

Janusz Kopciński

"Historia i metafora : o „Żywych kamieniach” Wacława Berenta",
Magdalena Popiel,
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź
1989 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 82/2, 304-308

1991

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.

twórcy kanonu tradycji tej dyscypliny. Nie ma w tej chwili w Polsce badacza literatury, który tę rolę miałby tak trwale wbudowaną w swoją praktykę. Samoświadomość literaturoznawstwa jest u nas pod względem historycznym „krótka” i jeśli zdarza się jej wyrażanie, to częściej na gruncie — można rzec — prywatnym czy indywidualnym (np. J. Sławiński piszący o Budzyku czy Mukałowskim). Nie bez powodu historia polonistyki nie jest też osobnym przedmiotem w kursie studiów polonistycznych.

Tym bardziej to, co Markiewicz ma w tym względzie w swoim dorobku, jest nie do przecenienia. A jest tego wiele: od jedyne go w polskiej nauce „zarysu rozwoju” *Polska nauka o literaturze* po studia szczegółowe (osobowe i problemowe), zawarte także w *Literaturoznawstwie i jego sąsiedztwach* — najnowszej książce Markiewicza. I obok tego liczne edycje tekstów historyków, teoretyków i krytyków (np. P. Chmielowski obok Z. Łempickiego), redakcja „Biblioteki Studiów Literackich” (w niej zaś dwa cenne tomy antologii *Teoria badań literackich w Polsce*). Wymieniam polską część tego dorobku, ale obok niej istnieje i zagraniczna, w tym teksty analityczne i znów edycje. Stanowi to zbiór wielorako znaczący — w sensie i historycznym, i tradycjonotwórczym, choć trudno w tej chwili dociekać wszystkich tych znaczeń.

Można wobec tego powiedzieć, że decydując się na wydawanie Brzozowskiego Markiewicz także w taki kontekst go włożył — włączył go zatem w porządek bardziej stabilny niż głównie krytycznoliteracki porządek konfesji i polemiki (podejrzewam, że i do tego potrzebna mu była teza o zaniku sporów na temat młodopolskiego myśliciela). Wraz z wydaniem w „Bibliotece Narodowej” i w związku z osobą wydawcy Brzozowski odnalazł się wyraźniej w dwu nowych miejscach polskiej kultury.

Wojciech Głowala

Magdalena Popiel, HISTORIA I METAFORA. O „ŻYWYCH KAMIENIACH” WACŁAWA BERENTA. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1989. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 170, 2 nlb. „Rozprawy Literackie”. [T.] 62. Komitet Redakcyjny: Michał Głowiński (przewodniczący), Marek Gumkowski (sekretarz), Janina Abramowska, Alina Kowalczykowa, Przemysława Matuszewska, Aleksandra Okopień-Sławińska, Edward Pieścikowski, Roman Taborski. Polska Akademia Nauk. Komitet Nauk o Literaturze Polskiej.

Podstawowym zadaniem, jakie stawia sobie autorka *Historii i metafory*, jest rekonstrukcja oryginalnego modelu powieści historycznej stworzonego przez Berenta w *Żywych kamieniach*. Niejednorodny status gatunkowy utworu skłania Magdalenę Popiel do sformułowania roboczej definicji, w której dzieło Berenta, zgodnie z sugestią pisarza, zostaje nazwane „powieścią—poematem”. Formuła wskazuje na swoiste zjawisko modernizacji prozy poprzez odejście od ścisłych konwencji powieści realistycznej, wyznaczających przede wszystkim zakres „praw i obowiązków” narratora — co nie interesuje autorki — oraz na zastosowanie w procesie budowania świata przedstawionego środków charakterystycznych dla poezji, a mianowicie symbolizacji i mitologizacji — co interesuje autorkę szczególnie. Z dwóch powodów.

Po pierwsze, poetyka *Żywych kamieni* przewartościowuje ustabilizowany w świadomości odbiorców model powieści historycznej wyznaczający pozytywistyczny typ refleksji nad przeszłością, model znany z utworów Kraszewskiego czy Sien-

kiewiczza. Gatunek uwikłany przez modernizm w często przeciwstawne imperatywy wierności kulturowym realiom przedstawianej epoki, aktualizacji przywoływanych wątków, w końcu uniwersalizacji — tak na poziomie historiozoficznym, jak i w zakresie indywidualnych, psychologicznie motywowanych postaw — znajduje w powieści Berenta realizację szczególną. Wizja średniowiecza (efekt zaskakującej intuicji autora *Zywych kamieni*, często wyprzedzającej ówczesną mediewistykę), modernistyczne zjawisko równań kulturowych na stałe związane z poetyką kostiumu i maski oraz oryginalna filozofia twórczości wysnuta z konstrukcji świata przedstawionego powieści — oto zagadnienia wyznaczające przedmiot analizy Magdaleny Popiel.

Po drugie, poetyka powieści Berenta prowokuje do porzucenia konwencjonalnych kategorii analitycznych, takich jak narracja, konstrukcja postaci czy fabuła. Popiel przeprowadza analizę tekstu prozatorskiego przy pomocy tych narzędzi badawczych, które tradycyjnie — wszak praska szkoła strukturalna to już tradycja — stosujemy w pracy nad poezją. Na materiale *Zywych kamieni* procedura ta przynosi ciekawe efekty. Nim przyjrzymy się jej bliżej, warto zwrócić uwagę na pewien ogólny aspekt całej analizy.

Autorka *Historii i metafor* unika łatwych interpretacji, choć nie stroni od rozległych skojarzeń. Jej praktykę badawczą, głównie ze względu na bogatą literaturę przedmiotu, nazwałbym „rewizjonistyczną” — w znaczeniu powrotu do źródeł, czyli tekstu badanego na wszystkich jego poziomach. Naukową dyscyplinę i twórczy dystans wobec znanych, modelowych kategorii, które niczym swoiste kalki interpretacyjne zastępują rzetelną analizę, sprzyjając łatwym uogólnieniom historyczno-literackim, zauważamy już w pierwszym, przygotowawczym rozdziale książki. Autorka, rekonstruuując historyczną świadomość Berenta-mediewisty, przywołuje nietzscheańskie kategorie apolińskości i dionizyjskości. Pojawiają się one jednak wyłącznie w wymiarze historycznym. Dominujące w powieści motywy średniowieczne: legenda Graala, karnawał sprzęgnięty z odradzającą się tradycją antyczną, herezja w. XIII i XIV, w końcu opisywana przez św. Tomasza acedia — choroba woli — są, jak dowodzi Magdalena Popiel, nie tylko wysnute z literatury średniowiecznej i wprowadzone w kontekst modernistycznej historiozofii i estetyki, lecz także zinterpretowane w zgodzie z wyobraźnią epoki. Podobnie na poziomie analizy literackiej apolińskość i dionizyjskość stają się historycznym, umownym punktem wyjścia szczegółowego opisu symboliki *Zywych kamieni* w jej wariantowym wobec modelu modernistycznego ujęciu.

Właściwą analizę Magdalena Popiel rozpoczyna w miejscu, gdzie zwykle kończy się rozpoznanie „zamaskowanych” treści utworu:

„Średniowiecze apolińskie — to sfera świadomie tworzonych konwencji, średniowiecze dionizyjskie — obszar erupcji sił witalnych, średniowiecze kacerskie — to płaszczyzna indywidualnych duchowych poszukiwań. Każde jest drogą wyjścia z „krajiny opieszałości”. Trzema ścieżkami wyprowadza z niej Berent swego bohatera: maska Lancelota, Dionizosa czy Kacacza zasłania twarz zarażoną »trądem acedii«” (s. 41).

Zmierając do sformułowania istoty głoszonej przez Berenta filozofii twórczości — filozofii związanej bezpośrednio z jego poglądami na historię, kulturę oraz człowieka, podlegającego prawom natury i wystawionego na próbę życia w społeczeństwie — autorka pyta przede wszystkim o kształt jej literackiej realizacji. Podstawowe treści swego światopoglądu — dowodzi Magdalena Popiel — tj. ucześnictwo w rzeczywistości skażonej piętnem przemijania, autokreację zmierzającą do spełnienia wbrew naturalnym prawom narodzin i śmierci, Berent „szyfruje” w poetyckiej strukturze swego dzieła. Kluczem do złamania szyfru okazuje się „lektura paradygmatyczna” *Zywych kamieni*, typ teoretycznej rekonstrukcji tekstu

poprzez odnalezienie i interpretację tych elementów wypowiedzi, które w swych ekwiwalentnych realizacjach konstytuują jej poziom syntaktyczny i motywują — semantyczny. Mówiąc prościej, autorka *Historii i metafory* wyznacza dwie, podstawowe dla jej analizy, kategorie budowy powieści Berenta, stanowiące zarazem — co szczególnie ważne — elementarne struktury znaczeniowe¹, rodzaj gestów semantycznych charakteryzowanych przez Jana Mukařovskiego. W jego szkicu *O języku poetyckim*, na który powołuje się autorka interesującej nas książki, czytamy:

„Jednorodność struktury znaczeniowej zdania i struktury wyższych jednostek znaczeniowych, a nawet całego tekstu jest dla poezji ważnym założeniem roboczym. Mianowicie tworzy się dzięki niemu pomost, przez który można przejść od analizy językowej do całościowej struktury tekstu. Analiza kompozycji nie musi być skazana na sztywną statyczność, jeśli zastosować do niej zasady dynamiki znaczeniowej. [...] W ten sposób zyskuje ona możliwość przejścia od stwierdzenia „formalnego”, a jednak konkretnego „gestu semantycznego”, który organizuje dzieło jako jednostka dynamiczna, od najprostszych składników, do najogólniejszego planu. Gest semantyczny [...] jest natury znaczeniowej, umożliwia rozumienie i określenie zewnętrznych zależności utworu — powiązań z osobowością poety, ze społeczeństwem, z innymi dziedzinami kultury”².

Podobnie jak Mukařovský w odniesieniu do poezji, autorka analizy *Żywych kamieni* wyznacza dwie naczelné kategorie syntaktyczno-semantyczne powieści Berenta — rytm i metaforę. Jako przykład zastosowanej w książce metody niech posłuży zarys analizy rytmu troistego, jednego z dwóch typów powtórzeń zaobserwowanych w strukturze tekstu.

„Trójkowy takt” prozy Berenta, typ relacji między sąsiednimi elementami przedstawiony schematem A1 A2 A3 (lub wariantowo A1 A2 A3 — B, przy czym B oznacza element czwarty, przeciwstawny wobec trzech poprzednich), zauważamy na poziomie zdania złożonego, które, zgodnie z teorią, autorka uznaje za najniższy szczebel aktualizacji semantycznej. Powyżej troistego paralelizmu składniowego możemy zaobserwować rytm konstrukcji wielozdaniowego akapitu i układu akapitów. Budowa poszczególnych scen — charakteryzowanych przede wszystkim poprzez opis działania postaci — a następnie sekwencji scen (przykładem 3 spowiedzi: lekarza, goliarda i franciszkanina przed figurą Chrystusa) przekonuje, iż jest to kompozycja celowa. Pytanie o jej znaczenie otwiera kolejny etap analizy, etap rekonstruowania kontekstów, czyli „zewnętrznych zależności”, o których wspomina Mukařovský w przytoczonej wypowiedzi. Potrójny zwrot, trzykrotnie powtórzony gest, a następnie czyn bohaterów *Żywych kamieni* wprowadza nas w przesycony pierwiastkiem teatralizacji świat średniowiecza. Berent, w poszukiwaniu prawdziwego obrazu „epoki katedr”, wpisuje w swój utwór schemat poematu rycerskiego i pism hagiograficznych — średniowiecznych wersji powieści próby, stymulujących nie tylko reguły zachowania i postępowania, ale także sposób wyobrażania i postrzegania rzeczywistości. Kontekst średniowieczny zostaje rozszerzony o wspólne, „rytmiczne” związki *Żywych kamieni* i np. *Percewala z Wali* Chrétiena de Troyes z poetyką baśni i bajki, gatunków, w których trójkowe układy spełniają magiczną funkcję pośredniczenia między porządkiem ludzkim a duchowym. Obok teorii Proppa

¹ Termin J. Sławińskiego, zastosowany we wstępie w: J. Mukařovský, *Wśród znaczeń i struktur*. Tłumaczył J. Sławiński. Warszawa 1970.

² J. Mukařovský, *O języku poetyckim*. W antologii: *Praska szkoła strukturalna w latach 1926—1948*. Redakcja M. R. Mayenowa. Tłumaczenie i komentarz W. Górny. Warszawa 1966, s. 194—195.

w analizie Magdaleny Popiel nieprzypadkowo pojawia się kategoria archetypu zaczerpnięta z myśli Junga. Stąd blisko już do tych nurtów poezji modernistycznej, w których łącznikiem tradycji ludowych podań i pieśni oraz literackiej fantastyki stała się estetyka symbolizmu, w *Zywych kamieniach* realizowana dość szczególnie.

Analiza rytmu powtórzeń prowadzi do rozpoznania jego symbolicznej, a dokładniej — symbolotwórczej funkcji w powieści Berenta. System „drgań i taktów”, niczym palimpsest, pojawia się jako zaszyfrowany w tradycyjnej topice, podskórny układ znaczeń, w swej istocie dynamiczny, generujący konfiguracje ambiwalentne, a nawet kontrastowe. Motyw wędrówki, bezpośrednio wysnuty ze schematu „pieśni stopni” realizowanego w powieści rycerskiej, symbolizując proces inicjacji i poznania, implikuje pokrewne warianty przywoływanej topiki (np. motyw mistrza i ucznia). Równocześnie wchodzi w związki z innym systemem symboli, opartym na odmiennej „rytmice”. Interpretacja Magdaleny Popiel wskazuje na zmienną i niejednoznaczną relację pomiędzy kategoriami alegorii i symbolu w powieści Berenta i zarazem na skomplikowaną sytuację alegoryczności i symboliczności w prozie XX-wiecznej. Tradycyjna dystynkcja jednoznaczność—wieloznaczność przestaje być szczególnie istotna, obie kategorie zbliża ich nowa, intertekstualna funkcja w literaturze współczesnej. W powieści Berenta każdy znak niesie ze sobą wiązkę informacji — historycznych, kulturowych, literackich, psychologicznych, symbolizacja staje się syntetycznym językiem refleksji filozoficznej i jednocześnie artystycznym nośnikiem zasadniczej tezy Berenta, wskazującej na zjawisko wiecznej przemiany i wiecznego niespełnienia w historii i kulturze.

Autorka recenzowanej książki stwierdza: „Wydaje mi się, że Berent, pisząc *Zywe kamienie* jako książkę o myśleniu symbolicznym, nie tylko próbował w perspektywie symbolu charakteryzować człowieka historycznego, zakorzonego w określonym czasie” (s. 76). Zatrzymajmy się na chwilę w lekturze cytowanego fragmentu. *Zywe kamienie* w ujęciu Magdaleny Popiel nie są powieścią symboliczną lub nie są nią wyłącznie, są za to utworem „o myśleniu symbolicznym” — bohaterów, artysty-filozofa, samego autora. Rytm implikujący symbolikę staje się językiem refleksji nad rzeczywistością — „uniwersum kultury” — i podstawowym czynnikiem jej rozwoju. Pozostajemy — pisze Popiel — w „wielkim świecie konwencji”, omijając niebezpieczne obszary podświadomości. I dalej:

Zywe kamienie to także książka o metodzie. Berenta zawsze pasjonował ruch znaczeń; w pojedynczych, jak i systemowych przesunięciach semantycznych znajdował dogodny punkt obserwacji podstawowego obszaru swych zainteresowań: kultury. Symbol stał się metodą podpatrywania dynamiki dziejów.

Symbol oraz jego dynamiczny wariant — mit (tematyzowany, np. legenda Graala, bądź nietematyzowany, jak sugestie mitycznych postaci, np. Skoczka czy lekarza) — rozszerzają semantyczną wartość zdarzeń realnych, a zarazem decydują o niejednorodnym statusie świata przedstawionego *Zywych kamieni*. W rzeczywistość średniowiecznego grodu i jego mieszkańców zostaje wpisany jej drugi, fantastyczny wymiar personifikowanych idei i wyobrażeń — świat realizowanej metafory.

Analiza metaforyki powieści to kolejna ścieżka prowadząca autorkę ku interpretacji „dramatu niedopełnień” zamkniętego w systemie symboli, układających się w mit metamorfozy. Oksymoroniczne połączenie abstraktu i konretu w przenośni tytułowej — tu powraca teoria gestu semantycznego — generuje zespół pokrewnych napięć metaforycznych, od reifikacji i depsychizacji, po różne odmiany animizacji i personifikacji. Analiza „w trzech odsłonach” — językowej dynamiki *Zywych kamieni*, gry elementów jawy, snu, iluzji świetlnej i widzenia, gry decydującej o dwuwartościowym wymiarze powieści, wreszcie symboliki — stanowi

zajmujące studium, którego charakter można by określić tytułem szkicu Michała Głowińskiego: „Metafora, demetaforyzacja, konteksty”. Wnikliwa lektura powieści wprowadza nas w świat nieustannej transformacji metafory, zmierzającej w rezultacie do jej udoślowienia i mityczno-baśniowej fabularyzacji. Magdalena Popiel na przekór stylistycznym zawilościom prozy Berenta, wynikającym zarówno ze średniowiecznej stylizacji, jak i młodopolskiej manieri „bogatego mówienia”, odkrywa i celnie opisuje zjawisko bodaj najważniejsze w *Żywych kamieniach* — poetycką wyobraźnię Berenta.

Jacek Kopciński