

Eliza Szybowicz

"Dyskurs, apokryf, parabola :
strategie filozofowania w prozie
współczesnej", Maciej Michalski,
Gdańsk 2003 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 97/3, 216-226

2006

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.

chcę tu włączać się w spory i wartościujące sądy krytyków na temat tej powieści, wszak ocenianie jej nie jest moim zadaniem. Podzielałam entuzjazm badaczki uwiedzionej całkowicie pisaniem Masłowskiej i jednocześnie rozumiem, że pokazując przemiany ewolucyjne powieści jako gatunku chciała Mitosek wskazać również wpływ tendencji postmodernistycznych na literaturę. Mam jednak duże wątpliwości, czy egzemplifikowanie literackiego postmodernizmu za pomocą utworu Masłowskiej jest uzasadnione. Jego nowatorski charakter, który został w końcu dostrzeżony, nie wymaga w ogóle kwalifikatora w postaci określenia „powieść postmodernistyczna” (w ten sposób można temu utworowi bardziej zaszkodzić, niż wzmocnić jego znaczenie). W oparciu o teksty Donalda Barthelme, Ihaba Hassana i Briana McHale’a badaczka tworzy listę wyznaczników powieści postmodernistycznej (s. 346): niepewność ontologiczna (zatarcie granic między rzeczywistością a fikcją), niestabilny obraz świata, niezborność i niejednorodność podmiotu mówiącego, pokazywanie marginesów rzeczywistości. Czy to jednak wystarcza, aby *Wojnę polsko-ruską* ująć w sztywne ramy „powieści postmodernistycznej”? Skoro już należało uwzględnić tu dzieło z tego kręgu ideowego, to może warto było sięgnąć po jakiś bardziej wyrazisty przykład, który przecież nie musiał być zaczerpnięty z literatury polskiej.

Analizy i wynikające z nich interpretacje są w omawianym tomie połączone w koherentną i płynną całość. Autorka rozszyfrowuje wybrane przez siebie powieści skrupulatnie i rzetelnie, a swoje wywody podbudowuje – do czego zresztą od lat przyzwyczajeni są czytelnicy jej książek – bogatym, erudycyjnym aparatem teoretycznoliterackim. Praca Zofii Mitosek wnosi wiele cennych uwag, ważnych szczególnie w badaniach genologicznych nad współczesną powieścią, wskazuje miejsca zwrotów istotnych dla rozwoju tego gatunku, przede wszystkim zaś odsłania przed czytelnikiem różnorodne modele i sposoby lektury tekstów powieściowych, wielokrotnie prowadzące do zaskakujących wniosków interpretacyjnych.

Adam Dziadek

Maciej Michalski, DYSKURS, APOKRYF, PARABOLA. STRATEGIE FILOZOFOWANIA W PROZIE WSPÓŁCZESNEJ. (Recenzent: Ryszard Nycz). Gdańsk 2003. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, ss. 240.

Temat książki Macieja Michalskiego wyznaczony został z teoretycznoliterackiego punktu widzenia. Analizowane w niej utwory kipi sensami, namiastkami i kontekstami, jednak autorowi – zaznacza to kilkakrotnie – nie o „zawartość problemów” (s. 13), lecz o poetykę omawianych tekstów chodzi. Jednym z jego najważniejszych założeń jest metodologiczne ograniczenie: „zanim spróbujemy dotrzeć do tego, o czym literatura traktuje, jakie problemy filozoficzne porusza, musimy określić, jak tego dokonuje, jak literacko kształtuje refleksję, jak wpływa na filozoficzność” (s. 10). Wobec mnogości współczesnej filozofii cej prozy Michalski dobiera materiał głównie z twórczości Karola Ludwika Konińskiego, Henryka Elzenberga, Stanisława Brzozowskiego, Bolesława Micińskiego, Stanisława Lema, Leszka Kołakowskiego i Stefana Themersona, rzadziej sięga po eseje Zbigniewa Herberta i opowiadania Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Brak zainteresowania dla „autorów najbardziej eksponowanych pod tym względem, czyli Witkacego i Gombrowicza” (s. 11), usprawiedliwia, po pierwsze, chęć udowodnienia, że proza filozofująca to „wytwór i obszerny nurt w naszej literaturze”, po drugie, zamiarem przedstawienia „zjawisk bytowo mniej znanych i omówionych, a wartych uwagi” (s. 11).

Z wielu strategii myślenia literatury Michalski wybiera trzy: dyskursywną, paraboliczną i apokryficzną. Strategia dyskursywna, najczęstsza w dziennikach, esejach, afory-

zmach, wszelkiego rodzaju zapiskach i komentarzach, jest podporządkowana odmianie paktu referencjalnego – umowie o bezpośrednim zapisie myśli. Zredukowaniu ulega w jej obrębie fikcja literacka, wyeksponowana zostaje natomiast rola analizującego i rozważającego podmiotu, który szuka adekwatnych form ekspresji. Od dyskursu naukowego różni ją znaczna swoboda w kształtowaniu wywodu. Przykłady, po które sięga Michalski, to notatniki Konińskiego, *Kłopot z istnieniem* Elzenberga i *Pamiętnik* Brzozowskiego. Szczegółowa charakterystyka tych utworów dotyczy: śladów podmiotu, ironii, teatru mowy, metaforyzacji, eseistyczności, aforyzmów, egzemplifikacji, figur refleksji. Warto zaznaczyć, że rozdział o dyskursie jest najlepszą (wartko, sprawnie, jasno, pomysłowo, przekonująco napisaną) partią rozprawy. Strategię paraboliczną wyróżnia autor na podstawie trzech cech: kreacji fikcyjnego świata, dwóch poziomów znaczeń i – wreszcie – wieloznaczności, niekonkluzywności. Omawia je w oparciu o m.in. *Straszny czwartek w domu pastora* Konińskiego, bajki Lema i Kołakowskiego, *Wykład profesora Mmaa* Themersona oraz opowiadania Mrożka, skupiając się zwłaszcza na parabolicznym świecie przedstawionym, rodzajach form parabolicznych, niektórych kategoriach estetycznych konstytuujących strategię (tragizm, groteska i komizm). O ostatniej z prezentowanych przez Michalskiego strategii literackiego filozofowania będzie jeszcze mowa, tymczasem zasygnalizujemy tylko, że apokryf sprowadza się tu do parodii wzorca, reinterpretacji, modyfikacji, uzupełnienia „określonych treści kultury, tekstów i wyobrażeń, utrwalonych znaczeń – kanonów” (s. 45), zależy od kompetencji czytelnika i ma proveniencję retoryczną jako narzędzie „mistrzów podejrzeń” (s. 46) dekonstruujących powszechne wyobrażenia.

Już to pobieżne wyliczenie poruszonych w książce zagadnień daje pojęcie o zasięgu i stopniu skomplikowania problemu, którego naświetlenia podjął się Michalski. Mimo kilku opracowań teoretycznych i partykularnych polska proza filozofująca to obszar wciąż nie opisany ze względu na rozległość i trudność tematu właśnie. Próba uporządkowania kłopotliwej materii zasługuje na uznanie. Tak ambitnie zakrojony projekt wymaga szerokich kompetencji i autorowi nie można ich odmówić. Pomimo to niewątpliwe zalety – różnorodność i skrupulatność bibliograficzna – obracają się w pewnym sensie przeciwko niemu. Potencjalny szkic monograficzny pozostaje zaledwie wstępnym rekonesansem, więcej kłopotliwych zagadnień ujawnia, niż rozstrzyga. Część z nich Michalski zaledwie sygnalizuje, podczas gdy poruszanie innych wydaje się zbędne, bo wynika z niefortunnnych założeń.

Wiele o tym, jak obiecujące właściwości jego dysertacji stają się niedostatkami, mówi sposób, w jaki autor stosuje przypisy. Z konieczności stale posługuje się wieloznacznymi pojęciami („dyskurs”, „strategia”, „ironia”, „parodia”, „parabola”, „esej”), które wprowadza, zestawiając całą podstawową literaturę przedmiotu. Pedanteria owa okazuje się w znacznej mierze afunkcjonalna, toteż duża część książki Michalskiego ma charakter sprawozdania z poprawnie przeprowadzonej kwerendy bibliotecznej. Teoretycznoliterackie asekurantwo (ciągle usprawiedliwienia w najzwyczajszych kwestiach) daje efekt przeciwny do zamierzonego: im więcej zbędnych uściśleń i obwarowań, tym mniej przekonujący tok rozprawy. Poza tym natłok rekapitulacji, definicji, założeń teoretycznych i szczegółowych spostrzeżeń sprawia, że wywód rozpada się na ciąg mniej lub bardziej rozbudowanych uwag o niejasnej funkcji. W gąszczu pomniejszych analiz brak głównego szlaku, którego nie tracilibyśmy z oczu nawet w ferworze najbardziej drobiazgowych roztrząsań, brak przewodniej myśli, która motywowałaby i scalała kolejne rozbiory badacza, czyniła je argumentami, dowodami, przykładami. Słowem, warto by nad żywołem literaturoznawczego opisu zbudować tu jakąś ogarniającą go i przekraczającą interpretację, pokusić się o próbę ogólnej, dynamicznej charakterystyki współczesnej prozy filozofującej, poświęcić trochę miejsca rezultatom przemieszania filozofii i literatury, sformułować wnioski z niego wynikające.

Podstawowe pytania książki to: „Co powoduje filozofami sięgającymi po konwencje literackie?” oraz „Jak filozofia i literatura zmieniają się pod swoim wpływem?” Michalski udziela na nie odpowiedzi zdawkowej i niedostatecznej. Literatura – wyjaśnia – staje się

w XX wieku sposobem filozofowania, ponieważ filozofia współczesna szuka „nowych, jak dotąd obcych sobie form wyrazu”, a wynika to z poczucia niewystarczalności dyskursu filozofii „przy wyrażaniu niektórych treści” (s. 111). Już w tym krótkim uzasadnieniu dziwią przynajmniej dwa stwierdzenia (zwłaszcza że pozostają one w sprzeczności z innymi częściami rozważań autora). Nieoczekiwane jest przekonanie o wyjątkowości współczesnych związków filozoficzno-literackich, skoro na wstępie mowa jest o wspólnych korzeniach obu dziedzin, a potem wielokrotnie w różnych miejscach książki pojawiają się kapitalne przykłady zaczerpnięte z historii literatury filozofującej / filozofii literackiej (są wśród nich dialogi Platona, *Wyznania* Augustyna, *Kandyd* Woltera – dorzucmy metafory Pascala, fabuły Nietzschego i pseudonimy Kierkegaarda). Przynajmniej zaś zdumiewa sztywny podział na „formy wyrazu” i „treść”, który ma konsekwencje dla całości dysertacji, zawierającej głównie protokołowe literackie „formy” wykorzystywane przez filozofów-pisarzy. Zmarginalizowane zostają natomiast kwestie związane z „treścią” niesioną wprost przez „formę”, z tożsamością literackich środków i celów i z osobliwością filozofii wpisanej w taki układ komunikacyjny. Słusznie ucinając sprawę szczegółowej „filozoficznej wymowy” (s. 13) utworów, autor wylewa jednak dziecko z kąpielą. Rekonstrukcja poglądów każdego z przywoływanych pisarzy filozoficznych (rzeczywiście bezcelowa) to nie to samo co przybliżenie do (pożądanego w tych okolicznościach) rozpoznania wspólnego ideowego mianownika dokonywanych przez nich wyborów taktycznych.

Pominięcie możliwości wyciągnięcia tego rodzaju wniosków wydaje się tym bardziej niezrozumiałe, że autor tu i ówdzie porusza zagadnienia zbliżone. Zastanawiając się, co czyni literaturę atrakcyjną dla filozofów, Michalski dochodzi np. do wniosku, że decydującym aspektem jest „zawieszenie asercji” (s. 35), czyli właściwe tekstom literackim rozproszenie sensów. Sprowadza się ono do odsuwania (czasem w nieskończoność) punktu, w którym powinien skrytykować się z całą powagą ostateczny sąd o rzeczywistości, co osiągnąć jest na wiele szeroko omawianych przez Michalskiego sposobów: m.in. przez komplikowanie relacji między poziomami nadawczymi, ironię, paraboliczność, metaforyczność, parodię, apokryficzność, a zwłaszcza przełamywanie konwencji. Wieloznaczność, nieoczywistość literatury jest wartością z punktu widzenia filozofii, gdyż „daje do myślenia” (s. 35), zapośredniczenie, sprobmatyzowanie referencji wywołuje „dysonans estetyczny w obrębie horyzontu oczekiwań czytelnika”, który owocuje „nie tylko metaliteracką refleksją” (s. 41). Zatem filozofia według Michalskiego potrzebuje strategii literackich, „pragnie jednak wykroczyć poza [...] wartości estetyczne” i pokonać właściwe literaturze „zawieszenie istnienia rzeczywistości, by właśnie ku niej podążyć” (s. 35–36). Przechodząc do porządku nad wytworzoną w ten sposób sprzecznością, badacz kieruje naszą uwagę na przypadki powiązań między „literacką zabawą a powagą sensu” (s. 149). Tak się składa, że raptem wszyscy chyba filozofowie-pisarze, których twórczość jest przedmiotem jego zainteresowania (a zwłaszcza Lem, Kołakowski i Thoreau), „zmagają się z tradycją racjonalizmu, podważając nadmierne aspiracje rozumu”, wykorzystując w tym celu „humorystyczny efekt” wynikający z jego aporii (s. 152). Najważniejsza jest dla nich „kwestia prawomocności i względności sądów” (s. 131), najsukcesowniej zaś narzędzie służące do jej prezentacji to parodia filozoficzna definiowana tu jako ośmieszenie koncepcji i postaw światopoglądowych przez manipulowanie ich kontekstem. Taktyka owa różni się, zdaniem autora, od parodii literackiej tym, że nie ma aspektu autoreferencji, może przekroczyć swoje granice, „być czymś więcej niż autoteliczną wypowiedzią kreującą fikcyjny świat przedstawiony” (s. 191), nie musi poprzestawać jedynie na ludyczności (s. 198)¹. Za przygotowanym przez Michalskiego zestawieniem cech filozofii (zorientowanie na treść, referencjalność oraz powaga) i literatury (forma, autonomia, ludyczność) kryje się wyraźna

¹ Autoteliczność literatury i jej ludyczność to dla Michalskiego pojęcia niemal synonimiczne.

presupozycja deprecjonująca ów drugi człon porównania². Literatura w tym ujęciu jest, co prawda, wykorzystywana i ceniona przez filozofię, ale wyłącznie jako metoda osiągnięcia innych jakości. W dodatku – idąc dalej tym tropem – stawką ma być rzekomo możliwość orzekania o świecie i człowieku popartego krytyką zastanych światopoglądów i języków, a więc *de facto* jakości, które są dostępne (wręcz konstytutywne) także dla tradycyjnego dyskursu filozoficznego. Motywacja proponowana przez Michalskiego przybiera kształt (błédnego) koła, a cała awantura o literaturę filozofującą traci w jej świetle logiczne uzasadnienie.

Nie istnieje jedna ahistoryczna koncepcja literatury ani jedna ahistoryczna koncepcja filozofii. Nawet współczesnej literaturze i filozofii przedstawia się różne postulaty. Żadna z historycznych czy aktualnie funkcjonujących definicji tych dwóch dziedzin (w tym założenie ich rozłączności) nie jest zatem oczywista. Zabierając się do rozpatrywania sposobów „filozofowania literaturą”, należałoby wyraźnie zadekretować swoje rozumienie tego, co literackie, i tego, co filozoficzne. Michalski nie opowiada się, niestety, za takim czy innym rozwiązaniem i pozostawia swoje (niewyraźne) przekonania domyślności czytelnika. Zaniedbanie to jest tym bardziej zaskakujące, że książkę otwiera zestawienie XX-wiecznych ujęć relacji między literaturą a filozofią (od różnicy do tożsamości). Odtworzenie brakującej deklaracji napotyka na pewną przeszkodę. Rozdział wstępny kończy, co prawda, niejasna sugestia metodologicznego kompromisu wyznaczonego ponad sporem teoretyków podnoszących zasadniczą odmiennosc obu aktywnosci z tymi, którzy sklaniają się do ich ujednoczenia, ale wydaje się, że analitycznej praktyce autora patronują raczej ci pierwsi. Przy zapowiedzi oscylacji między skrajnymi stanowiskami Michalski traktuje filozofię i literaturę zdecydowanie rozdzielnie i stabilnie.

Skoro już zostaliśmy zmuszeni do niewygodnego myślenia w kategoriach genologicznych konstant, mimo arbitralności takiego postępowania spróbujmy w miarę możliwości pozostać przy podyktowanych przez autora regułach, a przy tym doraźnie wyznaczyć (niejako w jego imieniu) zakres obu dziedzin w sposób nieco bardziej efektywny. Lojalność wobec Michalskiego nakłada na nas ograniczenia. Nie wolno nam np. wybrać koncepcji literatury rozumianej jako „problem filozoficzny” (ze względu na fikcjonalność – wspólną kategorię wszystkich dyscyplin wiedzy o rzeczywistości). Podalibyśmy wtedy w wątpliwosc przedwstępny warunek powstania omawianej książki – zasadność pytań: „ile jest filozofii w literaturze?” oraz „ile w filozofii jest literackiego sposobu wyrażania się?”, zasadność kwestii przekładu filozofii na literaturę, zasadność pojmowania ich wzajemnego stosunku jako „sprawy środków wyrazu”³. Wskazany przez Michalskiego przedmiot rozsypałby się nam w rękach.

Problem wydaje się tkwić w rozłącznym i statycznym pojmowaniu konfrontowanych dziedzin, a także w bagatelizowaniu literackiego „zawieszenia asercji”. Filozofia i literatura mieszają się w różnych konfiguracjach, wchodzą w skomplikowane interakcje, których nie sposób przedstawić na prostym diagramie – wypada przeto mówić o nich obu naraz, tymi samymi słowami. Takim wspólnym słowem może być zlekceważona przez Michalskiego ludyczność, skoro przyjmujemy szerszy zakres tego pojęcia i spróbujemy wykorzystać je do objaśnienia paradoksu, który można – zawłaszczając formułę Izaaka Passiego – nazwać powagą śmieszności. W książce bułgarskiego badacza, na którą powołuje się Michalski przy okazji minireferatu o parodii filozoficznej, wspólna sztuce i zaba-

² Deprecjacja ta wydaje się nieświadoma, zwłaszcza że w pierwszym akapicie wstępu autor wyraża zadowolenie z faktu, iż „myślenie [przedkładające filozofię nad literaturę] na szczęście w znacznej mierze należy do przeszłości” (s. 9). Tego rodzaju wartościowanie jest więc zmienne raczej w porządku paradygmatycznym niż, jak sugeruje Michalski, diachronicznym.

³ O literaturze jako problemie filozoficznym zob. T. K o m e n d a n t, „Rycerz, śmierć i diabel”. (*Literatura ryciny Dürera i filozofia – dziś*). W zb.: *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna*. Red. M. Głowiński, J. Sławiński. Warszawa 1982, s. 113–114, 120.

wie charakterystyczna dwoistość perspektywy jest jedną z najsilniej podkreślanych zasad. „Postawa zabawowa” – pisze Passi – polega na „wzniesieniu się ponad rzeczy”, wówczas „przyjmuje się [je] jako prawdziwe i [...] rozumie się ich nierzeczywistość w tej samej chwili, w której wierzy się w ich prawdziwość”, „człowiek [...] jest aktorem, a historia sceną”⁴. To proste stwierdzenie stanowi dobry punkt wyjścia do prowizorycznego podsumowania literackich zatrudnień filozofów. Otwiera możliwość, której Michalski (jakby wbrew własnej bibliografii) nie wykorzystał, przekonany o niskiej wartości ludycznych aspektów literatury.

Nadrzędnym pytaniem pomocniczym mogłoby być pytanie o podmiot dokonujący katalogowanych przez Michalskiego zabiegów, który da się chyba w przeważającej większości przypadków rozpoznać jako podmiot bawiący się lub odgrywający rozmaite role. W centrum analiz powinien więc znaleźć się ten, kto za tym wszystkim stoi – diarysta, eseista, retor, parabolista, fabularyzator, parodysta, ironista, apokryfista. Właściwości przywoływanych tekstów – takie jak ucieczka od mówienia serio zmieszana z przewrotną powagą, odwlekanie osądu, niechęć do pryncypialności – przynoszą bowiem efekt podwójny: z jednej strony, umożliwiają sprowadzenie do absurdu spetryfikowanych metod filozofowania, z drugiej – pozwalają uniknąć samozadowolenia krytyka dokonującego deprecjacji. Pierwszej funkcji poświęca Michalski nieco miejsca, drugą przemilcza. Pisząc o bajkach Kołakowskiego, podkreśla istnienie nadrzędnego poziomu refleksji nad względnością i wątpliwą prawomocnością racjonalistycznych rozstrzygnięć filozoficznych. Pisząc o Lema recenzjach książek nie istniejących, stwierdza, że kompromitują one sformalizowane (szczególnie naukowe) sposoby wyjaśniania świata. Polemika z systemami filozoficznymi i krytyka filozofii jako takiej nie wymaga jednak sięgnięcia po gatunki literackie. Jeśli za tradycyjny cel filozofii (wciąż zmuszeni przez Michalskiego) uznajemy sformułowanie ogólnych, logicznych i systematycznych poglądów na świat i człowieka przy wyższej świadomości praw obowiązujących w używanym języku (dookreślanie myśli, definiowanie pojęć, spory z poprzednikami, innowacja), literatura byłaby dla niej narzędziem autoironii, strategią zmierzającą do podważenia autorytetu polemisty i destruktora, służącą do wykazania niemożliwości filozofii. Przeczając Michalskiemu powiemy: parodia filozoficzna też jest autoreferencjalna.

Filozof parający się fachem literackim jest więc filozofem śmiejącym się z siebie, to osobnik, który kpi, gani, demistyfikuje, ale sam powstrzymuje się od wydania wiążącej opinii. Kieruje nim duch przekory, pozwala sobie na przekonanie jedynie do aktualnego konkretnego, godzi się wyłącznie na hipotetyczność i bawi się rolą mentora. Nie przypadkiem wielu z interesujących Michalskiego autorów podważa przedustawny racjonalistyczny rdzeń filozofii, uroszczenia rozumu, stabilność i autonomię podmiotu, trwałe uporządkowanie rzeczywistości. Kołakowski w bajkach i opowieściach biblijnych oraz Lem w zbiorach recenzji o nie istniejących książkach czynią z filozofowania maskaradę, zapobiegają ukonstytuowaniu się rozpoznawalnej podmiotowości poprzez przymierzanie i rozbijanie rozmaitych myślicielskich postaw. Michalski odnotowuje wprawdzie, że Kołakowski przede wszystkim mnoży parodystyczne morały (s. 139), a Lem komplikuje i mąci relacje między instancjami nadawczymi (s. 210–211) oraz degraduje koncepcje filozoficzne przez zestawienie ich z innymi (s. 195)⁵ – ale nie wyciąga z tego dalej idących wniosków. A są to dobre przykłady na to, jak podmiot utworów filozoficzno-literackich, o których mowa, myli wiodące doń tropy, zongluje dyskursami, stroni od moralizatorstwa, uchyla się od ostatecznego samookreślenia.

⁴ I. Passi, *Powaga śmieszności*. Przeł. K. Minczewska-Gospodarek. Warszawa 1980, s. 90, 93.

⁵ Do chwytu polegającego na spiętrzeniu kilku słownikowo i metodologicznie różnych parodystycznych wykładni jednego problemu (tu: niechęci do ogrodnictwa) ucieka się również L. Kołakowski w *Ogólnej teorii nie-uprawiania ogrodu* (w: *13 bajek z królestwa Lailonii dla dużych i małych oraz inne bajki*. Warszawa 2003), o czym Michalski nie wspomina.

Nie możemy, oczywiście, prześledzić tutaj wszystkich dokonywanych przez Michalskiego operacji interpretacyjnych. By jednak zdać sprawę z niektórych konsekwencji przyjętego przezeń rozdziału „treści” i „formy”, „filozofii” i „literatury”, skupmy się na jednej z wielu pomieszczonych w książce analiz, a następnie na jednej spośród tytułowych strategii, do której analiza ta przynależy. Niech będzie to *Portret Kanta* Bolesława Micińskiego zaliczony przez Michalskiego do apokryfów i nazwany esejem polemicznym „w stosunku do estetyki Kanta” (s. 180). Oto jak ów esej przedstawia się w jego interpretacji. Na *Portret Kanta* składają się: dyskurs zawierający polemikę i apokryficzna „narracja fikcjonalna” o schyłku życia filozofa, z uwagi na komplementarność w stosunku do części dyskursywnej stanowiąca „formę *exemplum*”, czyli paraboli. Tekst jest „jawnie apokryficzny”, dowodzi Michalski, gdyż „uzupełnia życiorys czy raczej portret filozofa o elementy nieznanne, zgodne z »heretycką« względem jego filozofii wersją Micińskiego”. Kanon stanowi tu „dorobek Kanta”. Tekst jest apokryfem także z innego powodu – „eseista tworzy w pewnym sensie autoapokryf”, przenosząc swoje wywody „w obręb innej formy wyrazu”, tzn. transponując dyskurs w fikcjonalny „»heretycki« portret” (s. 181). Spośród innych omawianych apokryfów wyróżnia go, zdaniem Michalskiego, „wyraźna polemiczność” dotycząca w części wstępnej poglądów estetycznych Kanta, a później „zagadnień bardziej osobistych”, które autor charakteryzuje słowami Krzysztofa Kozłowskiego jako niezgodność „Kantowskiej struktury-wyobrażenia o świecie z przejawami chaotycznej, ale prawdziwej rzeczywistości”⁶. „Siła polemiki” polega tu na „podglądaniu” życia filozofa (s. 206), wykazywaniu niespójności jego poglądów i życia, wybiegu tyleż „sugestywnym”, co „nagannym”. Tradycyjnie apokryficzny żywioł biografii służy Micińskiemu do ironicznego podważenia kanonu przy zachowaniu dlań pełnego szacunku (s. 207).

Przyjrzyjmy się bliżej ustaleniom i komentarzom Michalskiego. Przede wszystkim wątpliwa wydaje się tak przez niego akcentowana polemiczna wymowa *Portretu*. Otwierający esej sprzeciw wobec podziału na sztuki przestrzenne i czasowe wymierzony jest w typologię Lessingowską i pojawia się jako introdukcja metodologiczna, nie zaś merytoryczna, no i z pewnością nie stanowi bezpośredniego nawiązania do teorii estetycznej samego Kanta. Natomiast dokonana w utworze krytyka kandydatury, którą Michalski nazywa zdecydowanie polemiczną, ma właściwie charakter analityczny (by nie rzec: psychoanalityczny – mowa wszak o tym, czego Kant próbował nie dostrzegać, co przemilczał). Miciński, mimo że odżegnuje się od dociekań w kwestii psychologicznych uwarunkowań zbudowanego przez Kanta systemu (obawia się dyskredytacji filozofii poddanej takiemu procederowi)⁷, sygnalizuje ostatecznie niektóre psychologiczne aspekty wpisanego w ów system narzucanego rzeczywistości ład. (Część dyskursywna jest przy tym wytłumaczeniem się z części portretowej, nie – jak interpretuje Michalski – na odwrót.) Anegdotyczna pedanteria królewieckiego myśliciela, jego beznamiętne obejście, monotony tryb życia, mówiąc wprost: „stłumiona psychonerwica” objawiająca się „w maniakalnej obrzędowości codziennego życia, w dziwactwach i niezłomnych nawykach” (P 110), ulegają przewartościowaniu i stają się w ujęciu Micińskiego dowodem, że „Kant stworzył swoje życie jak dzieło sztuki [...], biorąc rozum i wolę za podstawę” (P 95). Eseiista przyjmuje przy tym, że Kant to nasz bliźni, że jego dążenia są naszymi, i zastanawia się nad pokusami kandydatury, nad jego trudnym do zbycia „uczuciowym” bagażem, który stanowi radość odkrycia, że jesteśmy „prawodawcami świata” (P 115). Kiedy więc Immanuel Kant w obliczu upływu czasu i zbliżającej się śmierci doświadcza własnej bezsiły i chaosu nieprzewidywalnych zdarzeń, jego program panowania nad rzeczy-

⁶ K. Kozłowski, *Podróże do piekieł. O eseistyce Bolesława Micińskiego*. Poznań 1996, s. 114.

⁷ B. Miciński, *Portret Kanta. W: Podróże do piekieł. I inne eseje*. Wstęp A. Michnik. Kraków 1994, s. 111. Dalej wydanie to oznaczam skrótem P, liczba po skrócie wskazuje stronicę, z której pochodzi przytoczenie.

wistością okazuje się po prostu nieskuteczny, a nie, jak chce Michalski, niesłuszny lub błędny. Miciński wcale go nie podważa, lecz próbuje zrozumieć. Ściślej zaś rzecz ujmując, w równym stopniu pragnie zaprezentować własną metodę rozumienia, wypracowaną strategię taktownego komentatora, który raczej przedstawia, niż ocenia⁸. Stąd metaforyka malarzka, stąd eksponowanie i tematyzowanie poczynąń zmierzających do stworzenia portretu filozofa. Rozdwojony (na „portrecistę” i „metodologa”), emfatyczny podmiot czyni esej w dużej mierze popisem i metatekstem. W tym sensie Michalski myli się również co do sposobu, w jaki narrator *Portretu Kanta* postrzega swoją rolę. Polemista musiałby być zadufany i przemądrzały. Portrecista jest wyrozumiały i uważny. Przesadą byłoby zapewne dopatrywanie się w jego intencjach ludyczności, ponieważ zawarł w eseju jawnie „przesadną”, „uporczywą” (P 110) kreację ściśle podporządkowuje on kryterium funkcjonalności i kładzie nacisk na jej trafność⁹. Tym bardziej uderza spora domieszka nonszalancji w jego sposobie filozofowania, właściwie unieważniająca filozofię świadomości umowności i okazjonalności własnego postępowania, rozmaicie przecież uwarunkowanego (w tym konwencjonalnie), zabawa światem przedstawionym i skrupulatny wywód metodologiczny zamiast rozstrzygnięć światopoglądowych, fikcjonalne przedstawienie i autotematyzm zamiast wyrokowania.

Inne słabe miejsca zaproponowanej przez Michalskiego interpretacji *Portretu* to dowodzenie apokryficzności eseju. Rozciąganie definicji apokryfu współczesnego do tego stopnia, by zmieściła się w jej ramach fabularyzacja biograficzna¹⁰, czyni termin tak pojemnym, że bezużytecznym. Nie ma przecież potrzeby szukania nowej nazwy dla zjawisk już nazwanych i opisanych, takich jak fikcja w powieści biograficznej i historycznej, a koncepcja trzeciej strategii filozofowania literaturą znacznie traci przez to na czytelności i zasadności. Żeby temu zapobiec, należałoby ostrożniej sformułować kryteria kwalifikacji tekstu do kategorii apokryfów. W myśl reguł dających się ustalić na podstawie argumentacji Michalskiego apokryfem jest nie tylko każda biografia, ale również każdy komentarz, każda domysł, każda próba omówienia jakiegoś tekstu czy problemu zewnętrznym wobec niego językiem, a także (biorąc pod uwagę fragment o „autoapokryfie”) każdy przekład z jednego trybu mówienia literackiego na inny w ramach tej samej wypowiedzi (twórczości jednego autora?). Wystarczyłoby stanowczo orzec choćby: nie ma apokryfu, jeśli uzupełnieniem nie towarzyszy propozycja zabawy dokumentarnością lub/i mistyfikacją autorstwa¹¹. Co nie oznacza, że *Portret Kanta* nie jest apokryfem. Gra, którą proponuje Mi-

⁸ O eseju Micińskiego jako „noweli filozoficznej”, w której zagadnienia filozoficzne są „tematem artystycznym, a nie przedmiotem naukowym”, pisze G. Herling-Grudziński (*Portret Kanta*. W: *Wyjścia z milczenia*. Warszawa 1993, s. 113).

⁹ „Ambicją tego szkicu była transpozycja pojęć na wyobrażenia” – deklaruje Miciński, a następnie wyklada szczegółowo, pod jakimi względami jego esej przypomina obraz, który można ogarnąć „jednym spojrzeniem” (zwięzłość, „nawroty kilku przewodnich motywów”, ramowa kompozycja, „perseweracja tematów”, „gra światel i cieni”), przy czym przyznaje się do niejakiego wyjaskrawienia stylu i pyta retorycznie: „Ale jakże inaczej – chcąc się utrzymać w ramach założeń – pokazać zanik poczucia rzeczywistości, który dręczył filozofa?” (P 110).

¹⁰ Tezę o apokryficznej naturze biografistyki (z niezrozumiałych względów) podpira Michalski odsyłaczem do archaicznego hasła słownikowego ułożonego przez T. Górskiego (*Apokryf*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. 1 (1958), s. 194). „Najodpowiedniejsza” partia tego artykułu dotyczy autorów dawnych jarmarcznych apokryfów satyrycznych, publicystycznych i dydaktycznych, którzy własne oceny współczesnych wypadków wkładali w usta „osób znanych z przeszłości” (zamieniając je tym samym w „proroctwa”), wykorzystywali „autorytet współcześnie żyjącej osobistości”, by przydać wagi swoim wywodom, albo opatrywali życiorysy fantastycznymi prologami bądź epilogami „poprzez swój »cudowny« charakter” pełniącymi „rolę poręczycieli słuszności tez głoszonych przez bohatera”.

¹¹ Zwięzła i poręczna definicja strategii apokryficznej mogłaby np. uwzględniać (poza żartobliwą dokumentarnością lub/i mistyfikacją autorstwa) wskazówkę w tytule bądź podtytule utworu

ciński, toczy się wokół jego sprawstwa w opowieści o ostatnich latach życia filozofa. Polega ono m.in. na wpisywaniu swojej fabuły w luki cudzych tekstów, przeplataniu cytatów ze świadectw epoki (w tym notatek samego bohatera) i własnych domysłów, kontynuowaniu, dopowiadaniu cudzych zapisków, relacji i wspomnień. Miciński igra z przekazami, sugerując, że ściśle się nimi kieruje, tymczasem przecież rozwija je – co prawda, nie rewolucyjnie – zgodnie z powziętą interpretacją, co zrównuje status obu źródeł opowiadania – zmysłowi udziela dokumentarności, dokumenty zbliża do fikcji. Apokryfizacja odbywa się zarazem dyskretnie i ostentacyjnie – niepostrzeżenie i nieodwracalnie miesza świadectwa z fabularyzacją nie po to, żeby oszukiwać, ale by wzbogacić arsenał portrecisty.

Niestety, trzeba dodać, że większość dowodów na apokryficzność w książce Michalskiego przedstawia się równie nieprzekonująco. Z trzech tytułowych strategii apokryficznej posługuje się autor najmniej biegle. Miał precyzować, fetyszyzuje słowa: „apokryf”, „kanon”, „heretycki”, które z każdym kolejnym przykładem coraz bardziej tracą na wartości. Apokryfy współczesne to zbiór bardzo różnorodnych tekstów. Michalski właściwie nigdzie nie daje ich wspólnej definicji czy chociażby wstępnej typologii. Rozdział rozpoczyna za to od pobieżnej rekapitulacji wiadomości o apokryfach dawnych, czym (nie czyniwszy dobitnego rozróżnienia między tradycyjnym a aktualnym znaczeniem pojęcia) wprowadza dodatkowy zamęt. O bezradności autora świadczy wysoka częstotliwość użycia określeń typu „specyficzny”, „szczególny”, „nieostry”, „dyskusyjny”, „mało wyrazisty”, „słabo wyróżniający się”, „dyskusyjny”, „swoisty” i nadużywanie cudzośłowu. Brak precyzji sprawia, że pojawiające się tu i ówdzie stwierdzenia ogólne są zwykle oderwane, niejasne, nic nie mówiące o analizowanym utworze, zbyt szerokie lub zbyt wąskie, trafne tylko w niektórych przypadkach. W efekcie nie sposób na ogół zająć wobec nich jakiegokolwiek stanowiska. Wybierzmy losowo dla ilustracji tego zarzutu kilka z takich kłopotliwych sformułowań (zaznaczam, że kontekst, z którego zostały wzięte, niewiele pomaga w ich zrozumieniu). Michalski pisze np., że strategia apokryficzna może „wyrażać się” w „szczególnej skłonności do cytowania, przywoływania wersji dalekich od »kanonicznych«” (s. 45), że „parodia filozoficzna, której »kanonicznym« przedmiotem jest filozofia, zdaje się zatem mieścić w obrębie zjawiska apokryficzności. Parodia jako taka apokryfem nie jest, co najwyżej apokryfem *à rebours*” (s. 167). I dalej: „Stosunek apokryfu do kanonu jest tu [tj. w literaturze filozofującej] wypadkową filozoficznego potencjału takiego odniesienia i poprzez namysł może być weryfikowany”; „Apokryf, znajdujący się w stałym napięciu w stosunku do kanonu i wewnętrznie dialogiczny, dynamiczny i ulegający stałej przemianie, jest jakby figurą hermeneutycznej interpretacji” (s. 170). I jeszcze: „dla apokryfu filozofującego transpozycja apokryficzna stanowi rację bytu” (s. 215–216). Odbiorcy książki Michalskiego doprawdy trudno nieraz odnaleźć się w gąszczu zagadkowych, wewnętrznie sprzecznych lub tautologicznych zdań, wyjaśnień nieznanego przez nieznane, point zbudowanych na zbędnych metaforach i porównaniach¹².

Gdy mimo wszystko czytelnik podejmie trud odtworzenia koncepcji apokryficzności filozoficznej prezentowanej w rozprawie Michalskiego, przypadnie mu decydować o wadze poszczególnych składających się na nią twierdzeń. Pominie zapewne samobójcze uogólnienia: lekkomyślną diagnozę dominacji apokryfu w literaturze współczesnej (s. 168), przyjęcie, iż „każda interpretacja jest apokryfem, podobnie jak niemal całą literaturę można uznać za apokryficzną wobec mitów i *Biblii*” (s. 174), oraz stwierdzenie, że „apokryficzny i filozofujący charakter ma każde odniesienie do tekstu filozoficznego, do znanych wyobrażeń i światopoglądów, które nawiązują do tradycyjnych zagadnień filozofii. Zatem każdą aluzję, każde nawiązanie intertekstualne można zaliczyć do szeroko rozumianych

oraz mniej lub bardziej wyraźnie stematyzowaną informację, dającą ująć się w formułę: „przyjęło się uważać, że było tak a tak, tymczasem sprawy miały się inaczej”, bądź: „źródła o tym milczą, ale w istocie wydarzyło się to i to”.

¹² Nie ułatwiają lektury usterki gramatyczne i składniowe.

taktyk apokryficznego filozofowania” (s. 181). Skupi się natomiast prawdopodobnie na ujęciach bardziej wyważonych. Zbierzmy teraz owe konkluzje rozrzucone w różnych miejscach wywodu Michalskiego. Współczesne apokryfy filozoficzne konstytuowane są według niego przez „inną realizację tematu, przeniesienie do innej formacji dyskursywnej”¹³. Nie mają one „ambicji dorównania kanonowi” – nie domagają się wiary, ale też łączy się z tym pewna ich „degradacja», wewnątrzliterackie zamknięcie” (s. 165). W utworach Leszka Kołakowskiego¹⁴ i Karola Ludwika Konińskiego, na których skupia się Michalski, sprowadza się to do przeniesienia historii biblijnej w obręb motywacji filozoficznych (s. 172) i jednocześnie w sferę literatury, co „uwalnia autora od zarzutu braku zgodności z kanonem”. Ze względu na literackie zawieszenie asercji w tekście apokryficznym dochodzi do pozornego osłabienia „siły filozoficznych rozważań”, a „ufilozoficznienie [...] przywraca mu w jakimś stopniu jego pozycję: filozofujący apokryf literacki domaga się współczesnej »wiary« – racjonalizmu” (s. 175–176). Relacja między apokryfem a kanonem jest ambiwalentna – waha się między instrumentalną aprobatą (apokryf chce zyskać na wartości przez odwołanie do kanonu) a destrukcją, przy czym apokryf jako świadectwo lektury może zasadzać się na komplementarności, ironii, krytyce lub traktować kanon pretekstowo¹⁵, zawsze „narusza niejako tożsamość kanonu”, który traci wyłączność, zostaje sprowadzony do wersji (s. 165).

Zanim zajmiemy się wskazaniem Michalskiego związanymi z odmianami wzorców kanonicznych stanowiących punkt odniesienia analizowanych dalej apokryfów, zauważmy tylko, iż o przedstawionych tezach decyduje to samo (wytknięte tu już wcześniej autorowi) przekonanie o wyższości filozofii nad literaturą, i zadajmy kilka nasuwających się w związku z tym pytań. Wyjaśnianie istoty apokryficzności transpozycją nie pozostawia miejsca na oszukańcze wstępy i recenzje Stanisława Lema¹⁶ (tę odmianę strategii wyklada

¹³ Badacz opiera się na uproszczonym rozumieniu terminu „kulturowa transpozycja tematyczna” zaproponowanego przez S. B a l b u s a (*Kulturowa transpozycja tematyczna. W: Między stylami*. Kraków 1996). Michalski przede wszystkim pomija kwestię konfrontacji obcych sobie systemów semiotycznych stykających się we współczesnym utworze za sprawą dawnego tematu.

¹⁴ *Klucz niebieski* Kołakowskiego nazywa B a l b u s „formalną burleską niską” („o czysto ludzkiej funkcji złamania zasady *decorum*”). Nie można w tym miejscu mówić o kulturowej transpozycji tematycznej, gdyż nie polega ona na przetwarzaniu tematu zdecydowanie „wbrew niemu”. Drastyczna niekoherencja przeobraża tu transpozycję w „stylizacyjne przekształcenie tematu, które Genette określa mianem transwaloryzacji [tj. transformacji dewaloryzującej] czy »zabójczej kontynuacji« (*continuation meurtrière*)” (*ibidem*, s. 104, 350). Korzystając z ustaleń zaczerpniętych z książki krakowskiego teoretyka, nie można bez wyjaśnienia zaliczać do przykładów transpozycji tematycznej utworów zdecydowanie przez autora tej koncepcji wykluczonych.

¹⁵ Zaledwie „pretekstem do rozwinięcia i przekazania własnych koncepcji i rozważań” jest dla Michalskiego (niesłusznie) kanon *Dialogów* Lema, czyli *Trzy dialogi między Hylasem a Filonousem* Berkeleya, z których Lem wziął tylko tytułowych dyskutantów i „formę” – „związków tematycznych pomiędzy apokryfem a kanonem nie ma więc żadnych” (s. 200). Według J. J a r z ę b s k i e g o (*Lata młodości i dojrzałość cybernetyki*. W: S. L e m, *Dialogi*. Kraków 2001, s. 483 n.) podstawowe podobieństwo między Lemem a Berkeleyem tkwi właśnie w poruszanej przez nich problematyce tożsamości istoty ludzkiej. Łączy ich „wiara w rozum jako narzędzie poznania i zarazem świadomość, że pomiędzy *ratio* a materią ziele przepaść niełatwa do zasypiania”. Strategiczny wybór Lema tłumaczy się poza tym chęcią podkreślenia „filozoficznych” aspektów cybernetyki, wpisania jej w tradycję rozważań o człowieku.

¹⁶ Wybrałam ten akurat przykład, bo sam Michalski poświęca mu dużo uwagi, ale znalazłoby się więcej takich, które nie mieszczą się w teorii transpozycyjności (np. apokryficzne opowiadania Herlinga-Grudzińskiego, *Kardynał Pölätio* Themersona, apokryfy holenderskie Herberta, powieści Parnickiego). Inna rzecz, że rozdział o strategii apokryficznej dotyczy kilku wielkich nieobecnych, wśród nich właśnie Herlinga-Grudzińskiego i Herberta (przywoływanych okazjonalnie i zaledwie kilkakrotnie).

zresztą Michalski równie obszernie jak transpozycyjną) – po co więc retoryczne uogólnienia przy empirycznej różnorodności materiału¹⁷? Kto i dlaczego miałby zarzucać apokryfistom niezgodność z kanonem? Czy dynamika tracenia i odzyskiwania filozoficznych sił oddziaływania na odbiorcę nie jest aby zbyt arbitralnym konstruktem interpretacyjnym? W jakim sensie racjonalizm to współczesna wiara? Czy nie istnieją apokryfy zdecydowanie szydercze w stosunku do kanonu? I czy rzeczywiście filozofom apokryfizującym chodzi o to, by wykorzystać do swoich celów ustalony autorytet?

Być może, uda się zneutralizować część tych niepotrzebnych problemów, rozpatrując status i funkcje kanonu widzianego przez pryzmat współczesnych apokryfów. Na pytanie postawione w tytule jednego z podrozdziałów: „Co może stanowić kanon?”, Michalski odpowiada rozmaicie i połowicznie. Kanon – dowodzi – może istnieć nie tylko jako tekst, często występuje w postaci nietekstowej, w „sferze znaczeń i sensów, a nie znaków i przedstawięń” (s. 46). W związku z tym nie wszystkie apokryfy należą do zjawisk intertekstualnych, niektóre z nich nazwać można (za Lindą Hutcheon) interdyskursywnymi (s. 191). Poza konkretnym, materialnie istniejącym tekstem kanon może zatem stanowić także „to, co spetryfikowane w obrębie tradycji i świadomości zbiorowej, [...] pewne ogólnie przyjęte wykładnie np. historii czy obyczajów” (s. 163), dla apokryfu filozofującego będą to problemy „tradycyjnie uznawane za filozoficzne” i dyskurs filozofii (s. 170). Kanony wykorzystywane przez Leszka Kołakowskiego to: konfesyjna lektura *Biblii*, „stanowiska znane z filozofii”, „figury kultury”, „typowe, archetypiczne sytuacje ludzkie” oraz sposoby ich rozumienia, wykładnia protestanckich prawd wiary dotyczących zła, powszechne wyobrażenie diabła, historia Heloizy i Abelarda (s. 177, 183–184). Kanonem Stanisława Lema są „modele (epistemologiczne, literackie, naukowe) kanoniczne dla naszej kultury”, „spetryfikowany sposób oglądu i opisu świata”, „metody naukowego myślenia i powszechnie przyjęte sposoby uprawomocniania ludzkiej wiedzy”, a dodatkowo „konwencja pisania przedmów i recenzji” i „awangardowy model sztuki” (s. 180, 184). Kanonem Stefana Themersona – „wszelkie myślenie sformalizowane”, tomizm (szerzej: doktryna Kościoła), „współczesna nauka i filozofia” oraz nasza wizja historii (s. 178, 184–185). Strategia apokryficzna opiera się – Michalski podkreśla to kilkakrotnie – na „kompetencji czytelnika (jego znajomości kanonicznej wersji)” (s. 46). Czytelnik „musi posiadać wiedzę o kanonie” i „być uczulonym na mistyfikacyjną specyfikę tekstu”, by mógł „dokonać choćby pobieżnej weryfikacji i rozdzielenia autentyku od falsyfikatu” (s. 174). Interpretacja palimpsestowego, hybrydycznego apokryfu polega bowiem na uchwyceniu „dialogicznego napięcia” między czytanim tekstem a jego kanonicznym wzorcem (s. 166). Dzięki temu utwory apokryficzne unikają „dogmatyzmu” na rzecz „wieloznaczności i niedopowiedzenia” (s. 174). Jednocześnie Michalski zauważa, że toczy się za ich sprawą rodzaj ironicznej gry między autorem a czytelnikiem – ten drugi musi podjąć ryzyko „zawierzenia [...], które pozwoli mu odkryć nowy sens lub wystawi na ośmieszenie” (s. 165–166).

Najbardziej rzuca się w oczy łatwość, z jaką Michalski określa mianem kanonu przedmiot nawiązania, naśladownictwa, interpretacji, komentarza czy krytyki, ale to zaledwie jeden z przejawów interpretacyjnej arbitralności badacza. Można przyjąć, że głównym mankamentem całej koncepcji, z którego wynikają wszelkie pozostałe, jest (znów) niedostrzeżenie wszystkich aspektów ludyczności strategii apokryficznej, będącej przeważnie może nawet nie tyle grą, ile zgrywą. Apokryf współczesny znajduje dla właściwości apokryfów dawnych odpowiedniki w postaci niepoważnych wewnątrztekstowych mistyfikacji, które nie mają na celu wprowadzenia w błąd ani nie podlegają procedurom weryfika-

¹⁷ Ku osłupieniu czytelnika w jednym z przypisów Michalski protestuje przeciwko ograniczaniu rozumienia filozoficznej apokryficzności do transpozycji tematycznej, co przecież sam czyni (s. 186).

cyjnym, gdyż p o z o r n e nawiązania do wzorców kanonicznych i u d a w a n i e falsyfikowania autorstwa są tu sposobem wprowadzenia problematyki prawdy powstającej w tekście, jego prawomocności, oryginalności, skuteczności i autorytetu. Dlatego do wymaganych kompetencji czytelnika apokryfu nie należy umiejętność odnajdywania kanonu i konfrontowania z nim apokryfu bądź niezbite dowodzenie jego autorstwa. Kategorie „wiary” i „niewiary”, których używa Michalski, zwyczajnie nie znajdują tu zastosowania. Postulat „rozdzielenia autentyku od falsyfikatu” nie dość, że zakrawa na przyczynkarskie szukanie źródeł, jest w dodatku przejawem niekonsekwencji metodologicznej¹⁸, ponieważ apokryfy współczesne wskazują właśnie na umowność i pragmatyzm tego rodzaju kwalifikacji i możliwość podrabiania wymuszających je warunków.

Apokryf współczesny (jako łże-falszerstwo) nie polega na zaprzeczaniu autorstwa, lecz na jego dekonstrukcji. Apokryf współczesny (jako łże-nawiązanie) sam wyznacza i formuje swój kanon, którego luki i przekłamania tyleż dostrzega, co projektuje, a więc dla apokryfologa jest istotny właściwie nie konkretny tekst kanoniczny (nawet jeśli takowy istnieje w postaci materialnej), lecz jego skonstruowana przez amplifikację lub negację wersja, obraz odbity w krzywym apokryficznym zwierciadle. Unieważnia to do pewnego stopnia kwestię intertekstualności i interdyskursywności apokryfu – oba aspekty okazują się wytworem zwichniętej (bo prześmiewczej) sugestii. Michalski widzi w nich efekt realnych odesłań, pisząc np., że Kołakowski wskazuje na „wątle intelektualnie bądź dyskusyjne elementy wykładni Objawienia” (s. 176), gdy tymczasem jest dokładnie na odwrót: historie biblijne czytane/pisane przez Kołakowskiego stają się „wątle intelektualnie” właśnie w jego utworach. Fabuły zaczerpnięte z *Biblii* w swym macierzystym kontekście opierają się w dużej mierze na skandalu wtargnięcia niepojętego porządku transcendentnego w ludzką immanencję. Skandal ów daje się tam bez większych trudności zaakceptować przez wiarę. Bariera, powodem do myślenia staje się dopiero przy zmianie perspektywy. Następuje ośmieszenie (jako nieosiągalnej) konfesyjnej egzegezy *Pisma* i skompromitowanie (jako nieodpartego i nieskutecznego) sarkastycznego racjonalizmu, nie wspominając o złowieszczym totalitarnym pragmatyzmie. Prześmiewca zostaje niemy, nie znając języka, z którym mógłby się utożsamić, użytkuje tymczasowo taki czy inny tryb mówienia, ale żaden z nich go nie określa, filozofujący podmiot jest pustym miejscem na refleksje, które sprawdza, decyzje, które rozważa, monologi, które wygłasza. Modyfikując sformułowanie Zdzisława Łapińskiego, można nazwać ów podmiot autorem filozofów¹⁹ charakteryzowanym tylko przez negację, przez ukazywanie, których przekonań nie podziela. Czytanie apokryfu przez kanon i twierdzenie, że „tekst apokryficzny powstaje ze względu na kanon – jego niedostatki, niewystarczalność” (s. 179), narzuca analizom niezrozumiałe ograniczenia, fiksuje ich przebieg według najmniej ciekawej procedury, która zawsze wykaże bezproduktywną rozbieżność wzorca i nawiązującego doń tekstu. Czytanie kanonu poprzez apokryf i śledzenie zachowań podmiotu, który filozofuje za pomocą apokryficzajnego przymierzania, zderzania i destruowania języków, pozwala znaleźć punkty, w jakich filozof dochodzi do wniosku o niemożliwości poważnej filozofii systemowej i nieskończoności zabawy w filozofowanie literaturą.

Eliza Szybowicz

¹⁸ O większej metodologicznej spójności założenia raczej wirtualnego niż realnego istnienia intertekstów (dowartościowaniu wyznaczników tekstowych kosztem wzorca empirycznego) pisze R. Nycz (*Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Kraków 2000, s. 88–91).

¹⁹ Z. Ł a p i ń s k i (*Ja, Ferdynand*. Kraków 1997, s. 136) mówi o autorze autorów – ostatecznej instancji kładącej tamę „tłumowi mnożących się upośledzonych bytów odautorskich” – występującym w *Dzienniku Gombrowicza*.