

Andrzej Kublik

"Mity przebrane", Michał Głowiński, Kraków 1990 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 83/3, 280-283

1992

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Komentarz do wiersza *Wież* domagałby się, jak sądzę, przywołania szerszego kontekstu kulturowego, zwłaszcza topiki arkadyjskiej w jej szczególnej transformacji — Arkadii sprofanowanej. Przypis do wersu 24: „przerzucają trumny — przerzucają trumnami, rzucają na wszystkie strony” (s. 46) brzmi nieco naiwnie. Czytelnik liryki Norwida zapewne wolałby się dowiedzieć, skąd w sielskim, rustykalnym pejzażu wzięły się strach, cmentarz, trumny, cisza, która przeraża... Nie musi znaleźć w przypisach wyczerpującej interpretacji — wystarczy podanie tropu.

W komentarzach daje się dostrzec skłonność do „opowiadania” metafor, przekładania ich na język prozy, jakby w obawie, że odbiorca nie sprosta postawionemu przed nim zadaniu. W komentarzu do wiersza *Klaskaniem mając obrzękle prawice...* objaśnienie metafory „przesytu-Niedziela” (w. 39) nie uwzględnia potwierdzonych kontekstem liryku skojarzeń rezurekcyjno-mesjańskich. Nie wyjaśnia istoty rzeczy stwierdzenie, że chodzi o „wzmocnione wyobrażenie nadmiaru; niedzielę jako zamknięcie »przesytu-tygodnia«” (s. 18).

Zdarzają się także objaśnienia chybione lub niepotrzebne. Fragment wiersza *Stolica* brzmi: „Zszyby twoje skrzą się i świecą/ Jak źrenice kota, łowiąc mysz”. W przypisie czytamy: „w. 3–4 łowiąc mysz — źrenice kota łowiącego mysz” (s. 48).

Przypis do wiersza *Kolebka-pieśni*, dotyczący fragmentu: „ptaszę”/ Coraz bystrzej i pełniej widzi dzień, /Nim nad rozpękłą wzleci czasę —”, wyjaśnia: „w. 16 nad rozpękłą czasę — nad rozbite jajko, z którego się wykluwa” (s. 144). Wers „Ludzkości-pół na globie współ-śni ze mną” (z tego samego utworu) opatrzone komentarzem: „współ-śni — zgodnie z rozkładem dni i nocy na globie”, natomiast słowa: „dopomaga mnie” objaśniono: „dopomaga mi” (s. 144).

Do zbędnych należą objaśnienia m.in. w wierszach *Moralności* („wszech-sumieniem — sumieniem powszechnym”, s. 104), *Początek broszury politycznej...* („dziejów-rytm — prawa niezależne od osobistych upodobań [...]”, s. 122), *Bohater* („za powołanie — jako cel, powołanie [...]”, s. 132), „zaciąg — pobór, rekrutacja”, „w czas swój — w stosownym czasie, s. 133), *Wielkie słowa* („wpierv [...] niż — zanim, nim”, s. 141), *Śmierć* („przed-chrześcijański — pogański”, s. 145), *Omyłka* („zgraja — banda, zbieranina, hałastra [...]”, s. 154), *Gadki* („o polityce gadać — ironicznie o skłonności do »politykowania« bez znajomości rzeczy”, s. 157), *Dwa guziki*. (Z tyłu) („k'czemu? są... — do czego służą, jakie jest ich praktyczne zastosowanie”, s. 160), *Cacka* („blizn — odniesienie do losów narodu, kaleczonego przez zaborców <i>i własne błędy</i>”, s. 164), *Do Walentego Pomiana Z.* („prozaicznej pory — w prozaicznym <bezbarnym> czasie”, s. 195).

Kończąc te uwagi, chcę podkreślić, że nowego wydania w serii „Biblioteka Narodowa” nie można już dziś kupić w księgarniach, co świadczy o tym, jak bardzo było potrzebne i oczekiwane. Należy je wznowić jak najszybciej, usuwając jednak najpierw te wszystkie — nazbyt liczne — usterki, które obniżają jego rangę.

Jolanta Czarnomska

Michał Głowiński, *MITY PRZEBRANE*. Kraków 1990. Wydawnictwo Literackie, ss. 242.

Gdyby sądzić na podstawie tytułów licznych prac, żyjemy w wieku „mitycznym” — mit stanowi przedmiot zainteresowania i fascynacji jako obiekt badań lub kategoria analityczna dla przedstawicieli różnych, nieraz odległych działów humanistyki. Można wręcz odnieść wrażenie, że „mit” to jedno ze słów-kluczy, charakteryzujących stan XX-wiecznych nauk o człowieku. W rodzimym literaturoznawstwie prace, w których problematyzowana lub tematyzowana jest rola mitu w literaturze, nie tworzą jednak, mimo iż wiele w tej dziedzinie dokonano, zbyt masywnego bloku. Z tym większym zainteresowaniem powitać zatem należy *Mity przebrane* Michała Głowińskiego.

Na książkę złożyły się głównie publikowane uprzednio oddzielnie artykuły: *Maska Dionizosa, Narcyz i jego odbicia, Ten śmieszny Prometeusz, Portret Marcholta* oraz — umieszczony na prawach aneksu — *Ryszard III i Prometeusz*. (O „Nowym Wyzwoleniu” S. I. Witkiewicza). Uzupełnia je ogłoszony tu po raz pierwszy tekst pt. *Labirynt. Przestrzeń obcości*.

Tematem esejów są losy kilku klasycznych mitów w literaturze od końca XIX wieku do współczesności. Zebrane w całość tworzą panoramę przedstawiającą miejsce i funkcję mitologii grecko-rzymskiej jako istotnego składnika dziedzictwa antyku w kulturze omawianego okresu. Prócz tematu teksty te łączą ze sobą wspólne reguły postępowania badawczego, w zasadzie konsekwentnie od lat utrzymywane przez autora stanowisko w kwestii relacji między mitem, mitologią a literaturą.

Dla rozstrzygnięć podejmowanych w celu scharakteryzowania natury owych relacji kluczowe znaczenie ma wybór definicji mitu. Określona opcja narzuca, wyznacza z góry granice możliwego obszaru poszukiwań, tym bardziej że „mit” należy do tych „źle zdefiniowanych” pojęć w humanistyce, które nie poddają się jednoznaczemu i zadowalającemu sprecyzowaniu, wymykają się zabiegom definicyjnym, tak że w konsekwencji ma się do dyspozycji pojęcia opisujące przedmioty o różnych często właściwościach.

W książce Głowińskiego właściwie nigdzie nie pojawia się wyraźnie sformułowana definicja mitu; nigdzie też autor nie wskazuje bezpośrednio na jakieś bliskie mu określenie tego pojęcia. Wiedzę na temat istoty mitu czerpie z różnorodnych odmian współczesnego mitoznawstwa: strukturalizmu, funkcjonalizmu, psychologii głębi. Warto więc pokusić się o próbę wydobycia przybliżonej choćby charakterystyki mitu, z jaką czytelnik spotyka się w omawianej publikacji.

Genetycznie mity to wyobrażenia religijne archaiki i starożytności, utrwalone w postaci opowieści, fabuł, motywów, opisujących bóstwa i szczególnie istoty, np. bohaterów, ich perypetie i przeżycia. W macierzystym kontekście kulturowym były one powiązane ze sobą światopoglądową jednością, a zewnętrznie, pozasłowne odniesienie uzyskiwały w szczególnych formach praktyk społecznych (rytuałach). Utraciwszy wartość religijną, usankcjonowane społecznie uzasadnienie, jakim był zespół ożywiających je wierzeń, przestały porządkować wprost aktywność ludzką. Przetrwwały zachowane jako segment tradycji kulturowej, jako konwencjonalne elementy retoryki i stylistyki, jednostki z inwentarza topiki, pozbawione łączących i koordynujących je powiązań, zastygłe w skodyfikowanych sensach znaki kulturowe.

Bywa, że mity zostają wyprowadzone ze stanu owej hibernacji w ramach konwencjonalnych sposobów użycia. „Pisarz, szkoła literacka czy wręcz cała epoka reaktywuje jakiś motyw literacki, by mu nadać nowe znaczenie, by wyrazić poprzez niego to, co jest w takim czy innym sensie najbardziej żywotne. Motyw tradycyjny przestaje być tylko konwencjonalnym elementem mowy, staje się ponownie sposobem myślenia” (s. 6–7).

Tak więc mity (ściślej – mity antyku) są dla Głowińskiego przede wszystkim specyficznymi znakami kulturowymi. Ich specyfika jest wyznaczona podwójnie. Z jednej strony przez okoliczności recepcji: w całym ciągu rozwoju kultur europejskich były one wyróżniane, ujmowane jako znaki w jakiś sposób nacechowane, które obdarzone są szczególną, choć niekiedy podejrzliwie czy polemicznie traktowaną wartością. Mitologie antyku stanowią rodzaj uniwersalnego słownika kulturowego, a poszczególne mity występują w roli metajęzyka, przywoływanego z uwagi na jego walory komunikacyjne. „Bo starożytność właśnie stanowi ten niewyczerpany zbiornik motywów, symboli i mitów na różne okazje, tych, które w europejskim kręgu kulturowym znane są na tyle, że nawet przy daleko idących przekształceniach zostaną od razu rozpoznane” (s. 7).

Z drugiej strony o specyfice mitów decyduje ich polisemiczność. Wieloznaczność, łączenie w sobie różnorodnych, nawet wzajemnie sprzecznych sensów jest cechą pierwotną i inherentną mitów. Już występując jako wierzenia religijne posiadają tę właściwość. Także „pojawiając się w skonwencjonalizowanych użyciach, jako znaki kulturowe, absorbują i kumulują nowe znaczenia, wzbogacają swój semantyczny „genotyp”, który w każdej epoce historycznej przedstawia się nieco inaczej.

Funkcjonowanie mitów w kulturze przybiera kształt pozornego dialogu; „pytania zadawane mitowi zmieniają się w ciągu historii, choć jego substancja fabularna pozostaje nienaruszona” (s. 38). Faktycznie jest to raczej *soliloquium*, rozmowa, którą pisarz bądź epoka toczą sami ze sobą, posługując się jedynie mitem jako instrumentem, ułatwiającym czy wręcz umożliwiającym uzewnętrznienie, wypowiedzenie własnych dylematów albo wyrażenie ich w formie o dużej mocy oddziaływania. Jest to jeszcze jedna odmiana gry z tradycją. Jej reguły są ustalane każdorazowo w poszczególnych sytuacjach społeczno-kulturowych przez charakter konkretnego mitu, jego historię, znaczenia z nim związane, z drugiej zaś strony przez motywacje artysty lub epoki. Wynik gry jest „wypadkową treści określonych historycznie, a więc np. historycznego, dawnego kształtu mitu, i tego nowego znaczenia, które [twórcy, tu: romantycy i moderniści – A. K.] pragnęli nadać czynnikowi przejętemu z dalekiej tradycji” (s. 7). Funkcjonowanie mitu jako znaku kulturowego jest zatem procesem, którego dynamikę ustanawiają napięcia między przypisywanymi mitowi możliwościami znaczeniowymi a selekcją i interpretacją sensów, jakiej poddawany jest ów potencjał semantyczny. W konsekwencji dzieje mitu w kulturze są historią ewolucji i transformacji jego znaczeń. Każdy mit zyskuje indywidualną „biografię”, która tworzy aleatoryczną sekwencję nawiązań i zerwań, ciągłości i rysujących się w niej przerw. Kształt owej biografii odtwarza natomiast stany świadomości społecznej oraz zmiany, które się w nich dokonują. Tekst o Dionizosie kończy się w znamiennej dla przedstawionego rozumowania sposób: „Jego [tj. Dionizosa] zaś dzieje w literatu-

rze końca XIX i pierwszej ćwierci naszego stulecia są w istocie dziejami pewnej formacji intelektualnej, jej nadziei i złudzeń, jej wielkości i upadku, a także — jej klęski” (s. 53–54).

W przyjętej przez Głowińskiego perspektywie nie można właściwie wyodrębnić mitów spośród innych znaków kulturowych. Od motywu literackiego mit odróżnia li tylko tradycyjna nominacja, to, że na mocy tradycyjnej konwencji przysługuje mu ta, a nie inna nazwa. Mit nie jest tu kategorią analityczną, którą badacz wprowadza dla uporządkowania i interpretacji zjawisk; jest określeniem wielkości kulturowej, która historycznie występowała pod tym właśnie mianem.

To, co interesuje autora *Mitów przebranych*, to opis — w ramach przyjętych założeń teoretycznych — motywacji, jakie warunkowały historyczne reaktywowanie omawianych mitów, a także przedstawienie z owych motywacji wypływającej ewolucji ich znaczeń i form.

Dionizos — bóstwo występujące przez stulecia jako figura szatana lub element w retoryczno-stylistycznych konwencjach biesiadnych, w modernizmie staje się „jednym z zasadniczych symboli literackich, tych symboli, w których wyraża się cała epoka wraz z jej zawikłaniami światopoglądowymi i artystycznymi” (s. 6). O awansie tym przesądził mechanizm „równań kulturowych”: poszukiwanie rozwiązań problemów światopoglądowych, które narzucała gwałtownie zmieniająca się rzeczywistość, poprzez ustalanie historycznych odniesień, przez próbę odnalezienia epoki-precedensu, która stanowiłaby wzorzec interpretacji terażniejszości. Dokonywało się to w kontekście odrzucenia światopoglądu romantycznego i przemian w koncepcjach historyzmu. O wyborze Dionizosa decydowała również popularność Nietzschego, w którego dziełach w sugestywny i przystępny sposób wyraziły się zmiany, jakie nastąpiły w XIX w. w filologii klasycznej (najogólniej mówiąc — odejście od modelu antyku Winckelmannna). Dionizos był figurą, w której krzyżowały się swoiste modernistyczne tendencje antykulturowe: fascynacja „barbarzyństwem”, „dzikością” jako *antidotum* na dolegliwości upatrywane we własnej kulturze, zainteresowanie pierwotnością czy prymitywizmem.

Dionizos służył także przy konstruowaniu modelu miejsca przyznawanego poecie w społeczeństwie, a poezja dionizyjska, dytyrambiczna, stanowić miała paradygmat poszukiwanej utopijnie przez modernizm formuły poezji jako arcysztuki, spajającej różne odmiany działalności artystycznej, niwelującej przedział między sztuką a praktyką życia codziennego, jak też pokonującej dystans między świeckością a religijnością, w obrębie zaś tej ostatniej — między chrześcijaństwem a religiami pogańskimi.

Wśród omawianych czynników kulturowych zabrakło może tylko jednego: tego mianowicie, że w w. XIX mit jako taki uzyskał rangę problemu — naukowego i artystycznego, i że wiązało się to z reinterpretacją i rewaluacją mitologii antyku na tle mitologii innych regionów kulturowych.

Narcyż, przez stulecia pojawiający się głównie jako symbol próżności, w modernizmie zyskuje głębszy wymiar, staje się przede wszystkim obrazem poety, pogrążonego w samotności i przeżywającego tragedię poznawczą.

Prometeusz: jego pozycję w kulturze Europy ustalili romantycy; wykreowali go na ucieleśnienie buntu przeciwko istniejącemu porządkowi w imię dobra ludzkości, był dla nich prawozorem twórcy, zrewoltowanego i ponoszącego niezasłużoną karę. Patetyczny i wzniosły w romantyzmie, później przeistacza się w bohatera groteskowego i absurdałnego, właściwie w postać antybohatera, w którym zacierają się cechy twórcy kultury, który choć swój rodowód wyprowadza z mitu, to jednak w naszym stuleciu paradoksalnie występuje w roli figury symbolizującej degradację, niszczenie i erozję mitów.

Marchołat — obraz bardziej ze średniowieczno-renańskiej „kultury śmiechu” (by posłużyć się formułą Bachtina) niż z mitologii. W kontekście interpretacyjnym tej postaci Głowiński umieszcza jednak mitologicznego błazna rytualnego. Przedmiotem zainteresowania jest odejście od tradycyjnej struktury, w której król i błazen tworzyli dwa paralelne szeregi różnych sposobów werbalizacji zespołu jednolitych poglądów, przy czym błazen („niskie”) stanowił jedynie imitację króla („wysokie”). W literaturze nowszych czasów szeregi te rozchodzą się, ginie ich funkcjonalne zespolenie, motyw zaś zamiany ról między królem a błaznem traci pierwotny sens i służy wyrażeniu różnorodnych napięć przenikających przekształcającą się strukturę społeczną i system władzy.

Nieco inaczej od pozostałych esejów prezentuje się tekst poświęcony mitowi labiryntu w literaturze XX wieku. Trudno też powiedzieć, na ile dostrzegane modyfikacje wynikają z ewolucji poglądów autora, a na ile podyktowane są przez odmienne właściwości przedmiotu i obszaru badawczego. Ten ostatni powód decyduje niewątpliwie tylko o tym, że poszukiwanie paralel rozwoju omawianego motywu w innych domenach sztuki skupia się tu na filmie, a nie na muzyce i tańcu, jak w przypadku Dionizosa, czy plastyce — jak to się działo w związku z opisem wcieleń Narcyza.

Labirynt został ujęty jako „metafora stosunku człowieka do świata i innych ludzi, ale także do siebie, do swojego życia wewnętrznego” (s. 193). To właśnie ten mit, uważa Głowiński, dominuje w XX-wiecznej literaturze, nadaje jej ton: „nasze stulecie jest w literaturze »epoką labiryntową« ” (s. 150); „nigdy jeszcze mit labiryntu nie oddziaływał tak szeroko jak w naszych czasach i nigdy jeszcze nie przyjmował tak zróżnicowanych postaci” (s. 150).

W stosunku do wcześniejszych prac, w których bardziej eksponowane były wątki socjologiczne, w artykule poświęconym labiryntowi mocniej zaakcentowane zostało ujęcie psychologiczne. Mit nie tylko pojawia się jako wyraz i środek zaspokojenia zbiorowych potrzeb. Sytuacja egzystencjalna współczesnego twórcy sprawia, że postrzega on swoje doświadczenia i przeżycia przez pryzmat mitu, nadaje im formę mitu; więcej – myśli mitem czy w micie. Mit jest nie tylko i nie tyle znaczącą formą zaczerpniętą z tradycji, ile aktualizuje się jako symboliczna ekspresja życia wewnętrznego.

Temat labiryntu w literaturze współczesnej jest omawiany przez Głowińskiego jako zagadnienie współczesnego ujęcia przestrzenności w literaturze. Przestrzeń zostaje nacechowana znaczeniowo i aksjologicznie. Labirynt, jak wskazuje już podtytuł artykułu, to „przestrzeń obcości”, obszar nasycony emocjami i emanujący je.

Powiązania tematu labiryntu i zagadnienia przestrzenności symbolicznej w literaturze autor śledzi w związku z motywami miasta (przestrzeń inherentnie symboliczna, a jednocześnie wzorcowa przestrzeń współczesna i współczesny labirynt *par excellence*) oraz więzienia (paradigmatyczna przestrzeń wyobcowania, izolacji jednostki, zarazem sposób ujęcia egzystencji w zatymizowanym społeczeństwie, a także podstawowej formy życia w społeczeństwach totalitarnych). Paradoksalny motyw labiryntu – wieży Babel, odsłania szczególny aspekt komunikacyjny owej postaci ukształtowania przestrzennego: niemożność nawiązania porozumienia przez tego, kto znajduje się w labiryncie.

Bardzo interesująco przedstawia się podjęta w omawianym esejku kwestia wpływu form mitologicznych na strukturę narracyjną utworu. W tekstach „labiryntowych” przejawia się to jako naruszenie ontologicznego statusu czasu, nieokreśloność i zmienność ram modalnych (zatarciu ulegają granice między rzeczywistością, fikcją, snem), kwestionowanie linearności rozwoju fabuły, nieprzestrzeganie tradycyjnych reguł ciągłości i spójności – następstwa faktów, ciągów przyczynowo-skutkowych, podziału punktów widzenia.

Zagadnienie formalnych i znaczeniowych związków między mitem a literaturą zostało również podjęte w pracy poświęconej *Nowemu Wyzwoleniu* Stanisława Ignacego Witkiewicza. W dramacie tym, jak pokazuje autor, motyw Prometeusza stanowi narzędzie subtelnej techniki intertekstualnej, służy przywołaniu różnorodnych konotacji, w jakie obrosła postać tego bohatera mitycznego, w tym zwłaszcza takich, które były istotne historycznie dla literatury polskiej dwudziestolecia międzywojennego, a ponadto jest to środek metonimicznego nawiązania do całego kompleksu znaczeń, łączących się z tradycją tragedii greckiej *en bloc*.

Wielkim walorem omawianych artykułów jest wskazanie, na tle panoramy ogólnych europejskich tendencji, odmienności, jaka cechowała funkcjonowanie omawianych motywów mitycznych w literaturze polskiej. W rodzimym modernizmie, w kontekście dążeń niepodległościowych, mit Dionizosa zyskiwał na atrakcyjności jako jeszcze jeden mit odrodzenia. Natomiast po r. 1918, w związku z próbami przewartościowania modelu kultury polskiego romantyzmu, wykorzystywano tkwiące w tym micie aspekty ludyczne. Także ze względu na specyficzne uwarunkowania okresu zaborów mit Narcyza nie cieszył się w Polsce na przełomie wieków popularnością, stojąc w symbolicznej sprzeczności z wartościami uznawanymi w zbiorowości za prymarne. Podobnie jak w innych literaturach europejskich w. XX, również w polskiej Prometeusz przemienia się w bohatera groteskowego i absurdałnego. Wynika to po części z polemiki z tradycją romantyczną, po części zaś – jak w literaturze po r. 1945 – z przyjęcia swoistej ironicznej wizji historii.

W ramach akceptowanych założeń teoretycznych Michał Głowiński w *Mitach przebranych* kreśli z podziwu godną erudycją zwarty i sugestywny obraz przekształceń tego fragmentu dziedzictwa antyku, jaki stanowią mity. Obraz, który w metaforycznym skrócie ujmuje niemal całość losów owej spuścizny na przełomie wieków i w naszych czasach.

Andrzej Kublik