

Agnieszka Czajkowska

W poszukiwaniu Podmiotu

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (45), 113-118

1997

Artykuł został 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.

kształca się w „dramaturgię ja” na drodze do dramatu epickiego. Epickiego czyli usiłującego zmierzyć się z wyzwaniem historii i cywilizacji i pokazać uwarunkowania losu człowieka ponad jednorazowym konkretem historycznym. Nie mechanizmy jednak są tematem tych dramatów, ale pojedynczy ludzie. Po mistrzowsku więc prowadzi Błoński interpretację *Pieszka*, „majstersztyku dramaturgii epickiej” (s. 239) czytając go jako *anty-Popiół i diament*:

Pieszko pokazuje ludzi, nie „masę”. Nie mówi o świetlanej przyszłości, o „światowej walce o lepszy i sprawiedliwszy porządek”. Mówi o ludziach, którzy na oślepie szukają swej drogi, mniej czy bardziej uczciwie... albo nieuczciwie. I dlatego mówi prawdę. [s. 240]

Pisanie Błońskiego o Mroźku wydaje się więc zrazu paradoksalne – polityczne konteksty są tu natrętnym dodatkiem, z obowiązku odnotowywanym jako osobliwość, bo istota rzeczy leży zupełnie gdzie indziej. W poszukiwaniu istoty rzeczy krytyk więc wydobywa Mroźka z PRL-u i z coraz mniej już czytelnych aktualizujących skojarzeń. Struktura językowa tych dramatów, demaskująca absurd sądów o świecie, nie jest tylko strukturą komunistycznej nowomowy. Wyjęte wprost z czasów PRL-u podstawowe opozycje i stereotypy postaci znaczą więcej, pokazują współczesne zagubienie osobowości; swojskie mechanizmy nabierają znamion uniwersalności. Bo świat wyobraźni Mroźka – taki, jak go rekonstruuje Jan Błoński – tworzy obumierająca prowincja, jej mieszkańcy i ich reakcja na zdarzenia. I to w końcu jest najcelniejsze, bo to stanowi bezpośredni zapis doświadczeń czytelników i widzów tych dramatów.

Maria Prussak

W poszukiwaniu Podmiotu

Sytuacja współczesnego odbioru literatury rozpięta jest pomiędzy dwoma biegunami: z jednej strony wyznacza ją tendencja autokreatywności tekstów literackich, kierująca uwagę w stronę autora i figur jego obecności w utworze, z drugiej – unicestwiająca przedtekstową świadomość, koncepcje metodologiczne. Książka Marka Zaleskiego *Formy pamięci*¹ wydaje się świadectwem lektury otwartej na podmiotowość literatury, doszukującej się w tekstowym świecie śladów Obecności. Pójście tym tropem stanowi kontynuację postawy

¹ M. Zaleski *Formy pamięci*, Warszawa 1996, Wydawnictwo IBL PAN.

ujawnionej we wcześniejszych książkach autora (zwłaszcza w *Mądre-mu biada?*), zyskując teraz gruntowną podbudowę w *instrumentarium* właściwym dla najbardziej współczesnych refleksji literaturoznawczych. Jednym z ważniejszych elementów prezentowanej w *Formach pamięci* świadomości badawczej jest kategoria wzniosłości, ujawniająca problematykę dzieła literackiego w swoistej perspektywie. Jakkolwiek jej korzenie sięgają antyku, to współczesne jej rozumienie zawdzięczamy myśli Kanta, która w sposób istotny zmodyfikowała znaczenie tej kategorii opisu dzieła. Przełom dokonany przez filozofa z Królewca polegał, jak wiadomo, na wykorzenieniu wzniosłości z macierzystej tkanki dzieła i – w konsekwencji – umiejscowieniu jej w perspektywie odbiorczej. Rozerwanie organicznego związku łączącego świat przedstawiony z jego walorami estetycznymi pozwoliło na zakwestionowanie charakteru dzieła, pojmowanego dotąd jako akt naśladowania rzeczywistości, a także podważyło przekonanie o możliwości odnoszenia dzieła do systemu reguł, pretendujących do określenia jego budowy.

Współczesny renesans kategorii wzniosłości jest zasługą prac J. F. Lyotarda, dla którego przełom dokonany przez Kanta stał się załącznikiem awangardyzmu w sztuce i postawił na nowo problem możliwości prezentyzmu (przedstawienia uobecnionego w literaturze). W refleksji Lyotarda: „Dzieło nie dostosowuje się do wzorców, usiłuje ono przedstawić, że istnieje nieprzedstawialne; nie naśladuje ono natury, jest artefaktem, symulakrią”². A zatem dzieło literackie, naznaczone tęsknotą za przedstawieniem, akceptuje nieadekwatność przedstawionego i przedstawialnego. Jest wyrażeniem nostalgii, która uchodzi za rodzaj wrażliwości, odpowiadającej duchowi ponowoczesności. Stanowi o niej samopoczucie jednostki rozczarowanej „fragmentarycznością” świadomości, brakiem „totalności” systemów myślowych, zagubionej w „odczłowieczonym” świecie. Dlatego też dla nostalgii – znaku naszych czasów – za reprezentatywne uznaje Zaleski utwory, ewokujące przeszłość w jednostkowym wymiarze. (Na marginesie warto zauważyć, że kryterium nieprzedstawialności dla Lyotarda obejmuje, obok zaznaczonych już dzieł „melancholijnych”, także i te, które ową bezsilność usiłują zagłuszyć intensywnością inwencji artystycznej – tzw. *novatio*³).

Utwory, będące przedmiotem zainteresowań badawczych autora *Form pamięci*, zwykliśmy określać jako „literaturę dokumentu osobistego”,

² J. F. Lyotard *Wzniosłość i awangarda*, „Teksty Drugie” 1996 nr 2/3, s. 183.

³ Zob. M. Delaperrière *Arkana modernizmu*, „Teksty Drugie” 1994 nr 5/6, s. 58.

„teksty interlokucyjne”, literaturę pozostającą w kręgu „autentyku”. Kuszą one swą atrakcyjnością zarówno żądnych biograficznych sensacji czytelników, jak – z innych powodów – badaczy literatury. Ich synkretyzm, czy wręcz nieokreśloność gatunkowa znajduje wspólny mianownik w przywołanym przez Zaleskiego pojęciu „dyskursu autobiograficznego”. Zaleski pisze:

Odwoluję się zatem do pojęcia „dyskursu”, bowiem trudno o wyznaczniki gatunkowe narracji autobiograficznej. Badacze przynajmniej są zgodni w tym jednym punkcie: nie istnieje jakaś normatywna poetyka gatunkowa wypowiedzi autobiograficznej⁴.

Trudno jednak odmówić owym dyskursom wpisanej pamięci gatunków, która prowadzi do multiplikacji sensów, rozszczepia znaczenia i narzuca reguły wyrafinowanej gry prowadzonej z czytelnikiem przez autobiografistę – narratora. Tak więc w *Formach pamięci* spotykają się dzienniki i zapiski z czasów klęski wrześniowej 1939 roku, *Weiser Dawidek* Pawła Heullego, wiersze-piosenki Czesława Miłosza, pisarstwo Henryka Grynberga, utwory Andrzeja Chciuka, Andrzeja Kuśniewicza, autobiograficzne książki Tadeusza Konwickiego i Czesława Miłosza, powracające w usytuowany w czasie i przestrzeni II Rzeczypospolitej, „kraj lat dziecinnych”. Cechą wspólną wymienionych utworów jest ewokacja minionego. Zainteresowanie badawcze Marka Zaleskiego oscyluje wokół reprezentowanych przez nie form pamięci, jako sposobów manifestacji podmiotu wypowiedzi, figur jego literackiego bytu i jako płaszczyzny porozumienia z czytelnikiem, odrzucającym Lejeue’owski „pakt autobiograficzny”. Wszak pierwsze zdania odautorskiego komentarza brzmią:

Jesteśmy tworem naszych wspomnień i nasza świadomość jest funkcją naszej pamięci. Ta nasza przeszłość domaga się od nas upamiętnienia i pragnienie upamiętniania przeszłości stale znajduje wyraz w naszych poczynaniach. Między innymi, znajduje go w literaturze⁵.

Znamienne, że pakt autora *Form pamięci* z czytelnikiem opiera się na uznaniu wspólnoty ludzkiej kondycji. Dokumentuje ją potrzeba pamięci, która staje się, równorzędnym wobec języka, *medium* przywołującym przeszłość. Bowiem:

Jej rola jako tworzywa i pośredniczki (poprzez związek z wyobraźnią) w kształtowaniu obrazu, tak przeszłości jak teraźniejszości, lub wręcz jej udziału w tym, co współtworzy formę artystycznego czy literackiego przedstawienia, były podkreślane od zarania historii

⁴ M. Zaleski *Formy pamięci*, s. 70.

⁵ Tamże, s. 5.

estetyki i teorii literatury (*Mnemosyne mater musarum*), ale stały się przedmiotem niewspólnie częstszej uwagi w naszej szeroko pojętej współczesności⁶.

Szukanie schronienia w pamięci, połączone z ucieczką od języka jako „tworzywa”, nakierowane na przeszłość, nostalgicznej literatury, motywować można jego kompromitacją, poczuciem skażenia. Język, poddawany w służbę rozmaitych ideologii, od dawna przestał być narzędziem wyrażania prawdy jednostkowego doświadczenia. Również w sferze ponadjednostkowej, społecznej, nie można mówić o jedności rzeczywistości i jej doświadczania. Stan takiej harmonii byłby osiągalny jedynie w ramach terroru.

Umieszczenie pamięci w centrum zainteresowania oznacza daleko idące konsekwencje badawcze – symbolizuje bowiem wycofanie się z okopów literaturoznawstwa, zbudowanych na przekonaniu o naukowo usankcjonowanych, wyższych kompetencjach badacza. Przekonanie to, charakterystyczne chociażby dla strukturalizmu, ustępuje u Zaleskiego przed uznaniem za możliwy pluralizm – niekoniecznie wyspecjalizowanych – odczytań. Zaniechanie poetyki sygnalizowane jest również przez akceptację równoważności rozmaitych ludzkich poczynąń, uobecniających się „między innymi” w literaturze. Podważenie użyteczności akademickich pojęć w metaliterackim dyskursie kieruje go od razu w stronę interpretacji. Rodzi to niebezpieczeństwo instrumentalizacji literatury, która – pozbawiona autonomiczności – służyć może jako „spreparowana” ilustracja określonego pomysłu. Wydaje się jednak, że książka Marka Zaleskiego zachowuje lojalność wobec tekstów, którą tłumaczy dyskusja autora z kategorycznymi sądami Paula de Mana o tekstualnym charakterze wszelkiego doświadczenia. Zaleski, wykluczając referencyjny charakter tekstu literackiego, stara się jednak dotknąć prześwitującej spod niego tkanki rzeczywistości. W dyskursie autobiograficznym będzie to obecność „ja” autorskiego, postrzegana jako metafora „żywej” materii biograficznej. Kompromis życia i tekstu tworzy w *Formach pamięci* autobiograficzność, w której:

To nie przeszłość przeżyta, ale tekst sporządzony przez autora jest faktem autobiograficznym, a ten jest zawsze „sporządzony” pod dyktando wymogów teraźniejszej świadomości autora⁷.

Wymiarem autentyczności staje się więc rzeczywistość aktualnych pisarskich decyzji podmiotu, będących wypadkową pamięci i wyobraźni.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże, s. 74.

Oznacza to, iż potrzeba samopoznania, leżąca u podstaw decyzji autobiograficznej, w interpretacji Marka Zaleskiego może zyskiwać walor świadomego sterowania faktami biograficznymi i w konsekwencji mieć swój udział w literaturyzacji życia. Nostalgiczność okazuje się postawą pewnej niezależności wobec faktów egzystencji i pozwala porządkować je w imię założonego projektu. Przeszłość staje się więc figurą terażniejszości, tak jak „ja” z przeszłości może być powołane do bytu tylko poprzez „ja” terażniejsze.

Interpretacje literackich powrotów do przeszłości, dokonywane przez Marka Zaleskiego, sytuują się niejako ponad kategoriami poetyki, respektują bowiem fakt, iż teksty literackie wykraczają sformułowaną przez siebie świadomością poza ramy stylistyki typowej dla wypowiedzi autobiograficznej. Taka propozycja lektury odpowiada „dzisiejszej” świadomości, choć, o czym nie wspomina autor *Form pamięci*, w bibliografii przedmiotowej kilku interesujących Marka Zaleskiego pisarzy znalazłyby się teksty, realizujące podobną intuicję badawczą. Wypada tu przywołać rozmowę Tadeusza Sobolewskiego z Andrzejem Kuśniewiczem („Film” 1977 nr 7), podejmującą problem fotograficzności pamięci w prozie autora *Stref*. Antycypuje ona – chyba nieświadomie i bez odwołań do literatury zajmującej się fenomenem pamięci – koncepcję „stop-klatki”, umożliwiającej w literaturze przypomnienie przeszłości.

„Współczesność” lektury, zaprezentowaną w książce Marka Zaleskiego, znamionuje także ucieczka od przywoływanej (czyżby niewinnie?) tradycji, choć może warto byłoby skonfrontować ten rodzaj nawiązań i zależności. Problem nie dotyczy jedynie sygnalizowania analogii pomiędzy filozoficzną naturą wierszy-piosenek Czesława Miłosza a poezją Shelleya czy metaforycznie użytego tytułu Alfreda de Musseta na określenie współczesnych świadectw autobiograficznych. Obecność romantycznego kontekstu prowokuje do postawienia pytania o wartość prawdy, albo inaczej o zakres istnienia Podmiotu w literaturze. Jeżeli bowiem zostaje przypomniane pokrewieństwo filozoficzne romantycznej poezji (będącej wówczas ucieleśnieniem literackości) z twórczością autorów współczesnych, potwierdzone znajdującymi w nich wyraz kategoriami „entuzjazmu i zgrozy, bólu i rozkoszy”⁸, to warto zaznaczyć, iż istnieje element rozdzielający „łzy czyste, rześiste” od melancholii – efektu dramatycznego wtajemniczenia w los. Jest nim obciążenie literackością, sygnalizowane przez Słowackiego i przekraczane

⁸ P. B. Shelley *Obrona poezji*, w: *Manifesty romantyzmu 1790-1830. Anglia, Niemcy, Francja*, wybór i oprac. A. Kowalczykowej, Warszawa 1995, s. 102.

w lirykach lozańskich Mickiewicza, a ironicznie współtworzące świat utworów współczesnych. Jeżeli natomiast przyjąć myślenie o „spowiedzi dziecięcia wieku” w kategoriach wyrazu „miłości do literatury jako opowieści o sobie samym i o świecie”⁹, to należałoby uwzględnić fakt, że autobiograficzne świadectwa współczesne nie są sporządzane przez „dzieci”, ale przez mędrców wyposażonych w „szkiełko i oko” i znających uroki „zmyślenia i prawdy”. W tej perspektywie, zamiast kartki, która „wieki tu będzie płakała i też jej nie stanie”, interesująca nas literatura objawi się już tylko jako „... pisanie”.

Marek Zaleski, proponując lekturę zrodzoną z recepcji ponowoczesnych metod rozumienia kultury, sytuuje tym samym swoją interpretację poza zasięgiem aksjomatów. Poszukiwanie Podmiotu oznacza w *Formach pamięci* ciągłą pogoń za znaczeniem i zarazem obietnicę ujawnienia ukrytych sensów – to właśnie: poszukiwanie i odkrywanie, staje się paradoksalnie Jego najważniejszym komponentem. Potwierdzają to przytaczane interpretacje powieści Pawła Huellego *Weiser Dawidek*:

Czy można opisać powieść Pawła Huellego nie zmieniając się w jedną z jej głównych postaci, nauczyciela M-skiego, przyrodnika, materialistę, systematyka wierzącego w wiedzę i obiektywną prawdę? [...] Nie, nie chcę przekształcić się w M-skiego goniącego za owadem, patrzeć przez lupę¹⁰.

Zostawmy więc „szkiełko i oko” pisarzom – wystarczą dla oznaczania figury Obecności w literaturze współczesnej...

Agnieszka Czajkowska

(Do)wolność niewyraźności¹

[...] nawet gdybyśmy mieli twierdzić, że wszystko, co da się powiedzieć, da się jasno powiedzieć, nie wynikałoby z tego, iż możemy jasno powiedzieć, co właściwie przez to twierdzimy.

Vincent Descombes, *Umykanie sensu*

Uwagę uczestników kolejnej konferencji teoretycznoliterackiej absorbowała kategoria niezupełnie nowa, z pewnością jednak jeszcze nie za-

⁹ M. Zaleski *Formy pamięci*, s. 69.

¹⁰ F. Rosset *Dawidek, der Weise*, cyt. za: M. Zaleski *Formy pamięci*, s. 137.

¹ Sp z XXVI Konferencji Teoretycznoliterackiej pt. „Literatura wobec niewyraźnego”, zorganizowanej w dniach 26-29 września 1996 r. w Międzyzdrojach