

Kajetan Mojsak

Opowieść o wielkiej względności : groteska i radykalny racjonalizm w bajkach Leszka Kołakowskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 104/2, 83-105

2013

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

KAJETAN MOJSAK
(Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa)

OPOWIEŚĆ O WIELKIEJ WZGLĘDNOŚCI: GROTESKA I RADYKAŁNY RACJONALIZM W BAJKACH LESZKA KOŁAKOWSKIEGO

Filozofia i „Demon Literatury”

Podjmując zadanie interpretacji twórczości literackiej Leszka Kołakowskiego, nie sposób uchylić się od odpowiedzi na pytanie o jej związki z myślą filozoficzną autora. Z pewnością istotny jest fakt, że okres najbardziej płodny literacko pokrywa się ze szczególnym, przejściowym etapem w ewolucji refleksji filozoficznej Kołakowskiego. Pozwala to na postawienie hipotezy, że literatura, choć zajmuje w jego dorobku miejsce zdecydowanie podrzędne wobec filozofii, odegrała w rozwoju jego myśli rolę wyjątkową.

W recenzji *Klucza niebieskiego* z 1965 roku Stanisław Grochowiak proponował następującą interpretację tej sytuacji:

Oto na scenę wkracza chytry i niebezpieczny Demon Literatury. Pod jego wpływem młody, ustabilizowany pracownik naukowy odkrywa w sobie autentyczne powołanie literackie. [...] To, co dla naukowca było specjalizacją, to dla pisarza jest przedmiotem fascynacji, to, co dla doktora filozofii było przedmiotem opisu, to dla pisarza jest przedmiotem przeżycia. Z zimnym obiektywizmem badana mitologia staje się terenem autentycznych przeżyć ludzkich, godnych współczucia, współmyślenia, choćby nawet wynikały one z błędu. Najsilniejszy oręż filozofa-materialisty: bezkompromisowy racjonalizm, nie jest dzisiaj orężem pisarza¹.

Pojawienie się „Demona Literatury”, powiada krytyk, oznacza nie tylko wzbogacenie form wypowiedzi, ale zasadnicze przesunięcia emocjonalne i intelektualne, które nie mogły pozostać bez wpływu na cały system myślowy. Przeciwwstawienie filozofa racjonalisty pisarzowi – człowiekowi emocji możemy uznać za cokolwiek stereotypowe, jednak hipoteza aktywnej ingerencji „Demona Literatury”, czy też – jeśli odrzucimy tę metaforę i zawarty w niej akt hipostazowania literatury – aktywnej roli literackości, ma pewne uzasadnienie, zwłaszcza gdy dodamy, że Kołakowski był do niedawna myślicielem partyjnym, a literatura poja-

¹ S. Grochowiak (*Kuszenie bezbożnika*. W zb.: *Proza, poezja 1965. Wybór szkiców i recenzji*. Wybór, układ, wstęp Z. Macużanka. Warszawa 1966, s. 115) rozumie racjonalizm, oczywiście, potocznie, a nie na gruncie pojęć samego Kołakowskiego, nie uwzględnia zatem relacji: racjonalizm – radykalny racjonalizm, zarysowanej przez filozofa.

wiła się wraz z początkiem procesu wyłamywania się z dotychczasowej roli i pozostawała w ścisłym związku z ewolucją myśli filozoficznej².

Większa część dorobku literackiego Kołakowskiego przypadła na lata 1956–1965, a więc na wspomniany przejściowy okres w jego rozwoju filozoficznym³, wpływający pod znakiem tzw. radykalnego racjonalizmu, powszechniej znanego jako „filozofia błazna”, i była naturalnym przedłużeniem ówczesnej przewrotnej, programowo antydogmatycznej postawy filozoficznej⁴. Z tego właśnie okresu pochodzą: *13 bajek z królestwa Lailonii dla dużych i małych* (1963), *Klucz niebieski, albo Opowieści budujące z historii świętej zebrane ku pouczeniu i przestrodze* (1964)⁵, *Rozmowy z diabłem* (1965) oraz krótkie utwory dramatyczne publikowane w czasopiśmie (a zebrane po latach w *Pochwale niekonsekwencji*) – *Wygnanie z rajy*. (Scenariusz filmowy), *System księdza Jensena, albo Wejście i wyjście*, *Żebak i ładna dziewczyna*, *Faust*⁶. Tę grupę tekstów uzupełnia spora liczba artykułów, felietonów, pism filozoficznych o rozluźnionych rygorach formalnych, z których część przejawia cechy literackie. Do tej grupy należą z pewnością: *Z obywatelem urzędnikiem rozmowa*, *Poezja filozoficzna Stanisława Jachowicza*, *Pochwała niepunktualności*⁷. Teksty te, naznaczone przewrotnym humorem, noszą niejednokrotnie wyraźne znamiona parodii i autoparodii, bywają ironiczną grą z dyskursem naukowym. Tak np. *Poezja filozoficzna Stanisława Jachowicza* to odczytanie wierszyka *Chory kotek* jako autentycznego dramatu o alienacji „w jej wymiarach ostatecznych, w jej niedającym się pokonać automatyzmie, który w niepokojącej tożsamości jednoczy w sobie samoistość podmiotu i obcość przedmiotu...”⁸ etc. Jest to zatem parodia o cechach ludycznych, a zarazem niejako instruktażowy model nadużycia interpretacyjnego, służący ironicznej krytyce nadmiernych rozszczeń dyskursu i hermetycznego języka humanistyki.

Z pewnością to nie przypadek, że aktywność literacka ma miejsce właśnie

² Przypomnijmy, że Kołakowski zaczął się wyłamywać z oficjalnego kursu partyjnego od 1956 r. i w ciągu dziesięciolecia przeszedł drogę od rewizjonistycznego marksizmu do postawy jawnie polemicznej wobec tej filozofii. W roku 1966 wyrzucony z partii, miał rosnące problemy z publikowaniem, a w r. 1968 został zmuszony do emigracji.

³ Panuje powszechna zgoda co do takiej właśnie periodyzacji myśli Kołakowskiego, bez względu na przyjęte kategorie podziału. Zazwyczaj bierze się pod uwagę stosunek do religii z jednej i racjonalizmu z drugiej strony. Zob. M. Michałski, *Filozof jako pisarz. Kołakowski, Skarga, Tischner*. Gdańsk 2010, s. 22, 28.

⁴ Tego samego zdania jest Michałski (*op. cit.*, s. 24).

⁵ Pierwotnie drukowane w „Nowej Kulturze” w r. 1957 (nr 5–17).

⁶ Ten ostatni zachował się wśród papierów L. Kołakowskiego o pozostawionych w Warszawie. Powstał w r. 1964, pierwodruk: „Puls” 1987, nr 35. Wydano go w tomie 3 jego *Pochwały niekonsekwencji* (Londyn 1989) wraz z innymi wymienionymi tu utworami dramatycznymi, których pierwodruki to odpowiednio: „Dialog” 1961, nr 6; „Dialog” 1965, nr 6; „Dialog” 1965, nr 11. *13 bajek z królestwa Lailonii dla dużych i małych* wydano w 1963. Opowieści z *Klucza niebieskiego* – publikowane były w „Nowej Kulturze” w 1957, a jako zbiór w 1964; *Rozmowy z diabłem* pojawiały się w „Twórczości” od 1961, wydanie książkowe w 1965. W roku 1966 powstała też bajka dla dzieci *Kto z was chciałby rozweselić pechowego nosorożca?*, wydrukowana dopiero 20 lat później przez Oficynę Literacką (Kraków 1986).

⁷ Pierwszy tekst publikowany był pod pseudonimem Rdest Pinokio. Wszystkie przedrukowane zostały w tomie 3 *Pochwały niekonsekwencji*.

⁸ L. Kołakowski, *Poezja filozoficzna Stanisława Jachowicza*. W: *Pochwała niekonsekwencji*. T. 3, s. 104.

w tym okresie twórczości Kołakowskiego, gdy zerwał on z dogmatycznym marksizmem, a jeszcze nie zajął pozycji konserwatywnego obrońcy wartości absolutnych⁹. Sformułowany przez niego w owym czasie program domagał się niejako dopełnienia w literaturze; była ona formą wyrazu właściwą dla filozofii błazna – niedogmatyczną, bliską konkretności i codzienności, otwartą, zwłaszcza na doświadczenie jednostkowe, a przy tym uchylającą się od zagrożeń racjonalnego dyskursu filozofii, które w tym czasie zajmowały Kołakowskiego¹⁰.

Po roku 1965 sporadycznie powstają drobne utwory literackie, zazwyczaj o charakterze okazjonalnym, parodystycznym lub ściśle filozoficznym (jak *Cztery bajki o identyczności*)¹¹. Porzucenie literatury można wyjaśniać znudzeniem (na co wskazywał sam autor), emigracją i koniecznością pisania w obcych językach lub po prostu koncentracją na dziełach filozoficznych – akademickich i popularyzatorskich. Można też przyjąć, za Maciejem Michalskim, że przyczyną odejścia od literatury było ostateczne uznanie arbitralności paradygmatu racjonalistycznego i względności języka nauki (około 1966 roku): przekraczanie granic dyskursów nie jest już konieczne, skoro nie ma między nimi istotnej różnicy¹². Niemniej wydaje się, że zanik nurtu literackiego po roku 1965 stanowi dowód na to, iż twórczość owa wiązała się ściśle z radykalnym racjonalizmem.

Warto w tym miejscu przypomnieć, że nieprzeciętne walory literackie i znakomite wyczucie stylu charakteryzują również teksty fachowe Kołakowskiego¹³. Najważniejsze ich cechy to m.in. kunsztowne, nieraz parodystyczne, stylizacje

⁹ Poglądy autora *Klucza niebieskiego* podlegały rozwojowi na przestrzeni lat. Nacechowana sceptycyzmem, prowokacyjna „filozofia błazna” stopniowo ustępowała miejsca przekonaniu, że zadaniem i warunkiem filozofii jest poszukiwanie prawdy nieuwarunkowanej i obrona trwałych wartości przed powszechnym poczuciem względności. Tę ewolucję podsumowuje A. Skrendo (*Anty-Kołakowski*. „Teksty Drugie” 2001, nr 1) w tekście pisany niejako z perspektywy dawnych, „błazeńskich” poglądów i wystylizowanym językowo na utwór autora *Obecności mitu*: „Dawniej Kołakowski wyznawcą filozofii błazna siebie mianował, przeciw kapłanom występował, etykę bez kodeksu głosił, prawa do niekonsekwencji bronił, niepewnością się cieszył i ją afirmował, ze współczesną filozofią dyskutował i szukał w niej natchnienia. Dziś do kapłanów przystąpił, apologię norm wygłasza [...], konsekwencji się domaga [...], nie upomina się o nieoczywistość, lecz zdrowego rozsądku przed filozoficzną podejrzliwością broni...” (s. 62–63). Jednak, według Skrendy, Kołakowski z Anty-Kołakowskim nieuniknionym węzłem spojony pozostaje. Relacja między oponentami, jak ją autor cytowanego artykułu przedstawia, jest nie tylko analogiczna do relacji między kapłanem a błaznem, ale też przywołuje nieusuwalny związek między człowiekiem a jego sobowtorem-negatywem z bajki Kołakowskiego *Garby*.

¹⁰ Zob. na ten temat opinię Michalskiego (*op. cit.*, s. 24).

¹¹ Są to m.in. następujące utwory L. Kołakowskiego: *Lament krześcijańca nad zepsuciem doczesnym* z 1973 roku („Napis” seria 4 (2000)); *Cztery bajki o identyczności* („Zapis” 1978, nr 8), dołączane do kolejnych wydań bajek lailońskich; *Legenda o cesarzu Kennedym* („Zeszyty Literackie” 1986, nr 18) i *Ogólna teoria nie-uprawiania ogrodu* („Zeszyty Literackie” 1986, nr 15) – obie przedrukowane w wydaniu bajek lailońskich z 1998 roku); *Moje życie ze szczególnym uwzględnieniem szalonego wręcz powodzenia u kobiet* (pierwodruk: „Puls” nr 4/5 (1978/79); przedruk w *Pochwałie niekonsekwencji*); *Gadka o dwóch Miłozach* oraz *Markuszewski i krasnoludki. Opera w dwóch aktach pod batutą Góralczyk Zofii* (w: *Wśród znajomych: o różnych ludziach mądrych, zacnych, interesujących i o tym, jak czasy swoje urabiali*. Wybór i posł. Z. Mentz i L. Kraków 2004); *Pewien atleta z miasta Krakau* („Gazeta Wyborcza” 2007, nr 246).

¹² M. Michalski, *Podmiot między dyskursami. Zmagania z racjonalizmem w twórczości Kołakowskiego i Lema*. W zb.: *Logos i mythos w kulturze XX wieku*. Red. S. Wysłouch, B. Kaniewska, M. Brzostowicz-Klajn. Poznań 2003.

¹³ Przedstawiona tu charakterystyka stylu autora *Obecności mitu* opiera się na ustaleniach

i archaizacje (składniowe i leksykalne); wyjątkowo często stosowana inwersja¹⁴; rozbudowane, wielokrotnie złożone zdania; współlistnienie kolokwializmów z żargonem specjalistycznym; konstrukcje zaprzeczone. Niezwykle istotnym składnikiem tego pisarstwa jest ironia, często kilkupiętrowa, a przy tym wielofunkcyjna. Odgrywa rolę ludyczną, uatrakcyjnia wywód, wprowadza niejednoznaczność, osłabia siłę moralizowania, a wzmacnia – perswazji. Stanowi część strategii tekstowej polegającej na tworzeniu kontrapunktów, dysonansów i kontrastów, wprowadzaniu wielogłosowości i zacieraniu jednoznaczności wypowiedzi. Kołakowski chętnie stosuje też mowę pozornie zależną, mnożąc punkty widzenia i tworząc złożoną, pulsującą, zmienną perspektywę. Dążenie do pogłębienia dialogiczności widoczne jest także w formach stylizowanych na żywą mowę. Na styl autora *Obecności mitu* wpływają również cechy jego sposobu myślenia: posługiwanie się analogiami, dążenie do syntezy, skłonność do budowania skrajnych opozycji i alternatyw¹⁵. Pisarstwo filozoficzne Kołakowskiego, także późniejsze, współdziała niektóre właściwości stylistyczne oraz konstrukcje myślowe charakterystyczne dla jego utworów literackich.

Ów związek literatury i filozofii ma też swoją drugą stronę: liczne utwory, także te z lat sześćdziesiątych, pozostają silnie nasycone dyskursywnością, podane rygorom logiki i wzmożonej spójności wypowiedzi, a ich literackość jest w znacznej mierze podporządkowana zasadom formalnym charakterystycznym dla języka filozofii¹⁶. Ta dyskursywność cechuje *Rozmowy z diabłem*, część tekstów z tomu *Klucz niebieski* oraz dramaty. Niektóre z wymienionych utworów to niemalże beletrystyczne ilustracje eseistyki filozoficznej Kołakowskiego, podporządkowane wyraźnej tezie, a w każdym razie teoretycznemu conceptowi¹⁷. Tok myślenia dominuje tu nad obrazowaniem, fabułą, metaforą. Pewne dzieła są parafilozoficznym wywodem (co prawda, bardzo przewrotnym), ubranym w kształt literackiego monologu. Bywa, że ledwie zaaranżowana literackość stopniowo osuwa się w czystą dyskursywność, jak np. w *Stenogramie z metafizycznej konferencji prasowej Demona w Warszawie dnia 20 grudnia 1963*¹⁸. Forma monologu wypo-

M i c h a ł s k i e g o, który wnikliwie zanalizował to zagadnienie w pracy *Filozof jako pisarz. Kołakowski, Skarga, Tischner*.

¹⁴ J. Miodek (*Inwersja – charakterystyczna cecha idiolektu Leszka Kołakowskiego*. „Orbis Linguarum” t. 25 (2004)), omawiając funkcje archaizmów Kołakowskiego, wskazał m.in. na dysautomatyzację stylistyczną, znaczenie rytmiczno-intonacyjne, uwydatnianie wartości semantycznej, emocjonalnej i logicznej wyrazów końcowych.

¹⁵ Zob. M i c h a ł s k i, *Filozof jako pisarz. Kołakowski, Skarga, Tischner*, s. 62, 81, 177, 181, 207, 214, 245–247.

¹⁶ Filozoficzny dyskurs akademicki, będący odmianą dyskursu naukowego, charakteryzuje się m.in. dążeniem do obiektywizmu, dominacją funkcji poznawczej języka i asercji w zakresie modalności zdań, daleko idącą intertekstualnością, wysokim stopniem spójności przekazu, terminologią specjalistyczną (zob. S. G a j d a, *Współczesny polski dyskurs naukowy*. W zb.: *Dyskurs naukowy – tradycja i zmiana*. Red. ... Opole 1999).

¹⁷ Zob. m.in.: A. M e n c w e l, *Leszek Kołakowski: dzieło w cieniu*. „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2007, nr 3/4, s. 204. – A. B o r o w i c z, *Filozoficzne wątki opowieści biblijnych i rozmów z diabłem Leszka Kołakowskiego*. „Tytuł” 1998, nr 2, s. 81–82, 89.

¹⁸ W *Rozmowach z diabłem* Kołakowski sięga po znane wątki historyczne lub mitologiczne. Panuje tu znaczna różnorodność gatunkowa i stylistyczna (kazanie, modlitwa, poemat, stenogram z konferencji) oraz wielość perspektyw narracyjnych (zob. M i c h a ł s k i, *Filozof jako pisarz. Kołakowski, Skarga, Tischner*, s. 133). Również w *Kluczu niebieskim* znajdziemy szeroki zakres form

wiedzianego i nieznaczna fabularyzacja nadają temu tekstowi znamiona literackie, w istocie jednak pod względem frazeologii i składni różni się on tylko w niewielkim stopniu od ówczesnych prac filozoficznych autora. Z kolei pisane wtedy dramaty, takie jak *System księdza Jensena* czy *Żebrak i ładna dziewczyna* – to parable, z dającym się jednoznacznie zdekodować odniesieniem i z tezą, którą można bez trudu przełożyć na język teoretyczny. Mówiąc metaforycznie, słowo nie zawsze staje się tu literackim ciałem.

Michalski, porządkując strategię filozofowania w prozie współczesnej przy użyciu trzech kategorii (dyskurs, apokryf, parabola), zalicza *Rozmowy z diabłem* i *Opowieści biblijne* do apokryfów, choć zastrzega, że mamy tu często do czynienia z pograniczem strategii apokryficznej i dyskursywnej. Część *Opowieści biblijnych* Kołakowskiego, zgodnie z analizą Michalskiego, uzupełnia biblijny przekaz o nową, apokryficzną wersję wydarzeń; rozwija tekst źródłowy w planie fabularnym (*Balaam, czyli problem winy obiektywnej*), inne opowieści pozbawione są aspektu narracyjnego, zarysu fabuły, kreacji świata przedstawionego i tworzą czysto dyskursywny komentarz bądź reinterpretację biblijnej historii (*Bóg, czyli Sprzecznosc między motywem i skutkami czynów*, *Bóg, czyli względność miłosierdzia*). Również monologi z *Rozmów z diabłem* to, zdaniem Michalskiego, apokryfy (monolog Lutra, modlitwa Heloizy, ale też i wyjątkowo dyskursywne *Wielkie kazanie księdza Bernarda* oraz *Stenogram z metafizycznej konferencji prasowej Demona*)¹⁹.

Między dyskursem a groteską

Rola groteski w twórczości Kołakowskiego nie doczekała się zainteresowania badaczy²⁰. Tymczasem problem wydaje się godny uwagi – szczególnie na tle ówczesnych esejów autora, w relacji do „filozofii błazna”, która wykazuje niezaprzeczalne zbieżności ze światopoglądem groteski. Najjaskrawiej dochodzi ona do głosu w bajkach lailońskich; w przypadku *Rozmów z diabłem* i *Opowieści biblijnych* jest ograniczona przez dominację dyskursywności nad literackością (nieznaczna

wypowiedzi: od komentarza, przez interpretacje tekstów objawionych, po apokryficzne dopełnienie starotestamentowych historii i fabularyzację biblijnego przekazu (zob. M i c h a l s k i, *ibidem*).

¹⁹ M. M i c h a l s k i (*Dyskurs, apokryf, parabola. Strategie filozofowania w prozie współczesnej*. Gdańsk 2002, s. 177) zalicza je do apokryfów ze względu na występowanie mistyfikacji i odniesienie do (szeroko rozumianego) kanonu – kulturowego i filozoficznego, który zostaje poddany reinterpretacji.

²⁰ Na związku bajek Kołakowskiego z groteską wskazuje cytowany artykuł B o r o w i c z oraz książka *Filozof jako pisarz. Kołakowski, Skarga, Tischner* Michalskiego (s. 161), a także krótka wzmianka w haśle *Groteska, groteskowość* autorstwa W. B o l e c k i e g o w *Słowniku literatury polskiej XX wieku* (Red. A. Brodzka. Wrocław 1973, s. 360); nigdzie jednak nie znajdziemy bliższej analizy bajek pod kątem groteskowości. B o r o w i c z (*op. cit.*) trafnie wskazuje na paralele między powiastkami Kołakowskiego a powstającymi w tym okresie dziełami S. Mroźka, „tworzącego wówczas umowne, scholastyczne niejako sztuki, posługujące się groteską i czarnym bądź abstrakcyjnym humorem” (s. 81). Omówienia utworów Kołakowskiego z lat sześćdziesiątych są krótkie i zdawkowe, a proponowane odczytania wydają się dziś chybione, upraszczające lub na tyle ogólne, że nieznaczające. Większość recenzentów odwoływała się do kontekstu jego ówczesnych pism filozoficznych, co jednak dodatkowo komplikowało interpretację. Z perspektywy półwiecza tamta myśl filozoficzna Kołakowskiego jest dużo bardziej czytelna, a same bajki obecnie o wiele łatwiej powiązać z ewolucją poglądów ich autora niż w latach 1963–1965.

rola fabuły i kreacji świata przedstawionego, rygor logiczny, niska organizacja formalna wypowiedzi, obrazowość zmniejszona na rzecz wyводу)²¹. W *Rozmowach z diabłem* elementy groteski znajdziemy głównie w opowiadaniu *Demon i pleć*, wystylizowanym na XVII-wieczną polszczyznę, operującym komicznym anachronizmem i perspektywą narratora naiwnego. Wyraźniejsze ślady tej konwencji noszą niektóre z *Opowieści biblijnych*. Efekt groteski opiera się tu m.in. na silnej antropomorfizacji Boga i pomniejszającym – „błuźnierczym” – dystansie w stosunku do tekstów religijnych; na nieadekwatności komentarza filozoficznego wobec opisywanego przedmiotu; wreszcie na napięciu hermeneutycznym między tekstem świętym i tradycyjną jego wykładnią a racjonalną reinterpretacją. Innymi słowy, groteska powstaje z „nieadekwatnej”, na swój sposób „anachronicznej” lektury i ze zderzenia kanonicznych historii z dyskursem potocznym i naukowym. Rodzi to przewrotny, piętrowo ironiczny efekt, który godzi nie tylko w *Biblię* i jej tradycyjne odczytania, ale również w dyskurs racjonalistyczny. Przede wszystkim jednak jest to przewrotna, a zarazem zupełnie poważna, analiza splątanych motywacji ludzkich zachowań i ich nieprzewidywalnych skutków.

W związku ze wspomnianą obniżoną literackością i dominacją dyskursywności można postrzegać twórczość literacką Leszka Kołakowskiego jako swego rodzaju laboratorium myśli, miejsce konfrontacji idei: zabiegi literackie przyczyniają się do komplikowania semantyki wypowiedzi i zawieszenia asercji, ale służą też testowaniu intuicji i hipotez filozoficznych. Niemniej jednak idee pojawiające się w dziełach literackich przybierają każdorazowo jednostkowy wymiar, przypisane zostają postaciom w konkretnych sytuacjach, zyskując w ten sposób aspekt praktyczny, egzystencjalny. Ponadto dyskursywność znajduje częściowe usprawiedliwienie w jedności formy i treści: wszak teksty te w znacznej mierze dotyczą właśnie potęgi dyskursu, mechaniki procesów myślowych. Tak np. stosunkowo najbardziej literacki (obok *Apologii Orfeusza, śpiewaka i błazna, rodem z Tracji, syna królewskiego*) utwór z *Rozmów z diabłem – Wielkie kazanie księdza Bernarda* – odsłania właśnie przewrotną moc języka, proces generowania znaczeń, które zyskują „sens” tylko dzięki językowej machinie nadającej im spójność. Zarazem w esejach i dziełach filozoficznych z tego czasu zachodzi proces niejako równoległy: widoczne jest przesunięcie punktu ciężkości „z systemu na osobę, z opisu na ekspresję, z poznania na wyobraźnię”, przesunięcie, które faworyzowało literaturę, a także literacką filozofię²², a szerzej – właściwy literaturze typ percepcji i interpretacji rzeczywistości.

Najbardziej śmiałym literackim przedsięwzięciem Kołakowskiego wydaje się *13 bajek z królestwa Lailonii*. Stosunkowo dużą rolę odgrywają w nich fabuła, metaforyka i konstrukcje paraboliczne²³. Przyjrzyjmy się bliżej właśnie powiastkom lailońskim, jako że cechuje je największa autonomia wobec filozoficznej części pisarstwa Kołakowskiego. Co prawda, także w bajkach doszukać się możemy wyraźnych konceptów teoretycznych organizujących fabuły i sprowadzić je, jak

²¹ Dyskursywność rozumiem tu przede wszystkim jako przeciwieństwo wypowiedzi literackiej i dominację rygoru logicznego nad elementami obrazowymi i ekspresywnymi.

²² M e n c w e l, *op. cit.*, s. 204.

²³ M i c h a l s k i zalicza bajki lailońskie właśnie do parabolicznej strategii filozofowania.

czynili niektórzy krytycy, do kilku wyrazistych morałów²⁴, jednak zabieg taki miałby charakter redukcyjny. Bajki zasługują na bliższą uwagę, szczególnie że nie doczekały się dotąd pełniejszego omówienia, a tylko kilku krótkich i zdawkowych recenzji. Ponadto – co dla nas ma znaczenie kluczowe – w tym właśnie cyklu najsilniej doszły do głosu, szczerkowo występujące także w pozostałych utworach, groteskowe środki wyrazu, takie jak: deformacje postaci (cielesne i psychologiczne) oraz ograniczenie ich do funkcji marionetek, motyw metamorfozy, parodia, hiperbola, absurd, czarny humor, a także: łączenie wykluczających się porządków motywacyjnych, zderzanie sprzeczności (kontrastowanie nastrojów, jakości, *etc.*), uniezwyklenie.

Kultura jako źródło zdumienia

13, a właściwie 14 bajek²⁵, spiętych swobodną „lailońską” ramą (w opowiadaniu wstępnym pt. *Jak szukaliśmy Lailonii*), pozostaje ze sobą w luźnym jedynie związku: różne są postaci, realia świata przedstawionego, konstrukcje fabularne. Tym, co je łączy, nie są wyznaczniki treściowe czy formalne, ale wspólne wątki antropologiczne i jednorodne, spójne spojrzenie na człowieka i kulturę.

„Bajkowa” niezwykłość tych opowiadań w znacznej mierze kształtowana jest przez swobodnie kreowane elementy świata przedstawionego, naznaczone (pozorną) „egzotyką”. Oto np. z *Opowiadania o zabawkach dla dzieci* dowiemy się o wymianie handlowej między Lailonią a Babilonem, której przedmiotem są różne nieprzydatne – i dlatego uznawane za drogocenne – towary (m.in. ochraniacze na widelce do jedzenia mięsa bażantów, grzebienie do czesania wielbłądów). Poznamy też niezwykle imiona lailońskie: pewien stary kupiec ma przezwisko „Pigu” z uwagi na „duży zakrzywiony nos z czterema kropkami – żółtą, czerwoną, pomarańczową i czarną, z koniuszkiem lekko zwisającym ku dołowi i upodobniającym właściciela nieco do jastrzębia” (B 24)²⁶; taki nos w języku starolailońskim określany jest „Pigu”. Z kolei córka kupca nosi imię „Memi”, co oznacza: „jeździć brawurowo na małym różowym słoniu bez ucha, potrząsając zarazem chorągiewką bładoniebieską z jedwabnej wstążki i kręcąc młynka palcami krwiście polakierowanymi” (B 25)²⁷. A to właśnie ulubione zajęcie młodej Memi. Dowiemy się, że najpopularniejszą rozrywką w Lailonii jest dziurawienie globusów, a rumianek wyrasta tam do rozmiarów ogromnego drzewa, dochodzącego do 6 poninów wysokości, ponin zaś to miara długości, wynosząca mniej więcej tyle co wielkość

²⁴ Zob. B. C z e s z k o, *Igraszki filozofa*. „Kultura” 1963, nr 15, s. 8. Takie odczytanie zawodzi w odniesieniu do większości powiastek Kołakowskiego; wypada zgodzić się z A. K i s t e r (*Bezsensowność wywołana bajką*. „Kresy” 1992, nr 9/10, s. 228), która zwracała uwagę na brak prostych pouczeń i daleko posuniętą niejednoznaczność bajek.

²⁵ Bajka 14 – *Wielki głód* – zatrzymana przez cenzurę, jest dołączana do współczesnych wznowień zbioru.

²⁶ Skrótom B oznaczam cytaty z wydania: L. K o ł a k o w s k i, *13 bajek z królestwa Lailonii dla dużych i małych oraz inne bajki*. Warszawa 1998. Poza tym w artykule pojawia się skrót NR = L. K o ł a k o w s k i, *Nieracjonalność racjonalizmu*. W: *Pochwała niekonsekwencji*, t. 2. Liczby po skrótach wskazują numery stronice.

²⁷ Objasnienia imion są tu, oczywiście, groteskowym przejawskawieniem etymologii niezwykle brzmiących dla europejskiego ucha; egzotycznych i mitycznych czy biblijnych, w których jedna sylaba zawierać może długie i złożone treści.

rogów 4-letniego daniela (B 25). Poznamy też niezwykle zawody Lailończyków, którzy bywają wyjmowaczami kwiatów z wazonów, zesaczami jamników czy producentami małych kauczukowych kulek, które służą za oznakę zamożności (ustalono bowiem dla ułatwienia, że zamiast kupować wiele niepotrzebnych rzeczy, bogacze będą gromadzili kauczukowe kulki – B 48).

Swoboda i umowność w kreowaniu tego rodzaju detali rodzajowych, pretekstowość fabuł i ich swoisty instrumentalizm są tu ewidentne. Wyszukane obyczaje Lailończyków dają się bez trudu zdekodować jako parodie naszych zachowań kulturowych. Dorosły odbiorca bez trudu rozpozna egzotyczny kostium i odniesienie bajek do własnej rzeczywistości²⁸. Rzekoma egzotyka jest tu bowiem nośnikiem uniwersalności znaczeń, a same bajki są parabolicznymi przypowieściami na temat naszego świata, nawet jeśli referencja opisywanych sytuacji bywa niejednoznaczna. Uniwersalność poruszanych problemów i motywów ludzkich działań to w bajkach Kołakowskiego miejsce „przejścia” między dwoma poziomami paraboli (literalnym i metaforycznym); pozwala na odczytanie treści bajki w kontekście znanej nam rzeczywistości²⁹. Otwierające zbiór opowiadanie *Jak szukaliśmy Lailonii*, mówiące o tym, że Lailonii nie sposób znaleźć na mapie i że nie leży ona w żadnej stronie świata, stanowi paraboliczne wyjaśnienie tej sytuacji.

Te ironiczne przekształcenia i wyolbrzymienia zjawisk znanych nam z codziennego życia nie służą wszakże – jak w oświeceniowej powiastce filozoficznej – krytyce naszego porządku kulturowego, nie są pamfletem na niedoskonałości kultury europejskiej. To nie oburzenie moralne czy gorycz satyry leżą u podłoża bajek lailońskich, ale zdziwienie i rozbawienie różnorodnością świata oraz wycucie egzotyki – odkrywanej jednak nie w odległych kulturach, lecz „na własnym podwórku”. Cudaczność „lailońskich” obyczajów, będąca w istocie skrzywionym odbiciem naszych własnych, wymusza dystans do kultury jako takiej. Bajki rzekomo „lailońskie” to właściwie bajki „o Lailonii”, tzn. opowiadane są z perspektywy na poły zewnętrznej; z punktu widzenia, który łączy znajomość opisywanych spraw i utożsamienie z nimi – z dystansem. Stanowią one pod tym względem część strategii poznawczej, którą Kołakowski stosuje w całej swojej twórczości.

Sposób, w jaki Leszek Kołakowski pisze o cywilizacji europejskiej, czyni zeń w pewnym sensie antropologa społecznego, dla którego przedmiotem badań jest w ł a s n a cywilizacja. [...] Identyfikacja i dystansowanie się – to dwa podstawowe składniki strategii poznawczej autora *Obecności mitu* wobec kultury własnej – kultury europejskiej. Składniki te [...] konstytuują również „rdzeń epistemologiczny” wszelkiego poznania antropologicznego³⁰.

„wykorzenienie się” umożliwić ma dystans, obiektywizację i pozycję zewnętrznego obserwatora w stosunku do „samego siebie”³¹.

Tego rodzaju oscylacja między dystansem a zbliżeniem, między utożsamieniem a obcością, strategią outsidera i insidera wyrasta z przekonania, że „nie istnieje

²⁸ Zob. J. S z a c k i, *Lailonia znajoma*. „Nowe Książki” 1963, nr 20, s. 999–1000.

²⁹ O miejscach „otwarcia” – wyjścia w stronę rzeczywistości – we współczesnej paraboli filozoficznej pisze M i c h a ł s k i (*Dyskurs, apokryf, parabola. Strategie filozofowania w prozie współczesnej*, s. 120).

³⁰ M. F l i s, *Kołakowski jako antropolog społeczny à rebours*. „Studia Socjologiczne” 1992, z. 1/2, s. 229.

³¹ M. F l i s, *Leszek Kołakowski – teoretyk kultury europejskiej*. Kraków 1994. Wyd. 2, rozszerz., s. 19.

w poznaniu odległość idealnie adekwatna do przedmiotu, ideałem jest tylko stała konfrontacja wizerunków oglądanych z różnych odległości”³².

Groteska stanowi jedno z literackich narzędzi umożliwiających operowanie zmiennym dystansem wobec przedstawianej/kreowanej rzeczywistości. Znaczna część groteski modernistycznej operuje efektem wyobcowania tak, jak opisał to Wolfgang Kayser – ukazuje znany nam świat, który nagle ulega alienacji. Tym też różni się groteska od baśni czy fantastyki, gdzie obcość i niezwykłość jest od początku założona i obejmuje całość świata przedstawionego. W bajkach Kołakowskiego mamy do czynienia z nieco innym przypadkiem: pozornie fantastyczna rzeczywistość bez trudu zostaje zdekodowana w odniesieniu do świata, który zna odbiorca. Ostatecznie więc – choć rekonstrukcja referencji do rzeczywistości przebiega niejako w odwrotnym kierunku – bajki wykorzystują groteskową strategię uniezwyklenia. Pokazują to, co znane, jako obce; odsłaniają cudaczność, nieoczywistość przedstawianych zjawisk oraz względność ludzkich działań, zajęć i pragnień, odwołując się do zabiegów takich, jak wyolbrzymienie, absurdalizacja, egzotyzyacja, ironia, komiczne zanegowanie, parodystyczne przekształcenie, demonizacja i trywializacja³³.

W literaturze naznaczonej groteską wyobcowanie prowadzi często do sugestii powszechnej bezsensowności, absurdu ludzkiej rzeczywistości. Powiastki Kołakowskiego nie generują jednak takiego efektu, nie pozbawiają sensu opisywanych zjawisk; raczej ukazują je jako „neutralne”, podatne na ludzkie akty tworzenia, zmiany i negacji znaczeń. I tak chyba można ująć najważniejsze „przesłanie” bajek: to ludzie nadają sens swoim działaniom, kreują własne potrzeby i je zaspokajają; ludzie wymyślają kształt własnego świata, po czym żyją – i umierają – dla spraw, które uznają za istotne, poważne, godne szacunku, niezbędne do egzystencji³⁴. W uduwiającym świetle opowiadań Kołakowskiego kultura „lailońska”, czyli kultura w ogóle – rozumiana jako całość ludzkiej aktywności w świecie – jawi się jako system arbitralnych pomysłów na życie, zdumiewających interpretacji rzeczywistości, wymyślnych pragnień i fantazji. Ludzkie potrzeby i obsesyjne zachowania, nie ugruntowane w niczym poza sobą, odsłaniają tu swoje kulturowe – a więc ludzkie, arcyłudzkie oblicze.

Czy jest to wanitatywny obraz wielkiej krzątani, pod wnikliwym spojrzeniem obnażającej wewnętrzną pustkę; obraz uniwersalnego absurdu, w którym zanurzone są małe, śmieszne ludziki? Pogodna tonacja bajek, śmiech, którym są one podszyte, pomniejszająca perspektywa każą odrzucić tego rodzaju lekturę. Występujący tu dystans to nie dystans przerażenia, ale zdziwienia. Działania, zachowania

³² L. Kołakowski, *Świadomość religijna i więź kościelna*. Warszawa 1965, s. 554.

³³ Tę strategię stosuje Kołakowski jeszcze dobitniej w późniejszej *Legendzie o cesarzu Kennedym: nowej dyskusji antropologicznej* (1986), będącej parodią studium historyczno-antropologicznego. Nasze stulecie ukazane zostaje w nim z dalekiej perspektywy czasowej („po wielkiej wojnie”) jako przedmiot przyszłego sporu naukowego, który opiera się na nielicznych śladach materialnych (kilka całkowicie przypadkowych, komicznie zestawionych druków – od instrukcji brydża, przez książkę telefoniczną, po XVII-wieczną rozprawę o sztuce). Autor znakomicie operuje tu efektem uniezwyklenia – każe nam spojrzeć na naszą kulturę z dystansu, wyrwywając nas z naszej własnej perspektywy i dekontekstualizując zjawiska uznane za oczywiste.

³⁴ W antropologii filozoficznej Kołakowskiego człowiek nie jest określony przez stałe dążenia i potrzeby, ale przez ich zmienność; rozwój kultury polega m.in. na stopniowym rozroście oraz autonomizacji pewnych potrzeb, wcześniej będących jedynie środkami do realizacji potrzeb innych.

i zwyczajnie przedstawianych postaci nie stanowią alegorycznych analogii do zjawisk rzeczywistych; ich absurdalność służy uniwersalizacji ukazanych problemów. Funkcją miniaturyzującej perspektywy nie jest wartościowanie, ale pokazanie, że żadne z zachowań, żaden pomysł na życie czy wzorzec kulturowy nie może rościć sobie pretensji do wyższego uzasadnienia, do uniwersalnej ważności i prawdy ostatecznej. Bajki lailońskie są zatem opowieścią o wielkiej względności, o kulturze jako domenie zachowań arbitralnych, dla których ludzie dopiero wtórnie poszukują uzasadnienia. Świat jawi się tu – jak w bajce o kupcu Pigu i jego córce Memi – jako podziurawiony „globus naturalnej wielkości”, ogromna zabawka dla dzieci, na której ludzie testują swe wymyślne sposoby na życie.

Fasady i wnętrza, czyli kłopoty z tożsamością

Bohaterowie lailońskich opowieści to typowe dla bajki filozoficznej postaci naszkicowane grubą kreską, jednowymiarowe figurki. Łączy je kilka cech wspólnych, na których bazie można rekonstruować antropologiczną wymowę bajek Kołakowskiego. Jednym z rysów szczególnych tych postaci jest wyraźny dualizm wnętrza i zewnątrz. Część ich tożsamości daje się wydzielić jako swoista „fasada”, która może być nazwana ich rolą społeczną i zestawem atrybutów koniecznych do jej odgrywania. Oto np. bohater jednej z bajek, Gyom, aby więcej zarabiać, postanawia „zostać starszym panem”. W tym celu zapuszcza brodę i wąsy, przywdziewa melonik, okulary oraz kalosze i dzięki temu zdobywa upragnioną posadę – wyjmowacza kwiatów z wazonów. Ale gdy przypadkowo, wskutek kradzieży, traci swoje przebranie (wszystkie atrybuty starszego pana), zaczyna się pasmo kłopotów ze społecznym uznaniem jego tożsamości, które doprowadzają go ostatecznie do ruiny. Inna postać, Nino, przechowuje swoją twarz, najpiękniejszą w okolicy, w specjalnym kufierku, aby uchronić ją przed stopniowym zniszczeniem. Używa jej coraz mniej, żyje jednak w przekonaniu, że jest – w świadomości innych – właścicielem najpiękniejszej twarzy. W końcu długi zmuszają go do oddania jej w zastaw; a i sam w końcu trafia do więzienia i nigdy nie odzyskuje swego skarbu. Z kolei kamieniarz Ajio choruje na garb. Z garbu stopniowo wyłania się postać ludzka – drugi, identyczny Ajio, tyle że zarozumiały, złośliwy i apodyktyczny. Garb-sobowtór wmawia wszystkim, iż to on jest prawdziwym Ajio, i ostatecznie – pod wpływem zaaplikowanego sobie lekarstwa – pierwszy Ajio zupełnie zanika, a garb zajmuje jego miejsce. Następnie przekonuje mieszkańców miasta, że wszyscy są garbami, a nie ludźmi, co skłania ich do przyjmowania lekarstwa, wskutek czego ustępują pola swoim garbom-sobowtórom³⁵.

W przywołanych opowiadaniach przejawia się typowy dla groteski dualizm psycho-cieleśny, udosłownione, zmaterializowane wyobrażenie nieciągłości podmiotu. Zabiegi takie, jak autonomizacja i urzeczowienie części ciała, groteskowe przejaskrawienie w potraktowaniu składników wyglądu zewnętrznego jako wyznaczników tożsamości (atrybuty starszego pana w bajce o Gyomie, piękna twarz

³⁵ Na podobnej grze logicznej jak *Garby* zbudowana jest bajka *Czerwona łata*: część-skaza (łata) rozrasta się i zajmuje miejsce całości (spodni). Tu jednak zewnętrzny obserwator (nauczyciel) odmawia uznania jednej wielkiej łaty za spodnie. Wyjściem z sytuacji okazuje się naderwanie i zacerowanie łaty – a więc niejako negacja negacji, która sprawia, że rzecz na powrót staje się spodniami.

Nina jako jego „własność”) sprawiają, że uwyraźniona zostaje granica między sferą cielesną a sferą *psyche*; sama zaś tożsamość rozłożona zostaje na urzeczowione elementy.

Tradycyjna metaforyka powierzchni i głębi zastosowana do problemów tożsamości i komunikacji nie oznacza jednak, iż bajki lailońskie rozwijają się wokół konwencjonalnej krytyki tak czy inaczej rozumianej „powierzchnowości”. Konstatacja, że bajka o Gyomie jest moralizującą opowieścią o konieczności „bycia sobą”, czy sprowadzenie bajki o pięknej twarzy do toposu „marnego ciała” i czytanie jej jako historii o ukaranej próżności byłoby z pewnością upraszczające. Opowieści lailońskie, przewrotne i nie podporządkowane celom moralizatorskim, dalekie są od retoryki autentyczności czy krytyki konwencji społecznych. Toczy się tu gra między fasadą a wnętrzem, między wyglądem a wewnętrznym poczuciem tożsamości, między ciągłością a zmianą³⁶. Owa gra elementami tożsamości pozostawia otwartym pytanie o nośniki i wyznaczniki podmiotowości, o to, gdzie kryje się esencja „ja”. W opowiadaniach o Gyomie, o pięknej twarzy, o garbach tożsamość stanowi przedmiot mediacji podmiotu i otoczenia, próba pełnego zaplanowania nad własnym wizerunkiem w oczach innych prowadzi zaś do katastrofy.

Fantazja na temat złożonych związków ciała i tożsamości najdalej zostaje posunięta w – wyjątkowo enigmatycznej – bajce o garbach. Jest ona zbudowana na dwóch charakterystycznych dla groteski motywach: autonomizacji części organizmu i udośłownionej, ucieleśnionej wizji przesunięcia ośrodka podmiotowości poza „ja”. Tożsamość Ajio zostaje właśnie w taki sposób przeniesiona, całkowicie zawłaszczona przez zdeformowany element jego fizyczności. Udział w tym procesie ma także uznanie społeczne; rozstrzygnięcie o tym, kto jest „prawdziwym Ajio”, nadchodzi z zewnątrz, ze strony innych. *Garby* są zatem opowieścią o względności, o płynności granic między istotą a zjawiskiem, normą a odchyleniem³⁷.

Również w *Opowieści o wielkim wstydzie* podmiotowe istnienie okazuje się warunkowane przez otoczenie. Jej bohater, żołnierz Rio, zawstydzony, że nie zna koloru oczu swojej ukochanej, zaczyna „zmniejszać się ze wstydu”, a obejmujący go zakaz wstydu i zmniejszania wprawia go w dalszy wstyd, aż ostatecznie Rio maleje do miniaturowych wymiarów. Jego ostateczny zanik jest jednak konsekwencją zewnętrznej ingerencji – rozkazu wojskowego („Żołnierz Rio jest skazany na zanik przez zawstydzenie!”; B 96). Bajka ta, wykorzystująca zabieg realizacji metafory („maleć ze wstydu”) i właściwy cyklowi lailońskiemu mechanizm automatycznego rozwoju wydarzeń, wpisuje się w tradycję groteskowych narracji o poniżeniu i depriwacji podmiotowości, której przykładami są utwory Fiodora Dostojewskiego i Franza Kafki. (Przypomnijmy, że *Proces* kończy się

³⁶ Podobnie w późniejszej *Bajce syryjskiej o wróblu i łasiczce* sformułowane zostaje pytanie o to, w jakim stopniu jest się swoim własnym wyglądem: „Może mój wygląd oszukał łasiczkę, ale ja nie oszukałem łasiczki [...], bo ja nie jestem swoim wyglądem!” – krzyczy wróbel, oskarżony o nieuczciwe zwycięstwo w zawodach; a zapytany, kto w takim razie jest jego wyglądem, odpowiada, że nikt, wklajając się tym samym w sprzeczność z wcześniejszym zapewnieniem, iż łasiczka została oszukana przez wygląd (zob. B 112).

³⁷ Tę wieloznaczną parabolę można również czytać w odniesieniu do doświadczeń stalinizmu – jako metaforyczną opowieść o procesie produkowania nowych ludzi, w którym ważną rolę odgrywa zewnętrzna decyzja, rozstrzygająca o tym, co jest istotą człowieczeństwa, a co przypadłością, którą należy wyleczyć.

słowami: „było tak, jak gdyby wstyd miał go przeżyć”³⁸.) Opowieści lailońskie mają charakter głównie komiczny, jednak w *Garbach* czy w *Opowieści o wielkim wstydzie* dochodzi do głosu również typowe dla groteski zderzenie komizmu i grozy. Tragikomiczny efekt jest tu generowany przez motyw metamorfozy. Gra z ludzką cielesnością, mimo pomniejszającego dystansu, zachowuje silne oddziaływanie emocjonalne, uderza w nasze poczucie bezpieczeństwa i rodzi efekt niesamowitości.

Obok kwestii podmiotowej autonomii – samodecydowania, istotny jest w przywołanych bajkach problem domknięcia, doprecyzowania tożsamości. Bohaterowie tacy, jak Gyom czy Nino zdają się szukać stałych punktów oparcia, umożliwiających samookreślenie i reprezentację wobec innych. Dotyczy to również jeszcze jednej postaci. Tat, bohater bajki *O sławnym człowieku*, pragnie zdefiniować swoje miejsce w społeczeństwie dzięki osiągnięciu perfekcji w dowolnej dziedzinie i płynącej stąd sławie, która ma być tyleż źródłem podziwu, ile i jednostkowości, „sobości”, określoności³⁹. Te poszukiwania, zmierzające ku domknięciu tożsamości i stabilnemu samookreśleniu się, są kompletnie chybione. Tożsamość okazuje się – niejako pod wpływem wszczętej przez bohaterów gry – nietrwała, podatna na nieoczekiwane przewartościowania, trudna do uchwycenia, uwikłana w procesy, na które sam podmiot nie ma wpływu, zależna od innych. Próba ukonstytuowania „ja” na jednej, określonej na zawsze jakości – np. w przypadku Tata i Nina – prowadzi do fiksacji i do ciągu kłopotów, a w rezultacie, co zaskakujące, nie do zatrzaśnięcia w zawężonej formule tożsamości, ale do jej zupełnego rozchwiania. Złapani w międzyludzką siatkę paradoksów, zmuszeni do ciągłego definiowania się za pomocą zewnętrznych atrybutów, bohaterowie zupełnie tracą grunt dla swej tożsamości: Tat ostatecznie postanawia zostać najmniej znanym człowiekiem na świecie – i ślad po nim ginie. Nino, uwięziony, żyje iluzją swego piękna, podczas gdy jego twarz, przerobiona na piłkę do gry, szybko ulega zniszczeniu. Gyom naraża się na powszechną nieufność i wypada zarówno z roli młodzieńca, jak i starszego pana; nie udaje mu się też próba odegrania niemowlęcia; życie Gyoma staje się męczarnią – pasmem ciągłych, nieskutecznych przemian.

W każdej z bajek fabuła zbudowana jest wokół pewnego konsekwentnie przeprowadzonego ciągu logicznych aberracji, które skutkują nieszczęściem. Świadomie czyny i ich nieprzewidziane konsekwencje układają się tu zazwyczaj w sekwencję wydarzeń zmierzających do katastrofy. Ich bezwzględne następstwo każe czytać bajki jako opowieści o ograniczeniach wolności: jest ona uwikłana we wpływ innych, a przede wszystkim w ślepią mechanikę ludzkich działań. Mechanika ta nie tyle implikuje wizję obojętnego losu, co współtworzy groteskowy

³⁸ F. K a f k a, *Proces*. Przeł. B. S c h u l z. Kraków 1994, s. 217.

³⁹ Tat stara się „trwale przypisać sobie prawo do bycia określanym przez formułę: *Istnieje takie coś, które jest najlepsze w robieniu x i to coś robi x celowo i nikt inny nie robi x najlepiej celowo*” (E. R o s i a k, *O zabawie logiką w literaturze*. „Sztuka i Filozofia” nr 17 (1999)). Jedną z prób zdobycia autodefinicji polega nawet na samookreśleniu siebie jako najmłodszego spośród wszystkich najstarszych od siebie i najstarszego spośród młodszych od siebie. Jak pisze Rosiak, trudno „zaprzeczyć słuszności takiego opisu wobec kogokolwiek, ale nie wyznacza on jednego desygnatu. Kołowski wyraźnie i przekornie odwołuje się w ten sposób do teorii deskrypcji indywidualnej Russella, tworząc tym samym na poziomie zdania zrąb autotematyzmu w literaturze bawiącej się logiką” (s. 73).

obraz funkcjonowania ludzkich zbiorowości. To sami ludzie uruchamiają ciągi zależności, które w efekcie formują ich los, ale też – reorganizują lub niszczą ich podmiotowość.

Nasze słuszne poglądy na wszystko

Charakterystyczną cechą Lailończyków i mieszkańców krain przyległych jest niezwykła wprost kłótniowość; spierają się oni bezustannie i mają ze sobą nawzajem mnóstwo kłopotów. Bohaterowie bajek *Jak rozwiązano sprawę długowieczności*, *Oburzające dropsy*, *Opowieść o największej kłótni*, *Wielki głód* (a także późniejszych *Wojny u Lemurów* i *Bajki syryjskiej o wróblu i łasiczce z Czterech bajek o identyczności*) zdają się owładnięci maniackalnym pragnieniem posiadania racji⁴⁰. Są to – ponownie – opowieści o świecie dobrze nam znanym, tu ukrytym pod groteskowymi realiami, które pozwalają, z jednej strony, na uniwersalizację, uogólnienie, tworzenie sytuacji modelowych, z drugiej – na pokazanie znanej nam rzeczywistości w krzywym zwierciadle.

Oburzające dropsy to prosta, moralistyczna historia o wiecznie skłóconym rodzeństwie, poróżnionym przez swoje rozbieżne indywidualne przyzwyczajenia. Gia lubił palić poobiednie cygarety, siedząc w fotelu z pióropuszem na głowie, jego brat Pepi przed śniadaniem polował na kormorany, Kaku łykał obręcz od beczek, Heja nosiła na plecach dwadzieścia orderów, a Hipa łowiła szympansy na łące i grała na loterii. Narrator opowieści stwierdza: „Ludzie mają różne przyzwyczajenia i nie powinno się nad tym wydziwiać. [...] Każdy więc ma, jak z tego widać, pewne drobne dziwactwa i trzeba wszystkim zostawić w spokoju” (B 79). Jednak najpierw Gia był przedmiotem ciągłej krytyki i został zmuszony do zrezygnowania ze swych nawyków, a potem kolejno każde z rodzeństwa stawało się obiektem potępienia.

W opowiadaniu *Jak rozwiązano sprawę długowieczności* każdy z siedmiu uczonych mędrców, wezwanych przez władcę Gorgoli, proponuje własną metodę na przedłużenie życia, co dzieli społeczeństwo i wywołuje morderczą wojnę domową między zwolennikami różnych (całkowicie absurdalnych) rozwiązań, prowadzącą do zagłady królestwa. Również w *Wojnie u Lemurów* wyniszczająca walka wywołana jest – przypominającą filozoficzny spór o powszechniki – kontrowersją o to, czy Lemuria nazywa się Lemurią, bo mieszkają w niej Lemury, czy też Lemury zwą się Lemurami, bo żyją w Lemurii. Podobne konflikty są wynikiem rozbieżnych opinii na temat arcykapłana (*Wielki głód*) czy też w kwestii kierunku poszukiwania lepszej przyszłości (*Opowieść o największej kłótni*).

Przeważnie wyjściowe problemy mają charakter teoretyczny czy wręcz czysto werbalny, a moc sprawczą zyskują dopiero jako źródło konfliktu; walczące strony zaś zdają się zainteresowane przede wszystkim udowodnieniem swojej racji, a nie treścią prawd, których bronią. Przekonanie o własnej słuszności i oburzenie na innych wprawia w ruch swego rodzaju ideologiczne *perpetuum mobile*:

⁴⁰ Zob. W. Maciąg, *Bajki sceptyczne*. „Życie Literackie” 1963, nr 44, s. 4. Recenzował on również *Klucz niebieski*, dochodząc do wniosku, chyba niezbyt trafnie, że opowieści te mają charakter wolteriański, a ich autor pragnie ujawnić nielogiczność, nierozsądek czy zgoła głupotę mitologii moralnej zawartej w *Biblii* (W. Maciąg, *Za co się szanujemy?*, „Życie Literackie” 1965, nr 9).

A kiedy tak krzyczeli, coraz bardziej się podniecali tym krzykiem i coraz większe wzbierało w nich oburzenie, a przez to jeszcze głośniej krzyczeli; a kiedy krzyczeli głośniej, jeszcze więcej się podniecali i jeszcze większe rosło w nich oburzenie, skutkiem czego znowu donośniej krzyczeli. [B 83]

Rozpędzoną maszyną konfliktu jest w stanie zatrzymać na moment dopiero akt zbiorowej przemocy lub wykluczenia – wymierzony w kogoś z zewnątrz, przybywa nienawistnego w dotychczasowy spór. W przywołanych opowiadaniach pojawia się figura obcego (dawno nie widziana siostra Kiwi w *Oburzających dropsach*, „średni Lemur” w bajce o Lemurii), który jest zarazem kozłem ofiarnym. Zbiorowy ostracyzm i kumulacja agresji wszystkich poróżnionych stron na „innym” przynosi w efekcie chwilowy pokój.

Bajki lailońskie ukazują zatem konflikt wartości równoważnych, a dokładniej: tak samo apriorycznych i nieuzasadnionych. Nie ewokują jednak obrazu uniwersalnego absurdu, braku wartości istotnych, ale raczej odsłaniają ich względność i ujawniają sposób, w jaki funkcjonują one w ludzkich zbiorowościach. W świecie przedstawionym opowiadań liczą się nie racje i ich sens, ale dowodzenie, siła słów i umiejętność wprawiania w ruch nowych sytuacji przy użyciu języka, a następnie podtrzymywanie zaistniałego stanu rzeczy i walka o spójność narzuconego porządku. Mamy więc taką oto sekwencję:

subiektywne przekształca się tu w obiektywne, na mocy tego, że zostaje wypowiedziane, pociąga za sobą działanie i przeradza się w rodzaj rytuału do powszechnego stosowania; aż do wypowiedzenia następnej oceny, kolejnego gestu...⁴¹

Utwory Kołakowskiego ukazują językowe uwikłanie procesów wartościowania i rozumowania w ogóle, rolę języka w kształtowaniu wizji rzeczywistości i w społecznym negocjowaniu znaczeń. Można to dostrzec nie tylko w bajkach o Lailonii, ale też – w jeszcze wyższym stopniu – w *Rozmowach z diabłem*. Szczególnie *Wielkie kazanie księdza Bernarda* to – jak zauważył Michał Łukasiewicz – coś więcej niż pastisz: „widać tu, jak z samego mówienia, samego operowania językiem rodzą się nieodparte argumenty i dowody prawdy”⁴².

Sprzeczne, konkurujące wartości są tu względne nie tylko dlatego, że żadna z nich nie ma statusu racji nadrzędnej, nie nosi znamion bezwzględnej prawdy, ale też z tego powodu, iż funkcjonują one względem siebie, we wzajemnym uwikłaniu. Układają się w struktury wyższego rzędu i to właśnie miejsce w strukturze oraz relacja do pozostałych wartości są tu decydujące. Łukasiewicz trafnie wskazuje, że w grze toczącej się między kryteriami wszystko zależy od ułożenia elementów: „decyduje bardziej sąsiedztwo innych części logicznej zabawki, mniej wartość jako wartość, bo ona często jest tylko nazwą”⁴³.

⁴¹ K i s t e r, *op. cit.*

⁴² M. Ł u k a s z e w i c z, *Bajki różne Leszka Kołakowskiego*. „Nowe Książki” 1990, nr 9, s. 11. To zdecydowanie najciekawsze omówienie tego zbioru, na jakie trafiłem.

⁴³ *Ibidem*. Również K i s t e r (*op. cit.*) zauważa, że każda rzecz istnieje tu w relacji do czegoś i to właśnie te relacje decydują o uporządkowaniu rzeczywistości dostępnej zmysłom. Podobne wnioski wyciąga z bajek M a c i a g (*Bajki sceptyczne*, s. 4): „wartości i pojęcia mają charakter dialektyczny, zmieniają je warunki i sytuacje, zmienia je czas. [...] racji jest wiele i wszystkie mogą być słuszne albo niesłuszne, zależnie od punktu widzenia w czasie, przestrzeni, sytuacji społecznej”. Sam Kołakowski w *Obecności mitu* pisał, że myślenie ludzkie jest nałogowo „strukturalistyczne”, tzn., że „zrozumieć cokolwiek potrafimy tylko ze względu na pary opozycyjne, których jakość rozu-

Jeśli zechcemy doszukiwać się w bajkach morału, to znajdziemy tu z pewnością pochwałę tolerancji i pokory, naukę o ludzkiej omylności i nieosiągalności prawdy absolutnej oraz apologię tej wartości, którą Kołakowski nazywa niekonsekwencją. Niekonsekwencja – jako indywidualna, praktyczna, nie zawsze uświadomiona postawa, jest – w ujęciu filozofa – źródłem tolerancji (w przeciwieństwie do konsekwencji zupełnej, „identycznej z praktycznym fanatyzmem”⁴⁴), „utajoną świadomością sprzeczności świata”, rezerwą niepewności, permanentnym poczuciem możliwości własnego błędu lub racji przeciwnika⁴⁵. Tak pojmowana niekonsekwencja dotyczy nie prawd wyznawanych, których domenę stanowi myśl teoretyczna, ale świata wartości, który nie jest logicznie dwuwartościowy.

W *Pochwale niekonsekwencji* pisał Kołakowski:

bywają wartości, które się wykluczają wzajemnie, nie przestając być wartościami (nie ma zaś prawd, które by się wykluczały wzajemnie, nie przestając być prawdami). Jest to prawda, której banalną oczywistość potwierdza życie codzienne na każdym kroku. Niekonsekwencja w tym znaczeniu, w jakim o niej mówimy obecnie, jest po prostu odmową raz na zawsze przysądzającego wyboru między jakimikolwiek wartościami alternatywnie się wykluczającymi⁴⁶.

U podstaw takiej pozytywnej waloryzacji niekonsekwencji leży założenie, iż przeciwieństwa są immanentną częścią świata wartości i nie mogą zostać pogodzone w żadnej harmonizującej syntezie. Kołakowski pokazuje jednocześnie, że konflikt jest nieusuwalny i, chociaż tragiczny, stanowi napędową siłę naszej kultury; utrzymuje ją bowiem przy życiu nie harmonia, ale ów konflikt wartości⁴⁷. Tak też w *13 bajkach z królestwa Lailonii* fabuła, a zatem: działanie, „dzianie się”, historia, posuwa się do przodu dzięki konfliktom i sprzecznościom (*Oburzające drosy, Jak rozwiązano sprawę długowieczności, Wielki głód*); i jakkolwiek są one niszczące – to one właśnie generują ruch i zmianę w świecie przedstawionym.

Istotny jest z tego punktu widzenia podział na wartości i prawdy oraz na działania i poglądy. Tym ostatnim przypisuje się tu moc generowania ideologii, które obracają się przeciwko ludziom: alienują ich od rzeczywistości i od samych siebie, wyzwalają w nich mechanizmy agresji, a przy tym pozbawiają ich dojrzałości.

Większość poglądów na świat to zbiory narzędzi do pozbywania się inicjatywy własnej, sposoby nieograniczonego przedłużania dzieciństwa.

Dlatego w najogólniejszej wersji określamy racjonalizm tak, jak Kant określał oświecenie: wyjście człowieka z zawińionej przez siebie samego niedojrzałości; ale rozum teoretyczny Kanta, który jest próbą takiego wyjścia, zostaje przewyżczony przez rozum praktyczny, który w niedojrzałość z powrotem wtrąca. [NR 144]

miana jest członem; inaczej, że rozumiemy tylko przez kontrast, tylko wtedy, gdy [...] przedmiot jawi się na tle świata, którym nie jest” (cyt. za: Flis, *Leszek Kołakowski – teoretyk kultury europejskiej*, s. 17–18).

⁴⁴ L. Kołakowski, *Pochwała niekonsekwencji*. W: *Pochwała niekonsekwencji*, t. 2, s. 155.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 156.

⁴⁶ *Ibidem*. L. Kołakowski (*Kapitan i blazen. Rozważania o teologicznym dziedzictwie współczesnego myślenia*). W: *Pochwała niekonsekwencji*, t. 2, s. 172) powołuje się tu na W. Jamesa, który sformułował tę antymonistyczną zasadę, mówiąc, że jeżeli fakty przeczą sobie nawzajem, to wolno nam każdy z nich zaakceptować, nie wpadając w popłoch z tej racji, iż nie znajdujemy zasady ogólniejszej lub prawa, które by tę sprzeczność uzgadniało.

⁴⁷ L. Kołakowski, *Husserl i poszukiwanie pewności*. Warszawa 1987, s. 74.

Bajki lailońskie to opowieści o ludziach jako istotach, dla których dążenie do „posiadania racji” (chodzi tu rzeczywiście o coś w rodzaju prawa własności) jest w istocie częścią zmagania o własne znaczenie, własną wyższość i powagę, o spójność własnej tożsamości. Ludzie usiłują ufundować ją na wyznawanej przez siebie prawdzie lub wartości, przy czym chodzi o samo wyznawanie, utożsamienie się z takim czy innym stwierdzeniem teoretycznym i narzucenie go innym, w mniejszym zaś stopniu o realne zastosowanie owej prawdy jako praktycznego wyznacznika, według którego można kształtować rzeczywistość. Bohaterowie bajek (rodzeństwo z *Oburzających dropsów*, mędrcy z *Wielkiego głodu* i doradcy z opowieści *Jak rozwiązano sprawę długowieczności*) walczą o wartości tak, jak gdyby wykluczały się one całkowicie, jak gdyby samo istnienie jednej automatycznie negowało drugą, a dopuszczenie ich obu do głosu zagrażało spójności świata. Mieć rację oznacza tu mieć rację jedyną i wyłączną – absolutną. Toteż bohaterowie doprowadzają każdą niezgodność do ostatecznych konsekwencji, co kończy się katastrofą.

Rozum na ławie oskarżonych

Trudno zgodzić się z sugestią recenzentki, że w świecie kłótliwych Lailończyków „przysłowiowy niebiański spokój” byłby równoznaczny „ze spójnym, logicznym tokiem myśli”⁴⁸. Przeciwnie: małe piekło, jakie urządzają sobie mieszkańcy Lailonii, to właśnie wynik rozumowania. Bajki kreują taką wizję antropologiczną, w której jawi się ono jako rodzaj automatycznego, oderwanego od rzeczywistości mechanizmu, alienującego człowieka ze świata i wprawiającego go w swego rodzaju amok. Dla jednostki, takiej, jaka prezentuje się w świetle tych opowiadań, myślenie jest, wedle trafnej konkluzji Andrzeja Kijowskiego – „zdolnością podejrzaną i zgubną, która odprowadza go od głównych celów i od najzdrowszych zasad życiowych, tj. od wolności i szczęścia”⁴⁹. Oczywiście, w bajkach dochodzi do umyślnej redukcji i hiperbolizacji opisywanych zjawisk: ludzkie zachowania przedstawiane są w parodystycznym przejaskrawieniu, a racjonalność sprowadzona zostaje do mechaniki procesów logicznych. Logika ta podlega swoistym, absurdalnym odchyleniom, ale cechuje ją przy tym żelazna konsekwencja. Jak powiada Kijowski: „Stałym tematem bajek i przypowieści Kołakowskiego jest aberracja logiczna. Łańcuch sylogizmów jest nieskończony, niknie w otchłani głupstwa”⁵⁰.

Antropologia bajek lailońskich, tj. wyłaniająca się z nich wizja człowieka, opiera się na kilku przesłankach, które Kijowski, w swojej, skądinąd dość krytycznej, recenzji bajek streszcza następująco:

- a) człowiek jest z natury wolny, lecz posiada niezwykłą zdolność stwarzania sobie systemów niewoli; b) zdolność ta zawarta jest w samym procesie myślenia, tzn. wszelka spekulacja zmierzająca do zawężenia pola działania i zarazem myślenia; c) człowiek „odnajduje się” na gruncie prawd prostych i prostych stosunków⁵¹.

⁴⁸ Kister, *op. cit.*

⁴⁹ A. Kijowski, *Racjonalizm i aberracjonizm*. W: *Granice literatury*. Zebrał, oprac., wstęp T. Burek. T. 1. Warszawa 1991, s. 96.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 94.

⁵¹ *Ibidem*.

Opowieści lailońskie ukazują rozum nie w charakterze strażnika uniwersalności, prawdy i sensu, ale jako ślepy mechanizm, nastawiony w istocie na własne funkcjonowanie, brane za najwyższą zasadę. Rozpędzona machina rozumowania nie zmierza bowiem do odnalezienia spójności i logiki rzeczywistości; jej prawdziwy cel stanowi własna koherencja. Bajki te są zatem również opowieścią o działaniu racjonalności i jej paradoksach. Rozum jawi się tu jako samoporuszająca się maszynka, której związek z rzeczywistością okazuje się niejasny i przypadkowy, a jej wpływ na ludzi – częstokroć zgubny. To, co racjonalne, łatwo obraca się w swoje przeciwieństwo i zmienia się w narzędzie irracjonalnych, niszczących sił. Podejmując tradycję wieku filozofów, opowiadania Kołakowskiego stanowią zarazem polemikę z nią. Powiastka, będąca bronią oświeceniowego rozumu w walce z przesądem, tu zostaje zabarwiona elementami autoparodii i użyta również przeciwko roszczeniom samego rozumu, a uprzywilejowana pozycja paradygmatu racjonalistycznego zostaje podana w wątpliwość. Pod tym względem bajki stanowią zapowiedź dalszej ewolucji poglądów Kołakowskiego i ostatecznego uznania racjonalizmu za jedną z form mitu (w *Obecności mitu*). Racjonalizm, dowodzi autor, tak jak każda inna postawa, może służyć jako uniwersalny wytrych, uwalniający od myślenia, krytyki, ciekawości, odwagi (NR 151). Reguły racjonalistyczne, choćby np. zasada pełnej dyskursywności, totalnej sprawdzalności, zasada sprzeczności mogą „być narzędziem znieczulania umysłu na niewiadome możliwości świata” (NR 145). Tym, co sprawia, że racjonalizm staje się irracjonalny, jest, wedle Kołakowskiego, całkowita konsekwencja: każdy sąd czy pogląd ulegnie temu mechanizmowi, gdy przeobrazimy go w absolut, nadamy mu ważność ostateczną (NR 146). Tak właśnie zdają się postępować bohaterowie bajek – absurdalność ich działań i przekonań polega nie tyle na samej ich treści (choć ta zazwyczaj jest tu przedstawiona jako absurdalna), ile na maniakałnym trzymaniu się jednej zasady, jednego elementu rzeczywistości (czy będzie to domniemany środek na długowieczność, czy jedynie słuszny sposób spędzania czasu, czy recepta na pokonanie głodu). Tym, co nadaje postaciom rys tragikomiczny, jest ich bezwzględna monomania, rozumiana jako ograniczenie do jednej idei, ale i jako „monistyczna obsesja” – opętańcze pragnienie jedności i jednorodności świata.

Opowieść o nieracjonalnym racjonalizmie, o zbłąkanym rozumie, osnuta na konsekwentnym ciągu sylogizmów, który generuje kolejne absurdy – to także rozliczenie z doświadczeniem stalinizmu i z życiem w PRL-u okresu „małej stabilizacji”. Ewidentną, choć paraboliczną, krytykę tej rzeczywistości stanowi – zatrzymana przez cenzurę w roku 1963 – bajka *Wielki głód*. Jest to czytelna metafora systemu, w którym jedno niepowodzenie i absurdalne próby zaradzenia mu rodzą pasmo dalszych nieszczęść; systemu, w którym strażacy „gaszą głód”, a ślusarze powstrzymują przeciekanie wody, kompletny zaś chaos w państwie nie narusza komfortu, wszechwładzy i dobrego samopoczucia „Arcykapłana”. Krytyka porządku społecznego i gospodarczego stanowi zarazem krytykę „racjonalizmu”, który można tu rozumieć jako ślepy mechanizm generowania „racji”. Opis przedstawiający rady wezwanych przez Arcykapłana wróżbitów to jeden z licznych w bajkach Kołakowskiego fragmentów, w których konkurują ze sobą nonsensowne, arbitralne poglądy. Każda z tych racji zyskuje swą prawomocność na podstawie obłądnego wnioskania, które nie wyrasta z rzeczywistości, ale pozostaje w stosunku niejako „równoległym” do niej, w nieoczywistej, niesymetrycznej analogii.

Groteskowość *Wielkiego głodu* powstaje za sprawą zdystansowanej relacji, zawieszającej ocenę działań. Szydercza krytyka nadbudowana jest nad neutralną narracją, a tragicomiczny efekt rodzi się dzięki odniesieniu opisywanych zdarzeń do świata realnego.

Żelazny kosmos logiki

Jak bóg Maior utracił tron to z punktu widzenia problematyki racjonalności chyba najistotniejsza z bajek, skądinąd będąca też niejako antycypacją opowieści z *Klucza niebieskiego*. Oto surowy bóg Maior, władca miasta Ruru, ustalił dla swoich poddanych następujące prawa: po pierwsze, wszystko to, co dla ludzi znajduje się na dole, dla boga znajduje się na górze – i odwrotnie. Po drugie, kto by przeczył pierwszemu prawu – zostaje wtrącony do piekła; kto zaś je uznaje – pójdzie do nieba. Po trzecie, kto się nie pomylił za życia, ten nie może się pomylić po śmierci, a kto za życia się pomylił, ten po śmierci nie może się już poprawić. Prawa owe, narzucone mieszkańcom Ruru, są jednak przez nich samych sankcjonowane; to ludzie muszą przyjąć je jako aksjomaty i przestrzegać je, aby podtrzymywać ich spójność⁵². W bajce tej istna kosmiczna rewolucja wynika z prostej, egocentrycznej obserwacji poczynionej przez Obi – jednego z braci wyrabiających kauczukowe kulki. Jego nagłe, dla niego samego niespodziewane, zaprzeczenie pierwszemu boskiemu prawu pojawia się jako coś w rodzaju nieoczekiwanego, odruchowego wręcz aktu herezji, w którym szaleńczo broni on własnej, indywidualnej perspektywy, własnego punktu widzenia, wbrew boskiemu autorytetowi. Naraz odkryta, subiektywna zasada, którą do końca życia powtarzać będzie Obi („Co na dole, to na dole! Co na górze, to na górze! I już! Jak na dole, to nie na górze! Jak na górze, to nie na dole! I już!”, B 50), wydając się na męki piekielne, okazuje się wyzwaniem rzuconym równie partykularnej i subiektywnej regule ustanowionej przez boga. Co ciekawe, herezja Obi wynika z nagłego wybuchu egocentryzmu – w najbardziej dosłownym, przestrzennym sensie tego słowa – a zarazem jest odrzuceniem względności, którą podtrzymują prawa boga Maiora, jest opowiedzeniem się za jednym, uniwersalnym układem kierunków góra–dół.

To jedno wydarzenie prowadzi w konsekwencji do wykołajenia całego systemu; wywołuje powszechny bunt niebian w imię tęsknoty za ich potępionymi bliskimi. Poddani przestają podtrzymywać spójność zasad ustanowionych przez Maiora; sytuacja staje się – z punktu widzenia boskich praw – „niemożliwa” i zmusza boga do abdykacji. Zakończenie opowiadania przynosi obraz kosmicznego happy endu – spotkania rodzin i przyjaciół z obu wymiarów. Wyłaniający się w finale świat, powstały ze zmieszania nieba i piekła, zawiera dużo błota, ale i sporo suchych wysepek, jest ciepło-zimny, niejednorodny, niekonsekwentny i niespójny, jawi się jednak jako sfera wolności – wolności od absolutu i jego żelaznej, kosmicznej logiki⁵³.

⁵² R o s i a k (*op. cit.*, s. 79) zauważyła, że w tej bajce zabawa logiką rodzi się dzięki wykorzystaniu procedur generowania antynomii.

⁵³ Obraz ten przypomina gnostycki obraz „zmieszania” pierwiastka cielesnego i duchowego, światła i ciemności, tyle że tu zmieszanie – oznaczające niespójność i nieabsolutność – jest wartościowane pozytywnie, inaczej niż w myśli gnostyckiej, opartej na radykalnej tęsknocie za absolutem.

Bóg Maior – wielki przegrany – ponosi klęskę m.in. dlatego, że nie dopuszcza niekonsekwencji, sprzeczności. Maior jest ucieleśnieniem czy raczej ubóstwieniem kapłaństwa, sztywnej konsekwencji, która staje się dla siebie pułapką. Z kolei Obi należy do „pozytywnych bohaterów”⁵⁴ opowiadań Kołakowskiego, tych, którzy swoim nagłym, irracjonalnym oporem destabilizują opresyjny porządek. Postacią tego typu jest m.in. bohaterka dramatu *Żebak i ładna dziewczyna*, odrzucająca cud i ezoteryczne przesłanie „żebraka” w imię swojego prawa do piękna, zmysłowości i prostego, cielesnego szczęścia. Do owej grupy bohaterów można również zaliczyć Andrzeja z dramatu *System księdza Jensena*, grubiańsko odrzucającego subtelności ideologiczne proponowane przez towarzyszy niedoli (czekających razem z nim w gabinecie do „dentysty”, który jest tu figurą Boga, a zarazem śmierci).

Działania i wypowiedzi wymienionych postaci naznaczone są uporem, oburzającym dla innych brakiem uzasadnienia i przede wszystkim zdrowym rozsądkiem. Pośród subtelnych dialektyków, dyskutantów i wyznawców złożonych, wyspekulowanych prawd – bohaterowie ci jawią się jako instynktowni, nieświadomi obrońcy elementarnych wartości, negujący najistotniejszy dla pozostałych problem prawdy (zazwyczaj „wyższej prawdy”, nie znajdującej prostego potwierdzenia w doświadczeniu) na rzecz własnych potrzeb i emocji. Niepodatni na uroki skomplikowanych rozumowań, są oni ostatecznie tymi, którzy obwieszczają, że „król jest nagi”: nie chcą brać udziału w rzeczywistości utkanej z ideologii, fabrykowanej przez innych w bezustannym trudzie językowym. Ich uparte, prostackie wręcz, odmowy współuczestnictwa w porządku idei, mają moc demaskatorską: pokazują, że rzeczywistość, którą żyją ludzie, to tylko zasłona dymna języka, oddzielająca od rzeczywistości doświadczenia.

Można doszukiwać się w tych postaciach wcieleń figury błazna – prześmiewcy, atakującego to, co oczywiste i święte dla innych. Jednak postaci te nie tyle podważają oczywistości i kreują świat na opak, co właśnie bronią ich, a także zdrowego rozsądku przed gorączką ideologii. Cechuje je przy tym swego rodzaju nieświadomość oraz instynktowność działań; nie ma tu śladów przewrotnej strategii błazna, ale prostota i przywiązanie do bezpośredniego świadectwa zmysłów – przeciw złożonym twórcom intelektu. Rola błazna przypada wyższej instancji, którą możemy utożsamić z „podmiotem czynności twórczych”; to ukryty za „lailońską” makietą błazen-filozof pociąga za sznurki i z pomocą swoich figurek toczy zmagania ze skostniałym rozumem, z mechaniką obłądnej konsekwencji, z kapłaństwem przybierającym maski racjonalności.

Podmiot i absolut

Zmagania te, co istotne, rozgrywają się nie w imię prawdy o świecie, którą można by ująć w postaci takiego czy innego twierdzenia, lecz na rzecz jednostki i jej prawa do wolności od zamętu zmagających się ze sobą wzajemnie bezustannie „prawd absolutnych”, od wiecznej wojny wiecznie względnych racji, od zmecha-

⁵⁴ Cudzysłów oznacza zastrzeżenie, że nie mamy tu do czynienia z bohaterem w sensie „heroicznym”, ani nawet z pełnowymiarową, złożoną psychologicznie postacią. Wszystkie osoby występujące w tych bajkach to twory umowne, kukielki.

nizowanego racjonalizmu, służącego tylko ugruntowaniu gotowych już prawd. Podmiotowa wolność, o którą toczy się gra, nie jest tu jednak utopią samorealizacji, ale – przeciwnie – nieskończonym zadaniem, ciągłym wysiłkiem autodemaskacji, kwestionowania własnej postawy. Tym, co – w ujęciu Leszka Kołakowskiego – zagraża podmiotowi, jest jego wewnętrzne dążenie do nieistnienia, pragnienie zrzucenia ciężaru jednostkowości, pokusa rozpląnięcia się w bycie zewnętrznym i nadrzędnym wobec „ja”. Nieodłączny aspekt człowieczeństwa stanowi bowiem „głód samookreślenia się przez znajdujący się poza nami absolut”⁵⁵. Radykalny racjonalizm, czyli „filozofia błazna”, stanowi usiłowanie wyprowadzenia człowieka z, mówiąc słowami Immanuela Kanta (na które Kołakowski się powołuje), „zawinionej przez samego siebie niedojrzałości” i ochrony ludzkiej podmiotowości przed stałą pokusą zlania się z takim czy innym absolutem, przed próbą ucieczki w jakikolwiek trwały wyższy porządek, który pozwala zrzucić ciężar, ale i błogosławieństwo wolności i odpowiedzialności.

Niezaprzeczalny jest związek tej postawy wobec absolutu z etapem rozwoju filozoficznego Kołakowskiego i szerzej – z momentem historycznym. Filozofia błazna stanowiła owoc rozvodu z dogmatycznym, partyjnym marksizmem, zrodziła się z głębokiej nieufności wobec myślowego dogmatyzmu i wszelkiej pokusy budowania systemu, który by wyjaśniał i regulował wszystkie sfery życia, dawał rzekomo pewne i ostateczne odpowiedzi na każde pytanie. W roku 1959 oczywistym kontekstem tego filozoficznego sprzeciwu wobec absolutu był, o czym trzeba pamiętać, totalizm komunistyczny. Oderwana od owego tła propozycja Kołakowskiego wydaje się wyjaskrawiona, nadmiernie dualistyczna; nie dopuszcza do głosu ujęć pośrednich, takich jak np. przyjęcie wiary w absolut (poznawczy, ontologiczny, etyczny), przy jednoczesnym założeniu jego empirycznej nieosiągalności⁵⁶.

Filozofia błazna miała być wzorem ciągłego ruchu myśli i gotowości do stawiania pod znakiem zapytania wszelkich rozwiązań i odpowiedzi jako cząstkowych; postawą trwale „rewizjonistyczną”, wymierzoną przeciw każdemu rodzajowi „kapłaństwa” czy to o charakterze religijnym, czy politycznym; racjonalnym bądź irracjonalnym. Jej konsekwencją było „przyjęcie sytuacji permanentnej próby, postawy otwartości całkowitej wobec wszystkiego, co może nas zakwestionować pod jakimkolwiek względem” (NR 145). Oznaczało to „trwałą postawę tymczasowości wobec dowolnej prawdy uznanej” (NR 146) oraz „ćwiczenie się w umiejętności przybierania rozmaitych skór, umiejętności supozycyjnych przejść na różne inne punkty widzenia [...]” (NR 146). Radykalny racjonalizm dopuszczał rozmaite wersje poglądów, odrzucał natomiast przyjmowanie któregokolwiek z nich za rzecz ostateczną (NR 149), nie był tezą, ale postawą, „sposobem odślaniania umysłu na możliwy pluralizm świata, na możliwą relatywność wszystkich wartości [...]” (NR 146), „filozofią chronicznej niekompletności świata, sytuacji trwałego niezakończenia człowieka” (NR 147).

⁵⁵ Kołakowski, *Kaplan i błazen. (Rozważania o teologicznym dziedzictwie współczesnego myślenia)*, s. 175.

⁵⁶ Krytykę filozofii błazna, jej ograniczeń i roli odgrywanej przez nią współcześnie przedstawia A. Grzegorzeczyk (*Kaplan i błazen – w nowej rzeczywistości*. „Przegląd Filozoficzny” 1997, nr 4), proponując własną alternatywę: opozycją zarówno wobec kapłana-dogmatysty, jak i błazna-„efekciarza” miałby być „pokorny sługa prawdy”.

Kapłan i błazen. Groteska i racjonalizm

Oczywiście, nie jest przypadkiem, że i propozycja filozoficzna Kołakowskiego, i groteska jako światopogląd odwołują się do figury błazna. Pokrewieństwo między groteską a filozofią błazna niejednokrotnie sugerowano, poprzestając jednak na samej konstatacji. Warto tu zatem rozważyć związki groteski z „radycznym racjonalizmem”, który stanowi istotę postawy błazeńskiej w ujęciu Leszka Kołakowskiego.

Nie sposób różnorodności groteskowych przedstawień rzeczywistości sprowadzić do jednego modelu ani też żadnej odmianie groteski nie da się zasadnie przypisać precyzji i określoności intelektualnej, która cechuje program filozoficzny Kołakowskiego; można wszakże wskazać tu pewne istotne zbieżności ogólne. Tak np. jedną z kluczowych właściwości zarówno groteski, jak i filozofii błazna jest myślenie w trybie opozycji, postrzeganie świata przez pryzmat wyrazistych kontrastów. Autor *Obecności mitu*, jak zauważają – często krytycznie – komentatorzy, posługuje się skrajnymi opozycjami i potrzebuje przeciwnika, by podjąć refleksję⁵⁷. Jego filozofowanie zazwyczaj zakotwiczone zostaje w czyjejs myśli lub wprost wymaga negatywnego punktu odniesienia: tezy, poglądu czy postawy, z którymi filozof może wejść w polemikę, a ich założenia zdemaskować. Ta skłonność ma również, co istotne, charakter samozwrotny, myśl Kołakowskiego rozwija się też w opozycji do samej siebie, w trybie samokwestionowania, krytycznego oglądu własnych założeń. Analogiczny jest mechanizm funkcjonowania groteski, pojmowanej jako światopogląd, a dokładniej – jako pewien styl myślenia, sposób rozumowania, stosunek do prawd i zjawisk. Groteska także żywi się opozycją, kontrastem, przy czym jej cel stanowią nie tylko uciecha wynikająca z przekory (choć aspekt ludyczny pozostaje bardzo istotny) oraz czysty gest negacji, ale rozwój myśli i efektu estetycznego w złożonym ruchu przywołania (zjawiska, poglądu, narracji), zakwestionowania oraz podania w wątpliwość aktu kwestionowania. O tym, że odniesienie w grotesce nie ma charakteru czysto negatywnego, lecz łączy negację i afirmację, przekonuje zarówno Michaił Bachtin, jak i teoretycy parodii, blisko z groteską związanej⁵⁸.

Innym wartym podkreślenia momentem wspólnym dla groteski i filozofii błazna jest krytyczne nastawienie wobec idei prawdy, które jednak nie oznacza odrzucenia kategorii prawdy jako takiej. Zachowuje ona niezmienną ważność w charakterze ideału regulatywnego, nigdy w pełni nieosiągalnego, natomiast obiektem krytyki staje się obsesja „posiadania” prawdy. Zarówno program filozoficzny Kołakowskiego, jak i poetyka groteski przeciwstawiają takiej postawie swą

⁵⁷ Zob. B. Skarga, *O filozofię bać się nie musimy*. Warszawa 1999, s. 319.

⁵⁸ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais 'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przeł. A. i A. Gorenio wie. Oprac., wstęp, koment., weryfikacja przekł. S. Balbus. Kraków 1975, s. 555–556. Zob. pojęcie parodii konstruktywnej M. Głowińskiego (*Parodia konstruktywna. O „Pornografii” Gombrowicza*. W: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*. Kraków 2000). Zob. też m.in.: I. Passi, *Powaga śmieszności*. Przeł. K. Minczewska-Gospodarek. Warszawa 1980, s. 237. – M. Stala, *Parodia i wartość*. W zb.: *Studia o narracji*. Red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński. Wrocław 1982, s. 256. – L. Hutcheon, *Ironia, satyra, parodia – o ironii w ujęciu pragmatycznym*. Przeł. K. Górską. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 1, s. 339–340. – R. Nyc z, *Parodia i pastisz*. W: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa 1993, s. 162–163.

gotowość do ciągłego kwestionowania wszystkich postaw i twierdzeń, które za ostateczną prawdę mogłyby uchodzić.

I w końcu tym, co szczególnie istotne, okazuje się obrona przed każdym absolutem – czy to epistemologicznym, czy etycznym. Ta, by tak rzec, krytyka absolutu, ma dwie komplementarne motywacje. Po pierwsze, sformułowana jest w imię jednostki i jej praw do istnienia, stanowi obronę podmiotu przed tendencją do rozplywania się w takiej czy innej formie absolutu. Po drugie, jest to również demaskacja każdego dostępnego człowiekowi pojęcia absolutu jako urojenia. Odwołując się do historii idei religijnych, można powiedzieć, że proces konsekwentnej negacji i rozbiórki „absolutów” przebiega w duchu zbliżonym do teologii negatywnej⁵⁹. Każdy domniemany absolut jawi się tu jako forma „szatańskiej” pokusy – przy czym może być to pokusa teologiczna lub „prometejska” (np. marksistowska). Uznanie absolutu, rozwiązującego wszystkie problemy etyczne, epistemologiczne i egzystencjalne, zwalnia bowiem z odpowiedzialności, z docieklivosti poznawczej i moralnej. Kołakowski ostrą kreską zarysowuje antagonizm – filozoficzny i światopoglądowy – który sprowadzić się daje, jego zdaniem, do wspólnego schematu „za lub przeciw nadziei ostateczności w istnieniu i poznaniu, za lub przeciw poszukiwaniu oparcia w absolutach”⁶⁰.

Jednym z fałszywych absolutów, poddawanych przez Kołakowskiego krytycznej rozbiórce w powiastkach z lat sześćdziesiątych, jest rozum, a dokładniej – rozum, który zatrzymuje się w rozwoju, rezygnuje z ruchu myśli, zastyga w samozadowoleniu i nieruchomieje w lęku przed rewizją własnych podstaw. Formuła radykalnego racjonalizmu, którą możemy również – za Władysławem Stróżewskim – nazwać metaracjonalizmem⁶¹, uderza we wszelkie formy absolutu; jednak z wyjątkową siłą zwraca się przeciw rzekomo racjonalistycznym formom jego legitymizacji. Ludzki rozum jawi się w ujęciu Kołakowskiego jako swoisty „generator” usprawiedliwień dla irracjonalnych, egoistycznych, apriorycznych i absurdalnych (tzn. nie mających wyższego uzasadnienia) pragnień, zachcianek, idei. Tym, co Kołakowskiego w badanym tu okresie zajmuje szczególnie, tak w esyście filozoficznej, jak i w utworach literackich, jest zjawisko, które można określić – przywołując pojęcie dobrze ugruntowane w psychologii – jako mechanizm racjonalizacji: pozornie racjonalne uzasadnianie decyzji i postaw, których prawdziwe motywy pozostają ukryte lub zatarte.

Jak wspominałem, krytyka absolutu, a zwłaszcza rozumu-jako-absolutu, wiąże się ściśle z obroną podmiotowości, co oznacza, że jest to niejako obrona pod-

⁵⁹ Wspominam o tym nieprzypadkowo; filozofia błazna kształtowała się w znacznej mierze pod wpływem studiów Kołakowskiego nad chrześcijaństwem bezwyznaniowym i teologią mistyczną. Przypomnijmy, że w eseju *Kapłan i błazen. (Rozważania o teologicznym dziedzictwie współczesnego myślenia)* autor odwołuje się wprost do tej tradycji i znajduje jej XX-wieczne, filozoficzne dziedzictwo m.in. w pragmatyzmie i dialektyce (zob. s. 172–174).

⁶⁰ *Ibidem*, s. 175.

⁶¹ Warto tu również zauważyć, że radykalny racjonalizm, ze swym niewątpliwym zakorzenieniem w tradycji dialektyki marksistowskiej, wykazuje zbieżności z dialektyką negatywną Th. Adorna. Faktu tego nie powinna przysłaniać późniejsza druzgocąca krytyka myśli tego filozofa, jaką przeprowadził L. Kołakowski w ostatnim tomie *Głównych nurtów marksizmu* (t. 3. Paryż 1978). Problem ten wykracza zarówno poza ramy niniejszego artykułu, jak i kompetencje piszącego, można go jednak w tym miejscu zasygnalizować.

miotu przed nim samym, tzn. przed alienującą i zniewalającą siłą stanowiącą jego wewnętrzny aspekt.

Strategie estetyczne i poznawcze groteski okazują się adekwatnym narzędziem do rozbijania zastygłych form racjonalizacji. Uniezwyklenie, gra kontrastami i zderzanie jakości sprzecznych, operowanie zmiennymi porządkami motywacyjnymi – znakomicie służą literackiej realizacji filozofii błazna. Paraboliczne modele ludzkich działań, które konstruuje autor w *13 bajkach z królestwa Lailonii*, pozwalają obnażyć absolutystyczne zapędy rozumu i pokazać nierozwiązywalny splot racjonalności i mitu; czynią to jednak – przypomnijmy – w imię racjonalizmu radykalnego, przewyciężającego wewnętrzne ograniczenia i antynomie racjonalności.

Bajki snują wizję wielkiej względności, przedstawiają kulturę jako sieć relacji, w której wszystkie elementy podlegają konstrukcji i rekonstrukcji, są przedmiotem apriorycznego wyboru, konfliktu i negocjacji. Hierarchia wartości, indywidualna tożsamość, zakres tego, co racjonalne – wszystko to jest w toku ciągłych zmian i stanowi ośrodek nieprzerwanego międzyludzkiego agonu.

Abstract

KAJETAN MOJSAK

(Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences, Warsaw)

A STORY OF GREAT RELATIVITY:

GROTESQUE AND RADICAL RATIONALISM IN LESZEK KOŁAKOWSKI'S TALES

The article is devoted to an interpretation of the role of grotesque in Leszek Kołakowski's literary creativity from the years 1956–1968, taking *13 bajek z królestwa Lailonii dla dużych i małych* (*Tales from the Kingdom of Lailonia*) into special consideration. Grotesque aesthetic and cognitive strategies (e.g. the unusual, play with contrasts and a clash of contradictory qualities, operating with changing motivation orders) serve as highly important means of Kołakowski's then philosophical thought – so-called radical rationalism, commonly known as “philosophy of a fool.”