

Jerzy Paszek

"Nieobliczalna kochanka" albo "język ponosi"

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (12), 182-185

1973

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.

„Nieobliczalna kochanka” albo „język ponosi”

Melchior Wańkowicz: *Karafka La Fontaine'a*. Tom I. Kraków 1972 Wydawnictwo Literackie, ss. 660, 4 ilustracje.

Sarmacki w każdym calu kształt przybrała ostatnia (w podwójnym — jeśli uwierzyć w przekorne, zawarte już w pierwszym akapicie narracji, zapewnienie pisarza — znaczeniu tego przymiotnika) książka Wańkowicza. Sarmacki jest jej skład (wybór cenniejszych fragmentów twórczości pisarza — nie ograniczony tylko do pięciu wyodrębnionych aneksów, przytaczanie listów od czytelników, częste i gęste przywoływanie ważnych i przypadkowych opinii itp.), sarmacki jest i układ. Chodzi mi o istic barokową inwersję kompozycyjną książki: tytuły dwóch części potężnego tomu — „Prażródła” i „Fundamenta” — sugerują czytelnikowi, że ma do czynienia z dwoma równorzędnymi skrzydłami jednej całości, że zachodzi pomiędzy tymi częściami stosunek logicznego wynikania (można sobie przecie wyobrazić pionowy schemat, w którym pod warstwą „fundamentów” leży jeszcze warstwa „prażródeł”...). Podczas lektury okazuje się, że obie tytułowe metafory nie są jednorodnymi określeniami. „Fundamenta” pisarskie to według Wańkowicza przede wszystkim język i humor. Ale to również zaangażowanie i związek z rzeczywistością. W końcu — także dokumentacja i funkcjonalizm tekstu. Natomiast „Prażródła” (początkowo ściślej: „Od homeryckich prażródeł” — por. s. 17) traktują o problemach genologicznych: o współczesnej teorii reportażu, o strukturze gawędy.

Barokowo pokrętny malunek *Karafki* próbuje Wańkowicz kilkakrotnie wyjaśnić i usprawiedliwić — na początku w paragrafie „Dlaczego start z reportażu?” (s. 17), na końcu rozdziału VI w tezie-zworniku dwóch ksiąg: „Stwierdziwszy więc, że wszystkie zagadnienia, które obchodzą literaturę, nie są też obce reportażowi, w dalszym ciągu książki zajmujemy się ogólnymi zagadnieniami pisarstwa” (s. 245). Tę samą myśl, zwięźlej ujętą, znajdujemy pod koniec tomu: „Nie mam kwalifikacji na teoretyka, piszę od warsztatu” (s. 578). Miłośnikowi pisarstwa Wańkowicza mogą takie wyjaśnienia niezborności książki wystarczyć (bałwochwalstwo nie kieruje się rozumem!), krytyczniej zaś nastawionemu odbiorcy informacje te nie potrafią zatuszować narzucającego się wrażenia kompilacyjnego charakteru (w guście cytowanego w *Karafce* księdza Chmielowskiego!) ostatniej książki Wańkowicza. Stosunek bowiem I do II części tomu ma się tak, jak gdyby ktoś opisując wspañiały dom (literatura) zaczął od szczegółów

wego, pochłaniającego $\frac{1}{3}$ część tekstu, opisu schodów kuchennych (reportaż), którymi, oczywiście, można się także dostać do wnętrza...

Ba, również i nagłówek całości — *Karafka La Fontaine'a* — ma trzy różne konkretyzacje, trzy odmienne naświetlenia. Pierwsze wyjaśnienie tytułu sprowadza się do słów: „Racja nadrzędna — to widzieć wszystkie kolory” (s. 1). Drugie — osłabia wymowę anegdoty o bajkopisie francuskim: „Ben Akiba stwierdzający z wyrozumieniem, że «wszystko to już było», nie był cynikiem. I nie był cynikiem La Fontaine, patrząc na promienie przełamujące się w kryształach” (s. 490). Czyli gdy w pierwszym wyjaśnieniu autor z asercją twierdzi, że najważniejszą rzeczą jest to, by spojrzeć na rzeczywistość z wielu punktów — w drugim mówi się już tylko o tym, że dobrze jest podchodzić do życia ze stoickim spokojem, przyjmować postawę nie zaangażowanego obserwatora. Jeszcze inną konkretyzację tytułu (ograniczoną co prawda tylko do jego pierwszego członu) przynosi cytata z Norwida wykładów *O Juliuszu Słowackim*: „Z karafki można napić się, uściśnawszy ją za szyję i pochyliwszy ku ustom, ale jeśli kto ze źródła pije — musi uklęknąć i pochylić czoło” (s. 315)¹. Tytułowa metafora, tak pięknie mówiąca o zjawisku różnobarwnego załamывania się promieni słonecznych, ma jakoby i drugie (znów barok!) piętro: sama opalizuje kilku odcieniami semantycznymi w tekście książki. Można rzec, iż barokowe znamiona *Karafki* uwidoczniają się już w nagłówku, by — poprzez skład i układ całej narracji, gdzie także tematem jest sarmatyzm! — znaleźć się również w konkluzji tomu, w wymyślnym koncepcie o hejnale (czyżby podlizywanie się krakowskiej oficynie?) i nie mniej kunsztownej grze słów: „A więc pierwszy tom, o fundamentach pisarstwa, jest tu urwany jak hejnał mariacki. Jeśli ujędę z nieprzebitym gardłem, to połowa drugiego tomu będzie poświęcona zasadzkom na pisarstwo. Będzie to dla czytelników jubel, dla pisarzy kibel, dla mnie — pohybel” (s. 630). Twórca sloganu „cukier krzepi” oraz spec od propagandy daje tu wzorcowy przykład autoreklamy: cytowana pointa zamyka właśnie i tom, i podrozdział poświęcony reklamie pisarskiej!

* * *

¹ Przytoczenie jest niedokładne. Oto wersja z *Pism wszystkich* Norwida (T. 6. *Proza*. Warszawa 1971, s. 424): „Z karafki napić się można, uściśnawszy ją za szyję i pochyliwszy ku ustom, ale kto ze źródła pije, musi uklęknąć i pochylić czoło”. W cytowaniu wykazuje zresztą Wańkowicz też sarmacką niefrasobliwość, przypisując np. jednocześnie i Huxleyowi (s. 601), i Eliotowi (s. 627) identyczne powiedzonko (o sloganie i sonecie). Inny przykład: Prusowi (s. 291) przypisuje chęć wprowadzenia terminów „trzem pełnomocników” i „samborza poselska”, gdy pomysł ten rozwijał Zeromski (por. *Snobizm i postęp*. Warszawa — Kraków 1923, s. 192—193). Czyżby te pomyłki — to słodka zemsta adiustatorów, których pisarz tak gromi (por. s. 298—299)?

Część I *Karafki*, jak już wspomniałem, przedstawia pasjonujący pisarza proces powolnego zacierania się granicy między reportażem a literaturą, proces literackiej nobilitacji reportażu. Wypowiedź Wańkowicza można zestawić z odkrywczą refleksją nad rozwojem i kształtowaniem się nowych gatunków na terenie liryki, zawartą w nowej książce Edwarda Balcerzana². Obie rozprawy genologiczne zbliżają się do siebie w trafności odmalowania sytuacji czy to współczesnego reportażu, czy gatunków lirycznych, ale zdecydowanie różnią się pod względem przystępności wykładu: dla większości czytelników Wańkowicza tekst Balcerzana będzie niezrozumiały (fakt ten przewidział wydawca: książka Balcerzana ma 1500 egzemplarzy nakładu, gdy Wańkowicza ponad 30 000). Chciałbym tu zasygnalizować istnienie trudnego do pokonania problemu współczesnej kultury: jak do tychczas brak przejścia pomiędzy gawędą genologiczną Wańkowicza a, dajmy na to, trzecim tomem *Wstępu do nauki o literaturze* Stefanii Skwarczyńskiej. Żłudne są bowiem mniemania, że teorię literatury można uczynić nauką łatwą i przyjemną.

„Chciejstwo” (udatny termin Wańkowicza) tych mniemań można wyraziście ukazać na materiale najefektowniejszej części *Karafki* — na stronicach poświęconych opisowi „nieobliczalnej kochanki” (s. 259), czyli tej „wspaniałej, niebezpiecznej, groźnej i cudownej” rzeczy, jaką jest dla pisarza język (s. 264). Język „ponosi” (s. 264) Wańkowicza ku różnym zjawiskom związanym z dawniejszą i współczesną polszczyzną — ku neologizmom i barbaryzmom, ku „słowom-wytrychom” i synonimice („śrut synonimów”, s. 286), ku słowotwórstwu i onomatopei. I tak na przykład cały podrozdział poświęcił autor przymiotnikom odrzeczownikowym na -owy („Przesilenie buhajowe”). W tym barwnym opisie utarczek językowych okazuje się, że rozstrzygającym autorytetem dla Wańkowicza jest — jak go nazywa — „wolontariusz-językoznawca” Zbygniew Siekiel-Zdzienicki (s. 358), który omawianą formację określa jako typową dla języka pogranicza litewskiego, czyli jako coś swoistego dla dykcji Wańkowicza. Twierdzeniom takim zaprzeczają zdania językoznawców — Teresy Skubalanki, piszącej, iż formacje te są charakterystyczną cechą prozy romantycznej³, czy Witolda Doroszewskiego, wskazującego w dorobku Jeża ponad 60 tego typu wyrażen⁴. Wańkowiczowi jednak bardziej odpowiada teza, iż przymiotniki odrzeczownikowe z przyrostkiem -owy są wyróżniającym piętnem „zwierzyny z białoruskich rozłogów i rojstów” (s. 358), czyli jego samego (tak można wnioskować z faktu,

² E. Balcerzan: *Przez znaki, Granice autonomii sztuki poetyckiej. Na materiale polskiej poezji współczesnej*. Poznań 1972.

³ T. Skubalanka: *Neologizmy w polskiej poezji romantycznej*. Toruń 1962, s. 128.

⁴ W. Doroszewski: *Język Teodora Tomasza Jeża (Zygmunta Miłkowskiego). Studium z dziejów języka polskiego XIX wieku*. Warszawa 1949, s. 238—248.

iż sądów Siekiel-Zdzienickiego nie sprawdził przed drukiem książki). Wniosek stąd taki, że nie można zbyt serio traktować dowodzeń „językoznawców-wolontariuszy” ani zbytnio wierzyć w uogólnienia zawarte w *Karafce*.

* * *

Jedną z ujmujących cech gawędy genologiczno-językoznawczej jest praktyka „odsławiania” (por. s. 177 i 333) czytelnika. Temu zapewne celowi podporządkowane są często pojawiające się inkrustacje złożone z dowcipów o przeważnie erotycznym podłożu i podtekście (czyli też sarmacka cecha: por. rolę erotyki w baroku — s. 160—163). Najlepsza historyjka (surrealistyczna!) dotyczy szyldu restauracyjnego w Berezynie z napisem-kalamburem: „Zdieś obie dajut, dierzat za kuśki i użynajut”, co miało oznaczać „zdieś obiedajut, dierzat zakuski i użynajut” (s. 429). Kapitalne jest też ankietowe wytłumaczenie przestarzałego wyrazu „samotrzeć” jako „oddawać się masturbacji” (s. 330). Wańkowicz słusznie zauważa, że brak badań nad „językiem alkowianym” (s. 339) oraz iż język erotyczny posługuje się przeważnie „słowami-przyzwoitkami” (s. 347) i „samowstydliwymi eufemizmami” (s. 346). Stąd walka o pełne prawa dla wyrazów typu „dupa” (s. 169, 170, 189) i „kurwa” (s. 166, 267). „Chodzi mi o zdjęcie chińskich pantofelków z naszego języka” (s. 166) — mówi Wańkowicz, idąc tropem Żeromskiego z *Przedwiośnia*. Warto tu może przypomnieć, iż już Sterne, któremu notabene Wańkowicz przypisuje dziewięciotomowego *Tristrama Shandy* (s. 367 — *Tristram Sterne’a* dzieli się na 9 ksiąg), domagał się większych praw do opisów erotycznych: „Albo jak to wytłumaczyć, że wszystko, co jest z tą czynnością («wytworzenie człowieka») związane — wszystkie jej elementy, przygotowania, narzędzia oraz wszystko inne, co służy jej wykonaniu, tak jest traktowane, że umysł czysty nie ma na to słów, przenośni, omówienia?”⁵

Nie należy jednak sądzić, że tylko czy przede wszystkim tłuste „kawały” są plusem książki Wańkowicza. *Karafka* ma wiele innych zalet, z tym że nie tyle szukałbym ich w teoretycznoliterackich rozważaniach i uogólnieniach, co na stronicach poświęconych omawianiu spraw warsztatowych, spraw, o których reportażysta-wyga ma wiele do powiedzenia z własnego bogatego doświadczenia. Dostaliśmy bowiem od autora *Prosto od krowy* duży dzban (a nie tylko... karafkę) pełnotłustego mleka, które — przyzwyczajeni do cienkusa — musimy sobie odcedzić i odwirować, aby było smaczne i pożywne.

Jerzy Paszek

⁵ L. Sterne: *Życie i myśli JW Pana Tristrama Shandy*. Przekład K. Tarnowskiej. T. II. Warszawa 1958, s. 368.