

# Ryszard K. Przybylski

---

## Metamorfozy matecznika

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (11), 169-174

---

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

rzają się też w książce pominięcia niektórych recenzji analizowanych przedstawień (np. o inscenizacji *Księcia Niezłomnego* pisała Z. Miklińska w „Literach” 1966 nr 2, s. 7). Nie wydaje się również słuszny sposób traktowania deklaracyjnych wypowiedzi twórców jako dokumentów przedstawienia, które nie wymagają żadnych prawie komentarzy (por. np. s. 116, 310). Razi czasem zbyt wydobyta deklaratywność, eklektyzm uogólnień, aprioryczność myślowych konstrukcji, usilna „odkrywczość” stwierdzeń. Nieco prowokacyjnie brzmią niektóre hipotetyczne przypuszczenia (np. domniemane głosy Swinarskiego o Schillerze, s. 276).

Trudno w krótkim, recenzenckim szkicu oddać bardzo liczne zalety pracy, trudno też ustosunkować się do wszystkich partii książki, które budzą nieufność czy sprzeciw. *Teatr Dionizosa* jest „propozycją otwartą”, pozwala „wnikliwiej i pełniej ogarnąć niektóre aspekty sztuki teatru”. Stanowi twórczą, inspirującą, ale i mocno dyskusyjną manifestację sposobu badania zjawiska scenicznego.

Jan Ciechowicz

## Metamorfozy matecznika

Artur Sandauer: *Matecznik literacki*. Kraków 1972 WL, ss. 138.

Okres, w którym Artur Sandauer zajmował się penetrowaniem zjawisk kultury współczesnej i odkrywał jej niedostrzeżone wartości, można zaliczyć już chyba do przeszłości. Taki wniosek narzuca, niestety, jego najnowsza książka *Matecznik literacki*. Znalazły się w niej esesje poświęcone siedmiu twórcom, którym trudno odmówić miejsca w panteonie wielkości uznanych — są to kolejno: Norwid, Leśmian, Przyboś, Czechowicz, Białoszewski, Joyce i Antonioni. Nie wynika z tego wcale, iżby Sandauer zrezygnował z prób mówienia o wymienionych twórcach rzeczy nowych — odbrażawianie zaśniedziałych pomników to jakby cel *Matecznika*. „*Matecznik literacki*” znaczyłby w tym wypadku tyle, co wnikanie z powierzchni zjawisk, z zewnątrzności ku ich wnętrzu, istocie. Doskonale intencję tę wyłożył sam Sandauer w szkicu *Jam jest Bóg zabity*, gdzie pisze: „W ogóle wydaje się, że czas zmodernizować badanie nad zeszlówieczną poezją polską. Chodzi nie tylko o to, by wyzwolić się od niepodległościowych obsesji, lecz i o to, by zastosować tu nowe — przyjęte dotychczas tylko na terenie literatury współczesnej — metody krytyczne, zaczerpnięte z badań psychoanalitycznych, strukturalnych itp. Sądzę, że przenosząc je tutaj, możemy dokonać niejednego odkrycia”. Pod zawołaniem tym nie sposób nie podpisać się i to natychmiast — obiema rękami, co też czyniąc, zostajemy przez Sandauera oszu-

kani. Posługuje się on, jak zapowiada, właściwymi narzędziami, ale jego metoda interpretacji — początkowo zadziwia maestrią i błyskotliwością, później onieśmiela i zastanawia, i w końcu — wzbudza nieufność, gdyż wszystko wydaje się zbyt proste i ładne. Zbyt proste i ładne jest na przykład zbudowanie z nie uświadamianego sobie przez Norwida kompleksu — elementu organizującego światopogląd. Sandauer w *Jam jest Bóg zabity* stwierdza: „Czyż nie jest — Chrystusem? (Norwid) Nigdy tego zdania nie napisał, ba! może i *nie pomyślał*. A jednak dobiega się ono do progów jego świadomości, dając znać o sobie niedomówieniami. Co więcej, kompleks ten *rozbudowuje* poeta w światopogląd” (podkr. — R.K.P.) Być może Sandauer posługuje się szczególnym rozumieniem światopoglądu, dla mnie wszakże powyższe stwierdzenie jest z gruntu fałszywe. Pod pojęciem światopoglądu rozumiem bowiem wiedzę o rzeczywistości obiektywnej, zewnętrznej, wiedzę o sobie samym, świecie wewnętrznym i wyciągnięte z owej wiedzy wnioski racjonalizujące działanie. W takim ujęciu trudno, aby element w hierarchii wartości organizujących światopogląd znajdował się na jego marginesie albo, co gorsza, był nie uświadamiany. Chyba że nie jest dla światopoglądu istotny. Można też sytuację odwrócić, uznając pisarza, w tym wypadku Norwida, za człowieka chorego umysłowo i z napisanych przez niego utworów rekonstruować sztucznie światopogląd artystyczny, sztucznie, gdyż działanie umysłowo chorego wymyka się jakiegokolwiek racjonalizacji. Nie sposób więc zrozumieć intencji Sandauera, tym bardziej, że zdaje się sobie samemu zaprzeczać. Skoro kompleks Chrystusowy uważa za nie uświadomiony przez Norwida, dziwne wydaje się wysuwanie go na miejsce naczelne. Tak jest też w szkicu *Wiersz w głuchocie*, gdzie Sandauer wykazuje, że *Wczora-i-ja* zorganizowany jest wokół postaci Chrystusa, z którym Norwid się utożsamia; interpretacja ta obalać ma fałszywe dotychczasowe odczytania wiersza jako aluzji do ówczesnej sytuacji Polski. Sandauer widzi więc głuchotę nie jako niezrozumienie przez naród nowych czasów i idei, lecz jako — głuchotę poety, odciętego w ten sposób od ludzi go otaczających i porównującego się w związku z tym z Chrystusem, który i tak w końcu zwyciężył zmartwychwstając. Nie rozumiany przez wszystkich Norwid wierzy, że i jego twórczość czeka renesans, zmartwychwstanie.

Ta błyskotliwa analiza, której nie sposób wiernie w tym miejscu opisać, wspiera się na równie błyskotliwym, lecz chyba kruchym założeniu. Porównanie z Chrystusem jawi się bowiem dopiero po korekcie pomyłki, pomyłki uczynionej przez samego poetę. Sandauer zauważa: „*Za panowania Panteizmu-druku*» jest niezbyt jasne. Norwidowi chodziło raczej o literacki politeizm, tj. o mnogość sukcesów wydawniczych, kreujących co rok nowego bożka. Słowo «panteizm» wynikło może ze skojarzenia z Panteonem,

a może z aliteracji: «za panowania». Ale i tak — pod wpływem wypartego «politeizmu» — pojawia się wizja pogańskiego Rzymu oraz pierwszych wieków chrześcijaństwa (...)” itd., itd. — stąd blisko już do utożsamienia Norwida z Chrystusem.

Uprawiana przez Sandauera metoda to psychoanaliza, pozwalająca uwidocznic, w tym wypadku, rzeczy niewiarygodne zgoła. Trudno się dziwić, że wielu już na *Wczora-i-ja* połamało sobie zęby; nie rozumiejąc, przechodzili oni do przesadnych uogólnień.

Ale czyżby z powyższych twierdzeń Sandauera wynikało, iż Norwid był człowiekiem nieodpowiedzialnym do tego stopnia, że nie odróżniał słowa „panteizm” od „politeizmu”, lub czyżby sytuacja niezrozumienia prowokowała go do czynienia swych wierszy niejasnymi z przekory tylko? Sandauer, odkrywając pomyłkę, podaje w wątpliwość samokontrolę poety. Uznając „panteizm” za mimowolne, niekontrolowane słowo w wierszu, zdaje się penetrować nieświadomość Norwida i ta właśnie droga prowadzić go ma do sukcesu. Nie można się jednak z takim wyjaśnianiem zgodzić, gdyż pod pozorem wierności tekstowi wiersza preferuje dowolność właśnie, mimo że po tej drobnej poprawce wszystko wydaje się doskonale zrozumiałe. Dziwi także odczytywanie *Wczora-i-ja* jako wiersza „niewrażliwego” na to, co romantyczne. Czyż sama kategoria Chrystusa, którą jako naczelną widzi autor *Matecznika*, nie byłaby kolejną postacią romantycznego motywu, a zatem: czy w istocie Norwid nie daje żadnych podstaw do narodowych i historycznych uogólnień?

W opisanej powyżej postawie krytycznej Sandauera ujawnia się wyraźnie rys charakterystyczny — naddawanie świadomości pisarza własnej wiedzy i wyznawanych przez siebie wartości. Pisząc, iż Norwid „był tworem międzyepoki”, krytyk konstatuje zaraz, że „poczucie tragicznego prekursorstwa czyni kamieniem węgielnym swego światopoglądu”. Uznając twórczość Norwida za nowatorską, negując nawet rolę jednostki w historii i zasadniczo różną od produkcji literackich pierwszego i drugiego pokolenia romantyków, trudno jednak obdarzyć ją jasnowidztwem równym perspektywie historycznej Sandauera.

Z analogiczną swobodą postępuje Sandauer w rozważaniach o Przybosisiu. Znajduje tu dwa zasadnicze ogniwa organizujące jego poezję. Siła ich polegać ma na fakcie, iż są wrodzone. Przyboś zostaje więc obciążony dziedzicznie: psychicznie i organicznie — fascynacją ogniem i osłabieniem mięśnia sercowego. Ze intuicje te są trafne, mają świadczyć fakty: *primo* — śmierć poety spowodowana zawałem serca, *secundo* — jego testament. Dwa te czynniki powodują, że „sytuacja ontologiczna — Przybosia — dana jest z góry; zmienić jej nie może, może ją tylko opisać”. Abstrahując od faktu, iż Sandauer jawi się w takim ujęciu jako natywista, zwrócić trzeba uwagę, że prowadzi to do psychoanalitycznych analiz, które inter-

pretować mają w sposób jednolity twórczość poety. Wyprowadzone z nich uogólnienia wydają się jednak dowolne, tak jak dowolne są próby przypisania poetom genialności poznawczej na miarę rewolucji naukowej.

Nie bez racji relatywizując wartość estetyczną do wartości poznawczej stara się Sandauer znaleźć w poezji Przybosa (czy bardziej Leśmiana) przenikliwość godną odkrywcy z zakresu nauk przyrodniczych. Próby takie jednak zawodzą. Sandauer znajduje bowiem wsparcie dla swych tez w wyrwanych z kontekstu cytatach, które okazują się tylko szczęśliwą (i okazjonalną) wróżbą, a nie przewidywaniem naukowym. Zdanie «„Świat spełni się od razu, w błysku» — pisał (Przyboś) na lat dziesięć przed wynalezieniem bomby atomowej” — świadczy jedynie o osobliwościach czytania wierszy przez samego Sandauera.

Nie inaczej jest z genialnością Leśmiana, którego konstatacje miałyby być niemal równoległe do odkryć Einsteina. Sandauer chciałby widzieć w nim na gruncie polskim odkrywcę zaprzeczającego istnieniu eteru. Rozważania Leśmiana z 1910 r. mają być tego dowodem, kiedy to pisze o wpajanej przez szkoły bajce o eterze jako ciele jednocześnie twardym i nieważkim. Trudno znaleźć w tym poszukiwaną przez autora *Matecznika* rewelacyjność, skoro istnienie eteru zostało skutecznie zanegowane już w czasach J. C. Maxwella. Nie przeszkadza to Sandauerowi kontynuować myśli i przyznać, że przekonania poety są „oryginalnym tworem (...), którego myśl teoretyczna zapuściła się w dziedzinę wiedzy ścisłej”. Od tego stwierdzenia blisko już oczywiście do uznania wartości poznawczej Leśmianowej poezji za równorzędną konstatacjom fizyki relatywistycznej. Poszukiwanie za wszelką cenę oryginalności i nowości u twórców już odkrytych zdaje się jakby przesadzone, tym bardziej, że proponowane uzupełnienia nie zawsze prowadzą ku bogatszej problemowo interpretacji. W eseju poświęconym Antonioniemu, zatytułowanym: *Zstąpienie Eneasza do piekieł*, Sandauer odczytuje *Powiększenie*, posługując się kategorią autotematyzmu. Przyznać trzeba, że analiza ta, będąca próbą przeniesienia terminu krytyki literackiej do filmowej, a mająca na celu stworzenie krytyki międzyartystycznej, jest udana — lecz chyba tylko w połowie. Uogólnienie, do którego dochodzi dzięki psychoanalitycznym kategoriom, jest efektowne, ale też i uproszczone. Oto ono: „Spróbujmy wysnuć z warsztatowych tych rozważań wnioski psychologiczne, dotyczące bohatera. Wystarczy w tym celu wziąć metafory — na serio. Jeżeli «strzał» migawki fotografika jest właściwie strzałem rewolweru, to on sam — jest właściwie mordercą”. I dalej: „dla Tomasza nieodłączny aparat to coś, czym widzi, zabija i spółkuje na przemian, surogat oczu, kłów, seksu. Czyż marzeniem rasowego podglądacza nie byłyby organ płciowy obdarzony wzrokiem?”

Mimo oryginalności myśli i dużego jej ładunku poznawczego stwierdzenie powyższe, schematyzując filmową rzeczywistość, zarazem ją mocno upraszcza. To prawda: Tomasz czuje się współwinnym popełnionej zbrodni, ale nie wtedy wcale, gdy fotografuje i powiększa odbitki, lecz wówczas, gdy już bez nieodłącznego narzędzia działania, bez aparatu — jest bezradny. Współwinnym staje się w swej świadomości (a nie nieświadomości) dopiero w chwili, gdy nie potrafi *przeciwdziałać*, a jedynie taka postawa rysuje mu się jako słuszna i racjonalna. Rzeczywistą porażką jest zatem jego przegrany powrót, powrót samotny; przegrywa zautomatyzowany manekin wykonujący bezmyślnie zdjęcia — wygrywa Tomasz w momencie podnoszenia wymagowanej tenisowej piłki. Może właśnie wtedy reguły gry po raz pierwszy nie są mu narzucone, lecz z całą świadomością i poczuciem odpowiedzialności przez niego przyjęte.

Postulowana gdzie indziej przez Sandauera krytyka ujawniająca wielość i migotliwość znaczeń dzieła sztuki — w *Mateczniku* wyraźnie zawodzi. Łatwo tu znaleźć nie tylko jednostronność interpretacji, lecz także pokazaną już wyżej jej dowolność. Postawa taka wydaje się być nawet — w omawianej książce — preferowana. Sandauer w *Zstąpieniu Eneasza do piekieł* pisze wprost: „Oczywiście, wszystkie te wyjaśnienia to propozycje, naiwnością byłoby chcieć je ujednoznaczyć”. Naiwnością byłaby oczywiście także chęć zweryfikowania proponowanych tez, dlatego że są to głównie próby dostrzeżenia za wszelką cenę rzeczy jeszcze nie dostrzeżonych (lub raczej: przez nikogo dotąd nie skojarzonych); Sandauer nie analizuje utworu, wyjaśnia jedynie sensy w nim zawarte poprzez to, *co on w nim widzi*.

W najdoskonalszej postaci tendencję tę ujawnia szkic *Polskie carmen figuratum*, w którym Sandauer autorytatywnie wyrokuje: poezja „polska — posiada *carmen figuratum* — nie zamierzone tym razem, lecz samorzutne — w postaci *Notre-Dame* Juliana Przybosa, wiersza, który katedrę paryską nie tylko opisuje, ale ją tworzy i poniekąd — nią jest”. Wyinterpretowanie wewnętrznej struktury wiersza prowadzi autora *Matecznika* do ukazania *Notre-Dame* w „nowej” perspektywie. Polega ona na narzuceniu nowego, nie dostrzeganego dotychczas, punktu widzenia ujawniającego starcie się „dumnego” człowieka Wschodu z osiągnięciami pierwszorzędnej kultury zachodniej. *Notre-Dame* byłaby więc nie tylko afirmacją dzieła ludzkich rąk, ale także rywalizacją „wschodniej kondycji” ze zmaterializowanym Zachodem i... pochodnym od niego Bogiem. Wprowadzone przez Sandauera rozróżnienie „Wschód — Zachód” jest całkowicie arbitralne. Jakkolwiek wynika ono dla niego z symetrycznego układu wersów wiersza — nie wykracza poza intelektualny dowcip. Wydaje się, że kategorie: „Wschód”, „Zachód”, wydedukowane z twórczości Przybosa, zostają tu na-

rzucone *a priori* i krytyk za wszelką cenę dąży do ich uprawomocnienia, i stąd właśnie w *Polskim carmen figuratum* ma miejsce ów słynny, słowno-rysunkowy kalambur.

Analizując metodę krytyczną Sandauera, dostrzec można w finale zadziwiający sposób argumentacji przedstawionych tez. Oto bowiem autor *Matecznika* chce przekonać nas swym własnym autorytetem. Nie sposób odmówić mu niewątpliwych zasług, lecz podpieranie propozycji interpretacyjnych dokonaniem z przeszłości jest już przesadzone. Fakt, że Sandauer wprowadził nowe pojęcia, nowe metody badawcze i przeciwstawił się fałszywym rozwiązaniom, przysparza mu po latach niezaprzeczalnej chwały. Czy trzeba jednak ciągle o tym przypominać... „przy okazji”? Sandauer wykazuje, że problemy, którymi zajmuje się w *Mateczniku*, kontynuują jego dotychczasowe prace (*vide*: obfitość przypisów do własnych tekstów); trafność dawnych rozpoznań ma tu jak gdyby bronić trafności nowych propozycji. Oto logika Sandauera: skoro badania jego sprawdziły się „historycznie” jako słuszne, a nowe są starych prostą konsekwencją — wobec tego i nowym nie powinno niczego brakować. Sandauer (w takim ujęciu) to już nie krytyk — to Autorytet. Poświadczają te domniemania włączone do książki listy Przybosa, które nie bardzo wiadomo komu mają wystawiać świadectwo — ich nadawcy, czy raczej odbiorcy? Autor *Matecznika literackiego* zapatrzony jest we własne dokonania niby Narcyz we własne odbicie. Odnoszę wrażenie, że Sandauer w swej nowej książce podsumowuje nie zjawiska literackiej rzeczywistości, lecz swój własny dorobek twórczy. „Wspomnijmy tu na marginesie — pisze Schopenhauer — że budowanie komuś pomnika za życia równa się oświadczeniu, że gdy idzie o niego, nie można dowierzać potomności”.

Ryszard K. Przybylski

## Nowe formy w witkacologii Antyrecenzja z appendixem

Jeśli szukać przykładu zjawiska kulturowego, nie poddającego się żadnej kontroli ani świadomemu sterowaniu, to jest nim na pewno współczesna witkacologia. Nie pomyślano w porę o sporządzeniu centralnego czy też wojewódzkich rozdzielników tematów witkacologicznych, a objętość esejów, artykułów i dysertacji dawno przekroczyła, i to wielokrotnie, objętościową zawartość dzieła samego Witkiewicza, zaprzeczając mimochodem jednemu z podstawowych praw dialektyki, wedle którego ilość przechodzi w jakość.