadzą następujące firmy:

RUCH S.A. Zamówienia na prenumeratę w wersji papierowej i na e-wydania można składać bezpośrednio na stronie www.prenumerata.ruch.com.pl.
Kontakt: prenumerata@ruch.com.pl lub telefon 22 693 70 00, w godz. 7–17

KOLPORTER S.A. infolinia: 801 205 555

GARMOND PRESS S.A. e-mail: prenumerata.warszawa@garmondpress.pl
tel.: 22 837 30 08

ARS POLONA S.A.
arspolona@arspolona.com.pl
tel.: 22 509 86 00

