

Arent van Nieukerken

"Witkacy - Norwid : projekt komparatystyki dekonstrukcjonistycznej", Wiesław Rzońca, Warszawa 1998 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 92/4, 205-218

2001

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.

z duchem poezji epickiej, „zatrącenie siły poetyckiej magii Camõesa” (s. 150) i takie obniżenie tonu heroicznego dzieła, że jego polska wersja sytuuje się w rejonach „zdegenerowanej, późnosarmackiej sztuki kleceni wierszy” (s. 145). Mimo radykalnego tonu tej krytyki i uzasadniających ją sugestywnych przykładów czytelnik wprowadzony zostaje tu raczej na teren konfrontacji dwóch różnych koncepcji tłumaczenia. Trudno się jednak zgodzić, gdy autorka sugeruje, iż niektóre decyzje przekładowe Kani miałyby być wyrazem jego „nietolerancji rasowej i religijnej” (s. 144).

Jakkolwiek recepcja epopei Camõesa w Polsce ma długą (pierwszy przekład został opublikowany w 1790 r.) i bogatą historię – co dokumentuje ostatni rozdział książki Kalewskiej oraz cytowane przez nią prace Józefa Bachórze, Marii Strzałkowej i Elżbiety Milewskiej – nie była to jeszcze recepcja na miarę dzieła i miejsca Polaków w kulturze Europy. O wiele bardziej zakorzenił się w Polsce znakomity przekład Piotra Kochanowskiego *Jerozolimy wyzwolonej* Tassa. Mimo bliskiego nam mesjanizmu *Luzjad* obcość realiów tej epopei morskiej oraz jej etosu imperialnego nie sprzyjała pełnemu odczytaniu jej wartości epickich i poetyckich, a także historiozofii i wizji świata. Wprawdzie na początku XIX wieku wiedza o poemacie była już niezbędnym elementem wykształcenia literackiego, a treści patriotyczne dzieła wzbudzały sympatie romantyków – sięganie, gdzie wzrok nie sięga, napotykało jednak w tym przypadku zrozumiałe opór. Dziś, gdy Portugalia bardziej niż kiedykolwiek znalazła się w polu naszego widzenia, przywrócenie kulturze polskiej renesansowego poematu o Luzytanach jako żywego świadectwa bliskiej nam kultury jest naturalną koniecznością. Monografia Anny Kalewskiej, miłowy krok w dziejach recepcji *Os Lusíadas* w Polsce, służy jak najlepiej temu celowi.

Henryk Siewierski

Wiesław Rzońca, WITKACY – NORWID. PROJEKT KOMPARATYSTYKI DEKONSTRUKCYJONISTYCZNEJ. (Warszawa 1998). Wydawnictwo Naukowe „Semper”, ss. 238.

„Sprzeczność porusza świat” – ta formuła Nietzschego wskazuje nie tylko na moc sprawczą sprzeczności, ale również na towarzyszące jej napięcie, zarówno poznawcze, jak i estetyczne. [Wiesław Rzońca]

Niech gardzą jedni wszystkim dla rozumu,
A im przeciwni – dla uczucia wszystkim.
Z przeciw-uczucia do przeciw-rozumu
Tęż wartość drogi widzę jak przebłyskiem.
Sprzeczność czcić musi ponad wszystkie rzeczy...
Kto tylko wtedy natchnionym, gdy przeczy.
(Cyprian Norwid)¹

1

Od mniej więcej 10 lat można zaobserwować, że w polskiej humanistyce nasilają się tendencje postmodernistyczne. Najważniejsze dzieła sztandarowych filozofów ponowoczesności są stopniowo przekładane na język polski. Ponowoczesność to bardzo złożony okres, który obejmuje swoim zasięgiem zarówno dekonstrukcjonizm w różnych wydaniach (Derrida, Paul de Man), jak i ironizm Rorty’ego. Typowym zjawiskiem dla zachodniego postmodernizmu jest zacieranie się granic między różnymi dyscyplinami i gatunkami

¹ Pierwsze motto – z recenzowanej książki, s. 221. Motto drugie pochodzi z: C. Norwid, *Assunta (czyli Spojrzenie)*, pieśń IV, w. 147–152. W: *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. G o m u l i c k i. T. 3. Warszawa 1971. Dalej do *Assunty* odsyła skrót A. Liczba po skrócie wskazuje stronicę.

mi, znamionujące sprzeciw nowego nurtu wobec postulatu sformułowania teorii i tez na podstawie zasad, które albo same w sobie są oczywiste (np. na podstawie doświadczenia), albo też odsyłają do pewnej bardziej elementarnej („pierwszej”) zasady, nie domagającej się już dalszej argumentacji (*foundationalism*). Ową pierwszą zasadą jest oczywiście samofundujący się i rozjaśniający się rozum, który leży u źródeł takich, skądinąd zupełnie odmiennych „ideologii” naukowych, jak strukturalizm i neopozytywizm. Amerykański filozof Richard Rorty poświęca w swej znanej książce *Przygodność, ironia i solidarność* kilka rozdziałów zagadnieniom, które dotychczas należały do dziedziny krytyki literackiej (*Golibroda z Kasbeam – Nabokow o okrucieństwie, Ostatni intelektualista w Europie – Orwell o okrucieństwie*), przy czym Rorty’ego interesuje przede wszystkim relacja między etyką a estetyką. Można też zauważyć odwrotne zjawisko: historycy i teoretycy literatury wkraczą na teren tradycyjnie zarezerwowany dla filozofów. Dobrym tej tendencji przykładem w Polsce są książki Michała Pawła Markowskiego *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura* oraz *Nietzsche – filozofia interpretacji*. Do tego samego nurtu odwołuje się książka *Witkacy – Norwid. Projekt komparatystyki dekonstrukcjonistycznej* autorstwa Wiesława Rzońcy. Trzeba jednak przyznać, że badacz ten odcina się znacznie radykalnie od tradycji (zarówno filozoficznej, jak i literaturoznawczej) niż Markowski. Unaocznienie ryzykowności przedłożonego przez Rzońcę projektu badawczego wymaga w związku z tym choćby pobieżnego zarysowania dwóch ważnych wątków tradycji filozoficznej, wobec której dekonstrukcjonizm stanowi reakcję. Chodzi o naturę relacji między jednością a wielością oraz o kwestię (nie)wyrażalności istoty bytu. Oba zagadnienia miały zasadnicze znaczenie dla statusu dyskursu naukowego i tego dyskursu, który określamy umownie jako literaturę, w ich próbach ujmowania świata.

Najważniejsze we wspomnianym zacieraniu się granic między dyskursami wydaje się to, iż zaczęła odżywać w szczególnie perwersyjny sposób (dekonstrukcjonizm jest świadomie „pasożytniczym” światopoglądem) intuicja (neoplatońska, romantyczna) niewyraźności istoty bytu. Byt, stanowiący niewyczerpywalną i organiczną jedność w wielości i różnorodności, okazuje się dostępny ludzkiej kontemplacji – ale czy dostępność istoty bytu jest równoznaczna z możliwością jej wyrażania lub wypowiedziania, czy może ona być najwyżej mistycznym przeblyskiem? Otóż sama koncepcja niewyraźności została stematyzowana przez neoplatoników i niemieckich idealistów. Podejmowali oni różne próby wyrażania nie tyle treści tego, co jest niewyraźne, ile raczej natury niewyraźności jako pojęcia. Pojęciowość natomiast zakłada zawsze już pewną płaszczyzną międzyludzką i możliwość komunikowania zasugerowanej treści (nieskończoność, nicność) poprzez jej negację (teologia negatywna). Dekonstrukcjonści poszli o krok dalej. Utożsamili niewyraźność ze sposobem istnienia pojęć składających się na jeden wielki tekst, którego w ostatecznym rachunku nie można ująć jako całości. Ruch pojęć nie daje się redukować do żadnego celu. Różnica między tekstem a metatekstem traci swoje znaczenie. Pojęcia wyrażają tylko jeszcze swą własną nietożsamość, niestabilność, wewnętrzną złożoność, której nie uprawomocnia żadna wyższa instancja (Bóg, ideologia, autor *etc.*). Ruch tekstów jest procesem bez uzasadnienia, niczego nie uzasadniającym, powołującym do życia przypadkowe relacje między przypadkowymi bytami. Nie można jednak powiedzieć (chyba w cudzysłowie – cudzysłów i nawias są w ogóle ulubionymi środkami ekspresji „metafizycznej” dekonstrukcjonizmu), iż elementy rozmaitych dyskursów składających się na „nasz wspólny” świat tekstowy są przypadkowością, gdyż czasownik „być” odbiera temu, co jest (chciałoby się powiedzieć „z natury” lub „z zasady” swojej, ale wtedy popadalibyśmy w sprzeczność) niestabilne, jego dynamizm i nieokreśloność. Stoimy w związku z powyższym w obliczu trudnego wyboru: możemy mówić o tekstowym świecie „na niby” albo stale posługiwać się oksymoronami (powstaje tu pytanie, czy można o dynamice w tym świecie mówić za pomocą tradycyjnych pojęć logiki (sylogizmów, binarnych opozycji, *etc.*) – odpowiedź powinna chyba brzmieć

twierdząco, pod warunkiem, że wyniki takich ciągów dowodowych traktujemy jako w swojej „istocie” prowizoryczne)².

2

Jakie mogą być następstwa dysputy między postmodernizmem a tradycją filozoficzną dla dyskursu nauk humanistycznych? Otóż kolejne strategie badawcze, upatrujące sens interpretacji zjawisk w podporządkowywaniu (redukcji) różnie pojmowanej i doświadczanej rzeczywistości coraz bardziej określonym i wyszczególnionym kategoriom (neopozytywizm, strukturalizm) lub pewnej wszechobjemującej intuicji (hermeneutyka), są przez dekonstrukcjonistów rozbijane bądź prowadzone *ad absurdum*. Po to zaś, by ustalić, na czym polega „literackość” dzieła literackiego, trzeba według nich wykraczać poza dociekania czysto formalne (tekstualność dzieła nie jest bowiem, jak widzieliśmy, postulatem metodologicznym, umożliwiającym jego badanie, ale sposobem istnienia nie tylko utworu, lecz także badacza i nawet świata w ogóle). Owa literackość nie daje się zatem określić w oderwanych od naleciałości epoki, „czystych” kategoriach „ogólnej” nauki o literaturze, ale jest wypadkową wielu zabiegów badawczych, umieszczających dany utwór w coraz nowych (zawsze przypadkowych) kontekstach. Proces ten dzieje się zawsze *in medias res*, a kryteria stosowane przez badacza mają zawsze doraźny charakter.

² Nie stroni od binarnych opozycji (w formalnym sensie) wspomniana już książka M. P. Markowskiego *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura* (Bydgoszcz 1998). U podstaw dynamicznej opozycji rządzącej filozofowaniem Derridy leży, zdaniem Markowskiego, zjawisko, które często jest określane jako „*double bind* [podwójne uwikłanie]”. Pojawia się ono na wielu poziomach, np. w związku z idiomatycznością jednostkowego tekstu, która staje się dopiero znacząca, czyli przekazywalna, kiedy jest (przez powtórzenia) włączona do obszaru konwencji. Tym samym idiom nigdy nie może być jedynie sobą, ale nieuchronnie ulega skażeniu przez ogólność. Nie ma bowiem czystości w tekstowym świecie. W takim świecie należy rozumieć wypowiedź Derridy, że „tym, co zawsze zachodzi, jest pewna kontaminacja. Wyjątkowość [*uniqueness*] zdarzenia jest wydarzeniem jedynej w swoim rodzaju relacji między tym, co wyjątkowe, a jego powtórzeniem, jego iterowalnością” (*ibidem*, cyt. na s. 214). Trzeba jednak przyznać, że wywody Markowskiego są zazwyczaj o wiele przejrzystsze niż „idiom” Derridy (czy nie jest to kolejny przykład zderzenia idiomu i konwencji, w tym wypadku „naukowej”?). Podobną obiekcję formułuje C. Wodziński w szczegółowej recenzji pt. *Interpretacje umierają, a Nietzsche, Nietzsche..., Nie...* („Literatura na Świecie” 1999, nr 5/6), poświęconej późniejszej książce M. P. Markowskiego *Nietzsche – filozofia interpretacji* (Kraków 1997). Warto w tym miejscu głębiej wniknąć w istotę sporu między Markowskim a Wodzińskim. Pozwala to bowiem scharakteryzować książkę na tle ożywionych dyskusji, które w ostatnich latach są prowadzone na temat rodowodu i kształtu rozmaitych nurtów postmodernistycznych. Otóż Wodziński stawia w swej recenzji zarzut, że fragmentaryczna i wewnętrznie sprzeczna myśl twórcy Zaratusztry, nadczłowieka i koncepcji wiecznego powrotu „wyłania się” w rozprawie Markowskiego „jako myśl jednorodna na »powierzchni« i spójna »w głębi« [...] Dalej(że): myśl Nietzschego prezentuje się ostatecznie (*sic!*) jako arcykonkluzywna, genetycznie ukierunkowana (jednowektorowa), strukturalnie koherentna. [...] Słowem: *d o m k n i ę t a i z a m k n i ę t a*” (s. 328). Problem polega więc na tym, że w „naukowych” w tradycyjnym sensie tego słowa rozprawach poświęconych „niesystematycznym” z wyboru myślicielom w rodzaju Nietzschego i Derridy badacz dążył do wydobycia „niekonkluzywności” („nierozstrzygalności”) ich myśli w sposób „arcykonkluzywny”. Pozwala to jednak, jak przyznaje Wodziński, „na otwarcie przestrzeni językowej do właściwej debaty nad myślą Nietzschego [to samo można by powiedzieć o filozofii Derridy – A. v. N.] i wokół niej”. Rzońca w swych wywodach unika skutecznie wszelkiej konkluzywności. Tym samym bardzo jednak utrudnił (o czym świadczy długość niniejszej recenzji) każdą próbę dyskusji ze swoją interpretacją Norwida i Witkacego (którzy są przede wszystkim *p i s a r z a m i*, a dopiero potem myślicielami, może „niesystematycznymi”, ale nie z własnego wyboru!). Wyprzedzając dalszy bieg wywodów, trzeba już tutaj powiedzieć, że „niekonkluzywność” dyskursu Rzońcy budzi wątpliwości dlatego, że nie jest wyrazem dźwignięcia brzemienia własnego losu, ale właśnie unikiem przed wszelkimi samoodniesieniami (badacz zlikwidował kategorię autora).

Przedstawiony tu opis ontologii i metodologii dekonstrukcjonistycznej (wydaje się, że w tym przypadku nie ma „istotnej” różnicy między tymi dwiema dyscyplinami filozoficznymi – opis sposobu powstawania tekstowego świata jest tylko szczególną odmianą jego bytu) mógłby zasugerować, że dekonstrukcjonizm domaga się wręcz komparatystycznego podejścia do literatury. Nie może wobec tego zaskakiwać, iż podtytuł książki Rzońcy brzmi: *Projekt komparatystyki dekonstrukcjonistycznej*. Okazuje się jednak, że badacz chce w ten sposób tylko wyrazić pewien fundamentalny paradoks. Jego zdaniem komparatystyka (przynajmniej w tradycyjnym znaczeniu tego słowa) jest niemożliwa. Jak uzasadnia badacz ową niemożliwość tradycyjnej komparatystyki? Przytoczmy cytat: „Mianowicie uważano do tej pory, że obecność danego pisarza w pismach innego twórcy to obecność bezpośredniego »głosu« lub »mowy« tego pisarza. Jeśli nie stwierdzono w tekście owego głosu (np. mowy Norwida w tekście Witkacego), nie dostrzegano również podobieństwa”. Wymowne jest też następane zdanie, otwierające nowy akapit: „Tradycyjna obecność jednego dzieła w obrębie drugiego to zatem obecność pewnego śladu psychicznego [...]”. Trochę dalej Rzońca dopowiada tę myśl: „Widzimy więc, że logocentrycznej pierwotności m o w y (czy też słowa) wobec p i s m a odpowiada w rzeczywistości historycznoliterackiej pierwotność osoby autora wobec tekstu” (s. 8). Mogliśmy wszakże stwierdzić, że kategorie takie, jak „autor”, „dzieło” i nawet „tekst” są pozbawione wewnętrznej stabilności. Wobec ich „fundamentalnej” nietożsamości porównywać nie ma czego z czym, czyli wszystko jest porównywalne ze wszystkim (komparatystyka jest niemożliwa, ba, więcej, konieczna! to kolejny przykład wspomnianego przez Markowskiego zjawiska *double bind*). Czy jest jednak uprawnione sprowadzenie tradycyjnej komparatystyki do „obecności” w różnych tekstach pewnego „śladu psychicznego”? Trudno chyba o bardziej upraszczający obraz tradycyjnej komparatystyki! Już dawno nie ogranicza się ona do tropienia zapożyczeń słownych utworu jednego autora w utworach innych autorów (myślę tutaj zwłaszcza o badaniach nad historią konkretnych toposów, motywów, zabiegów retorycznych – Curtius, Żyrmunski *etc.*). Zobaczmy jeszcze, że i badania „wpływologiczne” mogą być bardzo użyteczne.

Nie tutaj miejsce, by dokładniej roztrząsać rozmaite napięcia i aporie, wokół których skupiają się podstawowe kategorie dekonstrukcjonizmu (trzeba jednak powiedzieć, że teoretyczne rozważania Rzońcy dosyć daleko odbiegają od praktyki ojca dekonstrukcjonizmu, Jacques’a Derridy – Markowski określił ową praktykę trafnie jako zasadę *st a ł e g o o d w ł e k a n i a p a r u z j i*³). Nie wolno tylko zapominać, że pojęcia i tezy dekonstrukcjonistów nie mają charakteru zwykłych założeń metodologicznych, rządzących dyskursem rozprawy naukowej. Nie są one też specyficzną tezą, która poprzez analizę porównawczą dzieł Norwida i Witkacego podlega weryfikacji (i może modyfikacji). Stanowią raczej samą substancję prowadzonych przez Rzońcę badań. Nie można więc z dyskursu książki tak po prostu wyodrębnić wyników owej analizy porównawczej i sformułować ich w postaci twierdzeń lub sądów ogólnych. Sam autor nie stroni wprawdzie od uogólnień (wydają się często całkowicie chybione), ale są one niejako prowizoryczne. Trzeba je więc odczytywać w ramach doraźnego kontekstu (np. porównywanie *Szewców z Promethidionem*, *Quidamem* lub *Marionetkami*, *Wariata i zakonnicy z Ad leones* i *Asuntą*, *Sonaty Belzebuba z Fortepianem Szopena*, itd.). Ów doraźny kontekst nigdy nie jest czymś gotowym, ale znajduje się zawsze *in statu nascendi*. Uwikłanie wywodów w doraźny, w zasadzie niepowtarzalny kontekst sprawia, że są one nieprzekazywalne według reguł tradycyjnej nauki o literaturze (co nie uwalnia badacza od konieczności przekazywania ich – ten przykład napięcia między „idiomem” a „konwencją” jest kolejnym przejawem *double bind*). Możemy w związku z tym przyswajać tekst Rzońcy tylko poprzez jego świadomą dekonstrukcję (podobnie jak on dekonstruował teksty Norwida

³ M. P. Markowski, *O niewyrażalnym*. W: *Anatomia ciekawości*. Kraków 1999, s. 214.

i Witkacego). Jeżeli chcemy więc czytać książkę zgodnie z intencją autorską, musimy sami stać się dekonstrukcjonistami. Widzieliśmy jednak już, że totalizująca gra różnicy unicestwia kategorię intencji autorskiej. Kategoria ta jest bowiem tylko reliktem myślenia logocentrycznego, czyli fałszem. To nie badacz dowodzi jakiejś tezy, jakichś prawd o Norwidzie i Witkacym, ale same teksty (nazwiska autorów istnieją w nich na tym samym poziomie, co np. zasady wersyfikacji) „rozplenią się” w procesie, którego celowość jest paradoksalną odmianą przypadkowości. Jakie mamy więc zastosować kryteria przy ocenie interesującej nas rozprawy, skoro nawet założona przez Rzońcę („autora wirtualnego”) lektura jawi się tylko jako kolejny przykład logocentrycznych złudzeń? Widzę tutaj wyłącznie jedno wyjście. Trzeba traktować wywody w tej rozprawie przede wszystkim jako ekspresję osobowości samego Rzońcy, jako próbę eksterioryzacji „ja” badacza i wcielania doń tych aspektów świata (tekstu), które oznaczają konwencjonalne znaki „Norwid” i „Witkacy”. Zwróciłem bowiem już wcześniej uwagę, że wobec wszechobjęmu tekstu nie ma żadnego punktu widzenia zewnętrznego, dającego się określić jako *m e t a t e k s t* i już nie domagającego się dalszego uzasadnienia. W praktyce nawet dekonstrukcyoniści dokonują sądów i ocen dotyczących naszej egzystencji tu i teraz, tzn. z perspektywy otwierającej (więc i przekraczającej) horyzont doczesności. Chwila ta może się wydawać jak najbardziej ulotna, ale czyni jednak wyłom w *continuum* tekstowego świata. Świadomość perspektywiczności naszego poznania nie odbiera samemu aktowi poznawczemu jego wartości. Taki rodzaj poznania nie może nam wprowadzić do *p e w n e j* wiedzy, ale „tu i teraz”, dopóki nie pojawiła się jakaś inna koncepcja, jesteśmy jednak przeświadczeni, że dotarliśmy do (częstkowej) prawdy. Nie jest wykluczone, że dzięki owej prawdzie nasza perspektywa „tu i teraz” ulegnie modyfikacji. W tym sensie logocentryzm jest naszym przeznaczeniem (ale nie w ogóle, tylko „tu i teraz”). Przeznaczenie to skazuje nas, ludzi kultury zachodniej, „tu i teraz” na skrajny indywidualizm. Możemy podchodzić do dezaprobaty do światopoglądu autentyzmu, ale to właśnie on wyznacza „tu i teraz” granice wszelkim zabiegom interpretacyjnym. Otóż czytelnik książki, jeżeli chce pozostać wierny intencji autorskiej (co jest nieosiągalne na płaszczyźnie teoretycznej), może tylko kroczyć śladem Rzońcy, który „wydaje się na jego łup”, i przedstawić s w o j ą indywidualną lekturę jego wywodów, nieważne, czy czyta je z aprobatą, czy krytycznie.

Nie sądzę jednak, żeby do obowiązków recenzenta należała prezentacja „twórczej” lektury tego specyficznego „trójgłosu” (występują zresztą obok Norwida i Witkacego jeszcze inne głosy, jak np. Tadeusza Micińskiego i Kasprowicza). Suche, „reporterskie” zreferowanie wywodów Rzońcy jest zaś niepożądane, gdyż skłaniałoby czytelnika do tego, by odbierać jego twierdzenia w świetle tradycyjnej nauki o literaturze, a w takim kontekście jawią się one jako niedorzeczności. Z jednej bowiem strony badacz nie respektuje linearnego charakteru historii literatury, podważając zasadność podziałów na okresy literackie. Z drugiej zaś strony żongluje w swoich próbach charakterystyki dzieła Norwida lub Witkacego etykietkami, które „pasożytują” (słowo to kojarzy się dekonstrukcjonistom zawsze pozytywnie) na dotychczasowych periodyzacjach. Przytaczam kilka przykładów:

„Dzieła Witkacego i Norwida są więc *m o d e r n i s t y c z n e*, bo uosabiają awangardyzm; są *r o m a n t y c z n e*, gdyż powoduje nimi prawo nie krępowanej niczym wolności artystycznej i stanowią wytwór buntowniczego indywidualizmu; wreszcie są *p o s t m o d e r n i s t y c z n e*, ponieważ ich rodzajowa i ideowa niejednorodność, a tym samym wewnętrzny ironizm [...], powodują, że w procesie lektury dzieła *t e d e k o n s t r u j ą* się, dekonstruując zarazem, przywoływaną przez siebie w ten czy inny sposób, literacką tradycję” (s. 36)⁴;

⁴ Trudno się zgodzić ze sposobem, w jaki miesza się tutaj okresy i nurty historycznoliterackie. Norwid był, moim zdaniem, prekursorem modernizmu w bardzo specyficznym sensie. Na pewno nie zapowiadał francuskiego symbolizmu, ale można powiedzieć, że przeczuwał pewne wątki podejmowane (w zupełnie innym kontekście) np. przez Eliota.

„Jeśli zsumować rezultaty dokonanego tutaj zestawienia Witkacego i Norwida, to łatwo dostrzec, że dają się one opisać przede wszystkim w kategoriach i n n o ś c i. Witkacy okazał się niepodobny do wizerunku Witkacego-awangardysty. Norwid zaś niepodobny do Norwida-romantyka. [...]”

Dzięki Norwidowi z kolei, Witkacy przekonał się o tym, że wewnętrznym żywiołem jego dzieła jest ironia. Witkacy okazał się również zarliwym dekonstruktorem patosu charakterystycznego dla postromantyzmu Norwida” (s. 226).

Norwid występuje poza tym w innych kontekstach jeszcze jako symbolista, sentymentalista, neoklasycysta, parnasista *etc.* Jaki może być sens używania tych powszechników wobec ich czysto arbitralnej natury? Nie można przecież – zdaniem Rzońcy – mówić o ich rzeczywistym zakorzenieniu w dynamice procesu historycznoliterackiego. I skoro mają one tylko doraźny, eksperymentalny charakter, ulegając stałym przeobrażeniom w zależności od indywidualnych cech dzieł, do których zostają zastosowane, czy nie byłoby prościej obejść się bez nich? Otóż sądzę, że główną przyczyną, dla której badacz nie chce z nich zrezygnować, jest właśnie ów brak tożsamości, owa migotliwość, cechująca terminy takie, jak „romantyzm” i „barok”. Chwiejność tych terminów jest przecież faktem empirycznym (czyli na podstawie tekstów, które „przypisuje się” danej epoce) sprawdzalnym: „Mianowicie część uznana za najważniejszą zaczyna z czasem funkcjonować jako całość. Częścią, która stała się logocentryczną całością i tym samym zniwelowała wielość i różnorodność literatury pierwszej połowy w. XIX, jest Adam Mickiewicz. Siła, z jaką totalistyczna część-całość podporządkowuje sobie polifoniczną i wieloraką rzeczywistość historycznoliteracką, jest tak wielka, że za romantyczne uchodzą również te utwory Mickiewicza, które u podstaw przeczą *romantyzmowi jako takiemu*” (s. 212)⁵. Z tego cytatu wynika, iż Rzońca, sprzeniewierzając się własnej metodologii, traktuje epoki literackie niemal jako byty intelligibilne, ponadczasowe („romantyzm jako taki”), co jawnie przeczy prowizorycznemu i w pewnym sensie arbitralnemu charakterowi periodyzacji (której dokonuje się zazwyczaj *ex post*). Rzecz miałaby się inaczej, gdyby Rzońca postulował jakąś typologię (np. epoki o charakterze klasycystycznym („pierwotnym”) i romantycznym lub manierycznym („wtórnym”), pozwalającą obejmować cały znany krajobraz historycznoliteracki z punktu widzenia kilku, z konieczności upraszczających, kategorii. Trzeba oczywiście podkreślić, że i treść takich powszechników wpływa choćby częściowo z empirii. Błąd Rzońcy w powyższym cytacie polega zaś na tym, że miesza na poziomie teoretycznym konkretną epokę literacką w całym jej nieredukowalnym bogactwie z elementem typologii *a priori*.

Trudno odmawiać badaczowi racji, że podporządkowywanie całości – części jest ulubionym chwytem historyków literatury (sam Rzońca uległ tej skłonności, usiłując pokazywać romantyczne, modernistyczne i postmodernistyczne aspekty w twórczości Norwida i Witkacego – jak już wcześniej pisałem). Chodzi tutaj o wydobywanie tego, co jest najważniejsze z punktu widzenia dynamiki przemian historycznoliterackich (nowatorstwo poetyki Norwida i Witkacego). Nie można jednak z takiej praktyki wyciągnąć wniosku, że każda próba periodyzacyjna prowadzi do „podporządkowania całości części”. Sama migotliwość pojęć takich, jak „klasycyzm”, „romantyzm” i „modernizm” udowadnia, że mamy w tym wypadku raczej do czynienia z polami potencjalnej energii, w których kształtują się coraz nowe konfiguracje historycznoliterackie. Podziały historycznoliterackie stanowią (nieważne, jaki jest ich status epistemologiczny) pożyteczną tamę przeciw asocjacyjnej dowolności wyobraźni zarówno „zwykłych” czytelników, jak i badaczy. Wciąż aktualne wydają się w związku z tym zabiegi Zofii Stefanowskiej, która (cytując Rzońcę) „W latach sześćdziesiątych [...] postulowała – jak widać skutecznie – przyłączenie Norwida do epoki Byrona, argumentując to tym, że poeta »komplikuje obraz romantyzmu w sposób wysoce

⁵ Podkreślenia w cytatach dodatkowo wyróżnione kursywą – A. v. N.

pożyteczny«. Postawa ta wszakże Rzońcy nie zadowala: „Po latach okazało się jednak, że Norwid komplikuje romantyzm co najwyżej w takim stopniu, w jakim romantyzm upraszcza Norwida” (s. 218). Przyznaję, że nie rozumiem tej uwagi. Próba przyporządkowywania Norwida (lub jego postawy twórczej) romantyzmowi nie zabrania przecież innym badaczom czytać go *a n a c h r o n i c z n i e* w świetle modernizmu (czyni to właśnie Rzońca), konceptyzmu, „poezji metafizycznej”, *etc.* Można bowiem traktować te prądy jako kategorie heurystyczne. Całokształt takich zabiegów interpretacyjnych „komplikuje obraz Norwida w sposób wysoce pożyteczny”.

Widzieliśmy już, że w zniwelowanym krajobrazie dekonstrukcjonistycznym wszystkie różnice są dziełem przypadku. Epoki historycznoliterackie funkcjonują w związku z tym na tej samej (anty)zasadzie ontologicznej co konkretne utwory, intencje autorskie i inne konwencje. Odbiór utworu literackiego jest zaś pewnego rodzaju grą, która staje się tym ciekawsza, im więcej jest komplikujących ją czynników. Wydaje się, że w świetle postmodernistycznego upodobania do gier interpretacyjnych „aksjomat” wewnętrznej nietożsamości epoki literackiej jest wymarzoną bodźcem do urozmaicenia tej zabawy (nie chodzi Rzońcy bynajmniej – w przeciwieństwie do Stefanowskiej – o modyfikację lub uściślenie tradycyjnych podziałów historycznoliterackich). Dlaczego więc badacz dąży do tego, by odebrać kategoriom historycznoliterackim ich źródłową migotliwość („romantyzm jako taki”, s. 212)? Zdaje się, że Rzońca wyobraża sobie (nawiązując do Aliny Kowalczykowej) historię literatury przynajmniej prowizorycznie jako „dynamiczną jedność” (s. 217), której dynamika powstaje przez zderzenie epok literackich, mających w p r a k t y c e b a d a w c z e j status (jak już zasugerowałem) intelligibiliów, z konkretnymi zabiegami twórczymi, skupiającymi się wokół (sztucznej) kategorii autora („Norwida”, „Witkacego”). Owe epoki literackie tracą jednak swój czasowy charakter (romantyzm może więc być poprzedzony przez modernizm!), gdyż w zniwelowanym świecie dekonstrukcjonistycznym czas jest tylko złudzeniem logocentrycznym (chodzi Rzońcy chyba o to, że w b e z p o ś r e d n i m doświadczeniu synchronia poprzedza diachronię – skądinąd wiemy jednak, że według dekonstrukcjonistów każde doświadczenie jest już zapośredniczone). Tylko taka koncepcja (nie sformułowana przez badacza *explicitie*) pozwala Rzońcy traktować dramat „*Wariat i zakonnica* Witkacego jako tekst Norwida” (tak brzmi tytuł rozdziału VI, s. 118) i twierdzić, że „Walpurg Witkacego jest daleko bardziej romantyczny niż rudobrody rzeźbiarz Norwida” z *Ad leones*. „Ten drugi [który zgadza się na przekształcenie grupy rzeźbiarskiej przedstawiającej pierwszych chrześcijan-męczenników w alegorię „kapitalizacji” – A. v. N.] bowiem nie wariuje. On, niczym ponowoczesny ironista, p r z y s t o s o w u j e s i ę do warunków, w jakich przyszło mu żyć” (s. 131). Nazywając Walpurga „bardziej romantycznym” od bohatera Norwida, nie odwołuje się Rzońca do ogólnej typologii (np. przeciwstawienia klasycyzmu i romantyzmu), ale stara się unicestwić prawo „strukturalnego sąsiedztwa” (s. 131), a tym samym „udowodnić”, że „t o ż s a m o ś ć h i s t o r y c z n a literatury [czyli linearne następstwo konkretnych epok literackich – A. v. N.] jest u m o w n a” (s. 217). W tym celu przytacza on i inne „przypadkowe” przykłady, twierdząc m.in., za wstępem Aliny Nowickiej-Jeżowej do antologii Andrzeja Lama, że „Pieśń [minnesängera] Heinricha von Morungen *Tak mi się stało, jakbym dzieckiem był...* mogłaby się znaleźć w antologii barokowej poezji onirycznej” (cyt. na s. 217) oraz (już na własną odpowiedzialność) że „Anonimowy wiersz [z tej samej antologii Lama] *Serce o mało nie pęknie mi z żalu, z bóleści takiej...* wydaje się bardziej szczerzy w swoim poetyckim wyrazie, bardziej przy tym nacechowany tragizmem niż niejeden z wierszy składających się na Mickiewicza »romantyczny« cykl sonetów odeskich” (s. 217). Otóż trzeba powiedzieć, iż taki stan rzeczy wcale nie jest przekonywującym dowodem, że tożsamość historyczna literatury to sprawa umowna, ale daje się doskonale tłumaczyć w świetle teorii zakładającej powtarzanie się okresów pierwotnych (klasycystycznych) i wtórnych (manierycznych, romantycznych). Wszystkie zacytowane utwory zaliczają się bowiem do drugiego szeregu (szczytowy, „kunsz-

towny” okres „Minnesangu”, barok, romantyzm). Pomijam okoliczność, że właśnie na romantyzm przypada (w Niemczech, Anglii *etc.*) wskrzeszenie wzorców poezji średnio-wiecznej (Mickiewicz dobrze znał języki i literatury zachodnie). Geneza sonetu wiąże się też ze wspomnianymi okresami literackimi (co wyjaśniła już odrzucana przez Rzońcę tradycyjna komparatystyka).

Wydaje mi się, że „umowność tożsamości historycznej literatury” nie jest dla Rzońcy faktem empirycznie sprawdzalnym ani postulatem, ale głęboką potrzebą, mającą usprawiedliwić jego koncepcję historii literatury jako „możliwości uczynienia przypadku koniecznością” (s. 196). Słowo „możliwość” sugeruje, że „uczynienie przypadku koniecznością” jest wolnym aktem (można to czynić albo tego zaniechać). Czym wolnym aktem? Rzońca uznałby zapewne, że tekstu. Ja dopowiem, iż podmiotem tego wolnego aktu jest sam badacz, który widzi swój los w dobrowolnym zniewoleniu przez tekst. Autor („Rzońca”) funkcjonuje w tej książce na tym samym poziomie, co wszystkie inne tekstowe byty, umownie zwane „autorami” lub „pisarzami” („Norwid”, „Witkacy”). Więcej: i ja, pisząc recenzję, jestem wchłonięty przez proces totalizujący i staję się sam kolejnym tekstowym bytem, i tak *ad infinitum*. Muszę przyznać, iż taka praktyka, zrównująca epoki, style, intencje autorskie, samych autorów, *etc.*, wydaje mi się całkowicie bezpłodna. Nie można zresztą wykluczyć, że i Rzońca uświadamiał sobie jałowość swej metody. Na s. 219 natrafiamy wszak na następującą wypowiedź: „Zaproponowanej wyżej modernizacji historii literatury nie można zaakceptować [kto zaproponował ją! kto nie może jej zaakceptować! gra tekstów? – A. v. N.]. Również bowiem jej postaci zmodernizowanej dotyczyłyby ograniczenia logocentryzmu. Idei rozczłonowania autorów za pomocą uznanych już kategorii (realizm, symbolizm) zarzucić można, że prowadzi do uśmiercenia literackości tekstów – układając je w klasy, sugeruje ich skończoność”. Komentarz zbędny! Nie ma ucieczki od sensu i każdy sens jest wyłomem w *continuum* (nieskończoności) przypadkowości, która przestaje tym samym być koniecznością. Zamiast jednak zrezygnować z roszczeń historii literatury do bycia realizacją totalizującej „zasady wielości w wielości” i zajmować się ustaleniem prowizorycznych hierarchii, postuluje badacz – podobnie jak w przypadku „projektu komparatystyki dekonstrukcjonistycznej” – konieczność stworzenia „metahistorii literatury” (co jest niemożliwe w świetle jego własnych zasad), polegającej na „permanentnym rozczłonowywaniu pojęć historycznoliterackich”, „bo tylko metahistoria [czy dekonstrukcja jest metahistorią?! – A. v. N.] wydaje się dzisiaj wiarygodna” (s. 220). Komu?

3

Pozostawmy jednak rozważania teoretyczne Rzońcy na boku i zadajmy inne pytanie. Czy jego książka oferuje jakąś nową wiedzę o Norwidzie i Witkacym, która mogłaby być przydatna dla tradycyjnego historyka literatury? Chciałbym w związku z tym bliżej przyjrzeć się analizie porównawczej wspomnianych już przeze mnie poematu Norwida *Assunta* i dramatu Witkacego *Wariat i zakonnica*. Analiza ta skupia się w zasadzie na znaczeniu krzyża (tytuł podrozdziału: *Dyskretny erotyzm krzyża*, s. 105). Rzońca buduje cały swój wywód na jednym krótkim fragmencie drugiej pieśni (zwrotki 8–10), w którym Norwid opisuje spotkanie narratora z Assuntą (córką ogrodnika) w „cienniku zielonym”. Najważniejsze są następujące wersy:

Szedłem – aż w zjęciu gałęzi pochyłem
Coś, jakby gwiazda lub skra, zaświeciło – –
Był to maleńki złoty krzyż – czy śniłem?
Czy się Królestwo-Boże przybliżyło? –
Lecz gdym przez listki wpatrywał się dalej,
Spostrzegłem szyję, i usta z koralu... [A 276]

Obraz ten ma – zdaniem badacza – wymowę erotyczną (chodzi mu przy tym chyba o pospolitą zmysłowość, a nie o religijnego erosa, typowego dla poezji mistyków), dzięki

„p r a w u d z i w n o ś c i sytuacji i dziwności istnienia jako takiego”, która wynika z „nie-dostępności świętości” (s. 106). Motyw krzyża pozwala Rzońcy porównywać Assuntę z siostrą Anną z *Wariata i zakonnicy*, która wchodząc do celi Walpurga, także nosi krzyż. Co może być podstawą do porównywania obu tych sytuacji (Assunta unika kontaktu fizycznego; między szalonym poetą Walpurgiem a zakonnice dochodzi do „miłosnego zbliżenia”, po którym „siostra Anna pozwala na wetknięcie krzyża w »szparę deski od tapczana«”, s. 6)? Cytuję obszerniejszy ciąg dowodowy Rzońcy (w ogóle znamiennej cechą jego książki jest dysproporcja między krótkością fragmentów tekstowych, stanowiących przedmiot analizy, a rozwlekłością komentarza): „Dokąd poszła Assunta? Zapewne między innymi w stronę Witkacego. Łatwo bowiem wyobrazić ją sobie jako, również subtelną i uduchowioną, Siostrę Annę, która przychodzi do celi Walpurga, celi jednak, która współtworzy inną zupełnie fazę rozwoju literatury, fazę, w wypadku której namiętny kontakt z krzyżem – jakkolwiek miałby sens sakralny – nie miałby sensu »literackiego«, tj. nie znaczyłby nic w planie tego, co nazywamy »artyzmem« literatury” (s. 6). Zwróćmy tu uwagę najpierw na to, że Rzońca absolutyzuje „fazę rozwoju literatury”, w stosunku do której intencje autorskie są drugorzędne (zobaczyliśmy już przedtem, że badacz równocześnie „rozcłonowuje” i absolutyzuje epoki literackie). O co tutaj jednak chodzi? Czy motyw krzyża mógł tylko wtedy mieć wymowę erotyczną, kiedy jeszcze nie był pozbawiony (z punktu widzenia literatury) znaczenia sakralnego? Właśnie to zdaje się Rzońca sugerować. Piękna kobieta bowiem nosząca na szyi symbol religijny rozbudzała w XIX wieku zmysłowość naszych przodków, niwecząc czystość uczuć religijnych (nasi przodkowie mogli sobie wyobrazić owe uczucia tylko jako wyraz „czystego” serca, dekonstrukcyoniści zaś traktują wszelką czystość jako przesąd logocentryczny, ponieważ jednym z głównych „praw” bytu jest – ich zdaniem – nieuchronny mechanizm „kontaminacji”). Mielibyśmy więc do czynienia z naruszeniem pewnego *tabu*. Norwid-autor nic o własnej zmysłowości (i wynikających z niej bluźnierstwach) oczywiście nie wiedział (*Autor nie rozumiejący* – tytuł podrozdziału, s. 135; autor, który na domiar złego jeszcze był ortodoksyjnym katolikiem!). My zaś, potomkowie Freuda, traktujemy ten fragment jako wyraz tendencji Norwida do sublimacji („*dyskretny* erotyzm krzyża”). Co się zaś tyczy *Wariata i zakonnicy*, to trzeba powiedzieć, że samo zbliżenie miłosne pod znakiem krzyża, wbrew temu, co mówi Rzońca, nie może stanowić bluźnierstwa (a zatem nie może powodować „zadziwienia” – to kluczowe słowo naszej współczesności). Krzyż występuje więc u Witkacego jako pewien formalny chwyt („nie jest [krzyż] sprawą ani niemoralności Anny, ani też tym bardziej niemoralności Witkacego, lecz sprawą formalnych wymogów artyzmu”, s. 106).

Nieświadomy erotyzm symboli religijnych u s w i a d o m i l i sobie symboliści (badacz nazywa ich raczej „dekadentami”), tzn. kontynuatorzy (według Rzońcy) Norwida i poprzednicy Witkacego. Rzońca cytuje i analizuje pod tym kątem różne fragmenty tekstów Tadeusza Micińskiego (*Niedokonany, W mrokach Złotego Pałacu, czyli Bazylissa Teofanu*): „To, co – czytając Norwida – nazwać by można »erotyzmem krzyża«, doprowadził do skrajności bezpośredni poprzednik Witkacego, Tadeusz Miciński” (s. 107). Tym samym tekstowa potencja motywu „demonicznej kobiety” została wyczerpana i może tylko jeszcze funkcjonować – to już moja (nad?)interpretacja – na prawach karykatury (Hela Bertz!). Erotyzm nie będzie odtąd „dyskretny”, ale o władnie wszystkimi aspektami tekstowej rzeczywistości (świata), nie znajdując nigdy i nigdzie zaspokojenia (dziwność bytu sprowadza się wtedy do nienasycenia). Czy Assunta stanowi jednak prototyp demonicznej kobiety? Pytanie jest czysto retoryczne. Przyznaję, że nie rozumiem następującej wypowiedzi Rzońcy, zaokrąglającej jego wywody: „Specyfiką Siostry Anny Witkacego jest natomiast to, że łączy ona, mówiąc językiem Witolda Gombrowicza, świętą niedojrzałość kobiet Norwida z demonizmem Bazylissy. Wszak jak Bazylissa Siostra Anna oddała swój krzyż mężczyźnie, co w świetle tego, co tutaj powiedziano, miało sens co najmniej podwójny” (s. 109) (badacz nie dopowiedział, na czym ów podwójny sens miałby polegać).

Otóż przedstawione streszczenie (czy interpretacja – może błędna?) wywodu Rzońcy ujawnia całą jałowość jego metody (na razie z punktu widzenia „tradycyjnej” komparatyki). Pytanie „dokąd poszła Assunta” można bowiem sformułować dopiero po uzyskaniu odpowiedzi na inne pytanie – o genealogię Norwidowej bohaterki. Skąd ona pochodziła? Jest w związku z tym naprawdę zadziwiające, że w książce nie pada ani razu nazwisko Piotra Kochanowskiego. Wiemy bowiem, że Norwid był gorliwym czytelnikiem spolszczonego Tassa, a powiązania *Assunty z Jeruzolimą wyzwoloną* nasuwają się samorzutnie. Znamienne, że aluzje odnoszą się zarówno do warstwy epickiej tego poematu, jak i do scen miłosnych. Są one właściwie rozsiane we wszystkich pieśniach *Assunty*, z wyjątkiem tylko pierwszej. Czasem mają wyraźnie deklaracyjny charakter:

Jam się zatrzymał, jak rycerz, kaleka
Pod Jeruzalem, gardzący dlań światem,
Rany nie czując, tylko że walk czeka,
I że chorągwi nie wieje szkarłatem
Okop dobyty [...] [A 277]

– tak mówi narrator po spotkaniu z Assuntą w ogrodzie. Zdarza się też, że owe aluzje przybierają postać ech słownych, mniej lub bardziej zaszyfrowanych, jak np. w przytoczonym już fragmencie, który służył Rzońcy za podstawę jego wywodu:

Lecz gdym przez listki wpatrywał się dalej,
Spostrzegłem szyję, i usta z koralii... [A 276]

Jest to wyraźna aluzja do opisu pięknej, ale obłudnej muzulmanki Armidy, kiedy po raz pierwszy spotyka się z Gofredem i jego rycerzami w obozie przed Jeruzolimą:

Ust, jako godne, nigdy nie pochwałęm:
Przechodzą piękne rubiny z korałem⁶.

Można by mnożyć tego typu aluzje. W ogóle rzuca się w oczy barokowy styl *Assunty* (motto „Z perskiego poety” (A 265) wskazywałoby na to, że może tutaj jeszcze wchodzić w rachubę wpływ poezji orientalnej⁷). Obok baroku Tassa i Marina (przemawia za tym wpływem jeszcze jeden motyw, w poezji XVII-wiecznej szeroko rozpowszechniony, a mianowicie nieład rozczochranych włosów, bardziej jeszcze atrakcyjnych niż najwymyślniejsza fryzura: „Włos rozczochrosany po wietrze puściła [Armida]”, „I ich pieszczone powściągnęła błędy” – Tasso⁸; „Przyszła [Assunta] raz do mnie z rozczochranym włosiem, / [...] / A duch mój czuwał nad wdzięku Chaosem” – Norwid (A 291)) spotykamy w *Assuncie* i mniej wyświechtane koncepty autentycznie Norwidowego autorstwa:

Patrzyłem jako Fidias na Dyjanę,
Gdy kamień pierś jej obejmął i biodro,
Lub w *Psalmów karty, które dzieci podra*... [A 291]

Zaproponowane tutaj przeze mnie (przynajmniej jako pierwszy krok) „wpływologiczne” podejście ma tę niewątpliwą zaletę, że zwraca uwagę na „materialność” tekstu. Rzońcę zaś bardziej interesuje materialność krzyża, złotego (Assunta) czy też żelaznego (siostra Anna). W wypadku interpretacji *Assunty* dałoby mu to możliwość czytania Norwida (pisa-

⁶ P. Kochanowski – T. Tasso, *Gofred, abo Jeruzalem wyzwolona*. Opracował S. Grzeszczuk. Przypisy R. Pollaka. Warszawa 1968, s. 151 (pieśń IV, oktawa 30).

⁷ Zob. J. W. Gomułicki, *Norwid a Tasso. (Z dziejów kultu Tassa wśród polskich poetów romantycznych)*. „Kwartalnik Neofilologiczny” 1955, z. 1/4, s. 43–44: „Nasuwa się naturalnie pytanie, czy to Norwidowe rozmiłowanie się w arcydziele Tassa odbiło się w jakiś sposób w jego własnej twórczości poetyckiej. Otóż wydaje mi się, że na to pytanie można odpowiedzieć potakująco, wskazując przede wszystkim na *Assuntę* [...], która jest jak najściślej spokrewniona – przynajmniej pod względem formy stroficznej, sposobów obrazowania, piękności malarskiej i tonacji uczuciowej, a często i pod względem prawie konceptystycznej kwiecistości stylu z *Jeruzolimą wyzwoloną*”.

⁸ Kochanowski – Tasso, *op. cit.*, s. 527 (pieśń XVI, oktawa 18), s. 529 (pieśń XVI, oktawa 23).

rza) wbrew „Norwidowi” (autorowi), gdyż w poemacie występuje „górnik”, „przywódca-górników”, zagorzały zwolennik nauk przyrodniczych, którego stanowisko jest konsekwentnie ośmieszane przez narratorkę: „On mówił: »Człowiek jest gaz, ferment, wapno«” (A 293) – badacz nie wykorzystuje jednak tego „pretekstu” do lektury dekonstrukcyjnej *avant la lettre*. Analiza „wpływologiczna” może jednak też służyć bardziej doniosłym celom. Zakreśla bowiem granice zależności Norwida od baroku, eksponując tym samym oryginalność poety (podobne zestawienie dwóch konceptyzmów, konwencjonalnego i „Norwidowskiego”, znajdujemy w wierszu *Polka*, w którym drugi harfiarz daje przedsmak bardziej surowego konceptyzmu dojrzałego Norwida).

Otóż fakt, że Norwid opisał wdzięki pobożnej Assunty przy pomocy zabiegów, jakie wcześniej już stosował Tasso (Piotr Kochanowski) przy malowaniu pięknej Armidy, można oczywiście różnie interpretować. Erotyzm postaci Assunty nie ulega wątpliwości, ale – po pierwsze – czy Norwid nie chciał właśnie napisać „poematu miłosnego” (zob. *Wstęp do Assunty*, A 263), a po drugie – czy miłość ziemiska i niebiańska zawsze się wykluczają? Wydaje mi się, że cicha, pobożna, piękna i rozumna Assunta miała właśnie być odpowiedzią na typ urody reprezentowany przez Armidę⁹. Nie sposób zaprzeczyć, że z owego typu później, po wielu perypetiach, wyrosła demoniczna kobieta romantyzmu i neoromantyzmu. Prześledzenie takiej ewolucji nie jest jednak możliwe w ramach tej recenzji (pisał o tym Mario Praz w słynnej książce *The Romantic Agony*). Należałoby przy tym jeszcze się zastanowić nad wpływem bohaterki Byrona na kobiece postaci Norwida (np. „słodką” Medora – jeden z pierwowzorów Marii Malczewskiego¹⁰, i namiętną Gulnara w powieści poetyckiej *Korsarz*). Dotychczasowe uwagi są chyba jednak wystarczające, by uprawdopodobnić tezę, że tradycyjne badania nad genezą postaci kobiecych Norwida niewątpliwie wzbogacają, a tym samym „pożytecznie komplikują” (choć niekoniecznie uściślają) naszą lekturę jego utworów.

Chciałbym jeszcze zwrócić uwagę na inny szczegół, którego Rzońca zdaje się zupełnie nie dostrzegać, a mianowicie, że narrator i Assunta w chwili spotkania są sami („– Dwoje nas było – w ogrodzie – na świecie”, A 277). Ogród ten staje się na jeden krótki moment zupełnie dosłownie „rajem odzyskanym”, i to właśnie dzięki mocy krzyża („Wiedz, iż Krzyż jaśny zatrzymał pielgrzyma / I że go nie chcę wzywać nadaremnie...”, A 277). Scena ta stanowi odpowiedź na uwięzienie Rynalda na dworze Armidy. W rozkoszonym parku otaczającym dwór wszystko tchnie (pozorną) harmonią, pięknem i (prawdziwą) zmysłowością. Mieszkanka ogrodu rajskiego, Assunta, jest niewinna jak dziecko:

„Assunto!” – rzekłem. – A ona, jak dziecko,
Wstała z uśmiechem i patrzyła we mnie
Granatowymi swoimi oczyma: [A 277]

Armidą zaś, zachowując się jak wampirzyca, jawi się jako prototyp demonicznej kobiety:

Wisiła nad nim. On na łonie u niej
Głowę trzymając, wszystko patrzy ku niej.
[.]
A ona głowę do niego schyliwszy,
Ssiec wdzięczne usta i głodny wzrok pasie¹¹.

⁹ W. Arcimowicz w swej (przesadnie) alegorycznej interpretacji *Assunty* („Assunta” *Cypriana Norwida – poemat autobiograficzno-filozoficzny*. Lublin 1933) podkreślał podobieństwo tytułowej bohaterki do Beatrycze Dantego.

¹⁰ Paralele między *Assuntą* a *Marią* analizował M. Maciejewski (*Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*. Wrocław 1977, rozdz. „Spojrzenie w górę” i „wokół”. *Norwid – Malczewski*).

¹¹ Kochanowski – Tasso, *op. cit.*, s. 527 (pieśń XVI, oktawa 19).

Wydaje mi się, że owo podobieństwo sytuacyjne obala tezę Rzońcy (rezultat gry tekstów?) o demoniczności Assunty. Ważniejsza jest jednak inna obserwacja. Ogród nie stanowi bowiem jedyne go obrazu alegorycznego w poemacie. Assunta straciła swych rodziców w czasie powodzi, która miała charakter prawdziwego potopu. Narrator zaś w trakcie „pielgrzymki” do nowego ogrodu edeńskiego przemierzał ziemię jałową tzw. „światopoglądu naukowego” i nowożytnej techniki, gdzie rozmawiał ze wspomnianym już przed chwilą górnikiem o poglądach materialistycznych:

Zaraz od progów w całą okolicę
Straciła ziemia barwy jej właściwe:
Zgliszczą to raczej! na których karlice
Roślin się włóczą, chore i leniwe;
Wypluki kruszców zmieniły im lice,
A oczy kwiatów szklą się jak nieżywe.
Bito tu nogą Matkę-ziemię w piersi,
Mrucząc: „Dziś ludzie silniejsi i szersi!” [A 269]

Odkrywając warstwę alegoryczną tego „poematu pozornie dygresyjnego”, zdajemy sobie sprawę, jak wąska jest interpretacja przedstawiona przez Rzońcę, sprowadzająca całą jej wymowę do „dyskretnego erotyzmu krzyża”.

Podobnie wygląda sprawa w rozdziale pt. *Mechanistyczna doskonałość nieba* (s. 79). Wątek ten, który badacz analizuje na podstawie *Szewców* i *Marionetek*, jest traktowany równie wybiórczo i powierzchownie jak motyw krzyża. I tutaj uderza niezdolność (niechęć?) Rzońcy do przedstawienia genealogii tego motywu. Nie rozumiemy więc, jak mogło dojść do tego, że tradycyjnie dodatnia ocena niebieskiej hierarchii gwiazd („trony, mocy, potęgi”), kierujących się wiecznymi, niezmiennymi prawami, zgodnie z wolą Bożą, obróciła się w swe przeciwieństwo, stając się argumentem na rzecz przekonania o samotności człowieka w obliczu nieobecności Stwórcy. *Marionetki* zwalczają taki fatalistyczny pogląd, ale ironiczne ostrze tego wiersza Norwida:

Jak się nie nudzić? gdy oto nad globem
Milion gwiazd cichych się świeci,
A każda innym jaśniej sposobem,
A wszystko stoi – i leci...¹²

– traci wiele ze swej wyrazistości, kiedy je odbieramy poza kontekstem dowodu na istnienie Boga, dowodu z doskonałości i majestatu Jego dzieł. Trzeba jednak powiedzieć, że poruszanie się po peryferiach uznanych interpretacji utworów mieści się całkowicie w dekonstrukcjonistycznej praktyce, podobnie jak opieranie jakiegoś dłuższego i drobiazgowego komentarza na krótkim fragmencie tekstowym (skrajnym przykładem tej ostatniej tendencji jest podrozdział *Autoironiczność tekstu* (s. 91); badacz porównuje w nim nowelę *Tajemnica lorda Singelworth* z komedią *Kobieta bez znaczenia* Oscara Wilde’a; negatywnym bohaterem tego dramatu jest Lord Illingworth – podstawę porównania stanowi semantyka nazwisk: „Jak widać, Wilde uciekł się do tego samego co Norwid zabiegu – połączył mianowicie słowo »ill« (niegodziwy, choroba) ze słowem »worth«, tj. wartość” (s. 91)). Problem z Rzońcą polega zaś na tym, że nie panuje on nad (pozornym, ruchomym?) środkiem peryferii (wykazuje się w książce wielką erudycją, ale dotyczy ona raczej pism filozoficznych i teoretycznoliterackich niż utworów *sensu stricto* literackich). Jako konsekwencja takiego stanu rzeczy sama peryferyjność się rozmywa. Wszystkie napięcia zanikają, a budzimy się w zniwelowanym krajobrazie postmodernistycznym.

4

Konstatacja ta pozwala wreszcie na wyciągnięcie dalej idących wniosków, które dotyczą nie tylko wspomnianego rozdziału, ale całej książki, ponieważ strategia badawcza Rzońcy

¹² C. Norwid, *Marionetki*. W: *Pisma wszystkie*, t. 1, s. 345.

jest wszędzie jednakowa. Markowski, zastanawiając się nad uwagą Kołakowskiego, że „dla filozofii rozkład formy staje się zabójczy”, sformułował „trzy podstawowe właściwości”, które cechują „właściwą formę filozoficzną”. Chodzi o realizację „spójnej argumentacji opartej na logice wnioskowania”, używanie „precyzyjnego języka odwołującego się do klarownego systemu pojęć” i wreszcie o taki dyskurs, który powinien zmierzać do „stanowczej konkluzywności”¹³. Wydaje się, że kryteria te są też stosowane przez inne tradycyjne nauki humanistyczne. Łatwo się przekonać, że dyskurs Rzońcy nie respektuje owych właściwości. Realizuje je epizodycznie, po to, by osiągnąć konkretny cel (np. w ramach polemiki z ogólnie przyjętą interpretacją jakiegoś utworu lub próby formułowania pewnej prowizorycznej tezy). W świetle „zasad” przyjętych przez badacza nie mamy jednak prawa spodziewać się, że będzie on przestrzegał tych kryteriów „naukowości”. Jak możemy więc oceniać jego dzieło? Otóż wydaje mi się, że z punktu widzenia dekonstrukcjonizmu najważniejsze są dwa inne kryteria, na poły estetyczne, a mianowicie oryginalność wywodów i ich moc rozrodcza, tzn. zdolność powoływania do życia nowych kontekstów, umożliwiających kolejne lektury danego utworu. Rzońca solidaryzuje się całkowicie z takim punktem widzenia: „porównywanie zjawisk uważanych za niepodobne jest płodniejsze poznać niż zestawianie ze sobą zjawisk tradycyjnie uznawanych za podobne” (s. 15); „nieprzenikniona i nieprzewycięzalna różnorodność [...] jawi się dzisiaj jako oznaka *bogactwa* rzeczywistości ludzkiej. Rozumienie świata, jak u Nietzschego, nie jest bowiem sprawą dążenia do *określonego* sądu, lecz wielorakiego ogarniania *szczegółów*” (s. 230). Gdybyśmy traktowali dekonstrukcjonistyczną krytykę literacką jako rodzaj paradoksalnej *mimesis*, moglibyśmy więc powiedzieć, że praktyka ta stanowi odzwierciedlenie ogólniejszej postmodernistycznej (biorącej swój początek od filozofii Nietzschego) lektury rzeczywistości. Otóż istotnie trudno zaprzeczyć, że odczytania Rzońcy są oryginalne, ale oryginalność ta jest, moim zdaniem, zbyt schematyczna. Sprowadza się zazwyczaj do prostej negacji powszechnie akceptowanych interpretacji. Badacz przy tym bardzo rzadko rozszerza horyzont interpretacyjny. Wręcz przeciwnie, raczej go zawęża, rezygnując z krytycznego roztrząsania dotychczasowych lektur. Jego strategię można by w związku z tym kwalifikować jako *świadość i działanie na przekór*.

Rzońca nie rezygnuje do końca z procedur badawczych cechujących tradycyjną humanistykę. Wykorzystuje je, jak już zasugerowałem, nie tyle po to, żeby budować, ile – by niszczyć. W ostatecznym rachunku zniszczył nawet swój własny „projekt komparatystyki dekonstrukcjonistycznej”. Dowodzenie niemożliwości owego projektu dokonuje się i nie dokonuje się (dekonstrukcjonista wolałby graficzny kształt: „dokonuje się”) w tradycyjny sposób (sformułowanie pewnej tezy lub teorii i następnie jej weryfikacja na podstawie konkretnego materiału dowodowego). Niemożliwość wszelkiej komparatystyki (także dekonstrukcjonistycznej) jest bowiem od samego początku zakładana ze względu na (anty-)„metafizyczne” założenie dekonstrukcjonizmu. Wychodząc z tego założenia, zawieszono nad *bezdnem* („abyś” (!)), formułuje badacz swoją własną teorię komparatystyki dekonstrukcjonistycznej, która jest w gruncie rzeczy postulatem: „Komparatystyka dekonstrukcjonistyczna jest więc w istocie odpowiedzią na potrzebę czytelnika końca XX w. [...]” (s. 231). Argument ten spotkał się już przy rozważaniu „życiowych” uwarunkowań filozofii Nietzschego i historii filozofii Spenglera. Co było jednak u nich wyrazem brzemienia indywidualnego losu, zakładającego opór wobec wszelkich konieczności dziejowych, zostało przez Rzońcę sformułowane w terminach „konsumpcyjnych” („odpowiedź na potrzebę” – książka rzeczywiście trochę przypomina niedzielne odwiedziny w hipermarkecie literatury; postawa aktywistyczna stała się w społeczeństwie konsumpcyjnym niemożliwa!), w oderwaniu od własnego indywidualnego, niepowtarzalnego losu (znów stroni badacz od

¹³ Markowski, *Efekt inskrypcji*, s. 22, przypis 15.

użycia zaimka „ja”). Mamy na razie więc do czynienia z tezą (postulatem), której wartość nie wynika z tego, że przy jej sformułowaniu został zastosowany tradycyjny aparat badawczy. Ale zaraz po (tzn. właściwie „przed” – kolejność argumentów jest chyba obojętna w tekstowym świecie postmodernistów) sformułowaniu „konieczności” komparatystyki dekonstrukcyjnej podważa badacz swą tezę, przytaczając argument opierający się na tradycyjnej procedurze badawczej, a mianowicie (sylogistycznej) „logice wnioskowania”: „Dekonstrukcjonizm z zasady przeczy komparatystyce. Komparatystyka bowiem *zakłada* podstawową więź między zjawiskami literackimi [...]. Dekonstrukcjonizm zaś [...] wyraża niewiarę we wszelkiego typu *z w i ą z k i*” (s. 208).

Podsumowując można powiedzieć, że Rzońca odrywa jedną tradycyjną procedurę badawczą („spójność logiki wnioskowania”) od całego systemu fundującego poznanie w naukach humanistycznych – po to, by zmierzać do negacji owego systemu, czyli do „stanowczej niekonkluzywności” („nierozstrzygalności”). Ukoronowaniem (nader wątpliwym) owej niekonkluzywności jest tautologiczna „zasada wielości w wielości” (tautologie można formułować bez spójnych ciągów logiki wnioskowania). Zaczynając od różnicy i kończąc na oksymoronicznej tautologii nietożsamej tożsamości różnicującej się różnicy („różnia”) badacz skazał swoje dzieło jednak na autodestrukcję.

Arent van Nieukerken

Jerzy Topolski, JAK SIĘ PISZE I ROZUMIE HISTORIĘ. TAJEMNICE NARRACJI HISTORYCZNEJ. Warszawa 1996. Oficyna Wydawnicza „Rytm”, ss. 424.

Jerzy Topolski należał do historyków zainteresowanych zarówno wzbogacaniem wiedzy empirycznej na obszarze uprawianej przez siebie dyscypliny, jak i rozwojem refleksji metaprzmiotowej. Obok prac poświęconych opisowi poszczególnych epok, formacji czy procesów dziejowych ważne miejsce w jego dorobku zajmują omówienia problemów teoretycznych, przedstawiające warsztat pracy badacza przeszłości (jak np. *Teoria wiedzy historycznej*, *Prawda i model w historiografii* czy *Wolność i przymus w tworzeniu historii*).

Za swoiste zwieńczenie badań Topolskiego nad historiografią można chyba uznać opublikowane na krótko przed śmiercią dzieło o podtytule *Tajemnice narracji historycznej*. Książka owa stanowi pod wieloma względami kontynuację, rozwinięcie i uzupełnienie wątków omawianych w poprzednich pracach tego uczonego. Zarazem jednak dobór problemów, sposób stawiania pytań i charakter rozstrzygnięć przyjętych w wykładzie pozwalają uznać, że pozycja ta pod pewnymi względami prezentuje nowe spojrzenie autora na status wiedzy historycznej. Swoistość prezentowanej tu postawy badawczej można uchwycić np. porównując omawianą pozycję z *Metodologią historii*, opublikowaną w roku 1968. Trudno byłoby wprawdzie mówić o jakimś radykalnym przełomie. Mamy raczej do czynienia z pewnym przesunięciem akcentów. Trochę sprawę upraszczając da się jednak przyjąć, że praca sprzed 30 lat (powstała w dużej mierze z inspiracji marksistowskich) bliższa jest biegunowi scjentyzmu, podczas gdy książka *Jak się pisze i rozumie historię* wyraźniej oscyluje w stronę beletrystycznej koncepcji dziejopisarstwa¹. Z tego właśnie względu nowa książka Topolskiego może i powinna znaleźć się w polu widzenia teorii literatury, która to nauka współcześnie coraz bardziej zbliża się do ogólnej teorii tekstu (co widać choćby na przykładzie badań nad narracją, w dużej mierze poświęconych właśnie jej zastosowaniom poza terytorium literatury).

¹ Celowo przejraskrawiam tu różnice między obiema książkami. W zasadzie akcenty rozkładają się we wskazany przeze mnie sposób, błędem byłoby jednak zbyt jednoznacznie i ścisłe wiązanie *Metodologii* z określoną doktryną naukową. Trzeba zaznaczyć, że już w tej książce Topolski sporo uwagi poświęca promotorom przełomu antypozytywistycznego i takim myślicielom, jak np. Dilthey czy Croce.