

Andrzej Falkiewicz

Nicznym tekst wpisany w tekst

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (17), 45-56

1974

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.

Andrzej Falkiewicz

**Niczym tekst wpisany
w tekst**

Chcę stworzyć najdoskonalszą wykładnię dzieła Gombrowicza. Zabieram się do roboty i widzę, że wokół mojego zamierzenia robi się ciasno. Jan Błoński, Michał Głowiński, Jerzy Jarzębski, Konstanty Jeleński, Andrzej Kijowski, Zdzisław Łapiński, Andrzej Mencwel, Czesław Miłosz, Konstanty Puzyna, Artur Sandauer, Krzysztof Wolicki, Wojciech Wyskiel, Jean Pierre Benoist, François Bondy, Zdravko Malič, Maurice Nadeau, Georges Sebbag, Jacques Volle, inni. W ich pracach mogę zlekceważyć to, co jest usystematyzowanym zbiorem samokomentarzy autora, lecz muszę brać pod uwagę ich wnioski, ich pomysły interpretacyjne.

Mogę wyłączyć z własnego rachunku prace tych krytyków, najczęściej młodych, którzy chcieli po prostu swoją obecność przy modnym dziele zadookumentować, ale muszę się liczyć ze spojrzeniem starych wygów, z ich precyzyjnie-umkliwymi sądami i błyskotliwym słowem. A tu jeszcze trzeba by uwzględnić te prace, które w najbliższym czasie powstaną. Już teraz znam dwu albo trzech ludzi, którzy dotychczas o twórczości Gombrowicza nie

Imię ich
legion

wypowiadali się, a których ewentualna wypowiedź może mojej wypowiedzi zagrozić. Muszę się liczyć, muszę się liczyć.

Zwiduje mi się taki obraz: szeroko rozwarte pyski prac krytycznych — ta, która rozwarta najszerzej, wchłonie pozostałe. Udaję uczestnika Platońskiej *Uczty*, ale jest mi pisana kolacja Poloniusza. Czy to Poloniusz zje kolację, czy też — jego na kolację zjedzą? Albo potrafię połknąć ich wszystkich, albo zostanę „zjedzony”, włączony do cudzego rachunku. Jeszcze raz mam stoczyć tę tylekroć mi znaną walkę na uogólnienia: nikt nie rozumie nikogo, każdy scala — każdy każdego włącza w swój świat — każdy uwzględnia w rachunku wszystkich — każda jego myśl ogląda każdą myśl obcą — każda myśl zastrasza każdą myśl — każda myśl pożera każdą — każdy chce mówić językiem każdego — każdej dyscypliny — i każdej myśli; każdy każdego zapisuje w swym notesiku. Idzie tylko o to, czyj notesik przetrwa.

Mówiąc poważnie — nędza i wielkość zawodu krytyka polegają na tym, że poprzez analizę dzieła można udowodnić wszystko; można tak spreparować i uhierarchizować materiał oraz wynikające zeń wnioski, że z dzieła wydobędzie się każdą prawdę, która może posłużyć każdej sprawie. A jest to tylko część tej olbrzymiej pół-mistyfikacji, jaką stanowią nauki humanistyczne. Nie ma analizy bez poprzedzających analizę intencji, nie ma więc i być nie może „obiektywnej humanistyki” — ci, którzy ją postulują, już mają w zanadrzu własną prawdę o człowieku! I dlatego postulują, bo mają tę prawdę; najpierw mają prawdę o człowieku, a dopiero potem obiektywną metodę, która prowadzi do jej odkrycia. Przykłady.

Michał Bachtin w *Problemach poetyki Dostojewskiego* (PIW 1970) stara się określić Dostojewskiego „powieść polifoniczną”, w której żadne miejsce nie

Nie ma
obiektywnej
humanistyki

jest autorsko uprzywilejowane i każda postać ma widnokrąg własny, niezależny od widnokręgu autora. Zdaniem Bachtina, Dostojewski musiał stworzyć tę, a nie inną konstrukcję, ponieważ wierzył, „że w każdym człowieku jest coś takiego, co tylko on jeden może wyrazić”. Ta wspaniała książka nie mogłaby jednak zostać napisana, gdyby Bachtin w swej analizie nie zatrzymał się w momencie, w którym rozpoczyna się badanie poszczególnych fabuł, ich mechanizmów dramaturgicznych. Gdyby postąpił krok dalej, musiałby znaleźć zwornik fabuły, to miejsce uprzywilejowane, „autorskie” — tego bohatera, który nici wszystkiego trzyma w rękę (Myszkin w *Idiocie*, Piotr Wierchowieński w *Biesach*, Smierdiakow w *Braciach Karamazow*). I kiedy unieruchomiony przez Bachtina mechanizm powieści Dostojewskiego zacznie funkcjonować — okaże się, że w tym świecie każdy chce sobie podporządkować każdego, lecz tylko jedna postać umie się posłużyć pozostałymi, jak własnym narzędziem. Tą postacią jest „dramaturg w dziele”. Tak, właśnie „dramaturg” — bo utwory Dostojewskiego są być może również największymi dramataми, jakie powstały w XIX wieku. Okaże się więc, że w przenoszeniu ich na scenę jest więcej słuszności, niż mogłoby to wynikać z lektury książki Bachtina. Powtarzam — wspaniałej książki.

Bachtin...

Inny przykład. Praca Theodora Adorno *Ambivalentes Richard Wagner* („Neues Forum” 1971, nr 215). Autor konfrontuje program artystyczny Wagnera, „ideologię zdrowia, tężyzny i komunikatywności”, z dociekliwą analizą środków muzycznych użytych do jego realizacji — konfrontuje po to, żeby dojść do wniosku, że „schyłkowość” Wagnera, manifestowana w materiale dźwiękowym, zwraca się przeciw sile, której służyć ma jego sztuka. Jestem pod wrażeniem metody, rozumiem i pochwalam intencje — ale przecież muszę pamiętać, że są to właśnie *intencje*. Dlaczego rozluźnienie systemu tonalnego u

...Adorno

Wagnera (które doprowadzić miało w przyszłości m.in. do powstania muzyki dodekafonicznej) ma być wyrazem dekadencji, oznaką słabości? Można tak przewartościować historię muzyki i można tak ukierunkować własną metodę, żeby zobaczyć w tym dowód siły. Można. Jeśli tylko to „można” uwierzytelnia się dowodem równie świetnym, jak dowód Adorna.

Nieodparte
wnioski...
pomysłowości

Proszę mnie zrozumieć. Nie chcę poddawać w wątpliwość pracy ludzi, których intencje są mi bliskie. Ale przecież nie mogę nie widzieć całej nędzy ich — i mojej — profesji. Na każdym wytworze ludzkim można udowodnić każdą prawdę o człowieku. Podziwiam wyniki analiz krytycznych, aż dech mi czasami zapierają „nieodparte wnioski” — lecz przecież nie mogę nie wiedzieć, że są one jedynie wynikiem odpowiedniego przygotowania zawodowego autorów... i ich pomysłowości.

Najbardziej twórczy stan swego ducha krytycy nazywają ciekawością, zaś własną pracę zwykli nazywać dążeniem do prawdy, która ma ciekawość zaspokoić. Chcą, żeby ich podziwiano jako ludzi dociekliwych lecz rzeczywistym ich tytułem do chwały jest pomysłowość. Są jak małe dzieci, które otworzyły książkę i wierzą (lub każą wierzyć), że z niej czytają: wolą udać umiejętność przyswajania tekstu niż przyznać się do fantazji. To porównanie jeszcze kulęje — zakłada bowiem, że za plecami dziecka może się pojawić ktoś starszy, kto książkę odczyta. Przystałbym na obecność starszego, ale moje wątpliwości budzi samo istnienie — sposób istnienia — książki. Współczesny krytyk stara się naukowo udokumentować własną dociekliwość i tę wiarę w dociekliwość własną narzuca artyście. „Epoka nasza nazbyt przenikliwa, wszystkie listki figowe powiędły” — mówi ktoś z bohaterów *Iwony*. Artysta, który w moc analizy krytycznej uwierzył, mógłby wprowadzić zaprzestanie tych swoich wdzięcznych i kluczących ruchów tancerza, mógłby zaprzestać ich wiedząc, że

dociekliwość krytyka i tak potrafi go unieruchomić i rozebrać. Ale nie, on już się w grę uwikłał. Im bardziej wierzy w dociekliwość współczesnych, tym więcej przywdziewa kolorowych piór, tym wymyślniejsze są figury taneczne, które mają dociekliwych oszukać. Ba, gdybyż to wiedział! Gdyby rozumiał w jak różny sposób — i w jak różnym sensie — krytyk tekst „stwarza”! Gdyby zrozumiał, że marzeniem krytyka wcale nie jest dociekliwość, że wcale nie o rozebranie i unieruchomienie badanego obiektu mu idzie. Wielkość i niedza krytyki polega na tym, że krytyk może przywdziać własne pióra i odtńczyć tekst (taniec) własny. Własny, ale tańczony *w imieniu autora*. Jego barwnym upierzeniem jest zespół swoistych (choć nie zawsze konsekwentnie stosowanych) reguł interpretacyjnych. Jego tańcem jest metoda.

Krytyk
tańczy
w imieniu
autora

I mówiąc jeszcze poważniej — w *humanistycie nazw jest więcej niż zjawisk*. To, co bierzemy za ruch umysłowy, za ścieranie się postaw, jest w znacznej mierze tylko *igraniem nazwami*. Inaczej niż nauki przyrodnicze, których regułą jest dążenie do celu drogą najprostszą, humanistyka sporo wysiłku poświęca właśnie na to, żeby zmierzać do celu drogą skomplikowaną — ponieważ uproszczenie przewodu badawczego (biorąc pod uwagę jego przedmiot) jest już aktem ujemnie wartościującym. Badacz-humanista — ten, który bada, lecz zarazem część przedmiotu własnego poznania; część z całością własnego poznania *solidarna* — nie mogąc przystać na reguły poznania naukowego, imituje je; imituje poznanie, mnożąc nazwy.

Nawet najbardziej obiektywny badacz musi w wynikach swych badań ten postulat solidarności uwzględnić. W przeciwnym wypadku wyroki wykonywane są natychmiast i nieodwołalnie. To w humanistycie, co dotyczy całego gatunku, a co nie uwzględnia jego roszczeń w zakresie Dumy, Miłości, Honoru; to, co nie pozostawia człowiekowi nadziei

Krytyka
i solidarność

Piękna
nieprawda

na Przyszłość lub na Niebo, bywa przemilczane i zapomniane. I tak powinno być, na tym polega samoobrona ludzi. Na przykład: „W każdym człowieku jest coś takiego, co tylko on jeden może wyrazić” — subiektywnie jest to prawdziwe; obiektywnie jest to nieprawda... lecz jest to bardzo piękna nieprawda, na którą powinniśmy przystać. No tak, ale trzeba zrozumieć: solidarność człowieka z gatunkiem Człowiek jest naturalną i nieprzekraczalną granicą „ścisłości” nauk humanistycznych.

Być może, na gruncie humanistyki wczorajszej ten problem nie mógł jeszcze być postawiony. W ówczesnych badaniach był spory margines dowolności, na którym bezkarnie funkcjonowała łąda brednia, ale był też obszar regulowany jednolitą metodą. Co więcej — metoda ta, wiodąca się z pozytywistycznego myślenia, nie zajmowała się samą wypowiedzią, tylko siecią przyczyn, które wypowiedź określają. Badano nie utwór literacki, lecz warunki, w których utwór powstał; lub badano nie utwór, lecz — w wariacie „biograficznym” — historycznie ukształtowaną osobowość autora. Metoda ówczesnego teoretyka była w ogólnych zarysach zgodna z postępowaniem badawczym XIX-wiecznego historyka. „Zbadać pieczeń” znaczyło dla obu: znaleźć elementy, które się na nią złożyły, zrekonstruować przepis kulinarny.

Problem wyłonił się wówczas, kiedy humanistyka — idąc za przewodem nauk technicznych i przyrodniczych — zaczęła badać „wewnętrzną naturę” wypowiedzi; kiedy, zamiast rekonstruować przepis, zaczęła poszukiwać „pieczystości pieczystego”. Teoretyk literatury przystępując do dzieła stara się wziąć w nawias całą swą uprzednią wiedzę (o autorze, epoce, o rodzajach literackich), jego uwaga skierowana jest teraz na metodę. Krytyk (mający zawsze mniej do „zapomnienia”, a więcej do „odkrycia”) postępuje podobnie.

Założmy, że warunki te w jakiejś szczęśliwej chwili badacz czy krytyk spełni — ale nie może, będąc człowiekiem, wyodrębnić ludzkiej wypowiedzi z potoku ludzkiego doświadczenia: nie może pomyśleć wytworu bez wytwórcy i nie może pomyśleć towaru bez nabywcy. To, co bierze za „wewnętrzną naturę” wypowiedzi, krzyżuje się u niego w każdej chwili — i w każdej chwili inaczej — z jej ludzkim (społecznym, historyczno-literackim, filozoficznym, psychologicznym, psychogłębiowym, mitycznym) rodowodem. Bada nie naturę wypowiedzi, lecz siebie—wytwórcę—pisarza, lub siebie—konsumenta—badacza. To, co bierze za własną, „obiektywną” metodę, jest wyrazem szczególnych i niepowtarzalnych cech jego osobowości.

Wypowiedź i
doświadczenie

I to jest przyczyna, że w humanistyce zapatrzonej we współczesne nauki techniczne i przyrodnicze metoda rozmnożyła się w szereg „metod”, które nie mogą się wzajemnie spotkać i zesumować, z których każda jest dla siebie jedyna i doskonale udokumentowana, a których istota polega na tym, że każda z nich inaczej (i mniej lub bardziej jawnie) krzyżuje „teraźniejszość” dzieła z jego „przeszłością” i mechanizm odbioru dzieła z samym dziełem.

Prawdziwe drugie przyspieszenie humanistyki w dobie rewolucji naukowo-technicznej. Na miejscu dawnych „pomysłów interpretacyjnych” pojawia się pomysłowość metodologiczna. Igranie nazwami wciąż jeszcze przynosi profit, ale bardziej zyskowne staje się *igranie metodami poznawania zjawisk*. Każda interpretacja jest prawomocna, ponieważ może się wylegitymować własną metodą. Każda metoda jest owocna, ponieważ legitymuje się niebłahymi osiągnięciami. Ci, którzy głoszą „obiektywną humanistykę”, w najlepszym razie tworzą nową metodę i stają się powodem następnej dyskusji metodologicznej. Ci, którzy wieszczą zmierzch humanistyki, sporządzają akt zejścia... tworząc metodę. Z metody tej wyłaniają narzędzia... narzędzia zawsze łakome,

Profit
z metody

które, zgodnie z rodzajem własnego głodu... stwarzają teksty.

Pół biedy, jeśli idzie o badacza, który umie poprzestać na małym. W jego wypadku to nowe spojrzenie może się okazać równie płodne, jak płodne było swego czasu spojrzenie pozytywistów. Ale w oczach krytyków i „po krytyku” myślących badaczy to nowe spojrzenie zmienia się w proste narzędzia... proste narzędzia składają się w skomplikowane maszyny... w nieobliczalne maszyny, zdolne produkować seryjnie, zawsze doskonale uwierzytelnione, zawsze pewne swoich racji nadzieje, oczekiwania, przewidywania... humbugi. Więc po co?

„Wiele
przeczytałem
o Gombrow-
wiczu”

Przeczytałem wiele z tego, co dotychczas o Gombrowiczu napisano. I chociaż do lektury nie przystępowałem z pustymi oczami, chociaż wniosłem do niej własne intencje, większość twierdzeń, z którymi się zetknąłem, muszę uznać za prawomocne. Dlaczego nie mógłbym, jak Sandauer, zobaczyć w twórczości Gombrowicza męczącej dialektyki polskości, „polskości, która, wygnana drzwiami, powraca oknem”, ba — rozszerzyć tę dialektykę na całą „przeszłość” w osobowości autora? Albo — rozszerzyć tę dialektykę, lecz odnieść ją do tego, co przychodzi z zewnątrz, do „teraz”, przed którym „przeszłość” autora się broni, lecz jednak je asymiluje — i tak, jak Błoński, uchwycić się zasady tej asymilacji? Mógłbym też wyjść od Rousseau'ńskiej „natury”, którą Jean Pierre Benoist dostrzegł w słudze koszykowej z opowiadania *Na kuchennych schodach*, i stąd poprowadzić Gombrowicza na najwyższe, już zawrotne piętra „kultury”. Lub widzieć w twórczości Gombrowicza, jak Jerzy Jarzębski, równoległość „akcji niższej”, rozgrywanej na terenie ciała, i „akcji wyższej”, w sferze znaczeń kulturowych, i jeszcze — mógłbym wzbogacić tę równoległość o moją wiedzę dotyczącą inwersji seksualnych, domyślając jej religijne, metafizyczne i społeczno-polityczne rodowody; wzbogacić o homoseksualizm (jak Sandauer,

tylko ostrożniej), o panseksualizm (jak Błoński, tylko poważniej, już w wymiarach — czy ja wiem — „hinduskich”, kosmicznych), o onanizm: onanizm z podręcznika seksuologii, onanizm w świecie współczesnej reklamy i propagandy, onanizm w *Biblii*. A dlaczego nie mógłbym zobaczyć w twórczości Gombrowicza modelowej sytuacji pojedynczego istnienia, które broni się przed światem, jak zobaczył Kijowski; albo — sytuacji podmiotu wobec innych podmiotów; wciąż stwarzającej się sytuacji autora wobec tworzywa i wobec dzieła, jak zobaczył Łapiński? Czyli — widzieć w twórczości Gombrowicza „dzieło udałe”? Lub „nieudałe”? Jak sam to kiedyś pokazałem na przykładzie *Ślubu*; jak Mencwel to udawadniał na *Kosmosie*? Można, można, można.

I właśnie dlatego to pytanie — czy warto? Czy warto podejmować trud udowodnienia wyższości własnej konstrukcji krytycznej nad pozostałymi — skoro wiem, że każdy, kto będzie dysponował wystarczającą ilością czasu, pewną sprawnością kory mózgowej i odpowiednim przygotowaniem zawodowym, może uczynić to samo z moją? Tyle się muszę nałykać cudzych mądrości po to, żeby zarekomendować własną koncepcję jako *jedynie możliwą*, a przecież i tak mnie zjedzą; trzy godziny lektury, pół godziny porażenia moją przedsiębiorczą inteligencją, osiem godzin snu, kilkanaście godzin pracy — i oto zostają umieszczone w innej jedynie możliwej konstrukcji. Konstrukcji, kolacji. Ślęcę nad pracami Foucaulta, z których połowy nie rozumiem; opleciony subtelną wiedzą Rosjan, Czechów, Francuzów, tą pajęczą siatką dowodów, w której *wszystko możliwe*, choć już nie dla mnie możliwe, bo znajduje się powyżej mojego przygotowania zawodowego i chyba także powyżej, lub obok, moich możliwości intelektualnych; i jeszcze kryguję się przed czytelnikiem, czy warto mi pisać o Gombrowiczu, choć przecież wiem, że pisał będę — po co? Żeby... „wyrazić siebie”?

Ależ tak, tu jest cień łaski. Nareszcie cień łaski. Fi-

Konflikt
interpretacji

Wyrazić
siebie

lozof kultury, antropolog, religioznawca, językoznawca, teoretyk literatury, krytyk znajdują różne racjonalizacje własnego działania — ale nie mogą zaprzeczyć, że działają także po to, żeby „wyrazić siebie”. Zafascynowani i podnieceni przedmiotem poznania, poparci i spiętrzeni tym, co nazywają własną metodą, pod pozorami obiektywnych praw, które odkrywają — głoszą siebie. 'Ale nie są przecież lirykami; nie obnażają duszy, nie wystawiają na pokaz swej „wewnętrznej prawdy” — *wyjawiają z siebie to tylko, co ma szansę stać się prawdą powszechną*; artykułują tylko tę część własnej prawdy, która może stać się Prawdą Przyszłości.

Doskonałość metody? Rzecz nie tylko i nie najpierw w doskonałości metody, lecz w *kierunku i jakości prognoz*. Różnice między dziełem Marksa i dziełem Hegla są wprawdzie olbrzymie, ale polegają te różnice przede wszystkim na kierunku prognoz, a dopiero potem na odmienności metod... badawczych.

Dlaczego od razu tego nie powiedziałem? Przecież język krytyki, którym się posługuję powinien mi to podpowiedzieć. Ideałem krytyki jest „obiektywność”, ponieważ jej marzeniem jest oddziaływanie powszechne, ale jej poetyki (postulująca, interwencyjna, profetyczna, normatywna...) świadczą o tym, że ona w łatwe i naiwne ziszczenie swego marzenia nie wierzy; że termin własnego ziszczenia odracza. Wie, że może zakotwiczyć się tylko w przyszłości.

Tak, prawda. Niegdyś zajmowała się genezą dzieła lub osobowością autora — czyli próbowała zakotwiczyć się w tym, co jest wcześniejsze od dzieła. Dziś interesuje ją samo dzieło, chce badać jego „teraźniejszość”. Myśli sprawniej, dokonuje odkryć bardziej błyskotliwych niż kiedyś — ale jej dzisiejsze perypetie wskazują, że zakotwiczona jest słabiej. Nie jest łatwo zakotwiczyć się w tak wątpliwej chwili, jak „teraz”. Więc balansuje nieustannie mieszając „przeszłość” i „teraźniejszość”, krzyżując synchronię z diachronią w różny sposób

Wieczne
Teraz

i w rozmaitych proporcjach, a jeśli wreszcie uchwyci ową „czystą synchronię”, do której zmierzała, to taka synchronia rozciąga się jej w Wieczne Teraz dawnych teologii (np. „Wielki Czas” Bachtina), musi zakładać istnienie Doskonałego Autora (np. „épistémé” Foucaulta) i Doskonałego Oka (lecz niby dlaczego ma być nim badacz?).

Powołuje „mity” i „archetypy”, poszukuje uniwersalnych „*a priori*”, zerka w stronę nauk technicznych i przyrodniczych, podpira się językiem logiki i prawami matematycznymi, lecz równie chętnie wysługuje się językiem poezji — a wszystko to czyni po to, żeby nie musieć dokonać odkrycia, że jedynym pewnym portem krytyki jest przyszłość.

Praca krytyka polega na uporczywym uzgadnianiu oszustw własnych z powszechnie przyjętymi, historycznie uwarunkowanymi — więc „przyzwoitości” — sposobami interpretacji. „Prawa” i „prawdy”, które krytyk odkrywa, są wygodnym uproszczeniem, mającym ukryć fakt, że produktem jego pracy są zręczne i ostrożnie ukuwane frazesy. I tylko jedna sprawa nie może mu być obojętna: dalszy los tych frazesów w odbiorze społecznym. Nietrafnie wybrany, źle ukuty frazes ginie; frazes dobrze wybrany, sformułowany szczęśliwie, znajduje swój ciąg dalszy — staje się prognozą.

Większość operacji myślowych, których krytyk dokonuje, dotyczy więc nie samego dzieła, tylko przyszłej sytuacji społecznej, w której jego myśl o dziele będzie funkcjonować. Niestety, nie jest aż tak potężny, aby móc skutecznie sprzeciwić się swą myślą powstaniu tej przyszłej sytuacji społecznej. Może natomiast próbować wnieść swoje własne, osobiste racje, racje terażniejsze, w tę przyszłą sytuację. Jeśli sytuację przyszłą rozeznał trafnie, jeśli swoje racje przekuł w melodyjny dla przyszłego ucha frazes — o wtedy; wtedy może własną myślą na przyszłe życie oddziaływać.

Frazes...

...prognoza...

...przemiana
życia

I to jest jego wygrana; wygrana pewnie nieduża, za to jedyna możliwa. Jeśli tak potrafi wygrać, każde nadużycie słowa, każda nieuczciwość metody, zostaną mu wybaczone. Jeśli nie wygra — jego oszustwa i nadużycia, jego jasne lub niejasne intencje, zostaną wraz z nim zapomniane.

Dopiero teraz znika z jego twarzy cyniczny uśmiech; teraz, myśląc o literaturze, może zaprzestać powtarzania najgorszego z najgorzej ukutych frazesów — frazesu „bezsilnego słowa”.