

Uniwersytet Łódzki
Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Polskiej

mgr Piotr Wąsowski

BOSKI WZÓR, KTÓRY W SOBIE NOSZĘ

Autentyczność i jej losy w polskiej prozie współczesnej

*Autorefleksja w twórczości Marka Bieńczyka, Doroty Masłowskiej, Andrzeja
Stasiuka, Olgi Tokarczuk i Magdaleny Tulli*

Zmuszony przeto zmienić w ten sposób porządek moich moralnych skłonności,
zmuszony cenić chimery i nakazywać milczenie naturze i rozumowi,
widzę, jak wykrzywia się boski wzór, który w sobie noszę¹

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem
prof. dra hab. Tomasza Bocheńskiego

Łódź 2022

¹ Jan Jakub Rousseau, *Nowa Heloiza*, przełożyła i opracowała Ewa Rządowska, Wrocław–Warszawa–Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, s. 122

SPIS TREŚCI

WSTĘP	3
ROZDZIAŁ I: Autentyczność	6
ROZDZIAŁ II: Andrzej Stasiuk – Alcest w ustroni	46
ROZDZIAŁ III: Dorota Masłowska – Zmuszona cenić chimery	89
ROZDZIAŁ IV: Olga Tokarczuk – Parodie sprawczości	122
ROZDZIAŁ V: Magdalena Tulli – Rewolta Rykwertowska przeciw „Budowniczym”	159
ROZDZIAŁ VI: Marek Bieńczyk – Niewcześnie, ponieważ	190
ZAKOŃCZENIE: Dobrodziejstwo i potrzask	210
BIBLIOGRAFIA	213

WSTĘP

Prawo mojżeszowe współczesnej kultury, imperatyw autentyczności, jedna z najbardziej rozpowszechnionych form autorefleksji, wprowadza do zbiorowej wyobraźni paradygmat jednostki wolnej, kreującej siebie, odkrywającej swą wartość i jedyność. Przyjmuje wiele wariantów, przejmuje wiele języków: filozofii, literaturoznawstwa, reklamy, politologii, psychologii. Któż oprze się sile postulatu, by być w pełni sobą, aby odnaleźć siebie, aby pozostać wiernym sobie?

Celem jaki stawiam sobie w niniejszej rozprawie, jest zindeksowanie oblicz, masek, wcieleń, odczytań mylnych i trafiających w punkt, pojęcia autentyczności w polskiej prozie współczesnej. Podzieliłem dysertację na sześć rozdziałów, wyjąwszy wstęp i zakończenie. W pierwszym eksploruję pisarstwo kilku najważniejszych myślicieli nadających postać współczesnym wyobrażeniom o autentyczności: Jana Jakuba Rousseau, Lionela Trillinga i Charlesa Taylora. Aby zdynamizować ruch znaczeń przywołuję kontekst romantyzmu (Isaiah Berlin) i społecznych konsekwencji wzrostu roli ideału autentyczności (Richard Sennet). W kolejnych pięciu rozdziałach rozmyślam o wpływie autentyczności na twórczość Andrzeja Stasiuka, Doroty Masłowskiej, Olgi Tokarczuk, Magdaleny Tulli i Marka Bieńczyka. Na temat autentyczności w twórczości tych pisarzy nie powstała dotychczas żadna szerzej zakrojona praca.

Autentyczność wywodzi swą proveniencję z wcześniejszych ideałów: szczerości, indywidualizmu, wolności, autonomii i odpowiedzialności. Tworzą one zręby procesu „uodpowiedzialnienia”.² W jego toku ludzie stają się bardziej odpowiedzialni za siebie samych. Uodpowiedzialnienie pozwala nam na pełniejsze, bardziej różnorodne życie, pojmowane jako własne, stworzone przez nas samych, przez nasze wybory, interakcje z ludźmi i ideami.³

Koncept autentyczności na dobre wszedł do słowników opisu wielu sfer życia duchowego. Pisze Orhan Pamuk: „przeżycia Anny Kareniny potrafią nas oczarować, ponieważ są tak bliskie naszym doświadczeniom, a jednocześnie tak od nich odległe. Dlatego też w głębi duszy wiemy, że ich źródłem musiały być autentyczne przeżycia i że Tolstoj za pośrednictwem swej bohaterki opowiada o własnych doświadczeniach i własnym świecie”.⁴ Pamuk nie uruchamia zdziwienia, nie wzbudza alarmu, bowiem mówi językiem, którego nie

² Charles Taylor, *Etyka autentyczności*, przeł. Andrzej Pawelec, Wydawnictwo Znak, Kraków 2002, s. 76

³ Tamże, s. 73-74

⁴ Orhan Pamuk, *Pisarz naiwny i sentymentalny*, przeł. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012, s. 46

kwestionujemy, uważając za przezroczysty, opisujący w sposób możliwie neutralny oczywisty mechanizm. O nauczycielu Kafki, Christianie von Ehrenfelsie, biograf Reiner Stach powie:

publikował mętne prace na temat etyki seksualnej, które obwieszczały, ni mniej, ni więcej, tylko koniec monogamii, (...) myślał o ustanowieniu nowej, ogólnoświatowej religii, na jej przywódcę proponując czeskiego prezydenta Masaryka (...). Ehrenfels był pierwszy w szeregu outsiderów, do których Kafka powziął szczególną sympatię: naiwność i zapał, z jakim bronili swojej sprawy, niezależnie od poglądów naukowych i społecznych reguł gry, tworzyły w jego oczach aurę autentyczności, która go poruszała.⁵

W *Medytacjach o 22 arkanach tarota* Valentina Tomberga czytamy o hermetyzmie jako o tradycji autentycznego doświadczenia duchowego, które pozostaje takie samo przez wieki. „Hermetyzm obejmuje wszystko, co głębokie” – pisze dalej Tomberg – „tworzą go poziom i autentyczność duchowego doświadczenia oraz głębia myśli, którą zawiera.”⁶ Na wernisażu fotografii Agnieszki Cytackiej pt. *Męskie | Mądrość Kręgu* w łódzkim Pasażu Róży w dniu 26 marca 2022 r., jeden ze sportretowanych bohaterów wyznaje: „jestem tym trzymającym krąg, czuвам nad tym by każdy miał przestrzeń do mówienia, by mógł wyrazić swoją własną, wewnętrzną prawdę”.⁷ Wszechobecność idei autentyczności utrudnia moje zadanie. Utrudnia przez wysiłek, jaki musi podjąć wyobraźnia, by widzieć w autentyczności konwencję, bez której można pomyśleć inną kulturę. Wydaje się, że zwykła uważność wystarczy, by znaczenia wysłowione przez teoretyków autentyczności zobaczyć w działaniu we współczesnej kulturze. Jednak autentyczność często postrzega się jako ahistoryczną kategorię ludzkiego losu, o statycznym, quasi-obiektywnym punkcie odniesienia. Olga Tokarczuk pisze:

uświadomienie sobie własnego języka ze wszystkimi jego zaletami, pożytkami, ale też ograniczeniami i dziwactwami przypomina efekt długotrwałej psychoanalizy. Ujawnia bagaż, który niesiemy wszyscy nie z powodu własnych win i zasług, ale dlatego, że urodziliśmy się w jakimś miejscu, czasie czy formie. W pewnym sensie język jest dla pisarza czymś w rodzaju fatum, nie tylko zresztą literackiego. Fatum to uświadamia nam, iż w języku tylko do pewnego stopnia możemy być sobą (a „bycie sobą” wydaje się być ważnym postulatem naszej kultury).⁸

⁵ Reiner Stach, *Kafka. Wczesne lata (1883-1911)*, przełożył Ryszard Wojnakowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2021, 307-308

⁶ *Medytacje o 22 arkanach tarota*, napisane przez autora, który chciałby zachować anonimowość, przełożyła Agna Onysymow, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2013, s. 472

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=kQ9iYehMgXs> [dostęp 28.05.2022 r.], (17:38-48)

⁸ Olga Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012, s. 161

Naśladowuję następstwo zdań noblistki w swoim myśleniu: najpierw myślę o byciu sobą, a potem o „byciu sobą”. Mam nadzieję, że dodawanie cudzysłowu w myśleniu pozwoli mi na rozbiór form współczesności.

W literaturze przedmiotu nie ma konsensusu co do nomenklatury: Lionel Trilling unika kwantyfikatorów, pisząc o autentyczności w konkretnych dziełach literackich; Charles Taylor, powołując się na Trillinga, ukuwa termin „etyka autentyczności”, o etyce autentyczności pisze również Jean Starobinski,⁹ z kolei Sennet „tyrania intymności”. Najdalej chyba idzie Michał Warchał, pisząc o „epoce autentyczności”.¹⁰ W niniejszej pracy będę posługiwał się pojęciem kultury autentyczności¹¹ bądź rousseanizmu. Zdaniem wielu Rousseau odegrał wiekopomną rolę we wyniesieniu idei autentyczności ku jej obecnemu statusowi.¹² Jeśli chodzi o przymiotnik, wybieram „rousseański”. „Russowski”, stosowany przez Bronisława Baczkę w epokowej książce *Rousseau: samotność i wspólnota*, wyszedł z użycia, dlatego posługuję się nim nostalgicznie, dla przełamania monotonii wybranej formy.

Ze wszystkich sił dziękuję profesorowi Tomaszowi Bocheńskiemu za prowadzenie moich myśli, Marcinowi Mieszczakowi i rodzinie za wsparcie a także koleżankom i kolegom z Zakładu Literatury Polskiej XX i XXI w. UŁ za rozmowy i inspiracje.

⁹ Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. Przejrzystość i przeszkoda oraz siedem esejów o Rousseau*, przeł. J. Wojcieszak, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 238

¹⁰ Michał Warchał, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2006, s. 41

¹¹ Podobnie czyni Olga Szmidt, *Autentyczność: stan krytyczny. Problem autentyczności w kulturze XXI wieku*, TAIWPN Universitas, Kraków 2019, s. 236

¹² Richard Sennet, *Upadek człowieka publicznego*, przełożyła Hanna Jankowska, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, s. 202, Isaiah Berlin, *Korzenie romantyzmu. Wykłady mellonowskie w zakresie sztuk pięknych wygłoszone w Narodowej Galerii Sztuki w Waszyngtonie*, red. H. Hardy, przeł. Anna Bartkiewicz, Wydawnictwo Żysk i Spółka, Poznań 2004, s. 89, Ch. Taylor, *Etyka autentyczności...*, dz. cyt., s. 32, 51

AUTENTYCZNOŚĆ

Jean Jacques Rousseau przeczuł kontury zmiany kulturowej, która w jego czasach jeszcze się materializowała. Jakie kontury się zamazywały? Myślano, rozprawiano, prowadzono życie rodzinne na oczach innych. Na oczach świata, na oczach służby, na oczach ludzi. Rousseau znajduje słowa, by opisać nadejście „wewnętrzności”, a zatem takiej sfery ludzkiego życia, w której zaczęto upatrywać źródło znaczenia, wszelkiego prawdziwego znaczenia. Jednak słowa „wewnętrzność” Rousseau nie używa; pisze jednak o znajdowaniu reguł i zasad „z największą pewnością we własnym wnętrzu”.¹³ Pisze Rousseau: „wyteżyłem wszystkie siły, aby skruszyć kajdany opinii i aby nieustraszenie czynić to, co mi się wyda dobrym, nie troszcząc się zgoła o sąd ludzi”.¹⁴ Jak wewnętrzność powołać do istnienia? Nie trzeba, wystarczy nie być „z rzędu owych ludzi, upośledzonych od Stwórcy, głuchych słodki głos natury, w których sercu nigdy nie zakiełkowało prawdziwe poczucie sprawiedliwości i ludzkości”.¹⁵ Wymaga aktu woli, akt wiedzy (jak w platonizmie) nie wystarczy: „rzucony mimo woli w świat, nie posiadając jego form, niezdolny przyswoić ich sobie i poddać się im, postanowiłem przybrać ton własny, który by mnie od nich uwolnił”.¹⁶ Rousseau powołuje do istnienia „człowieka dzikiego”, który „żyje niejako sam w sobie”¹⁷, „zamknięty w wirze życia społecznego nie da się porwać namiętnościom ani mniemaniom ludzkim, jeżeli będzie widział własnymi oczyma i czuł własnym sercem; jeżeli nie będzie nim rządziła żadna władza prócz własnego rozumu”.¹⁸ Człowiek uspołeczniony (nazwany człowiekiem człowieka), „zawsze znajdując się poza sobą, umie żyć tylko w opinii drugich i z ich to oceny czerpie całe, chciałoby się powiedzieć, poczucie swego istnienia”.¹⁹ Dla Bronisława Baczki, ów termin węzłowy dla Rousseau, obecny zarówno w *Wyznaniach*, jak *Emilu* a także *Rozprawie o pochodzeniu i podstawach nierówności między ludźmi*, to nieustannie poszukiwana autentyczność, tożsamość z sobą samym, nakaz bycia sobą²⁰. Baczko wskazuje, że koncepcja człowieka natury bierze

¹³ Jan Jakub Rousseau, *Nowa Heloiza*, dz. cyt., s. 31; wewnętrzność to określenie Charlesa Taylora z jego książki *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński, O. Latek, A. Lipszyc, A. Michalak, A. Rostkowska, M. Rychter, Ł. Sommer, naukowo opracował Tadeusz Gadacz, wstępem poprzedziła Agata Bielik-Robson, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001

¹⁴ Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)*, przełożył Tadeusz Żeleński (Boy), opracowała Ewa Rządowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, s. 385-386

¹⁵ Tamże, s. 380

¹⁶ Tamże, s. 394

¹⁷ Jan Jakub Rousseau, *Rozprawa o pochodzeniu i podstawach nierówności między ludźmi*, [w:] Jan Jakub Rousseau, *Trzy rozprawy z filozofii społecznej*, przekład opracował, słowem wstępnym i przypisami opatrzył Henryk Elzenberg, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1965, s. 229

¹⁸ Jean Jacques Rousseau, *Emil czyli o wychowaniu*, do druku przygotował Feliks Wnorowski, wstępem i komentarzem opatrzył Jan Legowicz, przełożył Eugeniusz Zieliński, Wrocław 1955, Zakład imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, tom II, s. 71-72

¹⁹ Tamże, s. 229

²⁰ Bronisław Baczko, *Rousseau: samotność i wspólnota*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 79

swe ramy z „zastanej” przez Rousseau koncepcji „stanu natury” (stanu przedpaństwowego i przedprawnego), obecnej w filozofii od przełomu XVI i XVII wieku, wynikającej z pragnienia autonomizacji teorii społeczeństwa i państwa od tradycji chrześcijańskiej. Wyrażała ona tendencję do wywodzenia prawa naturalnego z własności natury ludzkiej i tylko z niej.²¹ Ten kontekst uprzytomnia czytelnikowi, że autentyczność trafiła na scenę (!) wyobraźni w powiązaniu z innymi konceptami, równie fundacyjnymi dla współczesności. Pozostałe imiona ideału, który ewokuje autentyczność to autonomia, indywidualność, samorealizacja; wszystkie niemożliwe do zrealizowania bez założenia istnienia praw człowieka.

Hipoteza „stanu natury” pozwala jednostce spojrzeć na samą siebie w jej świetle i odczytać ślady tego, co przynależne do porządku maski i pozoru.²² Umożliwia także wprowadzenie zmian. Zmiany nie wywołają powrotu do przeszłości – tej przeszłości nigdy nie było, to tylko retrospektywna hipoteza. Jeżeli zatem chcemy być jak człowiek naturalny, to dokonujemy aktu refleksji w ramach istniejącego porządku, tj. „upadłej”, uspołecznionej kultury po to by ją odnowić. Dochodzimy do „naturalności” w obrębie kultury. Droga do autentyzmu wiedzie przez bezdroża nieautentyczności.²³

Jaką mocą rozporządza wewnętrzność? „Skromny człowiek może bronić prawdy nawet przeciw monarsze”.²⁴ Aby mógł to uczynić, przedsięwzięcie wielkie zadanie legitymizacji własnego dyskursu: dlatego może mówić, nawet on, genewczyk we Francji, kalwinista wśród katolików, mieszczanin, nie uczestniczący w wielkich historycznych wydarzeniach, nie będący przybyszem z dalekich krain. Chodzi o intensywność przedsięwzięcia, jego skalę i precedensowość. Dzieło Rousseau podejmuje się destrukcji największej wady „człowieka człowieka” (przeciwstawionego „człowiekowi natury”)²⁵ – oglądy. Ogląda pielęgnuje pozór, wzmacnia sztuczne role społeczne, oddala człowieka od jego jednostkowości, będącej źródłem wolności. Wbrew wymogom stawianym przez oglądę, Rousseau, mówiąc o rzeczach

²¹ Tamże, s. 82

²² Tamże, s. 69

²³ Por. Bronisław Baczko: „w centrum zamysłu <Emila> znajduje się problem <ukształtowania człowieka naturalnego żyjącego w stanie uspołecznienia>”, Bronisław Baczko, *Rousseau: samotność i wspólnota...*, dz. cyt., s. 78; odmiennie Michał Warchał: „<Nowa Heloiza> doskonale obrazuje to uwikłanie w sprzeczności, dążenie do naturalności, autentyczności, które okazuje się koniec końców triumfem sztuczności i maski. Obraz ogrodu w Clarens przedstawia nieskrępowaną naturę, która jedna trwa tylko dzięki sztucznym zabiegom. Gospodarstwo Wolmara, gdzie wszystkich pracujących łączy idealna więź przejrzystości, oparte jest w istocie na udawaniu, stanowi idealny spektakl postaci prowadzonych ręką oświeconego władcy”, Michał Warchał, *Autentyczność i nowoczesność...*, dz. cyt., s. 50; Warchał kilkanaście razy w toku swego wywodu w ramach jednego rozdziału diagnozuje „klęskę” bądź „porażkę” projektu Rousseau, jego „nieautentyczność” (tamże, s. 65) – nie jest jasne wg jakich przesłanek Warchał wyrokuje o nieautentyczności – nie podaje, czy są to przesłanki z myśli Rousseau

²⁴ Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)...*, dz. cyt., s. 391

²⁵ Jean Jacques Rousseau, *Emil czyli o wychowaniu ...*, tom II, dz. cyt., s. 70

wstydlivych²⁶, z „bezprzykładną prawdomównością”²⁷, toruje drogę prawdziwej komunikacji. Wstyd, niesmak, dyskomfort u odbiorcy działa jak rękojmia, że nie zapadnie „jednostajna osłona uprzejmości oszukańczej i złudnej”.²⁸

Bezgraniczna transparencja ma się nie podobać. Ale to nie koniec, Rousseau, przynajmniej w warstwie dosłownej, zrywa z koncepcją komunikacji: nie chodzi o to, by pisać dla innych, ale by robić to dla siebie. Autentyczność to w największym stopniu rozmowa z samym sobą: „ich filozofia jest dla innych; a ja czuję potrzebę filozofii przeznaczonej dla mnie”.²⁹ Obsesyjnie porównuje się z Montaigne’em: „on pisał swe <Próby> wyłącznie dla innych, a ja spisuję moje marzenia tylko dla siebie”.³⁰

Dla Rousseau nie ma miejsc ciemnych, niezrozumiałych w jego własnym dyskursie. Jean Starobinski pisze: „Rousseau, który niekiedy zauważa obcość niektórych swoich czynów, nigdy jednak nie wiąże ich z istnieniem niezgłębionych ciemności i nie patrzy na nie jako na wyraz mrocznej części swej świadomości czy swej woli (...). Oczywiście wewnętrzna zmierza do natychmiastowego uzewnętrznienia.”³¹ W takiej formie autentyczność przychodzi na świat, jeśli moglibyśmy tak powiedzieć, jako postulat pełnej łączności z samym sobą i samorealizacji. Niezrozumienie oznaczałoby klęskę autentyczności. Nie można nie wiedzieć, kim się jest lub kim się chce być.

Zatrata wewnętrzności (taka groźba wpisana jest w projekt autentyczności) bierze swój początek z drobnych gestów podległości:

jeśli zacznę na nowo poddawać się w czymkolwiek opinii, niebawem stanę się znowuż we wszystkim jej niewolnikiem. Jeśli chcę być zawsze samym sobą, nie powinienem nigdzie i nigdy, rumienić się, iż ubrałem się wedle stanu, który sobie obrałem. (...) broda nie jest sama z siebie czymś plugawym, skoro natura sama nam ją dała i skoro, wedle czasu i obyczaju, bywa uważana za ozdobę.³²

Jesteśmy w świecie immanencji, liczy się to, co widać, dlatego przedmioty codziennego użytku i wygląd zewnętrzny odpowiadają za kontakt jednostki z własnym wnętrzem. „Zacząłem

²⁶ Masturbacji: „ten nałóg, tak poręczny dla wstydlivych i nieśmiałych natur, ma prócz tego wielki urok dla człowieka z żywą wyobraźnią: daje możność rozrządzania niejako całą płcią niewieścią”, tamże, s. 133; skłonności do kobiet z arystokracji i obojętności wobec kobiet z gminu: „szwaczki, pokojówki, panny sklepowe nie kusily mnie wcale, trzeba mi było wykwinnych panien”, tamże, s. 167; oddaniu dzieci do przytulka, tamże, s. 449

²⁷ Tamże, s. 533

²⁸ Jan Jakub Rousseau, *Czy odrodzenie nauk i sztuk przyczynilo się do naprawy obyczajów?* [w:] Jan Jakub Rousseau, *Trzy rozprawy z filozofii społecznej...*, dz. cyt., s. 14

²⁹ Jan Jakub Rousseau, *Marzenia samotnego wędrowca* przekład Ewa Rzadzowska, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1983, s. 33

³⁰ Tamże, s. 11

³¹ Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. Przejrzystość i przeszkoda oraz siedem esejów o Rousseau*, przeł. J. Wojcieszak, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 218

³² Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)...*, dz. cyt., s. 402

przeobrażenie od stroju: porzuciłem złote wyszycia i białe pończochy, wdziałem gładką perukę, odpasałem szpadę; sprzedałem zegarek (...) „Dzięki Bogu nie będę już potrzebował wiedzieć, która godzina”³³. W czasie pobytu w Neuchâtel Rousseau porusza się w stroju ormiańskim: nosi kamizelkę, suknię, watowaną czapkę – „bez oglądania się na sądy ludzkie, o które troszczyłem się bardzo mało”.³⁴ Trudno powiedzieć, czy jesteśmy w XVIII czy w XXI wieku, tak bardzo Rousseau kreujący swoją autentyczność przez modę jawi nam się jako współczesny.

Ideał, który przybliża Rousseau, nie zna odstępstw, działa zawsze; w każdych okolicznościach należy być samym sobą. Wewnętrzność to rzeczywistość, „formy świata to pozór, kram formułek”.³⁵ Wewnętrzność daje niezależność, podporządkowanie formom świata przynosi niewolnictwo. Sprzyjają mu takie formy kulturowe jak: „salon, strzyżony trawnik, klomb, broszury, klawikord, tryktrak, róż, falbanki, ambra”; zaś pomagają się wyzwolić: „prosty krzak głogu, chaszczce, spichlerz, łąka, obiad na drewnianym stole i wino swojego chowu”.³⁶ Popadaniu w niewolnictwo sprzyja również dystans, nazywany przez Rousseau „brakiem dobrej wiary w książkach”;³⁷ jego własna praktyka twórcza realizuje się przez „dobroć, wylanie się, szczerość”.³⁸ Kontraktualna terminologia (umowa, dobra wiara) w myśli Rousseau łączy się atrybucją gatunkową *Wyznań*. Autor zawiera z odbiorcami pakt autobiograficzny³⁹, niepisaną umowę, w której oświadcza o pewności swego autorstwa a także zapewnia swą szczerą lojalność względem nich. Ewa Rzadkowska komentuje, że dobra wiara Jana Jakuba nie podlega dyskusji.⁴⁰ Starania o autentyczną jednostkowość rozgrywają się w warunkach dobrej wiary, nie ma zdystansowanej autentyczności. Dla rousseauńskiej subiektywności dystans to „brak dobrej wiary”, domena tryktraka, różu i ambry. Dystans do ideału autentyczności jako takiego przekreśla go.

Istnieje odpowiedniość między przemianami konwencji teatralnych a śladami zmian dedukowanymi przez Rousseau: w teatrze francuskim owego czasu żywe gesty i normalne reakcje były zakazane, „jak w wypadku Polikseny, która nie upada w ogóle i gwoździ przyzwoitości stoi po śmierci”.⁴¹ Aktorzy „zawsze więcej zważają na publiczność, niż na siebie samych, a sentencja mniej ich kosztuje, niż uczucie (...), ja jest (...) skrupulatnie wytępione”.⁴²

³³ Jan Jakub Rousseau, *Wyznania*, część druga, przełożył i wstępem opatrzył Tadeusz Żeleński (Boy), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956, s. 111

³⁴ Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)*..., dz. cyt., s. 562

³⁵ Tamże, s. 420

³⁶ Tamże, s. 445

³⁷ Tamże, s. 416

³⁸ Tamże, s. 416

³⁹ Ewa Rzadkowska, wstęp do: Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)*..., dz. cyt., s. XXII

⁴⁰ Tamże, s. XXV

⁴¹ Jan Jakub Rousseau, *Nowa Heloiza*..., dz. cyt., s. 119

⁴² Tamże, s. 118

Scenografia i strój postaci odzwierciedla modę współczesną, nie zaś historyczną prawdę, co sprawia, że Katon nosi pudrowaną perukę.⁴³ Nadchodzą zmiany. Bieg królowej w *Meropie* Woltera wzbudza niezadowolenie publiczności przyzwyczajonej do majestatycznych póz, w 1759 roku ze sceny znikają miejsca dla publiczności. W łóżach opery panował zwyczaj „paplania, jedzenia i grania”, a Rousseau chciał „tylko słuchać”, dlatego wymyślał się towarzystwu, „szukając miejsca w innej stronie teatru”.⁴⁴ W tej mierze Rousseau prorokuje uczestnictwo w sztuce w ciszy; przyjmuje się ono w XIX wieku, kiedy pojawiło się przekonanie, że ludzie obcy nie powinni ze sobą rozmawiać.⁴⁵ Oglądanie przedstawienia w teatrze lub w operze traci część prerogatyw właściwych sferze publicznej, takich jak: interakcja z innymi osobami z publiczności w trakcie występu, jedzenie w trakcie występu, publiczne komentowanie występu w jego trakcie. Konwencje, niegdyś wszechobecne, rażą sztucznością, dlatego mają udawać, że nimi nie są – stąd usunięcie ze sceny w 1759 roku „sześciu rzędów młodych paryżan”⁴⁶ czy też wprowadzenie scenografii i kostiumów dostosowanych do historycznego czasu danej sztuki. To napędza interioryzację, lub – jak wolą powiedzieć inni – powoduje interioryzację, tj. apologię życia wewnętrznego w kontrze do tracącej walor sfery publicznej.

Retoryce „wejścia w siebie”⁴⁷ towarzyszy retoryka odpowiedzialności za siebie, niezależności i prostoty⁴⁸. Píše Rousseau: „jestem odpowiedzialny jedynie za siebie”.⁴⁹ Prostota ustanawia się jako wartość wobec światowości, wobec tego, co społeczne. Proste są „żywe i pełne polotu wyrażenia, wywołane siłą uczucia, antytetyczne wobec wyszukanych igraszek słownych i elegancji stylu”.⁵⁰

Niezależna jednostka szuka w sobie źródła, reguł postępowania i myślenia. To, co we wnętrzu, jest bowiem dobre: „wszystkie jej zbłąkania wynikały z mylnych zasad, nie z namiętności (...), zamiast bowiem słuchać serca, które ją prowadziło dobrze, słuchała rozumu, który ją prowadził źle”.⁵¹ Niezależność od myślenia zbiorowego, „ćwieka filozofii”⁵² i „katechizmowych bajeczek”⁵³ bierze zatem swą rękojmię z samo-potwierdzenia. Bez

⁴³ Tamże, s. 120

⁴⁴ Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)*..., dz. cyt., s. 342

⁴⁵ Richard Sennet, *Upadek człowieka publicznego*..., dz. cyt., s. 52

⁴⁶ Uprzywilejowane miejsce, gdzie wolno było siadać arystokratom, Jan Jakub Rousseau, *Nowa Heloiza*..., dz. cyt., s. 120

⁴⁷ „Jeśli tylko zechcemy wniknąć w siebie, każdy z nas pojmuje od razu, co jest dobre, każdy odróżnia co piękne”, Jan Jakub Rousseau, *Nowa Heloiza*..., dz. cyt., s. 31

⁴⁸ Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)*..., dz. cyt., s. 476

⁴⁹ Tamże, s. 350

⁵⁰ Jan Jakub Rousseau, *Nowa Heloiza*..., dz. cyt., s. 98

⁵¹ Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)*..., dz. cyt., s. 234

⁵² Tamże, s. 234

⁵³ Tamże, s. 235

autoafirmacji jednostka potrzebuje zewnętrznego systemu odniesienia; teraz źródło dobra i piękna widzi w sobie:

dopełniwszy w ten sposób przeobrażenia, myślałem już tylko o tym, aby je uczynić pewnym i trwałym, starając się wydrzeć z serca wszystko, co w nim wiązało się jeszcze z sądem ludzi, wszystko co mogło, przez obawę ich przygany, odwrócić mnie od tego, co jest samo w sobie dobre i rozsądne.⁵⁴

Można pisać o afirmacji, można, jak Michał Warchał, o zaufaniu do wewnętrznego głosu.⁵⁵ Ten na wskroś oświeceniowy rys w myśleniu Rousseau rzutuje na jego skłonność projektodawczą:⁵⁶ obmyśla on np. reformę edukacji w *Emilu czyli o wychowaniu*.⁵⁷ Świadczy to o mocy jego roszczenia, by uczynić samego siebie autorytatywnym źródłem wiedzy i o sile wiary w możliwość aktywnego zmieniania zastanej rzeczywistości, bez powoływania się na ustalenia starożytnych, tradycję, objawienie itp. Nie sposób pojmować autentyczności w izolacji od tych zagadnień.

Rousseau szuka schronienia: skrywa się na wyspie św. Piotra na jeziorze Biel/Bienne, uchodzi do „Pustelni” w majątku pani d'Épinay, zaszywa się w Charmettes z panią de Warens. Olga Szmidt komentuje: ucieczka, mizantropia, zwrot ku naturze czy skłonność do wielkich deklaracji to jedne z najbardziej oczywistych deklaracji podmiotowych, które dostrzec można w reakcji na fałsz i nieautentyczność.⁵⁸

Wrodzone i niekwestionowane dobro wnętrza jednostki odkrywa się w kontrze, nie w harmonii: rykoszetem dostaje się porządkowi społecznemu. Pracując w Wenecji dla ambasady francuskiej, Rousseau wchodzi w zatarg z ambasadorem na tle płacy i kosztu przewozu szkatułki. Jego słuszne roszczenia „mimo nieodpartych dowodów” nie zostają jednak zaspokojone na skutek braku obywatelstwa francuskiego. Autor *Wyznań* komentuje:

porządek społeczny, lub to, co się tak nazywa, wymagał, abym nie uzyskał sprawiedliwości (...) słuszność i bezskuteczność moich skarg zostawiły mi w duszy ziarno oburzenia na nasze głupie urządzenia społeczne, w którym prawdziwe dobro publiczne i istotna sprawiedliwość zawsze są poddane lichu wie jakiemu zewnętrznemu porządkowi⁵⁹.

⁵⁴ Jan Jakub Rousseau, *Wyznania*, część druga, przełożył i wstępem opatrzył Tadeusz Żeleński (Boy), dz. cyt., s. 112

⁵⁵ Michał Warchał, *Autentyczność i nowoczesność...*, dz. cyt., s. 65

⁵⁶ Jan Jakub Rousseau, *Nowa Heloiza...*, dz. cyt., s. 29, przypis 14

⁵⁷ Jean Jacques Rousseau, *Emil czyli o wychowaniu*, do druku przygotował Feliks Wnorowski, wstępem i komentarzem opatrzył Jan Legowicz, przełożył Wacław Husarski (tom I) i Eugeniusz Zieliński (tom II), Wrocław 1955, Zakład imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk

⁵⁸ Olga Szmidt, *Autentyczność: stan krytyczny...*, dz. cyt., s. 18

⁵⁹ Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)...*, dz. cyt., s. 347-348

Rousseauizm ma ogromny potencjał emancypacyjny. Zdezawuowawszy porządek społeczny, wartość dostrzega w uciśnieniu, w wolcie, w nieposłuszeństwie a dobroć w jednostce, która działa na przekór porządkowi. „A więc nie próbujmy szukać w książkach zasad i reguł, które znajdujemy z największą pewnością we własnym wnętrzu.”⁶⁰ Rousseauizm jednoczy negację społecznych norm z koncepcją praw człowieka. Emancypacja nie zdarzy się bez negacji faktów: tj. pomyślenia innej rzeczywistości wbrew faktom.

Sprzeczność porządku zewnętrznego z wewnętrzną prawdą dotyka sfery faktów: „mogę popełnić omyłki w faktach, nieścisłości, błędy w datach; ale nie mogę mylić się co do tego, co czułem ani co moje uczucia kazały mi czynić; a o to przede wszystkim chodzi.”⁶¹ Z jednej strony można powiedzieć, że Rousseau skłoniła do tej uwagi jedynie intencja polemiczna, *prolepsis*. Prolepsis to figura retoryczna polegająca na uprzedzeniu przewidywanej argumentacji oponentów.⁶² Rousseau obawia się zarzutu o niezgodność biografii z faktami. Dość starannie umiejscawia on bowiem swoje losy. Nie datuje ich, daty wskazane w poszczególnych księgach *Wyznań* to dzieło wydawców.⁶³ Z drugiej jednak strony, cóż to są fakty? Czy nie okowami, których pęta trzeba rozerwać dla wyrażenia wewnętrznej prawdy? Rousseau pisze: „piszę nie tyle historię tych wydarzeń samych w sobie, ile stanów mojej duszy, w miarę, jak się zjawiały. (...) Fakty są tutaj tylko pretekstami.”⁶⁴ Myśl Rousseau wyraża rozumienie sfery publicznej jako nieistotnej domeny obiektywnych współrzędnych, nieistotnej dla opowieści (p)o wejściu w samego siebie.⁶⁵ Fakty łatwo przytoczyć; to, co poza nimi sprawia trudność:

gdybyż choć wszystko rozgrywało się w faktach, w czynach, w słowach, mógłbym opisać je i oddać poniekąd; ale jak powiedzieć to, co nie było ani powiedziane, ani wykonane, ani pomyślane nawet, ale odczute, kosztowane, bez możliwości przytoczenia innego dokumentu mego szczęścia, jak samo to uczucie?⁶⁶

A jednak to w nich, w niemierzalnych, niechronologicznych, nieudokumentowanych, „kosztowanych” nie-faktach wyraża się wartość dyskursu *Wyznań*. Fabularna, faktograficzna warstwa *Wyznań* ustępuje pola opisom pobytów w „Pustelni” w Montmorency pod Paryżem czy na wyspie św. Piotra na jeziorze Biel koło Berna. Przed Rousseau Michel Montaigne dawał

⁶⁰ Jan Jakub Rousseau, *Nowa Heloiza...*, dz. cyt., s. 31

⁶¹ Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)...*, dz. cyt., s. 317

⁶² Richard A. Lanham, *A Handlist of Rhetorical Terms*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – Londyn, 1991, s. 120

⁶³ Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)...*, dz. cyt., s. 3, przypis 1

⁶⁴ Jan Jakub Rousseau, *Oeuvres complètes (l'intégrale)*, tome I, s. 69, cyt. za: Ewa Rządowska, wstęp do: Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)...*, dz. cyt., s. XXIV

⁶⁵ Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)...*, dz. cyt., s. 317

⁶⁶ Tamże, s. 260-261

pierwszeństwo światom wewnętrznym: „To, co tu daję, to są moje urojenia, przez które nie staram się bynajmniej dać poznać samych rzeczy, jeno siebie”.⁶⁷ Erich Auerbach komentuje w *Mimesis*: świat zewnętrzny interesuje Montaigne’a, jedynie jako forma przejawiania się samego siebie.⁶⁸ Wobec „samych rzeczy” (jak nazywa świat zewnętrzny) Montaigne używa retoryki braku zobowiązania. Najwłaściwszym nastawieniem wobec rzeczywistości jest niewiedza: „Puściłbym się może na to, aby wyczerpać do dna jakąś materię, gdybym mniej znał samego siebie (...) Wolno mi (...) poddawać się wszelakim wątpieniom i niepewności i zachować ze wszystkich najwłaściwszą mi formę, to znaczy niewiedzę”.⁶⁹

Na początku *Rozprawy o pochodzeniu i podstawach nierówności między ludźmi* pada zdanie: „zaczniemy od tego, że odrzucimy wszelkie fakty”.⁷⁰ Bez odrzucenia faktów nie byłoby możliwe dotarcie do stanu natury, do conceptualnego źródła, skąd czerpiemy pojęcie praw człowieka, albowiem nigdy w historii nie istniał stan urzeczywistnienia praw człowieka. Aby zrekonstruować stan natury i człowieka naturalnego Rousseau nie bada zatem faktów historycznych, ale, jak pisze Baczek, tworzy sytuację pozahistoryczną będącą „racjonalizacją tęsknoty jednostki za wewnętrzną spójnością, spełnieniem i brakiem konfliktu między jednostką a światem”.⁷¹ Píše Rousseau: „prawdomówność, którą stale deklarowałem, wspiera się nie tyle na realnej stronie zdarzeń, co na poczuciu prawości i rzetelności, oraz że w praktyce bardziej zważałem na moralne dyrektywy mego sumienia niż na abstrakcyjne pojęcia prawdy i fałszu”.⁷² Tak, w kontr-faktyczny sposób, wytwarza się zimna wobec faktów nowa forma kulturowa poświęcona jednostkowości, wynikająca z jednostkowości i wyrażająca postępy jej ekspansji.

Ma owa forma kulturowa moralność rekonfigurującą na nowo zastane hierarchie wartości. „Byłbym jej przebaczył chciwość, ale nie mogłem przebaczyć obłudy”.⁷³ Oto mniej liczy się, kto coś zrobi (porządek faktów, uczynków), ale jaki ma do tego stosunek (porządek odczuć, zamiarów). To niewielkie przesunięcie, z pozoru nieistotne z punktu widzenia istoty przewrotu rousseauńskiego. „Pomyślałem to, tym samym powiedziałem; w stosunku do mamusi [pierwszej miłości Rousseau, Sophie de Warens – przyp. PJW] było to dla mnie jedno i to

⁶⁷ Michel de Montaigne, *Próby*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985, przełożył Tadeusz Żeleński (Boy), opracował, wstępem i komentarzem opatrzył Zbigniew Gierczyński, część druga, rozdział X *O książkach*, s. 104

⁶⁸ Erich Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, Tom II, przełożył i wstępem opatrzył Zbigniew Żabicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 18

⁶⁹ Michel de Montaigne, *Próby*, dz. cyt., część pierwsza, rozdział XL *O Demokrycie i Heraklicie*, s. 387

⁷⁰ Jan Jakub Rousseau, *Rozprawa o pochodzeniu i podstawach nierówności między ludźmi*, [w:] Jan Jakub Rousseau, *Trzy rozprawy z filozofii społecznej...*, dz. cyt., s. 141

⁷¹ Bronisław Baczek, *Rousseau: samotność i wspólnota...*, dz. cyt., s. 195

⁷² Jan Jakub Rousseau, *Marzenia samotnego wędrowca...*, dz. cyt., s. 63

⁷³ Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)...*, dz. cyt., s. 453

samo”.⁷⁴ Tak pojawia się antyhipokryzja, albowiem hipokryzja równa się nieautentyczności, noszeniu maski, udawaniu. Dla antyhipokryty autentyczność przeważa nad innymi cnotami, dlatego mimo obiektywnie większej szkodliwości samej chciwości, bardziej nienawidzi chciwca za to, że podaje się za kogo innego niż, że jest chciwy. Interioryzacja hołubi zgodność prawdy o jednostce z jej obrazem na zewnątrz, nawet jeśli owa zgodność dotyczy moralnie odrażającej cechy. Filipikami uderza Rousseau w maski, „mary i cienie znikające natychmiast”⁷⁵, „zgiełk świata”⁷⁶. Co jednak, gdy sam w nim uczestniczy? Radykalność tego odrzucenia kreuje nieusuwalny rozdzźwięk między życiem a głoszonymi zasadami, albowiem nie sposób całkowicie nie funkcjonować w społeczeństwie, a zatem w „zgiełku świata”. Tak tworzy się nieustanne napięcie, zaś z tego napięcia – antyhipokryzja. Antyhipokrytyczna motywacja stoi za tłumaczeniem inspiracji wikarego sabaudzkiego realną postacią (o czym szerzej kilka akapitów dalej).

Twórczość Rousseau nie narodziła się w pustce. Ewa Rzadkowska wskazuje, że *Wyznania* powinniśmy widzieć na tle starożytnych autobiografii (*Rozmyślań* Marka Aureliusza i *Wyznań* św. Augustyna), autobiografii pietystycznych, powieści psychologicznej zapoczątkowanej przez Samuela Richardsona a przede wszystkim zaś tradycji moralistów francuskich: w tym Montaigne’a.⁷⁷ W jednym z najczęściej przytaczanych i komentowanych pasażów *Wyznań* Rousseau krytykuje Montaigne’a za niedostateczność perspektywy, w jakiej ukazuje swoje błędy: „zawsze śmiałem się z fałszywej szczerości Montaigne’a, który udając, iż przyznaje się do błędów, troszczy się bardzo pilnie, aby te rzekome błędy przedstawić w jak najpowabniejszym świetle”.⁷⁸ Postać i rozmiar różnic między autobiografizmem *Prób* i *Wyznań* wymienia Marshall Berman. Dla renesansowego twórcy eseju, odkrywanie siebie przychodzi bez wysiłku, naturalnie, przypadkowo, spontanicznie. „Ja” nie tworzy się, ale dostrzega i opisuje. „Ja” jest zawsze obecne; nie ustawia się antagonistycznie wobec świata zewnętrznego, pozwalając mu wpływać na siebie w swobodnej, niekończącej się grze myśli:

Nie mogę ustalić mego przedmiotu: chwieje się i mąci, jakoby naturalnym pijaństwem. Biorę go takim, jakim jest w chwili, gdy się nim zabawiam. Nie maluję istoty, maluję jej przejście (...) za chwilę mogę się zmienić, nie tylko co do losu, ale i co do usposobienia. Jest to rejestr rozmaitych i zmiennych wypadków i wyobrażeń niestałych,

⁷⁴ Tamże, s. 243

⁷⁵ Jan Jakub Rousseau, *Nowa Heloiza...*, dz. cyt., s. 95

⁷⁶ Jan Jakub Rousseau, *Nowa Heloiza...*, dz. cyt., s. 105

⁷⁷ Ewa Rzadkowska, wstęp do: Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)*..., dz. cyt., s. VI, XV

⁷⁸ Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)*..., dz. cyt., s. 533

a jeśli tak padnie, wręcz sprzecznych; czy to, że sam jestem inny, czy też ujmuję przedmiot w świetle innych okoliczności i względów.⁷⁹

Dla Rousseau „ja” nie można przywołać, to formotwórcze przedsięwzięcie o konkluzywnym zakończeniu, pochodna żmudnych zmagania, efekt ciężkiej pracy.⁸⁰ Jako zamknięty obraz podlega ocenie, do której wzywa, którą oczekuje, do której się retorycznie gotuje.⁸¹ Montaigne nie ma potrzeby definiowania siebie, ścisłej demarkacji między sobą a sferą obcych wpływów, przeznaczonych do okiełznania lub wyparcia. Rousseauńska klauzura opiera swój status na oznaczeniu tego, co przynależne i obce „ja”.⁸² Podczas gdy Montaigne powie: „Mówię o wszystkim jeno sposobem rozstrząsania, nie sposobem wyroku”⁸³, Rousseau, ufny w siłę wewnętrzności, wydaje osądy pewne i kategoryczne. Montaigne powątpiewa we własne świadectwo: „Uszy mi puchną od przeróżnych takich opowiastek: <Trzech ludzi widziało go tego a tego dnia na wschodzie; trzech widziało nazajutrz na zachodzie: o takiej godzinie, w takim miejscu, tak ubranego>: zaiste, nie uwierzyłbym samemu sobie!”.⁸⁴

Skąd oczekiwanie na osąd? Skąd szykowanie się na przenikliwość obserwatorów? Skoro motywem jest całkowite odsłonięcie, nigdy wcześniej nie dokonane z taką pieczołowitością, należy sprawdzić, czy autor wywiązał się z zobowiązania. Uprzedzając tę ocenę, Rousseau wypełnia swoje dzieło futurospekcjami: „jedna rzecz nękała mnie w całej sprawie, mianowicie wstyd zadania kłamu samemu sobie tak jawnie i głośno (...). Czułem tę niekonsekwencję w całej sile, wyrzucałem ją sobie, rumieniłem się, złościłem”.⁸⁵ Ponieważ autentyczność polega na działaniu w odniesieniu do własnego wnętrza (jego doskonaleniu, jego oceny, odwoływaniu się do niego), śledzenie niekonsekwencji tak dobrze wpisuje się w interioryzację, albowiem nie dotyczy faktów (czynów), a jedynie zamiarów.

Ceną za dojście do rubieży prawdomówności i całkowitego odsłonięcia jest pochłonięcie sobą. Walka o niezależność, prostotę i odpowiedzialność za siebie zajmuje doszczętnie uwagę biografą. Tylko niekiedy dowiadujemy się, co czuje jego platoniczna

⁷⁹ Michel de Montaigne, *Próby*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985, przełożył Tadeusz Żeleński (Boy), opracował, wstępem i komentarzem opatrzył Zbigniew Gierczyński, część trzecia, rozdział II *O żalu*, s. 54

⁸⁰ Odmienne Jean Starobinski: „Dla Jana Jakuba samopoznanie nie stanowi problemu, Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. Przejrzystość i przeszkoda...*, dz. cyt., s. 217

⁸¹ „Posuwam się naprzód porwany siłą rzeczy, ale nie łudząc się **co do sądu czytelników** [podkr. moje – PJW]. Przebywam według nich od dawna w krainie ułudy; według mnie jednak przebywają oni sami stale w krainie przesądów”, Jean Jacques Rousseau, *Emil czyli o wychowaniu*, do druku przygotował Feliks Wnorowski, wstępem i komentarzem opatrzył Jan Legowicz, przełożył Eugeniusz Zieliński, Wrocław 1955, Zakład imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, tom II, s. 69

⁸² Marshall Berman, *The politics of authenticity. Radical Individualism and the Emergence of Modern Society*, Atheneum, Nowy Jork 1972, s. 79-80

⁸³ Michel de Montaigne, *Próby*, dz. cyt., rozdział XI *O kulawych*, s. 254

⁸⁴ Tamże, s. 252

⁸⁵ Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)...*, dz. cyt., s. 473

partnerka Zofia d'Houdetot czy też partnerka życiowa Teresa Levasseur. O uczuciach Marion, niesłusznie posądzonej przez młodego Rousseau, dowiadujemy się tylko przez wzgląd na istotność tej sceny dla narracji o nim samym. *Wyznania, Emil czyli o wychowaniu i Nowa Heloiza* gospodarują dialogiem z oszczędnością. Ewa Rzadkowska konkluduje: „Rousseau celuje w takim retorycznym nakierowaniu swojego monologu, który przybiera pozory dialogu – przy milczeniu interpelowanej strony”.⁸⁶ Dla edukacji Emila Rousseau wybiera *Robinsona Kruzoe* Daniela Defoe. Pobyt na wyspie daje Kruzoe szansę pełnego urzeczywistnienia trzech wzajemnie ze sobą związanych tendencji nowoczesnej cywilizacji: dążenia do absolutnej wolności jednostki pod względem ekonomicznym, społecznym i intelektualnym. Wyspa daje autarkię, całkowitą wolność od wszelkich ograniczeń – więzów rodzinnych, władzy politycznej, podatków, konkurentów. Pozostaje jedynie odpowiedzieć na zew rozległych przestrzeni – komentuje Ian Watt w *Narodzinach powieści*.⁸⁷ Bronisław Baczko zauważa z kolei, że słowo „sam” należy do najczęstszych w dziele Rousseau. Człowiek dążący do stanu natury „wmyśla się w siebie samego”⁸⁸, otacza „zawczasu wałem ochronnym duszę”.⁸⁹ Wielkie pisarstwo bowiem stanowi próbę nawiązania dialogu i wspólnoty z innymi⁹⁰ – to zasadnicza teza książki Bronisława Baczki. Przez skupienie się na swoim życiu wewnętrznym może planować inną, lepszą wspólnotę, postulować inny świat moralny. Pograżenie się w samym sobie ma zatem takie skutki jak skierowanie się na zewnątrz. Dopowiemy w tym miejscu, że ta droga myślenia okazała się niezmiennie atrakcyjna: myślimy o sprawach publicznych poprzez interioryzację.

W innych okolicznościach i w odniesieniu do innych epok historyczno-literackich używa się wobec powrotów do pewnych motywów takich określeń jak muzyczność czy falowanie motywów powracających wciąż w innej tonacji⁹¹. Rousseau obsesyjnie powraca do kradzieży różowej wstążki ze srebrem, której dopuścił się, będąc lokajem u hrabiny de Vercellis. Nakrytego, nakłania się go, by *wszedł sam* w siebie i wyznał winę. Rousseau fałszywie oskarża o zagarnięcie wstążki Maryjkę, kucharkę (w wielu opracowaniach jej imienia nie tłumaczy się i znana jest jako Marion).⁹² Oboje zostają wydalenii ze służby. Wspomnienie

⁸⁶ Ewa Rzadkowska, wstęp do: Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)*..., dz. cyt., s. XLVII

⁸⁷ Ian Watt, *Narodziny powieści. Studia o Defoe'ie, Richardsonie i Fieldingu*, przełożyła Agnieszka Kreczmar, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, s. 98; o *Wyznaniach* Rousseau Watt powie, że jego skrajny egocentryzm ukryty jest za fasadą autoanalizy, tamże, s. 84

⁸⁸ Jan Jakub Rousseau, *Czy odrodzenie nauk i sztuk przyczyniło się do naprawy obyczajów?* [w:] Jan Jakub Rousseau, *Trzy rozprawy z filozofii społecznej*..., dz. cyt., s. 10

⁸⁹ „Czuła i przewidująca matka (...) Otaczaj zawczasu wałem ochronnym duszę swego dziecka, Jean Jacques Rousseau, *Emil czyli o wychowaniu*..., dz. cyt., tom I, s. 7-8

⁹⁰ Bronisław Baczko, *Rousseau: samotność i wspólnota*..., dz. cyt., s. 151

⁹¹ Włodzimierz Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni. Studium z poetyki historycznej*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 1996, s. 246

⁹² Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)*..., dz. cyt., s. 102

to stwarza łaknienie konfesji, będącej źródłem biografii: „ten ciężar uciskał tedy do dziś me sumienie i mogę powiedzieć, że potrzeba uwolnienia się od niego przyczyniła się w znacznej mierze do podjęcia tej spowiedzi”.⁹³ Obok historii złotej wstążki ze srebrem Rousseau pielęgnuje retrospekcję o połamanych zębach grzebienia panny Lamercier. Rousseau był wówczas jeszcze dzieckiem. Umieszczono go w domu pastora Lamercier w Bossey pod Genewą, gdzie spędził dwa lata. Posądzono go o połamanie zębów grzebienia, ponieważ nikt inny nie wchodził w grę. Nikt inny, poza nim, nie był obecny w pokoju, gdzie pozostawiono go samego z rozłożonymi na blasze przez służącą grzebieniami. Pastorstwo próbuje wymóc na nim wyznanie, ale ten zaprzecza. Zostaje ukarany. Nie podaje szczegółowych danych kaźni, poza tym, że była to kara fizyczna. Oświadcza: „to pierwsze zetknięcie z gwałtem i niesprawiedliwością pozostało głęboko wyryte w mej duszy (...) Tu znaczy się kres mojej dziecięcej przygody. Od tej chwili przestałem cieszyć się niezmaconym szczęściem.”⁹⁴ Od czasu nieszczęsnej przygody z grzebieniem panny Lamercier mniej wstydił się złych uczynków, a bardziej lękał posądzenia.⁹⁵ Te dwa epizody mają poczesną reperkusję: stanowią źródło jednostkowości, jednostkowej odmienności, jednostkowych obsesji. To źródło⁹⁶, które „uwiera”; to źródło, które trzeba chronić przez jego stwórczą moc. Autentyczność, wizja samego siebie, do powołania siebie do wyobraźniowego istnienia formacyjnego czyni użytek z epizodu, pamięciowego obrazu, stopklatki, okamgnienia, tajemnicy, osobistego nieszczęścia lub, przeciwnie, szczęścia, „momentu niedźwiedzia”⁹⁷.

„Dzień, który połączył mnie z Teresą, uważałem zawsze za datę, która ustaliła mą istotę moralną”.⁹⁸ Poświęca Rousseau swojej partnerce życiowej, późniejszej żonie, Teresie Levasseur, wiele miejsca w *Wyznaniach*, wiedziony potrzebą „bliskiego obcowania, i to tak bliskiego, jak tylko możebne”.⁹⁹ Bliskie obcowanie sprawia, że spadają maski i nie ma sekretów. Tak przebiega wywyższenie intymności. Przyjaciele Rousseau knują (Grimm, Diderot), stawiają przeszkody w bliskości (możni protektorzy, do których nie można się zbliżyć przez wzgląd na wysokie urodzenie), nie rozumieją, patrzą na efekty działań, zamiast na ich motywacje. Właśnie m. in. z tego powodu używam słowa „rousseański” na określenie

⁹³ Tamże, s. 104

⁹⁴ Tamże, s. 22

⁹⁵ Tamże, s. 23

⁹⁶ Odmienne Jean Starobinski: „<Ja> nie musi się cofać w poszukiwaniu swojego źródła; to źródło jest tutaj, w chwili obecnej, kiedy wyłania się uczucie. Wszystko bowiem dzieje się w tak zwanej czystej teraźniejszości, że nawet sama przeszłość jest w niej przeżywana na nowo jako aktualne uczucie. Zasadniczą sprawą nie jest myślenie o sobie ani samoocena, ale bycie sobą”, Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. Przejrzystość i przeszkoda...*, dz. cyt., s. 318

⁹⁷ „Czy nie tworzymy nieświadomie naszych własnych indywidualnych mitów, według których porządkujemy doświadczenie”, Olga Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, dz. cyt., s. 184

⁹⁸ Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)...*, dz. cyt., s. 446

⁹⁹ Tamże, s. 447

przewrotu, który określił cechy nowoczesności. Odtąd przyjaźń ceni się niżej niż związki intymne. Kulturowe obrazy przyjaźni zamieniają się miejscami w hierarchii z kulturowymi obrazami miłości romantycznej i rodzicielskiej (rodzinnej). Przyjaźń zawiera o wiele więcej publicznych aspektów, niż związek intymny: element konwenansu, oddalenia, nie dzielenia sekretów. Dlatego przesuwana się na dalszy plan.

Ludzie światowi (nieautentyczni) „zmieniają maksymy zależnie od koterii”. Istnieje różnica między ich mową, uczuciami i uczynkami.¹⁰⁰ W ich świecie, w świecie salonów, przywdziewa się duszę jak liberię, „każdy bezustannie sobie przeczy i nikt mu tego nie ma za złe. Jedne zasady stosuje się w rozmowie, inne w czynach; ich odmienność nikogo nie gorszy”.¹⁰¹ Pójdźmy krok dalej. Co następuje po osiągnięciu pełnej transparencji, gdy jednostkowość osiągnie stan jedności z samą sobą? Następuje uzgodnienie sfery prywatnej i publicznej. Wielość wizerunków ustępuje pola jednemu, łatwemu do odczytania. Fałszywość dusz-liberii utrudnia zobaczenie jej depozytariusza. Jean Starobinski tak ocenia ten aspekt omawianego zagadnienia:

niepokój Rousseau zaczyna się więc od pytania: dlaczego uczucie wewnętrzne, bezpośrednio oczywiste, nie znajduje odbicia w bezpośrednim rozpoznaniu „ja” przez innych? (...) Apologia osobista i autobiografia staje się dla Jana Jakuba koniecznością (...) trzeba wyrazić własną przejrzystość, przekonać do niej innych.¹⁰²

W świecie, w którym rousseanizm jest na salonach (czyt. w naszym obecnym świecie), nikt nie zakłada dusz jak liberii, a jeśli to czyni, daje wyraźne znaki dystansu. Brak znaków dystansu w praktyce uniemożliwia dostrzeżenie „przywdzianego” dyskursu, obcej mowy, duszy-liberii, tak bardzo bowiem, poza niektórymi kontekstami, przyzwyczailiśmy się do nieodróżniania sfery prywatnej i publicznej.

Rousseau w *Wyznaniach* wzmiankuje o inspiracjach postaci ze swoich innych książek. Pierwowzorami wikarego sabaudzkiego z *Emila* był ksiądz Gâtier, o którym powie, że „raczej chciał się uczyć wraz ze mną [tj. Rousseau – przyp. PJW] aniżeli mnie nauczać”¹⁰³, oraz ksiądz Gaime. Z kolei Julię z *Nowej Heloizy* Rousseau zobaczył w pani d’Houdetot¹⁰⁴, do której platoniczne uczucie było przyczyną opuszczenia przezeń „Pustelni” i poróżnienie ze środowiskiem encyklopedystów. Fikcja zawiera się w domenie maski, w obszarze społecznego pozoru. Rousseau zapewnia o istnieniu pierwowzorów bohaterów swoich fikcyjnych

¹⁰⁰ Jan Jakub Rousseau, *Nowa Heloiza...*, dz. cyt., s. 102-103

¹⁰¹ Tamże, s. 93

¹⁰² Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. Przejrzystość i przeszkoda...*, dz. cyt., s. 219

¹⁰³ Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)...*, dz. cyt., s. 147

¹⁰⁴ Tamże, s. 479

utworów, by nie być osądzonym za niekonsekwencję, za zdradę swojego projektu.¹⁰⁵ Takie tłumaczenia można wziąć za jedną z postaci uzgodnienia sfery prywatnej i publicznej. Jeśli fikcja ma mieć autorytet w epoce autentyczności, jej fikcjonalność nie może być pełna. Fikcja to nie tylko narzędzie w rękach twórcy, to emanacja jego osobowości. Oto rodzi się epoka, w którym oczekuje się od twórcy, by wyznawał, kto stanowi inspirację postaci z jego fikcji.

Z głębi epoki autentyczności widzimy bardzo wyraźnie, z jaką siłą rażenia Rousseau nakreślił ramy nowoczesnego ideału autentyczności. Afirmował człowieka (historycznie i ahistorycznie), negował społeczeństwo (w jego ówczesnej postaci). Zgoda na własne „ja” i dowodzenie o jego wrodzonej dobroci, nieugięte zaufanie do jednostkowości, przekonanie o jej niewyczerpywalnej zdolności do mówienia o sobie i głoszenia swojej prawdy przetrwały do naszych czasów w idei praw człowieka a także w idei terapii. Bez Rousseau nie byłoby Freuda i jego koncepcji terapeutycznej mocy opowieści pacjenta o sobie. Bez Rousseau nie uciekano by z miasta do śródleśnych ustroni, „w Bieszczady”, nad staw Walden, a z pewnością nie byłaby to ucieczka, albo ucieczka innego rodzaju. Bez Rousseau trudno wyobrazić sobie diatryby na dehumanizujące metropolie, na zanik indywidualności. Rousseau to oczywiście skrót myślowy, zawierają się w nim wcześniejsze tradycje, które przejął, przeinaczył, wzbogacił, rozwinął, np. Montaigne’a.

Koncepcja Richarda Senneta, obok rozważań Lionela Trillinga i Charlesa Taylora, w największym stopniu wpłynęły na kształt niniejszej rozprawy. Czas jest po temu sposobny przywołać tezy tych myślicieli, połączyć je w wzajemne konteksty, sprawdzić w działaniu, a także umieścić w porządku polskiej kultury i w polu przemian historyczno-literackich.

Polskie tłumaczenie *Etyki autentyczności* Charlesa Taylora wydano w 2002 roku, *Upadku człowieka publicznego* Richarda Senneta – w 2009 r., zaś *Kultury narcyzmu* Lascha – w 2015 roku. *Sincerity and authenticity* Lionela Trillinga nie spolszczono. Ich recepcja w dziedzinie literaturoznawstwa w zasadzie nie istnieje. Przeszły bez echa. Dopiero niedawno zaczęło się coś zmieniać w tej materii. Moim zamierzeniem jest pielęgnacja takiego echa. Autentyczność zasługuje na naszą uwagę.

Książka Senneta *Upadek człowieka publicznego* i Trillinga *Sincerity and Authenticity* pochodzą z lat siedemdziesiątych. *Etyka autentyczności* Taylora zaś – z lat 90-tych XX wieku. Dzisiejszy stan wiedzy o autentyczności w dużej mierze zawdzięczamy Trillingowi – Taylor

¹⁰⁵ Michał Warchał krytykuje Rousseau za niekonsekwencję w tym względzie, pisząc: „Rousseau (...) przyznaje, że nie znalazł swych bohaterów w rzeczywistości” [bohaterów *Nowej Heloizy* – przyp. PJW], Michał Warchał, *Autentyczność i nowoczesność...*, dz. cyt., s. 58

wprost powołuje się na inspirację tezami tego autora w sformułowaniu głównej myśli swej książki.¹⁰⁶ Wszystkie te trzy dzieła tworzą konstelację, którą łączą pokrewne intuicje.

Ład myślowy *Upadku człowieka publicznego* opiera się na przeciwstawieniu znaczenia bezosobowego (publicznego, społecznego) i znaczenia intymnego (związanego z osobowością, rodziną). W swej pracy z 1974 roku Richard Sennet uderza w kasandryczne tony. W pierwszym rozdziale, zatytułowanym *Sfera publiczna*¹⁰⁷, pisze, że we współczesnej kulturze dominuje „intymna” wizja społeczeństwa. Intymność rozumie jako ciepło, zaufanie, otwarte wyrażanie uczuć. Stoi za tym postrzeganie sfery prywatnej, przebywanie we własnym towarzystwie a także rodziny i bliskich, za cel sam w sobie, miejsce autentycznego i prawdziwego odczuwania. Interakcje z obcymi ludźmi mają walor formalny, często zaś wydają się uosobieniem fałszywości. Sfera znaczenia nieosobowego, społecznego zaczyna być postrzegana jako „znacząca” (niosąca znaczenie) tylko, gdy uda się ją przekształcić w wielki system psychiczny. Sennet podaje przykład postrzegania w ten sposób walki politycznej. Jest jasne, że zadaniem systemu politycznego jest dyskutowanie i opracowywanie praw. Dochodzi do pomieszania życia publicznego z prywatnym, tj. w kategoriach uczuć prywatnych pojmuje się sprawy publiczne. Jako zachowanie „publiczne” czy też w sferze publicznej definiuje on działanie w pewnym dystansie do siebie, swojej historii, położenia, potrzeb swojego „ja”.¹⁰⁸ Jako prywatne rozumie Sennet postrzeganie niektórych procesów psychicznych jako niewyraźnych w publicznych kategoriach.¹⁰⁹

Polityka zaczyna być jednak interesująca dopiero, gdy w walce politycznej dostrzeżemy gry osobowości. O polityku myśli się, czy jest „wiarygodny”. To dotyczy jego cech jako człowieka, a nie podejmowanych przezeń działań czy wysuwanego programu. To powoduje, że nie doceniamy wspólnotowych relacji między obcymi. Wspólnotę zaś postrzegamy jako wzajemne odkrywanie się przed sobą. Odkrywanie, a zatem odkrywanie wszystkiego, także tego, co wstydlive, małostkowe, pełne pożądliwości, zawiści. Ukrywanie ciemnych stron osobowości jawi się jako „nieautentyczne” i grożące w możliwość zbudowania „prawdziwej” wspólnoty. Jeśli warunkiem wzajemnej bliskości ma być wymiana informacji o sobie, wiedza interpersonalna sprowadza się do wzajemnych zwierzeń. Gdy dwoje ludzi nie ma nic do ukrycia, dochodzi do zakończenia znajomości bądź związku. Relacja wyczerpuje się, bo partnerzy „nie mają już sobie nic do powiedzenia”. Percepcja zażyłości jako stosunku wymiany rodzi nudę.

¹⁰⁶ Charles Taylor, *Etyka autentyczności*, dz. cyt., s. 22

¹⁰⁷ Richard Sennet, *Upadek człowieka publicznego*, dz. cyt., s. 11-53

¹⁰⁸ Tamże, s. 148

¹⁰⁹ Tamże, s. 153

Na nowo zdefiniowano miłość fizyczną – niegdyś ujmowano ją w kategoriach erotyzmu, obecnie zaś w kategoriach seksualności. Erotyzm dotyczy stosunków społecznych, seksualność dotyczy tożsamości osobistej. Erotyzm realizował się przez działanie. Seksualność nie jest działaniem, ale stanem, niemal bierną konsekwencją zażyłości (dwojga) ludzi. Erotyzm, jako działalność, miał wymiar społeczny, a zatem miał reguły, ograniczenia, fantazje nadające mu specyficzne znaczenie. Seksualność wyraża człowiecze „ja”, definiuje kim jesteśmy i co czujemy. „Uwiedzenie” (określenie w kategoriach erotyzmu) było aktem o społecznych konsekwencjach, „przygoda miłosna” (określenie w kategoriach seksualności), nie jest aktem o społecznych konsekwencjach, tylko kwestią stosunku emocjonalnego, interakcji między osobowościami, czegoś, czego stosunki społeczne nie dotyczą. Sennet podkreśla, że ta zmiana to zdobycz emancypacji. Świat jest lepszy dzięki emancypacji. Ale emancypacja ma ciemne konsekwencje, z którymi należy się mierzyć, bez popadania w mirażę progresywistycznej utopii. Pisze Sennet: buntując się przeciwko represji dotyczącej sfery seksu, zbuntowaliśmy się przeciw przyznaniu seksualności wymiaru społecznego.¹¹⁰

Sennet poświęca dużo miejsca zagadnieniom z historii kultury, pisząc, jak doszło do zmian sfery prywatnej i publicznej.¹¹¹ Przede wszystkim opisuje Sennet „bycie sobą” lub też „bycie autentycznym”, dążenie do autentyczności jako koncepcję szczęścia. W społeczeństwach, w których panuje skrajna nędza, sztywna hierarchia bądź silne napiętności religijne, satysfakcja psychiczna jako cel sam w sobie ma niewielkie znaczenie.¹¹² Rozróżnienie między publicznym a prywatnym było formą kulturową, przez którą wyrażało się, nowo odkryte i powolnie rozwijane, dążenie do szczęścia.

Wiele złożonych procesów złożyło się w obraz konfliktu między sferą prywatną a publiczną. W XVIII wieku „odkryto” dzieciństwo – tj. zaczęto traktować dzieci jako istoty odmienne od dorosłych. Wcześniej nie rozróżniano zabaw dzieci i dorosłych. Dzieci chodziły do teatru z dorosłymi. W XVII wieku w malarstwie hiszpańskim dzieci były ubrane jak dorośli. W XVIII w. ubierano już je w specjalne dla nich przeznaczone kostiumy.¹¹³ W 1852 roku w Paryżu otwarto sklep z towarami o wyraźnie oznaczonych, stałych cenach. To zmieniło proces kupowania: na targu, gdzie ceny są płynne, sprzedający i kupujący odgrywają teatr w walce o wysokość ceny. Wytwarza ona społeczną więź między nimi. W sklepie ze stałymi cenami nie trzeba odgrywać roli, czyni to z bierności normę.

¹¹⁰ Richard Sennet, *Upadek człowieka publicznego*, dz. cyt., s. 19

¹¹¹ Pisze o tych zagadnieniach w drugiej i trzeciej części rozprawy

¹¹² Tamże, s. 152-153

¹¹³ Tamże, s. 158

W XIX wieku rodzinę idealizowano jako schronienie, sferę życia, gdzie nic nie podważa porządku i autorytetu. Uznanie stosunków rodzinnych za normę doprowadziło do widzenia stosunków społecznych jako czegoś niższego pod względem moralnym. Z kolei sekularyzacja wyrzuciła z powszechnych wyobrażeń wielki łańcuch bytu – przekonanie, że każdą rzecz, czy to świecką, czy transcendentną, da się zrozumieć, jeśli można jej przypisać określone miejsce w porządku natury. Sekularyzacja przyniosła skupienie na immanencji. To, co natychmiastowe, momentalne, faktyczne było rzeczywistością samą w sobie. Bardziej dawano wiarę faktom, niż systemowi, w które fakty można było wpasować. Pisze Sennet: „w świecie, gdzie immanencja jest zasadą świeckiej wiedzy, wszystko się liczy, ponieważ wszystko może się liczyć”.¹¹⁴ Miało to konsekwencje dla życia publicznego: cechy wyglądu zewnętrznego obserwowane publicznie, bez względu na to, jak byłyby mistyfikujące, należy brać na poważnie, ponieważ mogą być kluczem do tej osoby. Każda cecha zewnętrzna jest realna, ponieważ jest widoczna. W XVIII wieku ubranie nie miało nic wspólnego z tym, co ubrany czuł. Stanowiło oznakę pozycji społecznej. W XIX wieku ubranie zaczęło „wyrażać” osobowość człowieka.¹¹⁵ Osobowość stała się jedną z form wiary w znaczenie immanentne, tkwiące w rzeczach, w świecie doczesnym, tu i teraz.¹¹⁶ Powstaje w ten sposób wiara w powszechną obecność osobowości, która przejawia się wszędzie.¹¹⁷ Zniknięcie bogów/Boga powoduje, że większego znaczenia nabiera bezpośrednio doznawania, wrażenie, jakie stwarzają ludzie, odbiera się jako ich osobowość, jako coś realnego. Demistyfikacja zaświata, znaczeń pozaświatowych, boskich sprawiła, że życie człowieka jawi się jak pełne znaczenia. Osobowość stała się sposobem myślenia o znaczeniu zawartym w ludzkim życiu¹¹⁸. Człowiek jest tym, na co wygląda. Zmiana powierzchowności oznacza zmianę jego „ja”¹¹⁹. Zwraca tu uwagę podszycie lękiem: świat immanentnych prawd jest intensywniejszy. Wcześniej zachowywano dystans między jaźnią a powierzchownością. Teraz odesłanie jest proste. To zrodziło chociażby wiktoriańską pruderię: odkrycie jakiejś części ciała mogło zostać odczytane przecież wprost jako sygnał wyuzdania lub „lekkiej obyczajności”.¹²⁰

Nad osobowością nie da się zapanować przez działanie – można retrospektywnie zrozumieć, co się zrobiło, gdy dane doświadczenie się zakończy. Dojście do prawdy jedynie przez retrospekcję rodzi nostalgię. Z tego utożsamienie wywodzi się także dyskurs freudowski.

¹¹⁴ Tamże, s. 42

¹¹⁵ Tamże, s. 243

¹¹⁶ Tamże, s. 248

¹¹⁷ Tamże, s. 244

¹¹⁸ Tamże, s. 250

¹¹⁹ Tamże, s. 251, por. w tym kontekście analiza twórczości Balzaka, s. 254-265

¹²⁰ Tamże, s. 275-277

Przedfreudowska medycyna chciała opanować objawy, Freud chce, by przez opowieść pacjent zrozumiał przyczyny swoich objawów.¹²¹

Osobowość, jeśli działa spontanicznie, narusza konwencje społeczne. „Wolne duchy wydają się dewiantami” – pisze dosadnie Sennet.¹²² Czym są konwencje? To reguły zachowywania się zdystansowanego wobec pragnień i potrzeb własnego „ja”.¹²³ Tytułem podsumowania można powiedzieć, że osobowość ma trzy przymioty: stwarzają ją cechy zewnętrzne, kontroluje ją świadomość przeszłości danej osoby i jest spontaniczna tylko, jeśli wchodzi w konflikt z normą.

Do XVIII wieku spontaniczność i swoboda w wyrażaniu uczuć dokonywała się przez konwencje. Dopiero rozumienie człowieka społecznego jako człowieka nieswoich myśli, zaś człowieka natury, jako wyrażającego siebie, wprowadziło negację między wyrażaniem siebie a konwencjami. Sennet opisuje teatr osiemnastowieczny jako tworzący rzeczywistość przez swoje konwencje, nie zaś reprezentujący ją. Teatr tworzył wewnętrzny, samowystarczalny standard wiarygodności.¹²⁴ W 1759 roku w Komedii Francuskiej usunięto miejsca dla publiczności ze sceny (wspomina o tym Rousseau w *Nowej Heloizie*, o czym pisałem wcześniej). Wcześniej celem nie było tworzenie „złudzenia” na scenie, zapomnieniu o „prawdziwej” rzeczywistości. Gdy zaczyna się postrzegać konwencję jako przeszkodę, sprawia się, by była jak najmniej widoczna. Sennet dostrzega w Rousseau proroka: to on jego zdaniem przewidział, że porządek publiczny ustąpi stylowi życia opartemu na autentycznych, intymnych uczuciach.¹²⁵

Richard Sennet stawia hipotezę o istnieniu ideologii intymności. To przekonanie, że bliskość międzyludzka, zaufanie, ciepło, wygoda to moralne dobra, zaś negatywnie wartościuje się bezosobowość i chłód. To powoduje koncentrację na intencjach i uczuciach, a nie na czynach. Rodzi obsesję na punkcie motywacji. Bardziej niż to, co ktoś zrobił, wytworzył, liczy się jego intencja. Wszelkie stosunki międzyludzkie są prawdziwe, wiarygodne i autentyczne, jeśli bliskie są psychologicznym problemom każdego człowieka. Jeśli celem komunikacji jest ciepło, prostolinijność, otwartość, autentyczność, wówczas zaprzeczamy, że powinny istnieć jakiekolwiek bariery w międzyludzkiej komunikacji. Zanikają aktywności oparte na dystansie do „ja”, oparte na noszeniu maski, skoro maskę odrzuca się jako moralne zło. Maską umożliwia dystans. Brak dystansu pociąga za sobą wprowadzenie na piedestał sekretów. Lepiej

¹²¹ Tamże, s. 278, 301

¹²² Tamże, s. 252

¹²³ Tamże, s. 431

¹²⁴ Tamże, s. 137

¹²⁵ Tamże, s. 182

rozumiemy daną osobę, jeśli badamy jej sekrety, wstydlive detale, niekonsekwencje, potknięcia, upodobania, hipokryzję, słabości charakteru. To usuwa w cień czyny. Dystans do „ja” chroni ludzi przed ujawnianiem wszelkich sekretów. Bariera, tworzenie granic, dystansu umożliwia wspólnotowe stosunki bezosobowe. Bez stawiania tych granic tyrania intymności sprawia, że ludzie są destrukcyjnie konfesyjni.¹²⁶

Dystans do siebie uosabia konwencja *theatrum mundi*. W ramach tej konwencji ludzie są aktorami, którzy odgrywają role. Odgrywanie kilku ról jest nie tylko możliwe, ale i konieczne. Konwencje można badać i doskonalić. Obecnie człowiek nie potrafi sobie wyobrazić, że gra ze swoim środowiskiem, z faktami dotyczącymi jego pozycji w społeczeństwie, z tym jak jawi się przed oczami innych, ponieważ wszystko jest obecnie częścią jego samego.¹²⁷ Ekspresja w konwencji *theatrum mundi* była prezentacją emocji – miały one znaczenie bez względu na to, kto je prezentował (śmierć ma znaczenie niezależnie od tego kto umiera). Prezentowanie emocji jest bezosobowe. Przypomina pracę aktora. Uczucie to ma skonwencjonalizowaną formę. W kulturze autentyczności sformalizowane, prezentowane zachowanie widzi się jako nieautentyczne. W reprezentacji stanów uczuciowych w społeczeństwie intymnym treść emocji zależy od osoby, która wyraża emocje. Przejście od prezentacji do reprezentacji znamionuje przesunięcie od koncepcji naturalnego charakteru do koncepcji osobowości, od wiary w naturę ludzką do wiary w natury ludzkie.¹²⁸

Jako niezbędny Sennet uznaje kontekst narcyzmu. Mit o Narcyzie opowiada o niebezpieczeństwie projekcji, tj. takiego reagowania na świat, jakby można było pojąć rzeczywistość przez wyobrażenie o własnym „ja”. Narcyz, zaabsorbowany sobą, nie może dowiedzieć się, kim jest, a kim nie jest. Narcyz zapomina, że woda jest czymś więcej niż on sam, i tonie. Zaabsorbowanie sobą nie przynosi gratyfikacji. Zacieranie granicy między „ja” a rzeczywistością oznacza, że nic nowego, nic „innego” nigdy nie przenika do jaźni, zostaje wchłonięte i przetworzone tak, że człowiek wyobraża sobie, że może dostrzec w innym samego siebie. Narcystyczna jednostka nie pragnie doświadczeń, ale Doświadczenia. Człowiek tonie w samym sobie.¹²⁹ Mit o narcyzie świetnie glosuje kulturę autentyczności: dla narcystycznego „ja” granice znaczenia sięgają tak daleko, jak odbicie w lustrze. Kiedy odbicie zanika, kiedy zaczynają się bezosobowe relacje, przestaje istnieć sens. Kultura, pozbawiona wiary w to, co publiczne i uznająca intymne uczucia za miernik znaczenia rzeczywistości, mobilizuje

¹²⁶ Tamże, s. 503

¹²⁷ Tamże, s. 432

¹²⁸ Tamże, s. 506

¹²⁹ Tamże, s. 524

narcyzm.¹³⁰ Normą staje się traktowanie sytuacji społecznych jako zwierciadeł „ja”. Nie analizuje się ich jako form o bezosobowym znaczeniu¹³¹.

Amerykański socjolog zamyka swoją książkę memento o okowach subtelnej tyranii intymności, w jakiej tkwi współczesne społeczeństwo. Subtelność owej tyranii wyraża się nie w przymusie, ale we wzbudzeniu wiary w jedyny standard prawdy, tj. oceniania społeczeństwa w kategoriach psychologicznych. W ludzkim doświadczeniu liczy się to, co bliskie i bezpośrednio doświadczane. Osiągnięciu tego ideału służy znoszenie barier przeszkadzających wzajemnej szczerości i otwartości. Prawdziwe stosunki międzyludzkie polegają na wzajemnych odsłanianiu osobowości. Niedościgniony moralny ideał – zażyłość – wprowadza nierównowagę między życiem publicznym i prywatnym¹³². Lasch krótko podsumowuje główną tezę książki Senneta jako pokazanie znaczenia dystansu do samego siebie¹³³.

Jakie cechy Sennetowskiego piarstwa rzucają się w oczy jako problematyczne? To postrzeganie własnego dyskursu jako dyskursu odkrywczego, śledczego. Śledczość daje imponująco szeroki obraz zbudowany z dziesiątek analiz szczegółów, ale też zakłada swój cel, determinujący wynik. Dyskurs, który zakłada swój cel, nie przedstawia alternatywności. Śledczy nie kwestionuje sensu własnego śledztwa, jego metody i jego celu – nie mógłby tego zrobić. Nie widzimy zatem autentyczności np. jako gry. Rousseau patronuje tylko jednemu z rozdziałów monografii, choć jego duch przepełnia całość. Z nieznanym mi przyczyn Sennet tę rousseańską proveniencję minimalizuje.

Maciej Musiał połączył myśl Richarda Senneta o tyranizowaniu sfery społecznej przez to, co intymne z myślą Evy Illouz o tyranii intymności przez dyskurs terapeutyczny, feministyczny i technologie związanych z wyborem.¹³⁴ W obu przypadkach chodzi o niezamierzone konsekwencje dyskursów w działaniu, nie – ich teoretycznych założeń. Musiał ryzykuje twierdzenie, że oboje myśliciele badają ten sam proces, działający na sferę publiczną i intymność. Sennet wywodzi indywidualizację z myśli freudowskiej oraz wzrostu naukowego i społecznego znaczenia psychologii. Logika pochłonięcia sobą wymaga koncentracji na indywidualności; miesza kody prywatnego i bezosobowego znaczenia. Podobnie jak Narcyz, który nie wie, co jest nim, a co poza nim, figura Sennetowskiego samopochłonięcia szuka w bezosobowym intymnego ciepła: rodziny w tym, co społeczne, miłości i przyjaźni w sferze

¹³⁰ Tamże, s. 526

¹³¹ Tamże, s. 527

¹³² Tamże, s. 544-549

¹³³ Christopher Lasch, *Kultura narcyzmu, Kultura narcyzmu. Amerykańskie życie w czasach malejących oczekiwań*, przeł. G. Ptaszek i A. Skrzypek, Wydawnictwo Akademickie Sedno, Warszawa 2015, s. 55

¹³⁴ Maciej Musiał, *Richard Sennet and Eva Illouz on tyranny of intimacy. Intimacy tyrannized and intimacy as tyrant*, „Lingua Ac Communitas”, Vol. 23, 2013, s. 119-133

publicznej. Illouz widzi zagrożenia w założeniu dyskursu terapeutycznego, że zdrowie psychiczne to najwyższe dobro jednostki. Zapewnienie realizacji tego ideału wymaga jednak autonomii, niemożliwej do utrzymania bez permanentnej i dokładnej samoobserwacji.¹³⁵ Analityczny monitoring własnych uczuć, własnych zachowań prowadzi, zdaniem Illouz, do hiperracjonalnego, proceduralnego egocentryzmu. Emancypacja kobiety wymaga od niej mierzenia podziału pracy domowej a także porównywania relacji płacy wobec nakładu pracy. Nieustanne samoodniesienie uczy dystansu do uczuć jako takich. Ów dystans przekłada się na relacje intymne. Terapeutyzuje się jednostki – to wyolbrzymia indywidualizm a piętnuje zachowania oceniane jako „poświęcenie” czy działanie w interesie innej osoby. „Język praw” w relacji intymnej racjonalizuje to, co wcześniej było wolne od tego elementu. Dyskurs wyzwolenia od ciemnościelskich dyskursów przyniósł zatem nowe uciemienie w postaci racjonalnych procedur samooceny, samoobserwacji i analizy ekonomii darów i poświęceń w relacji intymnej. Mylnie moim zdaniem Musiał postrzega Senneta jako krytyka indywidualizmu jako takiego.¹³⁶ Jedynie indywidualizm, który przekracza własne ramy, widzi Sennet jako szkodliwy. O ile jednostka umie widzieć relacje bezosobowe jako konieczne i wartościowe, jej indywidualizm nie prowadzi do „upadku człowieka publicznego”. Warto jednak zauważyć pewną cechę dyskursu Richarda Senneta¹³⁷, Christophera Lascha czy Evy Illouz – to krytyka czegoś, co nazywają oni dyskursem terapeutycznym.

Lionel Trilling zaczyna swoje założycielskie dla współczesnej refleksji o autentyczności dzieło od zdania, które współcześnie może nie być w pełni zrozumiałe:

od czasu do czasu można zaobserwować rekonfigurację życia moralnego poprzez zmniejszenie nacisku, który wcześniej był położony na dany jego element, w postaci dodania nowego elementu, sposobu postępowania lub odczuwania, który dotychczas nie był postrzegany jako istotny element cnoty.¹³⁸

O jakim życiu moralnym, o jakiej cnotie tu mowa? Aby odpowiedzieć na to pytanie, trzeba nam sięgnąć do *Dziedzictwa cnoty*. Tam Alasdair MacIntyre tłumaczy, że pod koniec XVIII stulecia słownik moralny ulega stopniowemu uproszczeniu i homogenizacji a słowo „moralny” i „cnotliwy” stają się synonimiczne¹³⁹. Pojęcie „cnoty” przeobraziło się w rzeczownik liczby pojedynczej. Dopiero od końca XVII stulecia zwrot „być niemoralnym” stał się idiomem

¹³⁵ Tamże, s. 124

¹³⁶ Tamże, s. 130

¹³⁷ np. tegoż, *Upadek człowieka publicznego...*, s. 14

¹³⁸ Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1972, s. 1 [tłum. własne], dalej oznaczam tę pozycję jako „*Sincerity and Authenticity*, dz. cyt.”

¹³⁹ Alasdair MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, przeł. Adam Chmielewski, przekład przejrzał Jacek Hołówka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996, s. 414

oznaczającym „być seksualnie rozwiązłym”.¹⁴⁰ „Cnotę” definiuje MacIntyre jako nabytą ludzką cechę, której posiadanie i przestrzeganie umożliwia nam osiągnięcie dóbr wewnętrznych wobec praktyk, jej brak natomiast tych dóbr skutecznie nam uniemożliwia.¹⁴¹ Trilling posługuje się zatem sformułowaniem „życie moralne” w sensie, jakim to pojęcie miało przed XVIII stuleciem. W inicjalnym zdaniu swej rozprawy jako nowy element życia moralnego ma na myśli szczerłość i autentyczność.

Lionel Trilling odnotowuje narodziny autobiografii w Anglii. Z początku autobiografowie prowadzili zapiski o życiu religijnym. Moralną i intelektualną legitymizację swych poszukiwań znaleźli w swojej niezapośredniczonej relacji z Bóstwem. Jednostkowość zrodziła się z poczucia suwerenności, zarówno autobiografa (z początku kalwinistycznego teologa) jak i ludu bożego, który ma bezpośrednią styczność z Pismem.¹⁴² Jednak prawo do mówienia o sprawach jednostkowych musiało zostać wywalczone, musiało znaleźć kulturową sankcję możliwą do zaakceptowania dla współczesnych. Ową sankcję znajdowano w głoszeniu prawdziwości i szczerości doświadczenia, w przekonaniu o wierności wobec samego siebie. Samoodniesienie staje się źródłem (kulturowej) siły. Ta kulturowa zmiana zaszła na przełomie XVI i XVII wieku m. in. dzięki kalwińskim teologom [*Calvinist divines*]. Mówili nie tylko o swoim religijnym doświadczeniu czy rozmowie z Bogiem, ale o społeczeństwie jako takim. Podobnie jak Molierowski Alceste uważali je za upadłe, przeniknięte niezgodnością między wewnętrznymi przeświadczeniami a jawnymi wypowiedziami. Mowa ich była oskarżycielska, chcieli mówić niewygodną prawdę tym, którzy nie chcieli jej słyszeć.¹⁴³ To był okres, w którym pojęcie „społeczeństwa” po raz pierwszy weszło do słownika.¹⁴⁴ „Szczerłość” pojawiła się w imaginariusium pojęciowym jako antytetyczna wobec „społeczeństwa”. Oba pojęcia potrzebowały siebie, by wypełniać się treścią w kontrze do siebie.¹⁴⁵

Jednostkowość staje się indywidualnością. Indywidualność łączy się ze świadomością istnienia przestrzeni wewnętrznej. Przed nastaniem indywidualności jednostka była przedmiotem zainteresowania innych, jeśli widziała lub osiągnęła niezwykle rzeczy. Jednostka wyposażona w indywidualność budzi zainteresowanie swoją przestrzenią wewnętrzną.¹⁴⁶

¹⁴⁰ Tamże, s. 88

¹⁴¹ Tamże, s. 344; z kolei przez „praktykę” uważa „wszelką spójną i złożoną formę społecznie ustanowionej, kooperatywnej działalności ludzkiej, poprzez którą dobra wewnętrzne wobec tej działalności są realizowane w procesie dążenia do realizacji wzorców doskonałości, które są charakterystyczne dla tej formy działalności i które po części ją definiują (...) Zakres praktyk jest szeroki; są to sztuki, nauki, gry, polityka, zakładanie rodziny, np. architektura, gra w szachy”, Tamże, s. 338

¹⁴² Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity*..., dz. cyt., s. 23

¹⁴³ Tamże, s. 22-23

¹⁴⁴ Tamże, s. 19

¹⁴⁵ Tamże, s. 47

¹⁴⁶ Tamże, s. 24; Trilling, o dziwo, nie używa pojęcia osobowości

Publikację *Wyznań* Jana Jakuba Rousseau Lionel Trilling nazywa punktem zwrotnym w nowożytnej historii idei zaś ideał autentycznego życia jako ideę centralną jego myśli.¹⁴⁷ Rousseauński człowiek pierwotny żyje całkowicie autonomicznie, szczyci się wolną od wpływów świadomością. Współczesna kultura zabiera „ja” wolność. Cywilizacja/społeczeństwo/kultura pozbawia człowieka jednostkowości, wywierając nań wpływ, zmieniając jego świadomość, czyni ją mniej przynależną „ja”. Obecność innych we mnie budzi zgrozę nieautentyczności. Imperatyw odróżnienia ją napędza¹⁴⁸, a uśmierza wydobyć się z ustandaryzowanego obszaru wspólnego, terytorium tego, co w zasięgu ręki mnie i innych.¹⁴⁹ To miejsce, gdzie jestem zależy od opinii innych, gdzie inni mają wpływ na moje wnętrze, bo jestem jedyny w swoim rodzaju. Bezmiar wpływu tłumi „poczucie egzystencji”, które można rozumieć jako autonomię jednostki, jej świadomość i siłę jaką jednostka czerpie z tej świadomości.¹⁵⁰ Z postulowanego „poczucia istnienia” emanuje niezaprzeczalność, niepodważalność, pewność.¹⁵¹

Choć Rousseau nigdy nie używa słowa „autentyczność”, nie chodzi mu już o szczerość. Trilling wskazuje na historyczne następowanie obu pojęć. Szczerość miała wymiar publiczny, nie była celem samym w sobie, ale środkiem do osiągnięcia celu, jakim było wypełnienie roli publicznej legitymizowanej przez szczerość (np. teolog kalwiński twierdzący, że jego szczere, prawdziwe doświadczenie stanowi rękojmię jego teologii).¹⁵² Rousseau odrzuca publiczny cel swej apologii „szczerości” (czegoś, co nazwiemy już autentycznością, choć francuski filozof mówi o niej jedynie peryfrastycznie). Publiczna motywacja odwołań do szczerości grozi autonomii jednostki, która wolność osiągnie dopiero dzięki absolutnej wsobności, nakierowania na siebie samą. Rousseau wykpiwa szczerość Montaigne’a za upiększanie swoich win, umiar w konfesji przywar¹⁵³. Biorąc samego siebie za zakładnika tego wartościowania, przytacza swoje najgorsze zachowania, by wypełnić stawiane sobie wymogi szczerości.¹⁵⁴ Autentyczność tym różni się od szczerości, że mniej odnosi się do relacji z innymi i ze sferą publiczną, choć całkowicie z nimi nie zrywa: koncentruje się na relacji do siebie samego. Owa relacja polega na osądzie: czy jestem autentyczny, czy jestem sobą, czy jestem wierny sobie,

¹⁴⁷ Tamże, s. 93

¹⁴⁸ „Nie jestem podobny do żadnego z tych, których widziałem; śmiem wierzyć, iż nie jestem podobny do żadnego z istniejących”, Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)*, dz. cyt., s. 3

¹⁴⁹ Tamże, s. 103

¹⁵⁰ Tamże, s. 53-67

¹⁵¹ Tamże, s. 92

¹⁵² Tamże, s. 9

¹⁵³ Tamże, s. 59

¹⁵⁴ W *Wyznaniach* Rousseau czytamy np.: „szukałem ciemnych alei, ustronnych zakamarków, w których mógłbym się z dala pokazywać osobom płci odmiennej w stanie, w jakim chciałbym się znaleźć u ich boku”, Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)*..., dz. cyt., s. 108

czy się realizują. Nieobecność wnioskowania odnośnie oczekiwań społeczeństwa i jego roli w samorealizacji wskazuje na element przemocowy w autentyczności, a także skupienia uwagi na sobie, na sferze prywatnej.¹⁵⁵ Przemoc ideału autentyczności Trilling wywodzi z historycznego kontekstu: autentyczność pojawiła się, gdy w kulturze panował kulturowy ideał podporządkowania odwiecznym prawom, niezbitym dogmatom, normatywnym poetykom, apoteozie posłuszeństwa. Nie dało się zatem całkowicie ignorować zastanego stanu kultury, trzeba było budować gmach argumentacji wedle jego kanonów¹⁵⁶.

Kariere autentyczności we współczesności Trilling ocenia jako złowieszczą, znak lęku o ważność naszej egzystencji i indywidualności.¹⁵⁷ Słowo autentyczny odsyła do autentyfikacji, procedur weryfikacji roszczenia do uznania prawdziwości twierdzeń o pochodzeniu danego artefaktu. Autentyczność konfliktuje się z zastanym porządkiem estetycznym, ale także społecznym i politycznym. Jej istotą jest polemiczność.¹⁵⁸ Sztuka autentyczna sama tworzy prawa, w literze których ma być widziana. Powstaje przestrzeń dla treści nieakceptowalnych społecznie, ale pożądaných za swą autentyczność. Kontakt z autentycznym dziełem daje odbiorcy obietnicę autentyczności. Sztukę zgodną z kanonami piękna i regułami rzemiosła, ale poświadczoną rękojmą autentycznego przeżycia, autentycznej osobowości jednostki, ocenia się z zacieklą, moralną intensywnością. To znak czasów: płomiennosc odrzucenia tego, co w sztuce nieautentyczne.¹⁵⁹ Akceptujemy w sztuce głupotę, niestaranność, brak przygotowania do tematu, narcyzm, ślepotę, o ile tylko wynikają z autentycznego uczucia/przeżycia.

Walka o autentyczność, o autonomię „ja” wobec zagrożeń ze strony społeczeństwa w sensie językowym realizuje się przez obrazy hipokryzji społeczeństwa (1), w geście opuszczenia społeczeństwa (2) a także przez metafory jurydyczne (3). Robespierre, jeden z przywódców Rewolucji Francuskiej, uważał Rousseau za jednego ze swych mistrzów duchowych. Chciał on zdrzeć maskę hipokryzji z twarzy francuskiego społeczeństwa. To nie wystarczało: w końcu hipokryzja mogła dotknąć jednostkę, nawet jego samego.¹⁶⁰ Nie można mieć pewności, że nie jest się jednym z tych, których posadza się o hipokryzję. Robespierre, pisze Hannah Arendt w *O rewolucji*, „przeniósł (...) konflikty duszy (...) na teren polityki, gdzie nabrały zabójczej siły, bo były nie do rozwiązania. Ściganie hipokrytów nie ma bowiem

¹⁵⁵ Lionel Trilling, Irving Howe, Leslie H. Farber, William Hamilton, Robert Orill, Robert Boyers, *Sincerity and Authenticity: A Symposium*, "Salmagundi", Nr 41, Lionel Trilling (Wiosna 1978), s. 94

¹⁵⁶ Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity*..., dz. cyt., s. 131-132

¹⁵⁷ Tamże, s. 93

¹⁵⁸ Tamże, s. 94

¹⁵⁹ Tamże, s. 101

¹⁶⁰ Tamże, s. 69

końca”.¹⁶¹ Hipokryzja i rola jej zdemaskowania odegrała ogromną rolę w późnych stadiach Rewolucji Francuskiej: polegała na, jak to określa Arendt, na polowaniu na motywy lub żądanie, by każdy publicznie odsłaniał swą najgłębszą motywację.¹⁶² Wojna przeciwko hipokryzji była wojną wypowiedzianą przeciw „społeczeństwu”, tak jak je rozumiał wiek osiemnasty; a oznaczało to przede wszystkim wojnę przeciwko dworowi w Wersalu jako ośrodkowi społeczeństwa francuskiego.¹⁶³ Drugi z tych obrazów to gest Alcesta z *Mizantropa* Molière’a. Bohater sztuki wyklucza samego siebie ze społeczeństwa, siedliska ciemnej dwuznaczności, by żyć w samotności i ciszy:

Mój zamiar, by tę ludzkość porzucić niekazemną,
I razem ze mną życie na nowo rozpocznie
W pustkowiu, kędy osiąść zamierzam bezwzględnie.
(...)
Ja, z wszystkich stron zdradzony, zdeptany niegodnie,
Uciekam z tej otchłani, gdzie panują zbrodnie;
Będę szukał odległej na świecie ustroni,
Gdzie uczciwym człowiekiem nikt mi nie wzbroni¹⁶⁴

Po trzecie zaś autentyczności zagraża fałsz, dlatego Alcest musi z nim walczyć. Walcząc osądza. W partiach książki, gdzie Trilling zestawia rousseanizm z powieściami Jane Austen, słowo „osąd” pojawia się w każdym akapicie. *Mansfield Park* niesie pokrewną krytykę kultury, jak *List o widowiskach*: teatralność przynosi negację jednostkowości. Jane Austen w *Mansfield Park* osądza bohaterki (Marianne Dashwood i Emmę Woodhouse). W tym miejscu mniej interesuje nas wynik konkluzji Trillinga o naturze tego osądu (autor ten waha się między uznaniem, że osąd w *Mansfield Park* jest dialektyczny czy też po rousseańsku kategoriyczny), a bardziej samo istnienie mechanizmu osądu w mechanizmie myślowym autentyczności, mechanizmie, który szuka autentyczności a zatem ją wszędzie produkuje w subsumpcji pod ideał autentyczności. Na ów ideał w twórczości Jane Austen składają się takie cechy jak: samowystarczalność, znajomość siebie i szczerza prostolinijność.¹⁶⁵

Za paradygmatyczne ujęcie autentyczności w modernizmie Trilling uważa Kurtza z *Jądra Ciemności* Josepha Conrada. Marlow, narrator opowieści, podziwia Kurtza nie pomimo jego zbrodni, ale z ich powodu. Kurtz odrzucił podstawy cywilizacji i dotarł tak daleko, jak tylko się dało, do samego jądra ciemności. Interpretacje Trillinga odkrywają w utworze

¹⁶¹ Hannah Arendt, *O rewolucji*, przełożył Mieczysław Godyń, Kraków 1991, Wydawnictwo X, Dom Wydawniczy Totus, s. 97-98

¹⁶² Tamże, s. 98

¹⁶³ Tamże, s. 106

¹⁶⁴ Molière, *Mizantrop*, przełożył i opracował Tadeusz Żeleński (Boy), Wydawnictwo Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich, Wrocław 1951, s. 109

¹⁶⁵ Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity*..., dz. cyt., s. 73

Conrada rozbrat widzeń: widzenia cywilizacji jako nieautentycznej do tego stopnia, że jednostka może odkryć swoją autentyczność tylko przez całkowite zaprzeczenie cywilizacyjnych pryncypiów oraz widzenia cywilizacji jako porażki w sensie uniwersalnym, ale spełnionej wizji w formie cywilizacji angielskiej. Dla XIX-wiecznych pisarzy amerykańskich (Jamesa Fenimore'a Coopera, Henry'ego Jamesa) cywilizacja angielska miała materialność, strukturalną solidność, uporządkowaną strukturę, której brakowało w amerykańskiej kulturze. Amerykanie widzieli w angielskiej kulturze szczerłość/autentyczność.¹⁶⁶ Przynależność do klasy, pogodzenie się ze swoją pozycją społeczną rozumiane było jako istota autentycznej tożsamości. Amerykanie byli nieautentyczni, bo mówili mową ludzi z demokracji, gdzie sfera publicznych znaczeń nakazuje mówić w kategoriach uniwersalnych (Sennet powiedziałby: bezosobowych). Z kolei Anglicy mówią z głębi swojej klasowej pozycji. Prostota Anglików stoi wyżej niż peryfrastyczność stylu „demokratycznego”, który unika konkretów i odwołuje się do kategorii abstrakcyjnych. Pojawia się tu wątek znany z *Upadku człowieka publicznego*: autentyczność powstaje w miejscu przecięcia sfery publicznej i prywatnej, miejsca, w którym znaczenia z obu sfer walczą o dominację. Czy mamy występować w sferze publicznej jako osoby prywatne? Czy też można zachować demarkację obu sfer? Niezależnie od tego, gdzie lokujemy autentyczność, w XIX wieku przypisywanie jej określonym stanom bądź zjawiskom dziejowym świadczy o randze samego pojęcia. Na przełom XIX i XX wieku do życia duchowego wkroczyła maszyna. Ruskin czuł do maszyn wstręt, jako zwiastunu dehumanizacji, taśmowej produkcji martwych rzeczy, w których twórca nie zaklina prawdy swojej egzystencji. 1908 rok przynosi całkowitą refutację organicznej wizji kultury w manifestie futurystycznym na rzecz idealizacji żywiołu mechanicznego. Zwodliwa dychotomia Ruskin versus Marinetti nie powinna przesłaniać faktu, że łączy ich poszukiwanie nieautentycznego.

Trilling nie unika oceny autentyczności, ale widzi w nim o wiele mniej zagrożeń, niż Sennet. Sennet analizuje głównie społeczeństwo, czyni to solennie i nie zadaje pytań o słabe strony swojego rozumowania. Trilling nie wątpi w siłę literatury i wnikliwie przygląda się „jedynie” dziełom literackim, ale trzyma w analitycznym zanadrzu społeczne tło, którego zarysy przesuwają się wyraźnie przez akapity i wersy. Jego dyskurs zmienia kąty widzenia, dzięki czemu nie obcujemy z agitatorom, jak w dziele Senneta. Dzieło Trillinga przechowuje literacką moc mówienia i zaprzeczania sobie, niedyskursywnego plątania linii argumentacyjnych, nie zaś wrzucania ich w bezmiar prostoty wywodu. W przeciwieństwie do

¹⁶⁶ Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity...*, dz. cyt., s. 113-115, w odniesieniu do tego punktu rozwoju kultury w XIX wieku szczerłość i autentyczność Trilling traktuje wymiennie

Senneta jednak, Trilling nie kwestionuje realności autentyczności, tym samym nie rozważa świata bez niej.

Isaiah Berlin w wykładach zebranych w tomie *Korzenie romantyczności* mówi o autentyczności w kategoriach „trwałych skutków” romantyzmu.¹⁶⁷ Romantyzm wprowadził wbrew znanym hierarchiom nowe ideały: nieposkromionej wolności i twórczej woli jako zasady rzeczywistości. Dlatego pobudka liczy się bardziej niż konsekwencje. Nie mamy wpływu na konsekwencje, odpowiadamy jedynie za intencje. Bycie w jak największym stopniu wolnym i w jak największym stopniu sobą pozwalają na autentyczność, największą z cnót, nazywaną przez romantyków szczerością.¹⁶⁸ Jest to wartość sama w sobie: stąd np. admiracja w (romantycznej) kulturze dla buntu jako takiego i zejście na dalszych plan wartościowania odnośnie adresata sprzeciwu. Romantyzm sprawił, że prawda obiektywna, której istnienie w naukach przyrodniczych się ostało, w humanistyce przestała być ideałem powszechnie obowiązującym. Dotychczas dominował platonizm, przepelniony myśleniem opartym o model matematyczny. Zakłada on, że istnieją nienaruszalne zasady rządzące rzeczywistością, które trzeba odkryć, by wyjść z błędu.¹⁶⁹ Istnieją one niezależnie od badającego. To ma taką nieuniknioną konsekwencję, że na wszystkie pytania można znaleźć odpowiedź.¹⁷⁰ Jeśli nie, to z odpowiedzią jest coś nie tak, nie z samą zasadą wiedzy. Odpowiedzi na pytania muszą przyjąć postać twierdzeń, a różne twierdzenia są sobą zgodne, tworzą system. Nie ma wiedzy „niesystemowej”, zawierającej wewnętrzne sprzeczności. Jeśli istnieją odpowiedzi na wszystkie pytania i są one poznawalne, wówczas należy stwierdzić, że istnieje opis idealnego świata. Do owego świata możemy się porównywać.¹⁷¹ Takie są według Berlina założenia racjonalistycznej wiedzy Zachodu, zarówno greckiej jak i judeochrześcijańskiej, teistycznej i ateistycznej. Teorią estetyczną dominującą w początkach osiemnastego wieku była myśl, zgodnie z którą człowiek powinien stawiać zwierciadło przed naturą. Mówiąc „natura”, estetycy mieli na myśli nie to, co człowiek widzi, ale ku czemu życie zmierza, tj. formy idealne, piękno i doskonałość¹⁷². Ponieważ filozofia opiera się na modelu matematycznym, zajmującym się formami idealnymi, również twórca winien zajmować się formami idealnymi.

Romantyzm, jak wykłada Berlin, przypuścił „szturm” na taki stan rzeczy. W pierwszej mierze na ruch romantyczny miał wpływ petyzm, odłam luteranizmu upatrujący wielkie

¹⁶⁷ Isaiah Berlin, *Korzenie romantyzmu...*, dz. cyt., s. 204

¹⁶⁸ Berlin nie bada przejścia szczerości w autentyczność; nie rozróżnia autentyczności od szczerości, poza odnotowaniem braku użycia pojęcia autentyczności przez romantyków

¹⁶⁹ Isaiah Berlin, *Korzenie romantyzmu...*, dz. cyt., s. 23

¹⁷⁰ Tamże, s. 48

¹⁷¹ Tamże, s. 49

¹⁷² Tamże, s. 55

znaczenie w skrupulatnym studiowaniu Biblii i szacunku do osobistego stosunku z Bogiem.¹⁷³ Pietyści wyrażali niechęć do intelektu a także światowego, dworskiego życia, dowartościowali natomiast intensywne życie wewnętrzne. Berlin wyciąga wnioski z historycznych, społecznych i rodzinnych kontekstów: podkreśla np. że pietyzm rozwinął się na tle hekatomb i zubożenia Niemiec w toku wojny trzydziestoletniej zaś twórcy romantyczni rzadko pochodzili z dworskich lub arystokratycznych kręgów.¹⁷⁴

W romantyzmie – którego jednym z ojców Berlin nazywa Rousseau¹⁷⁵ – do rzeczywistości nie trzeba się dostosować, odkrywać jej jako zbioru nieruchomych praw, ale ją tworzyć. Nie istnieje żadna struktura rzeczy: człowiek może kształtować rzeczy zgodnie ze swoją wolą. Dlatego nie można badać form, skoro człowiek je tworzy, a nie odkrywa.¹⁷⁶ Nie ma potrzeby rozumienia¹⁷⁷: rozumienie to akt poddania się pod władzę faktu. Podmiot swoją niezłomną wolę rzutuje w świat wbrew schematom, wszelkiego rodzaju uniwersalności, martwocie struktur, chcąc panować i nazywając akt podporządkowania „rozumieniem”. Nie uczy się wartości, ale je tworzy. Twórcza jednostka staje się modelem jednostkowości jako takiej. Znika rozróżnienie między mną a światem. Romantycy dostrzegają wartość tam, gdzie nigdy jej nie widziano, np. w żarliwości jako takiej. Bez względu na to, czego dotyczy. Żarliwość wobec fałszywej idei pozostaje żarliwością, albowiem motyw jest ważniejszy niż słuszność wybranego paradygmatu. Rousseau nikt nie rozumie, poza nim samym – mowa autentyczna nie musi poddawać się regułom obowiązującym wszystkich. To nowa postawa, sprzeczna z poglądem, że wiedza jest jednakowo dostępna dla wszystkich, których władze sądenia nie są zaciemnione: niewiedzą, złą wolą, emocjami. Jednak Rousseau twierdził, że istnieje możliwość odzyskania pierwotnej wrażliwości przez usunięcie wpływu społeczeństwa¹⁷⁸, gdzie ludzie mówią, jakby prezentowali swój *ubiór, a nie przekonanie*, gdzie trzeba *poskramiać swój umysł*, udając się z wizytą pozostawiać *za progiem duszę* czy też *odmierzać maksymy na sąźnie*.¹⁷⁹ Berlin komentuje: „to, co pragnął osiągnąć Rousseau, było tożsame z tym, czego chcieli inni encyklopedyści”¹⁸⁰ (a zatem z platońskim ideałem istnienia przedustawnego ładu, do którego można dotrzeć, każdy może dotrzeć tą samą metodą). Widzimy dwoistość: ideał autentyczności posługuje się językiem skrajnej jednostkowości (nie

¹⁷³ Tamże, s. 69

¹⁷⁴ Tamże, s. 69-71

¹⁷⁵ Tamże, s. 29

¹⁷⁶ Tamże, s. 188

¹⁷⁷ Isaiah Berlin, *Korzenie romantyzmu...*, dz. cyt., s. 178

¹⁷⁸ Tamże, s. 91

¹⁷⁹ Jan Jakub Rousseau, *Nowa Heloiza*, dz. cyt., s. 92-93

¹⁸⁰ Isaiah Berlin, *Korzenie romantyzmu...*, dz. cyt., s. 92

muszę być zrozumiany, jestem inny od innych), ale postuluje istnienie w każdym owego autentyczności (nowego przedustawnego ładu?).

Jednym z kół zamachowych romantycznego przełomu było przeformułowanie przez Kanta pojęcia natury. Dotychczas rozumiano naturę w sposób życzliwy lub pełen szacunku, harmonijny. Wejście w konflikt z „naturą” nie wchodziło w grę. Choć metafory opisujące naturę były różne, nie naruszały istoty idei: od natury nie ma ucieczki. Resocjalizacja przestępcy bądź leczenie obłąkania wyrażało się w przywróceniu jednostki do stanu natury. Kant zrównał naturę z koniecznością, pełną determinacją, będącą nie do pogodzenia z człowieczeństwem. Człowiek to istota odpowiedzialna, odpowiedzialność zaś wynika z możliwości wyboru. Wartości nie egzystują na sposób idei platońskich: nie są dostępne jedynie rozumowo, wieczne i niezmiennie, ale istnieją wewnątrz człowieka, który wybiera je w sposób wolny i autonomiczny. Natura zyskuje w ramach jego myślenia walor neutralny bądź wrogi. To zupełne *novum* w historii idei¹⁸¹. Tradycje, monarchiczny porządek polityczny, autorytety, są pokrewne naturze w swej martwocie i antagonizmie wobec woli i autonomii ludzkiej.

Za Trillingiem Charles Taylor nazywa współczesny ideał indywidualizmu i samorealizacji autentycznością.¹⁸² Etyka autentyczności narodziła się pod koniec XVIII wieku pod wpływem romantyzmu, na podłożu wcześniej wysłowionych indywidualizmów (m. in. Kartezjusza i Locke’a). Radykalny zwrot kultury ku subiektywizmowi, introspekcji i wewnętrzności spowodował, że zaczęliśmy postrzegać się jako istoty wyposażone w wewnętrzną głębię. Początkowo, u św. Augustyna, idea wewnętrznego źródła/głosu służyła za wehikuł kontaktu z Bogiem. U Rousseau sam głos wewnętrzny nabrał znaczenia moralnego.¹⁸³ Nawiązanie kontaktu z samym sobą, z naszym wewnętrznym głosem, zyskuje znaczenie moralne ze względu na swoją niepowtarzalność. Niepowtarzalność kreuje różnice między ludźmi.

Taylor zachowuje dystans zarówno do krytyków¹⁸⁴, jak i apologetów autentyczności jako ideału współczesności. Oba „obozy” nie werbalizują mocy moralnej autentyczności. Apologia autentyczności częstokroć zawiera *implicite* Rawlsowski liberalizm neutralności, tj. przekonanie, że społeczeństwo liberalne musi być neutralne w kwestii natury dobrego życia. Bezstronna władza nie może zająć określonego stanowiska w tym przedmiocie. Taki liberalizm wynika z zasady wzajemnego szacunku. Nie można artykułować moralnej mocy tkwiącej

¹⁸¹ Tamże, s. 120-122

¹⁸² Charles Taylor, *Etyka autentyczności*, dz. cyt., s. 22

¹⁸³ Tamże, s. 32

¹⁸⁴ Zalicza do nich m. in. Christophera Lascha, autora książki *Kultura narcyzmu...*, dz. cyt.

w autentyczności z pozycji tak relatywistycznych, ponieważ oznaczałoby to, że pewne wizje dobrego życia byłyby lepsze od innych. Z kolei przeciwnicy kultury autentyczności traktują ją jako rodzaj moralnej słabości, egoizmu, narcyzmu, utraty z pola widzenia problemów, które przekraczają jednostkowy punkt widzenia. A zatem jedni nie analizują autentyczności jako pojęcia mającego rzeczywiste znaczenie moralne, ponieważ nie mogą, a drudzy, ponieważ nie chcą.¹⁸⁵

Ideał autentyczności został wyrażony przez tych samych autorów, którzy analizowali wolność samostanowienia, ale nie są to tożsame pojęcia. Wolność samostanowienia to postulat, by rozumieć wolność jako stan decydowania o wszystkim, co dotyczy jednostki, braku zależności od jakichkolwiek zewnętrznych okoliczności. Krytycy kultury autentyczności mylnie utożsamiają oba ideały¹⁸⁶. Taylor widzi powinowactwo między ideałem samostanowienia a Nietzscheańską krytyką wszelkich wartości jako kulturowo ustanowionych. Pojmowanie wartości jako konstruktu daje poczucie wolności i siły, zaś postulat wolności samostanowienia nie uznaje żadnych granic, żadnych faktów, które trzeba respektować.¹⁸⁷ Ideał samostanowienia obejmuje celebrowanie wyboru dla samego wyboru.

Autentyczność stanowi aspekt nowoczesnego indywidualizmu. Wielkie filozofie indywidualistyczne postulują pewne modele wspólnoty.¹⁸⁸ Nie ma autentyczności bez pojęcia praw człowieka. Koncepcja praw człowieka zakłada, że każdy ma przyrodzone i niezbywalne prawo by być sobą. Przyrodzone, ponieważ nie zależy od jakichkolwiek przymiotów, dalszych dookreśleń. Niezbywalne, ponieważ nie można się go zrzec, nawet dobrowolnie. Ponadto kultura autentyczności przypisuje wielkie znaczenie związkom międzyludzkim w sferze prywatnej, a zwłaszcza związkom intymnym.¹⁸⁹ Jedynej w swoim rodzaju tożsamości nie odkrywa się w odosobnieniu, ale w dialogu, jawnym bądź zinternalizowanym. Relacje ze znaczącymi innymi mają kluczowe znaczenie dla indywidualnej tożsamości, ponieważ oryginalność domaga się uznania, docenienia, zauważenia i jest wrażliwa na ich brak. Widzimy zatem ścisły związek relacji intymnych z generowaniem i uznawaniem tożsamości.¹⁹⁰

Lektura Taylora, Trillinga, Berlina, Senneta i Rousseau daje możliwość dostrzeżenia tła tam, gdzie rysuje się ono niewyraźnie a także wzbogaca słownik o pojęcia, o których dany myśliciel nie pomyślał lub nie mógł pomyśleć. Teoria Senneta daje możliwość zobaczenia świata idei Rousseau w kategoriach przeciwstawienia sfery prywatnej i publicznej. Teoria

¹⁸⁵ Charles Taylor, *Etyka autentyczności...*, dz. cyt., rozdział *Niema Debata*, s. 20-30

¹⁸⁶ Tamże, s. 33

¹⁸⁷ Tamże, s. 68

¹⁸⁸ Charles Taylor, *Etyka autentyczności...*, dz. cyt., s. 47

¹⁸⁹ Tamże, s. 48

¹⁹⁰ Tamże, s. 53

Taylora nadaje głębię i wyznacza genealogię dla rousseańskich metafor o „wejściu w siebie”, pozwalając odkryć ich rolę w odkrywaniu wewnętrżności w filozofii zachodniej. Berlin wyciąga przed nawias rozproszone i pozbawione autorytetu teorii uwagi Rousseau o większej roli pobudki, niż czynu. Trilling wprowadza nieco ożywczej dialektyki, unikania osądu, wprowadzania wielości perspektyw w miejsce kasandrycznych złorzeczeń. Ukazuje powtarzalność w literaturze wątków zapoczątkowanych przez Rousseau (alcestiański gest ucieczki, gest osądu siebie i innych), pozwalając na ich ujrzenie jako elementów idei autentyczności, nie zaś przygodnych rozważań, opisanych przez Rousseau przypadkowo, nie łączących się z główną osią wywodu.

STAN BADAŃ

W refleksji nad polską literaturą i kulturą współczesną autentyczność zyskała widzialność dopiero niedawno.

W książce *Autentyczność: stan krytyczny. Problem autentyczności w kulturze XXI wieku* Olga Szmidt porównuje ideę autentyczności do melancholii, pisząc, że także wykształciła serie toposów, figur, sformułowań, póż i estetyk.¹⁹¹ Rousseanizm nie był hipotezą, ale sprawozdaniem na temat autentyczności: refleksje Rousseau zdają się w istotnym zakresie odnosić do naszej rzeczywistości, pisze autorka.¹⁹² Jako niepokojący określa stan, w którym autentyczność nie zajmuje *stosownego miejsca, a podmiotową i kulturową prawdę zajmują tanie uciechy i spektakl*¹⁹³ zaś utrata kulturowej bądź indywidualnej autentyczności jest źródłem doświadczenia lęku.¹⁹⁴ Moim zdaniem tezy Szmidt dowodnie świadczą o tym, że bezwiednie przyjmujemy istnienie „kryzysu” autentyczności bądź diagnozy „zaniku indywidualizmu”. Ich hipotetyczny status znika z pola widzenia. Tymczasem, jak każdy konstrukt kulturowy, został kiedyś pomyślany jako możliwy.

Szmidt wskazuje na cztery idee stwarzające i dynamizujące logikę autentyczności: utopii, ucieczki, przeszkody i paradoksu.

Perspektywa utopii w myśleniu o autentyczności pozwala zobaczyć takie znaczenia jak: radykalizm gestu, przemoc dokonywana nie tylko na sobie samym, projektowanie enklawy, separacji i odrębności.¹⁹⁵

¹⁹¹ Olga Schmidt, *Autentyczność: stan krytyczny...*, dz. cyt., s. 11

¹⁹² Tamże, s. 22

¹⁹³ Tamże, s. 13

¹⁹⁴ Tamże, s. 16

¹⁹⁵ Tamże, s. 329

Uciekinier z nowoczesnej cywilizacji udaje się do „stanu natury”, uwalnia się spod wpływu społecznego spojrzenia, własności i roli społecznej, zyskuje życie bez zafałszowań i zawisłości.¹⁹⁶ Nie byłoby myśli Rousseau, gdyby nie Paryż jako bohater negatywny – domena *mar i cieni, masek a nie ludzkich oblicz*.¹⁹⁷ Obsesja autentyczności ma wymiar przestrzenny – antymiejski, antycywilizacyjny, antynowoczesny. „Stan natury” ma zarówno znaczenie metaforyczne (stan niezapośredniczonej komunikacji, niezafałszowanej egzystencji) jak i dosłowne – przez kontakt z naturą można zrzucić społeczne maski i spojrzeć w swoją prawdziwą twarz. Szmidt ekstrapoluje pojęcie natury na sferę tego, co przednowoczesne.¹⁹⁸

Przez przeszkodę Szmidt rozumie niezrozumiałość, trudność, komplikację. Rousseau kreuje utopię niezakłóconej komunikacji, możliwej do uzyskania przez „styl najmniej siłący się na przesadę”, wolny od konceptów Mariniego i „elegancji stylu”.¹⁹⁹ Ten aspekt autentyczności spożytkowuje autorka do rozmowy o niezrozumiałości modernizmu, jego eskapistycznym ciągłom formalnym, ku eksperymentowi i przeciwstawiającemu się temu powrotowi ku prostocie, szczerości, tematowi uniwersalnym.²⁰⁰ W tak rozegranej opozycji pojawia się nieoczekiwana jakość: trudność eksperymentu (a zatem jego nieautentyczność) zostaje skonfrontowana z łatwym językiem uznanych konwencji (prostotą). Autentyczność to prostota, a w konsekwencji to zastany język społecznie uznanych form.²⁰¹

Autentyczności nie można uzyskać bez mediacji kulturowych konwencji, zgubnego pozoru. Szmidt nazywa autentyczność ideą paradoksalną u swego źródła.²⁰² Paradoksalność, czyli hiperboliczna tożsamość przeciwieństw, umożliwia uniwersalne twierdzenia i ostateczne sądy.²⁰³ Te ruchy artystyczne, które dążą do wyzwolenia z karbu ograniczeń samego medium (np. manifest Dogma 95), by osiągnąć oczyszczenie, prostotę, niezaburzoną komunikację, postulują antyformę: formę, która zaneguje samą siebie, usunie ramę dzieła.²⁰⁴ Napięcie tworzy autentyczność, dlatego przeszkodę jednocześnie się zwalcza i na nią godzi: deklaracji zerwania ze społeczeństwem słuchają widzowie żyjący w społeczeństwie.²⁰⁵

Rozprawa Olgi Szmidt przywraca autentyczności należne jej miejsce w polskim dyskursie o kulturze. Rozdział o ucieczce sytuuje się najbliżej moich pytań. Utopia fascynuje autorkę jako koncept sam w sobie, ale niewiele znajduje ona w niej łączników z głównym

¹⁹⁶ Tamże, s. 134-135

¹⁹⁷ Jan Jakub Rousseau, *Nowa Heloiza*, dz. cyt., s. 95

¹⁹⁸ Olga Schmidt, *Autentyczność: stan krytyczny...*, dz. cyt., 114

¹⁹⁹ Jan Jakub Rousseau, *Nowa Heloiza*, dz. cyt., s. 98-99

²⁰⁰ Olga Schmidt, *Autentyczność: stan krytyczny...*, dz. cyt., s. 181

²⁰¹ Tamże, s. 185

²⁰² Tamże, s. 237

²⁰³ Tamże, s. 238

²⁰⁴ Tamże, s. 241

²⁰⁵ Tamże, s. 244

tematem pracy. Widzę w tym aspekcie autentyczności powinowactwo z analizowanym przeze mnie odrzuceniem sfery faktograficznej. Przeszkoda i paradoks wydają mi się pomysłami nowatorskimi, jednak nie wprawiają one w ruch pojęć użytych w mojej pracy, ponieważ zdają się dotyczyć twórców, którzy w formie szukają oznak nieautentyczności. Pięciu polskich prozaików, których dzieła czytam, do takich twórców nie należy.

Agata Sikora w książce *Szczerść. O wylanianiu się nowoczesnego porządku komunikacyjnego* opisuje relację (zwrotną) między przemianami koncepcji podmiotowości a pismem i drukiem jako medium. Pismo pozwala na sprawdzenie swojego wywodu, jego zmianę, redakcję. To skłania ku monokauzalności, ponieważ obraz stanu rzeczy można uprościć przez usuwanie i dodawanie elementów. Introspekcja charakteryzuje kultury piśmienne. W kulturze oralnej opisuje się działania, a nie stany wewnętrzne.²⁰⁶ Wiedza w ramach kultury ustnej cała wiedza musiała być przechowywana w pamięci ludzkiej

Rytuał i szczerść to dwa różne sposoby ujmowania ludzkich działań. W ramach rytuału ludzie świadomie kreują iluzję, działając na zasadzie „jak gdyby”. W rytualnych kulturach oralnych jednostce pozostawia się duży margines swobody: osoba nie musi określać się „naprawdę” wobec wielu rzeczy – wystarczy, że będzie zachowywać się „jak gdyby” wyglądały one tak a tak. W okresie nowoczesnym na szczerść położono szczególny akcent instytucjonalny i kulturowy, zaś rytuał zaczął być postrzegany z perspektywy założeń szczerści.²⁰⁷ Sikora podkreśla wolność, jaką rytuał daje uczestnikowi²⁰⁸ – w tym miejscu przypomnieć należy, że nowożytny ideał autentyczności wartościuje jednostkę pozytywnie i mówi o niej w języku praw. Autentyczna jednostka ma możliwość mówienia o sobie w ramach dyskursu przeciwstawiającego się społeczności. Rytuał takiego uprawnienia jego uczestnikowi nie przyznaje.

Autorka wyróżnia historię praktyk kulturowych i historię idei. Jej zdaniem to dwie różne rzeczy. Praktyki kulturowe to ludzkie działania przebiegające we względnie ustabilizowany sposób, z właściwymi im czasem, przestrzenią, medium oraz relacjami między uczestnikami, np. epistolografia.²⁰⁹ Ta definicja nie obejmuje zatem dzieł sztuki. W zakres praktyk kulturowych w tym rozumieniu wchodzi zarówno działania w sferze prywatnej (np. listy do określonego adresata) jak i w sferze publicznej.

²⁰⁶ Agata Sikora, *Szczerść. O wylanianiu się nowoczesnego porządku komunikacyjnego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020, s. 48

²⁰⁷ Tamże, s. 51

²⁰⁸ Tamże, str. 106

²⁰⁹ Tamże, s. 20

Przez „szczerłość” Sikora rozumie wyrażanie prawdy dotyczącej wnętrza jednostki, nieweryfikowalnej w toku obiektywnych bądź intersubiektywnych dociekań: prawdy o swoich odczuciach, emocjach, intencjach. W tym sensie mówienie prawdy dotyczy sfery obiektywnej lub intersubiektywnej.²¹⁰ Warszawska kulturoznawczyni pisze o (pre)historii szczerłości. W epoce przedchrześcijańskiej nie potępiano kłamstwa. W ósmym przykazaniu nie tyle chodzi o kłamstwo jako takie i nakaz mówienia prawdy w każdy okolicznościach, ale o oskarżanie innych poprzez mówienie nieprawdy. Uczucia były raczej przypisywane zjawiskom bądź rzeczom, które je wywołują, niż osobom, które ich doświadczają.²¹¹ Nie były przedmiotem zdystansowanej analizy – wydarzały się, doświadczano ich w działaniu.²¹² Szczerłość „rodzi się”, gdy jednostka rozpoznaje swoje uczucia w introspekcji, a nie w aspektach otaczającej rzeczywistości²¹³. Owe narodziny następują dzięki pismu i drukowi. Pismo stwarza warunki do myślenia analitycznego. Umożliwia przechowanie większej ilości informacji, daje czas do namysłu. Emocje przestają istnieć jedynie w działaniach lub spersonifikowane przez bóstwa, zyskują wymiar abstrakcyjny i zaczynają być odnajdywane „wewnątrz” człowieka, a nie w świecie zewnętrznym.²¹⁴

Rekapitułując Lionela Trillinga, autorka punktuje jego „impresyjność”, „wysoki poziom ogólności” oraz braki w jego dyskursie: np. nie tłumaczy on, zdaniem Sikory, co było przyczyną przejścia od ideału szczerłości do autentyczności.

Rozprawa Sikory porusza się w dyskursach wiążących definicję szczerłości z autentycznością. Wyjaśnia ich relację w sposób następujący – przyjęcie szczerłości jako „założenia komunikacyjnego” pozwala do własnego, niepowtarzalnego i nieredukowalnego do roli społecznej „ja”; w ten sposób wkraczamy w epokę autentyczności.²¹⁵ Odmienne natomiast niż Trilling, autorka uważa, że oba ideały są ze sobą powiązane. Szczerłość nie wyczerpuje autentyczności, ale jest konieczna, by ją osiągnąć. Punkt ciężkości pracy, czyli powiązanie nowożytnego ideału indywidualizmu z pismem i drukiem, przywołuje kontekst kompletnie nieobecny u Taylora, Senneta czy Trillinga. Jednocześnie jednak sprawia, że autorka nie dostrzega aktywnej roli sprawczej jednostki w realizacji postulowanego ideału jednostki wolnej i wyposażonej w wewnętrzność. Np. autorka pisze, że wraz z rozwojem miast i klasy średniej, ukształtowaniem się protestanckiej koncepcji podmiotu i relacji między jednostką

²¹⁰ Tamże, s. 35-36

²¹¹ Por. Michel de Montaigne, *Nie przebywamy nigdy w sobie; zawsze jesteśmy poza sobą*, Michel de Montaigne, *Próby...*, część pierwsza, Rozdział III, dz. cyt., s. 147

²¹² Tamże, s. 66

²¹³ Tamże, s. 67

²¹⁴ Tamże, s. 79

²¹⁵ Tamże, s. 161

a społeczeństwem stosunku międzyludzkie musiały zostać uregulowane w nowy sposób.²¹⁶ Kultura piśmienna stwarza warunki do rozwoju jednostkowości, ale ich nie determinuje, nie określa kierunku ani nie nadaje postaci. Rousseau walczy, zмага się, ma trudności w ewokacji autentyzmu – nie pojawia się on, ale zostaje powołany do życia w duchu niepokoju i niepewności. Ten walor niknie, jeśli mówi się o introspekcji jako o następstwie piśmienności.

Pojmowanie szczerości jako „założenia komunikacyjnego” oznacza u Sikory niekiedy rozumienie komunikacji jako działania odseparowanego od tworzenia podmiotowości. Innymi słowy język komunikuje jedynie treści przedjęzykowe. Np. opisując listy Lorda Chesterfield do syna: wykluczenie spontaniczności z komunikacji wynika (...) z konieczności ukrywania swojego wnętrza²¹⁷ albo w ten sposób: między „wnętrzem” a „zewnątrzem” człowieka nie ma bezpośredniej odpowiedniości.²¹⁸ Dla Charlesa Taylora odkrycie „wnętrza” oznacza odkrycie „języka wewnętrzności”.²¹⁹ „Wnętrze” jednostki należy w każdym przypadku rozumieć w kontekście historycznego rozwoju tego pojęcia. Sikora zdaje się je rozumieć ahistorycznie. „Wnętrze” u św. Augustyna czy u Montaigne’a oznaczały jednak co innego. Św. Augustyn nie umieszcza źródeł moralnych wewnątrz nas, czyni to dopiero Kartezjusz.²²⁰ Z tych wszystkich względów nie uważam za fortunne używanie pojęcia „wnętrza” wobec epoki przedrousseańskiej, bez sprecyzowania o jakim „wnętrzu” mowa.

PODSUMOWANIE

Trudne do prześledzenia są drogi kultury autentyczności przez zmiany kulturowe, innowacje estetyczne i technologiczne. Nie wiadomo, czy innowacje wzmacniały indywidualizm, czy indywidualizm wymuszał zmiany technologiczne. Uprawnione jest przypuszczenie, że wzrost prywatności i komfortu, jakie dawały niektóre z nich, miały wpływ na większą rolę introspekcji i wzrost roli indywidualizmu a w konsekwencji kultury autentyczności. Chodzi o takie rzeczy i zjawiska jak m. in.:²²¹

- 1) odkrycie „języka wewnętrzności” przez św. Augustyna, który spodziewa się znaleźć Boga w samej czynności poznawania. Przyjrzyć się tej czynności, to tyle, co zwrócić się ku sobie samemu, zająć podstawę refleksyjną.²²² Platon nie posługuje się opozycją

²¹⁶ Tamże, s. 33

²¹⁷ Tamże, s. 125

²¹⁸ Tamże, s. 115

²¹⁹ Charles Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, dz. cyt., s. 264

²²⁰ Tamże, s. 270

²²¹ Por. krytykę Charlesa Taylora takich wyliczeń; autor ten wskazuje, że znamionują one dominujące metody wyjaśniania w naukach społecznych. Prowadzi to do braku dostrzegania, że przemiany kulturowe zawdzięczają swoją skalę sile swoich własnych ideałów moralnych, nie następują przy okazji innych procesów, np. uprzemysłowienia, Charles Taylor, *Etyka autentyczności...*, dz. cyt., s. 26

²²² Charles Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, dz. cyt., s. 245-246

zewnątrznego i wewnętrznego. Zdziwiająco rzadko posługuje się pojęciem „wnętrza” czy „wewnętrzności” w odniesieniu do moralności, tymczasem mamy skłonność do sięgania po te terminy przy objaśnianiu Platona;²²³

- 2) ok. X wieku n. e. upowszechnia się czytanie po cichu, dotychczas czytanie na głos było normą; z umiejętności czytania po cichu znani byli Aleksander Wielki i św. Ambroży;²²⁴
- 3) wprowadzenie przez Sobór Laterański IV obowiązku corocznej spowiedzi – upowszechnienie tego przymusu, obecnego już wcześniej w wielu diecezjach zmieniło życie psychiczne i religijne kobiet i mężczyzn na Zachodzie; ogromnie zaciążyło na umysłach;²²⁵
- 4) pojawienie się druku spowodowało zwrot ku osobistej, jednostkowej interpretacji Biblii w kręgach protestanckich zaś w katolickich – zwiększeniem częstotliwości spowiedzi i wagi badania własnego sumienia;²²⁶
- 5) wzrost produkcji większych i jaśniejszych luster;
- 6) pojawienie się autoportretu w malarstwie;
- 7) pojawienie się autobiografii w literaturze;
- 8) większa liczba pokoi wśród coraz większej liczby ludzi,;
- 9) zamiana ławek na krzesła w kościołach w latach 1660-1680 w Anglii;²²⁷
- 10) protestancka koncepcja powszechnego kapłaństwa wiernych – każdy staje osobno w relacji do Boga i decyzja co do jego losu – zbawienia lub potępienia zostaje podjęta oddzielnie;²²⁸
- 11) zanik życia placu w formie, jaką znano w średniowieczu i renesansie. Wówczas place pełniły wiele funkcji, stanowiły centralne miejsca wielorakiego użytku, gdzie ludzie się spotykali i obserwowali. Od czasów Berniniego w Rzymie, wielkiego pożaru Londynu w 1666 roku i budowy nowego typu placów w Paryżu (plac Zwycięstw – 1685-1686, plac Vendome – 1701, plac Inwalidów – 1706, plac Zgody – 1763), zbiorowe życie miasta zostało podzielone i rozproszone. Projektantom bardzo zależało na wyprowadzeniu handlu poza ich obszar;²²⁹

²²³ Tamże, s. 229-230

²²⁴ Alberto Manguel, *Moja historia czytania*, przełożyła Hanna Jankowska, Warszawa 2003, Wydawnictwo Muza, rozdział 2

²²⁵ Jean Delumeau, *Wyznanie i przebaczenie. Historia spowiedzi*, przełożyła Maryna Ochab, Wydawnictwo Marabut, Gdańsk 1997, s. 9

²²⁶ Walter Jackson Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, przekład, wstęp i redakcja naukowa Józef Japola, Warszawa 2011, s. 226

²²⁷ Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity...*, dz. cyt., s. 25

²²⁸ Charles Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, dz. cyt., s. 401-403

²²⁹ Richard Sennet, *Upadek człowieka publicznego...*, dz. cyt., 94-100

- 12) zanik dawnych hierarchii powoduje, że ludzie mogą, ale nie muszą definiować się przez odniesienia do pełnionych ról społecznych: w dawnych społecznościach to, co dziś nazywamy indywidualną tożsamością, było określone przez pozycję społeczną, związane z nią role i czynności;²³⁰
- 13) wzrost mobilności i migracje ze wsi do miast, z mniejszych miast do metropolii, z jednego kraju do drugiego, powodują zerwanie dawnych więzów; bardziej bezosobowe i powierzchowne kontakty zastępują dawne relacje, bardziej intensywne i bezpośrednie;²³¹
- 14) dowartościowanie rękopisu roboczego: między końcem XVIII a połową XIX wieku następuje radykalna zmiana stosunku pisarzy do własnych tekstów: zamiast wyrzucać rękopisy po ich opublikowaniu, niektórzy autorzy zaczynają je skrupulatnie przechowywać, przypisywać im znaczenie symboliczne, jakiego wcześniej nie miały. „Praca ludzka” zyskuje pozycję centralną jako proces i czynnik sprawczy rozwoju ekonomicznego i socjokulturowego. Rękopis staje się synonimem indywidualnej twórczości, materialnym dowodem autentyczności (...) realnym śladem osoby pisarza;²³²
- 15) wzrost dbałości o wierność przytoczeń w tekstach naukowych: słowa, które Wolter umieszcza w cudzysłowach, nie zawsze są wiernymi czy dosłownymi cytatami (...) Giambattista Vico cytuje z pamięci i niedokładnie; jego odsyłacze są mało precyzyjne; to co pamięta, nie pochodzi częstokroć z oryginalnego źródła, lecz stanowi cytat pochodzący z drugiej ręki²³³ - idea autorstwa była rozumiana dość luźno;
- 16) wzrost roli psychologii, terapii psychologicznej i psychiatrii²³⁴; Giddens nazywa terapię „mocno wpisanym w refleksyjny projekt tożsamości jednostki systemem eksperckim”;²³⁵
- 17) powszechne uznanie dla odmienności kojarzonej z szukaniem siebie, odmienności będącej wehikułem dla tożsamości;²³⁶

²³⁰ Charles Taylor, *Etyka autentyczności*, dz. cyt., s. 50

²³¹ Tamże, s. 60

²³² Pierre-Marc de Biasi, *Genetyka tekstów*, przekład Filip Kwiatek, Maria Prussak, Wydawnictwo Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2015, s. 18-19

²³³ Isaiah Berlin, *Korzenie romantyzmu...*, dz. cyt., s. 16

²³⁴ Isaiah Berlin mówi: „zwykle dzieje się tak, że jakaś dziedzina wiedzy – powiedzmy fizyka czy chemia – zyskuje przewagę, i, zawładnąwszy wyobraźnią danego pokolenia, zaczyna znajdować zastosowanie również w innych sferach niż jej własna. W dziewiętnastym wieku przytrafiło się to socjologii, a w wieku dwudziestym – psychologii”, Isaiah Berlin, *Korzenie romantyzmu...*, dz. cyt., s. 26; Alasdair MacIntyre pisze: „w naszej kulturze pojęcia związane z terapią nabrały zastosowań daleko wykraczających poza sferę medycyny psychologicznej (...) słownictwo typowe dla działań terapeutycznych dokonało niezwykle skutecznej inwazji na sferę edukacji i religii”, Alasdair MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty...*, dz. cyt., s. 73

²³⁵ Anthony Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2007, s. 246

²³⁶ Charles Taylor, *Etyka autentyczności...*, dz. cyt., s. 53

- 18) przekonanie o istnieniu prawdziwej płci („prawdziwego” mężczyzny, „prawdziwej” kobiety) kwestionowane przez Judith Butler z antyrousseańskich pozycji: jej zdaniem „płeć” jest wytwarzana dyskursywnie (np. przez analogię lub metaforę), by dyscyplinować jednostkę, sprawiając, że nieciągły szereg cech staje się sztuczną jednością²³⁷ - to z kolei jest przez krytyków płci kulturowej atakowane z użyciem języka Rousseau („istnieje prawdziwa płeć, bo tak czuję...”);
- 19) tatuaż jako wyraz autentyczności: tatuaż staje się coraz bardziej popularną i akceptowalną społecznie praktyką – głównym powodem tatuowania jest wyrażenie swojej autentyczności;²³⁸
- 20) wyrażanie poglądów w sposób, który można określić jako politycznie niepoprawny, sprawia, że autor komunikatu wydaje się bardziej autentyczny, choć mniej empatyczny.²³⁹

Czy krytyka politycznej poprawności powoduje zwiększenie mocy autentyczności jako ideału, czy też, przeciwnie, to siła kultury autentyczności sprawia, że stosowanie mowy politycznie poprawnej jest krytykowane? Powtórzmy: związek między autentycznością a każdym z przytoczonych zjawisk można traktować jako przyczynę i skutek lub odwrotnie.

Tytułem podsumowania można zebrać kilka cech, jakie przejawia autentyczność w świetle przytoczonych wcześniej teorii:

1. autentyczność zmierza do odkrycia niepowtarzalności „ja”, dlatego postuluje możliwość dotarcia do wiedzy o „ja”;²⁴⁰ (por. Montaigne’owski ideał akceptacji niewiedzy o sobie)²⁴¹
2. autentyczność opiera się na roszczeniu, a zatem jest polemiczna, oczekuje odpowiedzi, repliki, kontry;
3. autentyczność to pojęcie „policyjne”, zainteresowane jest śledzeniem spełnienia postulowanych przez siebie wymogów, lustrowaniem śladów nieautentyczności we

²³⁷ Judith Butler, *Uwikłani w płeć. Feminizm i polityka tożsamości*, przełożyła Karolina Krasuska, wstęp Olga Tokarczuk, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008, s. 53, 69, 215

²³⁸ Michael Rees, *Tattooing in Contemporary Society. Identity and Authenticity*, Wydawnictwo Routledge, Londyn-Nowy Jork 2022, s. 133

²³⁹ Francesca Gino, Michael Rosenblum, Juliana Schroeder, *Tell It Like It Is: When Politically Incorrect Language Promotes Authenticity*, „Journal of Personality and Social Psychology”, 119 (1), 75–103

²⁴⁰ Podobnie: Somogy Varga, *Authenticity as an Ethical Ideal*, Wydawnictwo Routledge, Abingdon 2012, s. 62

²⁴¹ „Puściłbym się może na to, by wyczerpać do dna jakąś materię, gdybym mniej znał samego siebie i gdybym miał złudzenia co do własnej mocy. Rzucając tu jedno słówko, tu drugie, jakoby małe próbki wycięte z całej sztuki, ot tak, rozprószone, bez zamiaru i zapowiedzi, nie jestem zobowiązany skleić z nich coś do rzeczy ani upierać się przy swoim przedmiocie. Wolno mi odmieniać go, kiedy mi się spodoba, poddawać wszelakim wątpleniom i niepewności i zachować ze wszystkich najwłaściwszą mi formę, to znaczy niewiedzę”, Michel de Montaigne, *Próby*, dz. cyt., część pierwsza, rozdział XL *O Demokrycie i Heraklicie*, s. 387

własnym „ja”, stawianiem granic między autentycznym obszarem „siebie” a obszarem tego, co przyjęte ze sfery nieautentycznych, zbiorowych wartości, odrzucaniem tego, co należy do innych;

4. autentyczność jest niewyczerpywalna; nie zna miary, szuka co rusz potwierdzenia i rękojmi;
5. autentyczność zmierza ku niekonsekwencji, hołubi niekonsekwencję; tylko to, co niekonsekwentne może być autentyczne;²⁴²
6. autentyczność wyraża wolność jednostki, wolność ku temu, co jedyne i niezakłamane, wolność od tego, co narzucone;
7. autentyczność to źródło kreatywnej mocy „ja”, miejsce, skąd wszystko, co żywotne, bierze swój początek.²⁴³ Istnieje bliska analogia między „odkrywaniem siebie” a twórczością artystyczną. Około 1800 roku pojawiła się tendencja, by uważać w twórczości artystycznej kwintesencję kondycji ludzkiej, albowiem pomaga dojść do samookreślenia;²⁴⁴
8. autentyczność naśladuje proces twórczy, kryteria właściwe do oceny sztuki przenosi do sfery życia. Wymogi autentyczności są blisko spokrewnione z estetyką. Estetyka pojawiła się dzięki przemianie w rozumieniu sztuki z modelu imitacji do modelu twórczości. Dla estetyków XVIII wieku piękno jest celem samym w sobie. Autentyczność jest postrzegana jako coś samoistnie wartościowego, nie jako środek do jakiegoś celu.²⁴⁵ Nie należy pozostawić bez komentarza faktu, że filozofowie czy też socjologowie pisząc o autentyczności powołują się na dzieło Trillinga z dziedziny literaturoznawstwa niczym na uznane arcydzieło;²⁴⁶
9. autentyczność to pochodna napięcia, które kreuje relacja między sferą publiczną i sferą prywatną;²⁴⁷

²⁴² „Dokładność wspomnienia nie jest taka ważna. (...) Jeśli obraz jest fałszywy, przynajmniej aktualne uczucie takie nie jest. Odsłania się poprzez swoje poszukiwanie i przez swoje błędy. (...) Ta całość stanowi pełniejszą prawdę, wymykającą się zwyczajnym prawom weryfikacji. Porzuciliśmy sferę prawdy (historii prawdziwej), by znaleźć się w strefie autentyczności (autentycznego dyskursu)”, Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. Przejrzystość i przeszkoda*, dz. cyt., s. 237; odmiennie Agata Sikora: „Szczerość polega na odrzuceniu <tylko konwencji> i oparciu zachowań na przekonaniach wewnętrznych. Postawa ta odrzuca wieloznaczność i nieokreśloność, zasadza się na założeniu, że prawda jest obecna w autentycznym ja, że jest spójna, a więc wszelkie niespójności i podziały są znakami nieszczerości”, Agata Sikora, *Szczerość...*, dz. cyt., s. 50;

²⁴³ Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity...*, dz. cyt., s. 12

²⁴⁴ Charles Taylor, *Etyka autentyczności...*, dz. cyt., s. 63

²⁴⁵ Tamże, s. 65

²⁴⁶ Por. np. Alasdair MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty*, dz. cyt., s. 418

²⁴⁷ Por. Charles Taylor, „kultura autentyczności to kultura, której towarzyszy konstytutywne napięcie”, Charles Taylor, *Etyka autentyczności...*, dz. cyt., s. 71, „napięcie jest skutkiem przeczcucia ideału [autentyczności], który nie jest w pełni realizowany w rzeczywistości”, tamże, s. 75; podobnie Olga Szmidt: „współcześnie doświadczenie rozdarcia pomiędzy publicznym i prywatnym, utożsamianym ze sferą autentyczności (...) zdaje się nie tylko nie słabnąć, ale zyskiwać egalitarny niemal wymiar”, Olga Szmidt, *Autentyczność: stan krytyczny...*, dz. cyt., s. 18

10. autentyczność oznacza spojrzenie w siebie i znikanie świata, to koncentracja na sobie, w konsekwencji świat wydaje się nierealny, niedostępny, odległy;
11. autentyczność jest ideałem, który nie ma być poznawany ani odkrywany jako coś danego, ale tworzony, odkrywany jako rzecz zadana; to przełom, wcześniej cele czy ideały należało odczytać, np. ze świętej księgi;²⁴⁸
12. autentyczność wymaga, by każdy miał równe szanse rozwoju własnej tożsamości; to wzmaga podejście proceduralne, kładące nacisk na proceduralne gwarancje takiej możliwości. Granicą samorealizacji każdego powinna być gwarancja równych szans samorealizacji dla innych²⁴⁹. To sprawia, że pytanie „jaka tożsamość?” staje się mniej ważne od zapytania „jak uzyskać tożsamość?”;
13. autentyczność ma wymiar prospektywny i sprawczy, zakłada możliwość realizacji postulowanego przez siebie ideału, „odkrycia wewnętrznej prawdy”.²⁵⁰

²⁴⁸ Isaiah Berlin, *Korzenie romantyzmu...*, dz. cyt., s. 135

²⁴⁹ Charles Taylor, *Etyka autentyczności...*, dz. cyt., s. 48

²⁵⁰ Podobnie Olga Szmidt: „Rousseau i Marinę Abramović łączy nadzieja na osiągnięcie autentyczności”, Olga Smidt, *Autentyczność: stan krytyczny...*, dz. cyt., s. 239

ANDRZEJ STASIUK: Alcest w ustroni

*niepewność, jak zły ptak, usiadła nam na ramieniu*²⁵¹

Zygmunt Haupt, *Henry Bush i jego samolot*

Czy w twórczości Andrzeja Stasiuka znajdziemy jakiekolwiek toposy wyrażające ideę autentyczności? Czy jednostka u Stasiuka zaprzątnięta jest własną tożsamością do tego stopnia, że zatracą granice między sobą a światem zewnętrznym?²⁵² Niepokoją (u) Stasiuka napięcia między sferą prywatną a publiczną? Relacja między sobą a światem zewnętrznym przybiera kształt jak u Montaigne'a (swobodnie) czy po myśli Rousseau (z demarkacyjną werwą)? Gdzie narrator powieści ów lokuje swą uwagę i u praktyków jakiego myślenia się zapożycza? Czy inicjuje projekt uzasadnienia swojego widzenia (jak Rousseau), czy nie czuje potrzeby legitymizacji? Czy dążące ku autentyczności „ja” ucieka ze społeczeństwa do samotni, miejsca cieplarnianego, niczym Alcest z *Mizantropa*, gdzie autentyczność da się ocalić? Autentyczność wynika z dostrzegania wartości w jednostkowości wartości wbrew wszelkim społecznym łaodom. Czy to przeciwstawienie wołowiecki twórca rozwija?

Geografia Stasiukowego uniwersum zna nazwy, ale nie umiejscawia ich z pieczołowitością. Na pytanie „kiedy coś się zdarzyło?” odpowiada mętnie lub wcale – *na co komu chronologia – siostra śmierci?*²⁵³ Dezynwoltura przyporządkowań terytorialnych i temporalnych kieruje wysiłek wyobraźni ku poszukiwaniom sensów, nie zaś porządku faktów, dat i liczb. Znamy położenie wędrowca jedynie mniej więcej. Podróżnik, czeladnik błakania się, porusza się nielinearnie, w wielu kierunkach naraz. Jego domena – nieokreślone, nieuchwytnie – to summa widoków.²⁵⁴ Stąd niechęć do konkretności, do podania współrzędnych. Podróżnik nie relacjonuje nam poszczególnych tułaczek, raczej wszechpodróż do trójmorza, gdzie (gdzie?) wielokrotnie przemierzony szlak przybiera z przymusu konwencji quasi-konkretną postać: „jeśli jest wiosna, wzgórza ziemlińskie są żółte od kwitnącego rzepaku.

²⁵¹ Zygmunt Haupt, *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, zebrał, opracował i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda, wstęp Andrzej Stasiuk, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017, s. 402

²⁵² Anthony Giddens, *Nowoczesność i tożsamość...*, dz. cyt., s. 232 (podrozdział: *Sennet. Narcyzm a nieprawidłowości charakterologiczne*)

²⁵³ Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2004, s. 174

²⁵⁴ Podobnie Arkadiusz Kalin zauważa: „kulturowe imaginarium środkowoeuropejskości jest bytem raczej z dziedziny geopoetyki aniżeli geopolityki, mitem prywatnym – autorską kreacją. (...) W efekcie powstał opis nie Niemiec, lecz tytułowego Dojczlandu, który oznacza nie realną przestrzeń, lecz pewien stan mentalny narratora”, Arkadiusz Kalin, *Słowiańsko-germańska tragifarsa literacka – post (-) kolonialna konfrontacja Wschodu i Zachodu w twórczości Andrzeja Stasiuka* [w:] półrocznik „Porównania”, 2014 nr 14, str. 124 i Marta Koszowy: „jest to podróż nie tyle po przestrzeni realnej, co podróż uruchamiająca pamięć przestrzeni zakodowaną w obrazach”, Marta Koszowy, *Jadąc do Abony. Fotograficzne podróże Andrzeja Stasiuka*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1-2, s. 250

Wokół panuje taka pustka, że trudno rozstrzygnąć, czy jest to jeszcze pejzaż, czy już jego synteza”.²⁵⁵ „Facet wziął tyle, ile pokazywał licznik”²⁵⁶, przekazuje informację o niby-fakcie mówca udawanego *soliloquium*. Brzmi jak drwina opowiadacza z ciekawości odbiorcy. Ale nie tylko: z faktów jako takich. Nie wiemy zbyt dużo o samym narratorze – ani jak się nazywa, ani z czego żyje. Otrzymujemy zdawkowe strzępki informacji o towarzyszach eskapady. Jest jakaś M. - kobieta, a także W., który miał swoje sprawy w mieście Soroca w Rumunii, P. i Piotrek. W *Próbach* Montaigne’a również nie zajmują fakty: „To, co tu daję, to są moje urojenia, przez które nie staram się bynajmniej dać poznać samych rzeczy, jeno siebie. Same rzeczy będzie mi może dane poznać kiedyś lub może znałem je niegdyś.”²⁵⁷ Zobojętnienie wobec zewnętrznego, przekonanie o jej wymienności i dowolności przejawia jednostka badająca swoje wnętrze. Pomimo, że podejmuje podróż w nieznane, nie stara się „poznać samych rzeczy”, tylko siebie. To znany z *Wyznań* topos unieważnienia faktów (sfery społecznej zewnętrznego, faktograficznej buchalterii), na rzecz uznania istotności życia wewnętrznego.

Odrzucenie faktów ma również wymiar emancypacyjny: pozwala wyobrazić sobie bardziej „ludzkie” społeczeństwo, społeczeństwo bez kajdan, krępujących jednostki systemów wierzeń i obyczajów. Odrzucenie faktów tworzy pole do takiego praktykowania wyobraźni. Pamiętamy ideę „człowieka natury” – nie chodziło o przekonanie, że taki stan kiedykolwiek istniał, ale o wyobrażenie sobie takiej możliwości.

Często Stasiuk dezawuuje fakty przez opisy.

Gdy wyjeżdżałem, przejście w Leușeni było tak samo puste, jak dwa tygodnie temu (...) Nic tylko pustka, nieruchomość i upał. Stałem godzinę albo półtorej i patrzyłem, jak kończy mały i samotny kraj (...) Nawet na samym przejściu nic się nie poruszało. Siedzieli w budynkach, w biurach i nie mieli żadnych spraw.²⁵⁸

Czy to są w ogóle opisy? Pożądanie sensu, łakomstwo znaczenia je zdradza. Narrator czyni użytek z krain i ich autochtonów, użytek prywatny. „Gorsze” ludy z „demoludów”, zapóźnieni kopiści centrum, nie żyją własnym życiem. Żyją dla narratora jako pojemne wehikuły pojęć, które on przyjmuje za emblematy swojej tożsamości.

Opowieści o Mołdowie i o Naddniestrzu wyróżniają się z innych eskursji. Encyklopedyczne datowana chronologia, motywowane poznawczo (a nie chęcią odnajdywania siebie) partie opisowe bliższe są starannemu, kreującemu informacyjne tło przewodnikowi.

²⁵⁵ Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 221

²⁵⁶ Tamże, s. 50

²⁵⁷ Michel Montaigne, *Próby*, część druga, dz. cyt., rozdział X o książkach, s. 104

²⁵⁸ Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 167-168

Tam jednak zbyt silne wrażenie obcości i groza autorytarnego reżymu nie pozwala narratorowi na identyfikację. Roszczenie do obiektywności czyni selekcję materiału opisowego bardziej intersubiektywną, mniej atrakcyjną dla głodnej sensów osobowości.

Tradycja podróży jako gatunku literackiego stanowiącego literacki opis podróżowania wzięła swój początek od komentarza do mapy²⁵⁹. W średniowieczu rozwijały się relacje z podróży do miejsc świętych zaś w renesansie sprawozdania z wypraw handlowych, dyplomatycznych i eksploratorskich. Przez *english voyage* brytyjscy historycy literatury określają prozatorską relację z autentycznej podróży morskiej angielskiego statku, spisaną przez jego uczestnika, zawierającą istotne informacje dotyczące miejsca wypłynięcia statku, celu wyprawy, nazwy statku, jego kapitana i załogi, ładunku i przebiegu podróży.²⁶⁰ Celem ich powstania było zbiorowe wykorzystanie indywidualnego doświadczenia, a bodźcem – poczucie zapóźnienia i niższości Anglików w podejmowaniu wypraw odkrywczych w XVI w. *Utopia* Thomasa More’a była podróżą. Oświecenie przyniosło niechęć do podróżowania. W komedii wczesnego oświecenia powracający z podróży młodzieniec był piętnowany jako zmanierowany i zepsuty. W *Kandydzie* Woltera przygody doświadczone przez Kandyda okazują się bezużyteczne - w utworze dopatrzeć się można walki z tradycją opowieści podróżniczej w przesadny sposób naznaczonej pogonią za nieznanym, opisującej utopijne światy. W XVII pojawia się w kulturze europejskiej tradycja *Grand Tour*, oznaczająca podróż po Francji i Włoszech, podejmowaną przez arystokrację i mieszczaństwo, zaś od XIX w. – inteligencja i artyści. Przełomem w waloryzowaniu literackiej podróży jest *Podróż sentymentalna* Lawrence’a Sterne’a, w której podróż nie ma wyraźnie wyznaczonego celu a wędrówka nie ma początku i zakończenia, jej celem bowiem jest podróż intelektualna. Ukazuje ona człowieka jako istoty nie tylko rozumnej, ale i obdarzonej inteligencją emocjonalną, wrażliwej, czulej. W *Emilu* Rousseau podróż pojmuje się jako okazję do pogłębionej obserwacji nie tylko świata zewnętrznego, ale i tego, co dokonuje się w sercu i umyśle wędrowca. Podróż była wolna od ścisłych reguł poetyki w kontraście do tradycyjnych gatunków literackich. W romantyzmie, podróż opisuje pejzaże, środowisko życia a także to, co „malownicze”, egzotyczne, niezwykle, natomiast poza zakresem zainteresowania pozostawia systemy prawne, warunki społeczne i obyczaje zwiedzanego kraju. Do kanonu romantycznych podróży literackich weszły m. in. *Podróż z Paryża do Jerozolimy* Chateaubrianda (1811), *Obrazy z podróży* (1831) Andersena, *Obrazy z podróży* (1826-1831) Heinricha Heine’go czy *Dziennik podróży na Wschód*

²⁵⁹ Olga Płaszczewska, *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800-1850)*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2003, s. 30-49

²⁶⁰ *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, redakcja Grzegorz Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 262-265

z *Diariuszem i luźnymi notatkami oraz Podróżą do Ziemi Świętej z Neapolu* (1840) Słowackiego. W *Podróży włoskiej* Goethe pisze o zetknięciu w Rzymie z rzeczywistością już znaną z historii sztuki, w której przeszłość jest ważniejsza od współczesności. Do starożytności, kolebki kultury, trzeba dotrzeć, co może być pracą żmudną i niewdzięczną. Z kolei Byron tworzy Wenecję jako topos konającego miasta, miejsce obumierania i uwiądu.²⁶¹

Zmilkły w Wenecji już echa Tassowe,
Niemio wiosłują dziś gondolierzy
Pałace starą pochyliły głowę
I ucho rzadko muzyka uderzy! (...)
Jak szklane cacka strzaskane na szczęty,
Tak szereg dożów dziś na proch już starty,
Lecz ich pałacu przepych niepojęty,
To wspaniałości dawnej głośnie karty;
Złamane berła, miecz ich, rdzą przeżarty,
Dziś w rękach obcych. Gmachów puste mury,
Próżne ulice, cudzoziemskie warty,
Świadcząc, kto w dole tu, a kto u góry,
Wenecję piękną w obłok ubrały ponury²⁶².

Czy Stasiuk podobne jakości lokuje gdzie indziej?

Zachwyty i ciepło Stasiukowego narratora przypominają Brunona Schulza. Stasiuk przekracza jednak Schulzowską estetykę binarną afirmacją, która u Schulza, wszechogarniająca i wieloraka, nie traci rozpędu, nie dochodzi do granicy chłodu, negacji, wstrętu. Narrator *Jadąc do Babadag* wyznacza wyraźną granicę, w ramach której jego tożsamość znajduje wyraz. Łapczywy niedostatek Ignie do tego, co wybrakowane i nie działające. Porusza się wyłącznie po terytorium rozpadu, w granicach tego, co nieokreślone a w konsekwencji dlań bezpieczne poznawczo. Odmienne niż Montaigne, którego metodę Erich Auerbach sparafrazuje: „świat zmienia się nieustannie, ja jestem jego częścią, a zatem i ja sam stale się zmieniam”.²⁶³ Swobodny przepływ obrazów i stanów rzeczy nie powoduje głodu tożsamości. Wybór rodzi niepokój, zrzeczenie się wyboru – niestałą istotę pogodzoną z podporządkowaniem przemianom otoczenia, losu i swej własnej natury.²⁶⁴ Ciepłe spojrzenie Stasiukowego opowiadacza przypomina obserwatora kontemplującego malownicze ruiny.

²⁶¹ Olga Płaszczewska, *Wizja Włoch...*, dz. cyt., s. 289

²⁶² *Wędrówki Czajld Harolda*, Pieśń czwarta, przeł. przełożył Jan Kasprowicz, [w:] Byron, *Wiersze, poematy, Wędrówki Czajld Harolda*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Tom 1, Warszawa 1985, s. 568, 572

²⁶³ Erich Auerbach, *Mimesis*, dz. cyt., s. 12

²⁶⁴ Tamże, s. 16

Ludzie nie cierpią, nie przeżywają osobistych dramatów, lecz nieruchomieją w pejzaż. Empatia estety dotyka powierzchni rzeczy, pozoru zjawisk i wyglądu ludzi. „Tłum o czwartej rano to jest dziwna rzecz. Wyglądało to jak ciżba lunatyków. Ci, którzy stali albo poruszali się, mieli otwarte oczy, ale to wcale nie zmieniało wrażenia, że śpią. Byli żywi, ale jak zaczarowani.”²⁶⁵ Tułacz poznaje nowe, inne, nieznane? Raczej szuka wcieleń wyobrażeń, które nosi w sobie: „Wydawało się, że metafora osiadłości i zakorzenienia zmaterializowała się tutaj w sposób idealny”²⁶⁶. Montaigne’a wiedzie przypadek, to „człowiek o otwartych oczach i podatny na wszelkie wrażenia, znajduje się pośród świata (...) czerpie coraz to nowe impulsy (...) ze świata rzeczy, lecz im się nie podporządkowuje i przeskakuje swobodnie od jednego przedmiotu do drugiego”.²⁶⁷ Montaigne spontanicznie próbuje uchwycić jedność własnej postaci²⁶⁸, Stasiukiem porusza premedytacja w doborze metafor, które go określają. To nie przypadek: (post)rousseańska współczesność żąda tożsamości zdefiniowanych, tożsamości otwarte, a przez to niestałe zdają się nieautentyczne. Odnajdź siebie nie znaczy odnajduj siebie i gub siebie. Zmniejsza się obszar dystansu, jakim jednostka gospodaruje wobec swojego „ja”.

Metafora, schemat myślenia, sposób myślenia – czy stasiukowe włóczęgostwo je przekracza czy pielęgnuje? Gdy pisze: „może jechałem skrótami od szosy numer 18 z tą starą myślą, że za którym razem uda mi się przedostać na drugą stronę pejzażu, że widząc to wszystko, co widzę, dostrzegę coś wielokrotnie większego, jakiś nadpejzaż”²⁶⁹, żartobliwie komentuje monotonię swego myślenia i pokazuje, że ma do niej dystans.

Arkadiusz Kalin pisze: należałoby podkreślić również komplikacje konstrukcji podmiotu literackiego podobnego np. do tego, którym tak udatnie krytyków zwodził Witold Gombrowicz, albowiem rozpoznać można tu typ podmiotu, który za Ryszardem Nyczem można nazwać sylleptycznym.²⁷⁰ Kalin porusza się w ramach pojęciowych wyznaczonych przez Ryszarda Nycza w tekście *Tropy „ja”*: *konceptje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*.²⁷¹ Nycz przekonuje, że trop, pojęcie retoryczne, może stanowić użyteczne narzędzie również poza kontekstem swej macierzystej dziedziny. Ma ono tłumaczyć komplikację jaką bywa relacja między „ja” głębokim a powierzchniowym, „ja” tekstowym a „ja” twórcy. Badacz wyróżnia cztery rodzaje podmiotowości w literaturze współczesnej: symboliczną, alegoryczną, ironiczną i sylleptyczną. Z tą ostatnią mamy do czynienia, gdy imię

²⁶⁵ Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 47

²⁶⁶ Tamże, s. 68

²⁶⁷ Erich Auerbach, *Mimesis*, dz. cyt., s. 22; świat najchętniej określany jest przez Montaigne *les choses* [rzeczy], tamże, s. 19

²⁶⁸ Tamże, s. 21

²⁶⁹ Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 312

²⁷⁰ Arkadiusz Kalin, *Słowiańsko-germańska tragifarsa literacka...*, dz. cyt., s. 120

²⁷¹ Ryszard Nycz, *Tropy „ja”*: *konceptje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, „Teksty drugie” nr 2 (26), 1994, s. 7-27

autora i bohatera fikcji są tożsame. Czym/kim wówczas jest autor? Sobą czy autorem w cudzysłowie? Jakie są reguły takiej gry i co daje ona graczom? Dzięki „ja” sylleptycznemu tworzy się (nie)bezpieczne miejsce, w którym „ja” realne może ukazać się samemu sobie i innym, a dzięki temu podjąć dialog prowadzący do samopoznania.²⁷² Jest to rodzaj ćwiczenia duchowego, ujawnienia napięć w odkrywaniu samego siebie, medytacyjnego obrachunku. Prowadzenie sylleptycznego „ćwiczenia” w ramach fikcji wyposaża je w wymiar społeczny. Oblicze „ja” ujawnia się w tekście w efekcie już zakończonej medytacji autora, która rozpoczyna się na nowo w świecie fikcjonalnym, prowadzona przez odsłoniętego „autora”. „Ja” kształtuje się i odkształca w pracy pamięci i akcji lektury. Sylleptyczny „eksperyment”, znamionujący przejście modernizmu w postmodernizm, pokazuje, zdaniem Nycza, że podmiot może być pomyślany jedynie jako nieukończony, nie zaś przedustawny wobec dzieła.²⁷³

Dlaczego autor wypróbowuje swe siły w syllepsie? Jakie ów awatar „ja” w utworze fikcyjnym ma do wykonania zadania? Czy kultura współczesna zachęca do syllepsy czy też eksterioryzacja „ja” w utworze fikcjonalnym nosi cechy działania kontr-kulturowego?

Zdaniem Richarda Senneta od XIX wieku sfera publiczna przestaje być źródłem istotnych dla jednostki sensów. Jej miejsce zastępuje intymność: poszukiwanie własnego ja, odkrycie samego siebie nabiera wagi w oderwaniu i w kontrze do nieautentycznego, scenicznego i afirmującego pozory życia publicznego „ja” społecznego.

Wiek XIX odkrywa, że „ja” ma głębię, ukrytą, nieskalaną, prawdziwą stronę, którą można odczytać, odsłonić i poznać. Głębia „ja” mieści się w sferze prywatnej. Może przejawiać się w sferze publicznej, ale jako obcy byt. Co istotne, prywatne i publiczne „ja” muszą ze sobą korelować. Jedyność głębi wyklucza możliwość niezgodności między prawdziwym „ja” a jego społeczną emanacją. Nie można w różny sposób odgrywać różnych ról. Odmienność między zachowaniem w sferze publicznej (np. deklarowanie empatii wobec cierpienia) a zachowaniem w sferze prywatnej (uczestnictwo w polowaniach, jedzenie mięsa) kompromituje daną jednostkę zarówno w sferze publicznej jak i prywatnej. W tym sensie niemożliwy jest dystans wobec swojego „ja”. Dystans zakłada bowiem, że jednostka działa w sferze publicznej w oderwaniu i niezależnie od tego kim jest w prywatnym życiu. Nie pozbawia to wiarygodności jej działaniom. W tę zasadę wpisana była renesansowa metafora *theatrum mundi*. Obecnie nie jest wiarygodny ten, kto zakłada maski, chyba że jest to jedna maska, która uobecnia twarz.²⁷⁴

²⁷² Michel Foucault, *Sobąpisanie* [w:] tenże, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 1999, s. 314

²⁷³ Ryszard Nycz, *Tropy „ja”...*, dz. cyt., s. 26

²⁷⁴ Richard Sennet, *Upadek człowieka publicznego*, dz. cyt., s. 423

Owo „ja” stanowi rękojmię, że zmuszona do działania wśród innych jednostek, w sferze międzyludzkiej, społecznej i publicznej osobowość, poddana naciskom i agresji, nie zapomni o swej jedynej prawdziwej naturze. Remedium na ową zaturę stają się przedmioty. Od XIX wieku osobowość człowieka zachodniego zaklina się w gadżetach. Ubrania, meble, auto, makijaż zaczynają być przedłużeniem, wyrazem prawdziwego „ja”. W XVII wieku ubranie było oznaką pozycji społecznej, ale nie indywidualnych cech posiadacza. W XIX wieku ubiór nadal stanowi wyraz przynależności do pewnej grupy, ale ma również odzwierciedlać niepowtarzalną osobowość.²⁷⁵ Kolor ubrania odsłania koloryt osobowości. Rodzący się kapitalizm wielkoprzemysłowy wspierał ten sposób percepcji tożsamości jednostki, ponieważ napędza on konsumpcję.

Nie byłoby to możliwe bez pojawienia się nowego, świeckiego światopoglądu, zgodnie z którym po demistyfikacji starego porządku znaczeń, trzeba stworzyć inny, umocowany w doczesnym świecie, bez zewnętrznego układu odniesień. Tak oto osobowość stała się sposobem myślenia o znaczeniu zawartym w ludzkim życiu.²⁷⁶ Osobowość jest bezpośrednio dostępna, ponieważ objawia się powierzchowności i emocjach. Nie ma już bowiem żadnej pozaświatowej rzeczywistości, którą pozór miałby fałszować. Skoro zaś wymierna, zmysłowo dostępna rzeczywistość jest jedyną prawdziwą, to człowiek jest tym, na co wygląda. O ile jeszcze w XVIII wieku jaźń nie wyrażała się przez powierzchnię, o tyle od XIX w. zewnętrzne cechy bezpośrednio wyrażają wewnętrzne „ja”. W ten sposób osobowość funkcjonuje w sferze społecznej: w działaniach jednostki poszukujemy przede wszystkim ich znaczenia jako odzwierciedleń osobowości, a dopiero w drugiej kolejności ich sensu jako działań.

Ekspresja „ja” w zewnętrznych oznakach staje się moralnym imperatywem: „ja” powinno się wyrażać, a cała rzeczywistość usiana jest znakami osobowości, które należy odczytywać. Mowa tych znaków brzmi znajomo: każdego z nas szkoli się jak stawiać własne znaki i jak odczytywać znaki innych. Alfabet tych znaków jest skończony, ale chwiejny. Można weń odnaleźć znaki „męskości”, znaki „siły”, znaki „szyku”, znaki „ja” zbuntowanego i antysystemowego, znaki „ja” „władczego”, znaki „ja” „zdystansowanego”. Wszystkie jednakże znaki klasyfikacja zalicza do emblematów „autentyczności”. Znaki nieautentyczne tworzą wyśmiany i napiętnowany almanach pozoru.

Od czasów Jean’a Jacques’a Rousseau rzeczywistości, w których żyjemy, mówią do nas w języku osobowości. To, co nie jest osobowością lub jej znakiem, nie jest dla nas rzeczywiste. Jesteśmy nieufni gdy mamy oceniać zachowanie czy też przedsięwzięcie w oderwaniu od

²⁷⁵ Tamże, s. 243

²⁷⁶ Tamże, s. 250

kategorii osobowości. Budzi to nasz sprzeciw i rezerwę, w najlepszym razie jako działanie nieczytelne i technokratyczne, a często jako nieautentyczne, pozorowane i zmanipulowane przez zakulisowe interesy.

Pojmowanie zjawisk społecznych w przez pryzmat osobowości oznacza, że to, co ktoś chce zrobić w sferze publicznej, schodzi na drugi plan. Istotne jest jak się z tym czuje.

Alasdair MacIntyre oręduje za odzyskaniem pojęcia tradycji z kliszy, w jakiej funkcjonuje w historii idei za sprawą jej utożsamienia z filozofią Edmunda Burke’a. Osobowość musi odnosić się do wspólnoty w jakiej się rozwijała i w której funkcjonuje. Nie ma bowiem możliwości, by jednostkowa perspektywa wyzwoliła się z ograniczeń i możliwości własnej kultury. W tym świetle uzmysłwić sobie można ślepą plamkę koncepcji „umowy społecznej” – mający ją zawrzeć sygnatariusze nie istnieją i nigdy nie mogliby zaistnieć, bo jak mieliby się ukształtować? Osobowość ma zawsze jakąś historię i na zrębach tego dziedzictwa powstaje osobowość. Zdaniem filozofa z Notre Dame nowoczesnej indywidualistycznej kulturze obce jest myślenie w tych kategoriach. Inkryminowana kultura atomistycznie pojmuje ludzkie zachowania i neguje, że wynikają one z niewypowiedzianych wprost koncepcji dobrego życia i cnót. Oddziela pracę od wypoczynku, życie prywatne od życia zawodowego.²⁷⁷ „Ja” prywatne jest zatem czymś osobnym od „ja” jednostki pełniące funkcje społeczne i zawodowe. Praca często nie jest źródłem tożsamości, a jeżeli jest, wówczas zazwyczaj jako zjawisko komiczne i piętnowane. Jak może być, skoro odbywa się w rzeczywistości konwencjonalnych gestów, odgrywania nie odczuwanych uczuć? Czas poświęcony na pracę pojmuje się stracony a „prawdziwe życie” toczy się po pracy.

MacIntyre precyzuje, że przednowoczesne myślenie nie kawałkowało życia, ale traktowało je jako jednorodną całość. Ludzie nie odgrywali ról, pod którymi skrywało się prawdziwe „ja”. „Ja” nierozzerwalnie działało we wszystkich rolach, przesiąknięte narracjami społeczeństwa, z którego się wywodziło. Człowiek nie mógł być autentyczny w relacjach osobistych i nieautentyczny odtwórca ról społecznych, albowiem nie istniała monadyczna koncepcja jednego autentycznego „ja”, które kultywuje się w sanitarnej odległości od sztucznego, obcego świata społecznego. W tamtym zapomnianym świecie postulat, by się „odsłonić”, by być „naprawdę sobą” brzmiałby jak słowa cudzoziemca spoza znanego świata idei. Uszy współczesnych w owym postulatcie słyszą same oczywistości.

Myślenie Senneta i MacIntyre’a można zrozumieć jako wołanie o poszukiwanie podmiotowości w wymiarze publicznym. Chciałem zaproponować, by pójść drogą przez nich

²⁷⁷ Alasdair MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty*, dz. cyt., s. 365

wskazaną, traktując jednak ich myślenie nie jak instrukcję obsługi, ale notatki na marginesie wobec autonomicznych literackich sensów.

Czy narrator nie wydaje się przybraną z konieczności maską dla osobowości, niewygodną konwencją, przez którą osobowość ma się jednak koniecznie wyrażać? Czy narracja jest ciałem obcym w kulturze osobowości, odzwierciedla bowiem to, co bezosobowe i społeczne? W takiej konfiguracji *syллеpsis* byłoby formą kompensacji „niewygód” narracji, wyjściem kompromisowym między społeczną narracją utworu fikcyjnego a dotyczącą sensów intymnych, a zatem bliższą autentycznemu ideałowi nowoczesności, autobiografią. Z pewnością *syллеpsis* stanowi przykład pojęcia w ruchu, który ujawnia napięcie jakie rodzi roszczenie do autentyczności. W moim przekonaniu formy jakie przybiera narracja stanowią odpowiedniość napięć życia społecznego. Koncept „narratora” daje dystans autora wobec dzieła. Ale cóż to jest dystans? Czy kultura autentyczności pozwala na dystans, drugie imię nieautentyczności? Twierdzę, że nie, ponieważ dąży do ujednolicenia. Tylko jeden głos może być autentyczny. Wielość ról autora jest podejrzana. Role przyjmuje się, zakłada a potem wychodzi się z roli. Dlatego słowo narrator staje w gardle, w swej dziwności, w swej konwencjonalności. Podmiot sylleptyczny, quasi-narrator, sprawia, że za maską narratora widać twarz autora. Siła i wszechobecność kultury autentyczności powoduje, że rola syllepsy rośnie. Warto przypomnieć w tym kontekście tłumaczenia Rousseau skąd zaczerpnął postać wikarego sabaudzkiego. Lepiej, gdy postać, element fikcji, da się skądś wywieźć. Píše Elżbieta Winiecka: chwyt ujawnienia autora, ukazującego się w fikcyjnym utworze literackim jako postać nosząca imię i nazwisko pisarza, niweczy nieprzekraczalną granicę między literaturą a życiem. Raz naruszona, owa granica nie stanowi odtąd gwarancji trwałości dotychczasowych podziałów na podmiot literacki i podmiot twórcy.²⁷⁸ Winiecka tak komentuje genealogię syllepsy: „sylleptyczna sprzeczność (...) konotuje sprzeczność tkwiącą u podstaw samej istoty literatury tego typu: jej autentyczno-fikcyjnego charakteru”.²⁷⁹ Rousseauński projekt „powiedzieć wszystko” na trwale zdomowił się w polskiej literaturze: po drugiej wojnie światowej pisarze – wśród nich Andrzejewski, Rymkiewicz czy Woroszyński – wielokrotnie posługiwali się chwytem ujawnienia autora jako konwencją literacką, eksponującą kłamstwo literatury i rozróżnienie między „ja” empirycznym a „ja” tekstowym, które nawet obdarzone personaliami pisarza nie jest w stanie sprostać prawdzie osoby.²⁸⁰ Autorka konkluduje swoją argumentację w sposób przydatny dla celów, jaki stawiam sobie w niniejszym studium:

²⁷⁸ Elżbieta Winiecka, *O sylleptyczności tekstu literackiego*, „Pamiętnik Literacki”, nr 95/4, s. 145

²⁷⁹ Tamże, s. 146

²⁸⁰ Tamże, s. 149

„według pisarzy, którzy realizują model podmiotowości sylleptycznej, egzystencja nie da się oddzielić od działalności artystycznej”.²⁸¹ Łaknienie autentyczności znajduje ujście w sylleptyczności: w zniesieniu przeszkody w niezmaconej komunikacji, odium zapośredniczenia, „różu, ambry i tryktraka”, w zdjęciu „liberii narratora”.²⁸²

Narratora trzeba wyśmiać, by uniknąć zarzutu podążania z dobrą wiarą za konwencją (konwencją narratora), najcięższe oskarżenie w kulturze dążącej do autentyczności. Inscenizacja brudnopisania i ujawnienie dystansu czasowego uderza w autorytet narratora, gdy ten przyznaje się do przymusu percepcji detalu ostentacyjnie wybrakowaną ornamentyką opisu: „Poszedł do toalety w białej podkoszulce, a jego ramiona były tłuste, ciężkie i bezwłose. No więc muszę to wszystko wymyślać od nowa, bo przecież coś musiało się dziać przez ten cały długi dzień aż do wieczora w Klużu, gdzie padało tak, jak pada dziś”.²⁸³ „Muszę to wszystko wymyślać od nowa” – powie jednostka, którą zapośredniczenie uwiera. Przyznaje się, że wymyśla, a wymysł to forma, konwencja. Powinna relacjonować, a nie uciekać się do fikcji („wymyślania”).

Christopher Lasch w napisanej w nieco paternalistycznym tonie *Kulturze narcyzmu* krytykuje tak opisaną zmianę konwencji narratora: „niewiarygodny, częściowo zaślepiony narrator jest literackim środkiem wyrazu stosowanym od dawna. W przeszłości jednakże pisarze często stosowali go w celu osiągnięcia ironicznego porównania niewłaściwego wyobrażenia rzeczywistości narratora z bardziej precyzyjnym poglądem autora. Dzisiaj konwencja wymyślonego narratora została porzucona w większości awangardowych utworów. Obecnie autor mówi we własnym imieniu, choć ostrzega czytelnika, że jego wersja prawdy nie jest wiarygodna. <W tej książce nie ma ani słowa prawdy>, pisze Kurt Vonnegut zaraz na początku *Kociej kołyski*”.²⁸⁴ Kilka stron wcześniej z kolei zauważa: „popularność autobiografizmu świadczy o tym, że oczywiście, nowy narcyzm przewija się w całej kulturze amerykańskiej (...) Nasilające się przenikanie fikcji, dziennikarstwa i autobiografizmu bez wątplenia wskazuje na to, iż wielu pisarzom coraz trudniej osiągnąć bezstronność tak konieczną w sztuce” – pisze Lasch.²⁸⁵

Sylleptyczne skrócenie dystansu między autorem a narratorem wyraża przewagę pozytywnego wartościowania znaczeń intymnych wobec znaczeń społecznych. Tam, gdzie

²⁸¹ Tamże, s. 157

²⁸² Nawiązuję tu do zdania Rousseau z *Nowej Heloizy*, *Trzeba, aby udając się z wizytą pozostawiał za progiem duszę, o ile ją posiada; żeby przywdziewał drugą o barwach domu, tak jak lokaj przywdziewa liberię; żeby ją odkładał wychodząc i jeśli mu przyjdzie ochota, odzyskiwał własną, aż do nowej zamiany*, Jan Jakub Rousseau, *Nowa Heloiza*, dz. cyt., s. 93

²⁸³ Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 51

²⁸⁴ Christopher Lasch, *Kultura narcyzmu*, dz. cyt., s. 47

²⁸⁵ Tamże, s. 44

kultura subiektywności widzi ważne, istotne znaczenia w sferze intymnej, a nie publicznej, „kryzys” sylleptyczny narasta. Sylleptyczny narrator powieści Stasiuka, zakładnik rousseańskiej podmiotowości, podejmuje zobowiązanie do legitymizacji swojej autentyczności. Ciężący na narratorze obowiązek udowadniania własnej autentyczności, przejawia się poprzez enumeracje, współwystępowanie dwóch porządków czasowych, kolokwializmy, nieprecyzyjną lokalizację czasoprzestrzenną. Wyraża się także w wyższości rygoru wyobraźni nad żywiołem dokumentacji. Wszak precyzja datowania i umiejscawiania sięga do wspólnej, ogólnej wiedzy i zmierza do ustanowienia takiej wiedzy. Poszukiwania narratora *Jadąc do Babadag*, formalnie mają wymiar przestrzenny, geograficzny, ale na poziomie głębokim jedyny ruch odbywa się w umyśle. Dopiero nieprecyzyjność, fałszowanie i dystans do faktów oznacza sięganie do intymności, zamiast do złudnej i nieautentycznej wspólnoty encyklopedystów i faktualnych pietystów. „Tak, moja Europa jest pełna zwierząt.”²⁸⁶ „To są moje Węgry i nic na to nie poradzę”²⁸⁷ - z ostentacją narrator ujawnia swą preferencję danych istotnych dla subiektywności. W tych słowach odzywa się współczesna obsesja do szukania siebie w tym, co bliskie, prywatne.

Czy podróżnik opowiada o sobie? Czy o egzotycznych krajach? Mówi o innych krajach mówiąc o sobie. Puryzm rozróżnienia o sobie/o krajach wydaje się zbędny, uporczywy i jałowy poznawczo. Kultura autentyczności uczy by postrzegać to, co publiczne, w kategoriach prywatnych. Mamy zatem dwie rzeczywistości: sferę publiczną i sferę prywatną, ale styl obrazowania tylko jeden. Językiem własnych, prywatnych, pięknych obsesji nicości, bezruchu i bezczasu podróżnik opisuje mieszkańców wschodniej Europy. To język atomistyczny, język izolowanych kontekstów. Pątnik niebytu, przybysz z historycznego czasu, jedzie w dzikie bezdroża wschodu by spotykać się ze swoimi myślami krążącymi wokół idei rozpadu, animalnej powtarzalności, monochromatycznych uwiędów. Gdziekolwiek by nie zajechał, widzi swe metafory w pracy, gdy organizują przypadkowe sytuacje. „To była wyprawa do wnętrza metafory”.²⁸⁸ Owa narzucona, przyniesiona ze sobą stopklatka wizji wydaje się adekwatna i naturalna, emocjonalnie prawdziwa, autentyczna. Podróżnik nie pamięta o narzuceniu albo zdaje się mu ono naturalne i nieuniknione. Czytelnik *Jadąc do Babadag* czyni pożytek z wizji podróżnika i przyjmuje ją za obraz przemierzanych krain.²⁸⁹ Do czego

²⁸⁶ Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 85

²⁸⁷ Tamże, s. 239

²⁸⁸ Andrzej Stasiuk, *Wschód*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014, s. 158

²⁸⁹ Np. Adrian Gleń pisze: „<Znieruchomołość>, <patrzenie wskroś przestrzeni> – to reakcje (p)o(d)glądanych przez narratora bohaterów, którzy **godzą się (...) z porządkiem**, z jakimś ontologicznym ordo naturalis, **w którym mieszkają się ze sobą istnienie i nicość**” [podkr. moje – PJW], Adrian Gleń, *Andrzej Stasiuk. Istnienie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019, s. 171

zatem nomada potrzebuje świata? By go wyrażał, by gościł jego wizje, by egzemplifikował dyskursy. Jaki to świat? Zarządzany i uprzedmiotowiony. Brakuje mu postaci, wymaga nazwania. Nie zna własnych kategorii, własnej mowy, jest widziany i mówiony. To przyzwyczajenie: mówiąc o sferze publicznej mówimy językiem „ja”: lęków, obsesji, preferencji, językiem osobowości, nie zmieniamy języka, bo byłoby to nieautentyczne.

Olga Szmidt znajduje w *Walden* Thoreau topos ucieczki do stanu natury charakterystyczny dla kultury autentyczności.²⁹⁰ „Bóg zrozumie, że człowiek nie potrzebuje społeczeństwa. Gdybym całymi dniami musiał niby pająk mieszkać w kącie na strychu, świat byłby dla mnie wciąż tak samo rozległy, pozostawałbym bowiem wśród swoich myśli”.²⁹¹ W trzecim rozdziale *Jadąc do Babadag* narrator sylleptyczny wychodzi na werandę swojego domu i sięga pamięcią do wizyty w domu rodzinnym Emila Ciorana w Rășinari pod Sybinem. Błądzi wyobraźnią: „mógłby siedzieć tutaj (...) i patrzeć, jak deszcz moczy worki cementu (...). Bruk lśni, dym z kominów przepada w szarudze (...), a on wrócił (...) i jest tylko starym człowiekiem”.²⁹² Wtedy dokonuje się niezwykła rzecz: „filozofia przybiera materialną postać (...). Paryż i podróże nie przydały się na nic.”²⁹³ Myśl Rousseau rozwija się dzięki napięciu między kulturą a naturą. W Rășinari upada idol cywilizacji, to miejsce, gdzie nie przydaje się otwartość na świat i głód wiedzy. Rewindykuje się tam wsobny, niezainteresowany światem, pochłonięty całkowicie sobą rousseański „stan natury”.

Stasiukową mowę i oko kwalifikuje się jako wyrazy melancholijnej wrażliwości.²⁹⁴ Melancholik boleje nad niemożliwością zrozumienia świata, który postrzega tylko przez to, co wizualne. Niezdolny jest do spekulacji metafizycznej, a zatem myślenia o świecie inaczej niż przez kategorie przestrzenne.²⁹⁵ Stąd na miedziorycie Albrechta Dürera *Melancholia I* z 1514 roku symbole geometrii, sztuki mierzenia – cyrkiel, kula, przybory do pisania (symbole geometrii czystej), niedokończona budowla, hebel profilowy, poziomnica i młotek (symbole geometrii stosowanej), wielościan (symbol geometrii opisowej) oraz zjawiska na niebie (symbole meteorologicznych bądź astronomicznych zastosowań geometrii)²⁹⁶ a także waga i klepsydra (przyrządy do mierzenia czasu i ciężaru). Dürerowska *Melancholia I* przedstawia

²⁹⁰ Ucieczka do „stanu natury” ma gwarantować wyrwanie się spod opresyjnej władzy i zgubnego wpływu nowoczesnej cywilizacji, a w ostatecznym rozrachunku – życie nieskażone fałszem i samooszukiwaniem, Olga Szmidt, *Autentyczność: stan krytyczny*, dz. cyt., s. 135

²⁹¹ Henry David Thoreau, *Walden*, przekład, przedmowa i opracowanie przypisów Halina Cieplińska, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2014, s. 335

²⁹² Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag...*, dz. cyt., s. 36

²⁹³ Tamże, s. 36

²⁹⁴ Np. Tomasz Bocheński, *Z nicości do Lichenia, czyli powrót Stasiuka* [w:] Tomasz Bocheński, *Tango bez Edka, Eseje o literaturze współczesnej*, Wydawnictwo Kusiński, Łódź 2018, s. 223

²⁹⁵ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny religii oraz sztuki*, przeł. Anna Kryczyńska, Kraków 2009, s. 361

²⁹⁶ Tamże, s. 352-353

siedzącą kobiecą postać opartą o zaciśniętą w pięść rękę. Sprawia wrażenie istoty, której przypisana jej sfera wydaje się nieznośnie ograniczona.²⁹⁷ Niemożność zrozumienia i opisanie świata, melancholijny Stasiuk oddaje wybrakowanym dyskursem, który kluczy i rozbija się, fragmentaryzuje, powraca do tych samych motywów.²⁹⁸

Wszechobecne u Stasiuka obrazy zmurszenia, deficytu i nieukończenia interpretuje się jako ruiny, obraz charakterystyczny dla widzenia świata przez melancholika²⁹⁹: „zaniechanie jest sednem tych stron. (...) uczynki nie układają się według prawa przyczyny i skutku”.³⁰⁰ Artur Madaliński pisze, że pisarstwo Stasiuka zasadza się na doświadczeniu straty, pustki i nicości, ogarniających narratorów jego kolejnych książek.³⁰¹ Może tak będzie precyzyjniej: na poszukiwaniu doświadczenia straty, pustki i nicości.

Dążenie ku tożsamości i autentyzmowi, nowoczesny imperatyw budowania narracji o sobie nie mają jednak cech sparaliżowanego podmiotu melancholijnego.³⁰² Bezsens peryferii, ich zgubny los „miejsc, z których można tylko wracać”,³⁰³ nie przeraża narratora. Bo dla niego bezsens to sens wyższego rzędu, sens jego życia, sedno jego obsesji. Rozpad konstruuje go, uwiąd go ożywia,³⁰⁴ peryferyjność sytuuje się w centrum jego zainteresowań. Stąd enumeracje – to litanie upojenia, raporty z zachwyty: „tysiące łusek wypełnionych piaskiem (...) stary beton, rude żelastwo i plamy ropy (...) usypiska z gorącego popiołu”.³⁰⁵ Nowoczesne „ja” odnajduje siebie w rzeczach – to one odzwierciedlają jedyność i tajemnicę osobowości. Owo poszukiwanie zakłada swój własny sens (poszukiwanie „ja” ma sens). Osobowość manifestuje się w osobistym stylu – bycia, pisania, ubioru, zachowania. Dlatego właśnie kapitalizm doskonale współgra z kulturą autentyczności – czy bez najnowszej generacji gadżetów będziemy sobą? Albo, przeciwnie, czy bez najbardziej zapomnianych, przestarzałych rzeczy, w których nikt inny nie widzi wartości, będziemy sobą? Rozpad i rubież, to, co zastygłe, nieruchome i półżywe to emblematy stylu, które definiują pielgrzymia. Emblematy, które się posiada i prezentuje. Rzeczy u Stasiuka nie przestają funkcjonować jako gadżety, pomimo,

²⁹⁷ Tamże, s. 367

²⁹⁸ „[pisarz] chętnie korzysta z retorycznej figury omówienia, krążenia wokół centrum, kluczenia, dochodzenia do sedna przez rozgałęzione, meandryczne szlaki zdań deskryptywnych”, Artur Madaliński, *Nicość, pamięć, wyobrażenia. O melancholii w prozie Andrzeja Stasiuka*, praca doktorska dostępna na stronie <https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/93365/edition/88100/content> [dostęp 30.08.2021], s. 176;

²⁹⁹ Claudia Snochowska-Gonzalez, *Wolność i pisanie. Dorota Masłowska i Andrzej Stasiuk w postkolonialnej Polsce*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2017, s. 171

³⁰⁰ Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 59

³⁰¹ Artur Madaliński, *Nicość, pamięć, wyobrażenia...*, dz. cyt., s. 58

³⁰² Podobnie Wojciech Kudyba: „Podróże, jakie podejmuje bohater, nie są melancholijną włóczęgą”, tegoż, *Epifanie w drodze do Babadag*, „Colloquia Litteraria UKSW” 4/5 2008, s. 169

³⁰³ Andrzej Stasiuk, *Wschód*, dz. cyt., s. 104

³⁰⁴ Odmienne Artur Madaliński: „opór wobec nicości, uporczywa walka z rozpadem, z zagarniającym wszystko przemijaniem – to wątki, do których autor <Zimy> powraca obsesyjnie”, tegoż, Artur Madaliński, dz. cyt., s. 71

³⁰⁵ Andrzej Stasiuk, *Wschód*, dz. cyt., s. 193

że są bez wartości. Kreują nicość, która nie daje „żadnego sensu, tylko gołe życie w tym rozrzedzonym powietrzu (...) wyrazistość bytu”.³⁰⁶ Melancholik boi się rozpadu, rozpacza, cierpi. Enumeracje leczą jego smutek. Nie Stasiukowy opowiadaacz – on broni rozpadu i pustki przed zakusami postępu: „czasami padało na tej pustyni (...). Chińczycy pozbawili ją piękna. Jak okiem sięgnąć stały wiatraki produkujące prąd. (...) w tym przedwiecznym postawili od razu coś nawet nie współczesnego, tylko należącego od razu i całkowicie do przyszłości”.³⁰⁷ Czy to melancholik? Gdy coś (prądotwórcze wiatraki) zagraża umiłowanej zatracie (dającej „wyrazistość bytu”), narrator w ochronnym geście odszukuje ślady rozpadu. László F. Földényi pisze: „melancholicy (...) są przeciwnikami świata, który nie zna nicości i który nie jest w stanie uznać braku jako pozytywnego, <naturalnego> stanu bycia. (...) Melancholik (...) podnosi nicość do rangi podstawowej zasady, ostatecznej przyczyny świata”.³⁰⁸ Melancholia, mimo swych ambiwalencji, jest imieniem cierpienia. Czy Stasiukowy melancholik zna rozpacz, widzi pęknięcie, odczuwa ranę? Z pewnością afirmuje świat, protokołuje zachwyty: „butaprenowy smród syntetyków i tłuszcz z rusztów, smażenina, sos sojowy i rybny. Nie było niczego większego i piękniejszego w tej części świata. Wydawało się, że luna stoi nad tym miejscem. To życie wydzielало blask”.³⁰⁹

Czy melancholijne obrazowanie zaprzepaszcza język? Hiper-„męski” słownik Stasiuka zna wulgaryzmy: „cały ten syf i przypadkowość, brud, wyszczerbione szklanki, wytłuszczone kufle, butle z mętnego szkła (...) ten heroiczny pierdolnik odgrywający komedię trwania”.³¹⁰ Antytetyczne wobec estetyzacji, wulgarne słowo „pierdolnik” w ustach złożonego chorobą pasywnego cierpiętника stawia w nawias enumeracje nędzy i zmartwiałości. Często właśnie w takiej kontrastowej funkcji narrator używa słów niskich. Porządek wzniosłego pokawałkowania i agonii ruin zostaje zanegowany niskim, ludowym przekleństwem. Jednak podobnie postępuje Robert Burton w barokowej *Anatomii Melancholii*. Jak pisze jej polski tłumacz, grubiańskość stanowi kontrpunkt dla subtelności, albowiem Burton jest nieustannie sceptyczny wobec własnych i cudzych konstatacji, stale koryguje wnioski, zestawia ze sobą sprzeczne zupełnie poglądy, próbując oddać dysharmonię świata.³¹¹ Posłuchajmy:

³⁰⁶ Tamże, s. 194

³⁰⁷ Tamże, s. 224

³⁰⁸ László F. Földényi, *Melancholia*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2011, przeł. Robert Reszke, s. 49

³⁰⁹ Andrzej Stasiuk, *Wschód*, dz. cyt., s. 274

³¹⁰ Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 92

³¹¹ Robert Burton, *Anatomia Melancholii. Antologia*, przekład, wybór, wstęp i komentarze Michał Tabaczyński, Korporacja Ha!art, Kraków 2020, s. 86, 40, 39

W swojej książce poświęconej mądrości Laktancjusz dowodził, że są durniami, głupcami, osłami, szaleńcami, szafującymi absurdalnymi i śmiesznymi teoriami, pomyłkami tak wielkimi, że według jego oceny żadna babulinka ani też człowiek udręczony chorobą nie dorównają ich pomyleniu.³¹²

Do tekstu wypełnionego po brzegi wyliczeniem, o spójnej leksyce, aspirującego do naukowości, zjawia się znikąd „babulinka”, skradłszy naszą uwagę, łamie jedność rejestru. Podobnie czyni stasiukowy „pierdolnik”. Melancholik jest przejęty sobą, ale nie traci dystansu do siebie. Ów pierdolnik mówi: nie jestem solenny. To ważne, ponieważ freudowska koncepcja melancholii jako nieprzepracowanej straty nie daje wolności od solenności. Freudowski melancholik zamienia stratę obiektu w stratę zachodzącą wewnątrz „ja”, dezintegruje „ja” nie mogą przepracować, przyswoić doświadczenia straty.

Teorie melanchologiczne nie tłumaczą bardzo częstych w twórczości Andrzeja Stasiuka metafor wątpliwości co do istnienia świata, nierzeczywistości innych ludzi: „Daleka, szarobłękitna i nieregularna jak reszta tego świata, w którym istnienie jest zawsze kaprysem światła”.³¹³ Albo tu: „budowla była tak wielka i jasna, że przypominała jakiś meteorologiczny kaprys, kanciaste sprzężenie cumulusów albo miraż przeniesiony z krainy, która dawno przestała istnieć”.³¹⁴ Ciężar istnienia przygniata melancholika. Wbrew żywiołowi ziemi brzmi interpretacja o istnieniu dla kaprysu, o niepewności co do istnienia świata. Świat, rzeczywistość i jego spaczne reguły przygniatają melancholika. Metafory nieistnienia ujawniają ślad kultury autentyczności, lub, jak powiedziałby Christopher Lasch, kultury narcyzmu. Gdyby melancholik wątpił w istnienie świata bądź innych ludzi nie czułby na piersiach ich ciężaru. W koncepcji melancholii to świat może trawić choroba, zarażając jednostkę: „Królestwa, prowincje i inne polityczne ciała są tak samo podatne i padają ofiarą tej choroby”.³¹⁵ Metafora nieistnienia wymaga głębszej analizy. To nie przypadek, nie eksces, nie rzecz bez precedensu i bez konsekwencji dla znaczenia. Ujawnia głęboki dystans między skupionym na sobie obserwatorem a światem. Nieistnienie odróżnia się od nicości. Nicością dotknięty może być jedynie istniejący świat. W nihilistycznej wizji świat cierpi na deficyt sensu, w związku z tym jego istnienie jest nie do zniesienia (a zatem dojmująco istnieje). Nie rozumiem formuły nieistnienia rygorystycznie: może to być wątpliwość, czy świat kiedykolwiek istniał, czy narrator istnieje jak i zmierzanie świata ku nieistnieniu.

³¹² Tamże, s. 165

³¹³ Andrzej Stasiuk, *Dukla*, rysunki Kamil Targosz, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2011, s. 20

³¹⁴ Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 26

³¹⁵ Robert Burton, *Anatomia Melancholii*, dz. cyt., s. 133

Próbowałem wyobrazić sobie kraj, z którego pewnego dnia odejdą wszyscy ludzie. Zostawią go na pastwę czasu, który rozsądzi powłoki godzin i miesięcy i w czystej postaci wejdzie w resztki rzeczy i miast, rozpuści je, przemieniając w pierwotną materię, w powietrze i minerały.³¹⁶

Nieuchronna dynamika wizji wymaga unicestwienia świata. W całej okazałości widać kontur kultury autentyczności: skoro „ja” jest jedyną realnością, świat może nie istnieć. Nie potrzeba do istnienia „ja” innych ludzi³¹⁷. Przywołajmy w tym miejscu słowa Maxa Stirnera, który, wedle Berlina, był romantykiem, który „posunął się zbyt daleko”:³¹⁸

Cóż Mnie jednak obchodzi dobro ogółu? Samo w sobie nie jest moim dobrem, lecz tylko najwyższą formą wyrzeczenia się samego siebie. Gdy dobro ogółu święci swe triumfy, Ja muszę „siedzieć cicho” (...) Jak długo istnieć będzie instytucja, której jednostka nie może rozwiązać, tak daleko Mi do Swojości, stanowienia o Sobie Samym.³¹⁹

Czy smutek melancholika zrodziłaby estetyzację? Estetyzując, podróżnik mówi: uczynię cię nie takim, jakim jesteś. To mechanizm ucieczki od rzeczywistości, której prawdziwe oblicze jest nie do zniesienia. Ucieczkowość zdradza intencję, by dodać piękna ponad spodziewaną miarę: „Matka recytowała czasem wiersz <Granada moja> po polsku (...) Powtarzałem te słowa bezwiednie (...) Bardzo możliwe, że brnąc przez pustynne łąki Nadbuża, wymawiałem te słowa niczym inkantację”.³²⁰ W tym miejscu narrator wspomina swój pobyt u dziadków we wsi nad Bugiem. Píše tak: to Nadbuże. Powtarzał za matką obco brzmiące słowa rosyjskiego wiersza Michaiła Swietłowa. Píše za to: to były inkantacje. Przechadzał się piaszczystym brzegiem rzeki. Píše w następujący sposób: to były pustynne łąki.

Podróż i melancholia to antytezy. Podróż wymaga praktycznych przygotowań; podróżnik przedsięwzię, działa, pokonuje przestrzeń.³²¹ Podróż uważano za lek na melancholię.³²² Może zatem antytetyczność melancholii i przemieszczania się, realizowania

³¹⁶ Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 124-125

³¹⁷ Odmienne Artur Madaliński: „<ułamna> albo <skażona> rzeczywistość (...) jest (...) w stanie tężenia pośmiertnego, wygasania życiowych funkcji, nieruchomienia” co ma związek z melancholią, Artur Madaliński, *Nicość, pamięć, wyobraźnia...*, s. 151

³¹⁸ Isaiah Berlin, *Korzenie romantyzmu*, dz. cyt., s. 210

³¹⁹ Max Stirner, *Jedyny i jego własność*, przełożyli i przypisem opatrzyli Joanna i Adam Gajlewiczowie, wstępem poprzedził Leszek Kusek, przekład przejrzał Adam Węgrzecki, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2013, s. 251, 255

³²⁰ Andrzej Stasiuk, *Wschód*, dz. cyt., s. 285

³²¹ Podobnie Sławomir Iwasiów: „pamięć, podróż i proza są kategoriami dynamicznymi, siłowymi, kolonizującymi świat”, Sławomir Iwasiów, *Postkolonializm wobec podróży: niektóre przypadki Andrzeja Stasiuka*, „Rocznik Komparatystyczny” 2012, nr 3, s. 68

³²² Marek Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 2012, s. 121, „Melancholikom zawsze zarzucano lenistwo, dawniej lenistwem w ogóle wyjaśniano melancholię”, László F. Földényi *Melancholia*, dz. cyt., s. 229

zamiarów, nie stoi w kontrze z interpretacją melancholiczną, ponieważ wagabunda stasiukowy to melancholik „w terapii”? To brzmi inspirująco, ale kompletnie wbrew tekstowi.

Podróżujący nie jest częścią świata, który opisuje.³²³ Retoryka czarnej żółci nie dotyczy jego samego. Jemu rozpad nie zagraża. Melancholia zawsze dystansowała od świata, niszczyła zestrojenie, ale to coś więcej: melancholia dotyczy świata, dotyczy aktu opisywania, ale nie narratora. Podróżnik deklaruje powinowactwo z Cyganami, patrzy z oddali, szuka wcieleń źródłowej fotografii – te wszystkie działania łączy nieprzynależność.

Pomyślmy o możliwych kontekstach oczarowania rozpadem. Charles Taylor pisze o istotnej roli jaką w kulturze po roku 1700 zaczęła odgrywać dzika przyroda.³²⁴ Straciła przypisywane dotychczas sensy takich jak: nieufarmowana i demoniczna dziedzina dzikich bestii, złych duchów i złych stworzeń, miejsce będące w opozycji wobec Bożego Planu.³²⁵ Oto czym się stała: miejscem odczuwania przyjemności z doznawania grozy i poczucia niebezpieczeństwa, które realnie nam nie zagraża. Określenie Dukli mianem: „miejsca, skąd się nie wraca”, poprzedza celebrowanie, czułe zachwyty. Napędzane przez przyjemność wędrowca, który nie jest przypisany do jednego miejsca. Bezpieczny wobec pustki Dukli, może się nią zachwycać.

Jeżeli spojrzeć z ukosa, poza kulisy progresywnych pojęć ładu i chaosu, to Stasiukowy włóczykij widzi stratę tam, gdzie dociera postęp. To jego działaniu przypisuje się destrukcję ładu, prawdziwego ładu, który tkwi w słowiańszczyźnie, w bałkańskości, w deficycie i bezruchu. Ofensywna nowoczesność pokonuje kolejne przyczółki starego porządku. Stasiukowe *requiem* wypowiada perwersyjny żałobnik zafascynowany kolorowością rozpadu, egzotyką anihilacji. Zobaczmy: „żałowałem bazaru (...) Na jego zgłiszczach i kościach stał stadion. (...) Martwe stanęło w miejscu żywego”.³²⁶ Te słowa wypowiedzieć można jedynie z punktu widzenia progresywisty, osoby zaangażowanej w zmianę świata i widzącej ją jako realną i ważką działalność. To progresywista-renegat, który widzi podbity przez postęp, świat pozbawiony melancholii jako pozbawiony żywotności i sensu. Postępowca i „antypostępowca” dzieli jedynie to, w czym upatruje postępu, ale nie optyka postępu, która jest logiką zmiany,

³²³ Podobnie Sławomir Iwasiów: „Stasiuk akcentuje odrębność wobec opisywanego świata”, Sławomir Iwasiów, *Postkolonializm wobec podróży: niektóre przypadki Andrzeja Stasiuka*, dz. cyt., s. 67-68; odmiennie: Artur Madaliński, „Stasiukowa predylekcja do (...) rozmywania się podmiotu w obserwacji przestrzeni zdekomponowanych i nietrwałych, rodzi pokusę wyprowadzenia jego projektu melancholijnego (...) z panteizmu”, Artur Madaliński, *Nicość, pamięć, wyobraźnia...*, dz. cyt., s. 142

³²⁴ Charles Taylor, *A Secular Age*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, Londyn, 2018, s. 339

³²⁵ Tamże, s. 336

³²⁶ Andrzej Stasiuk, *Wschód*, dz. cyt., s. 274

przebudowy na lepsze. A przecież to optyka nieznana melancholikowi, nie wierzącemu w możliwość zmiany.

W tym sensie nowoczesna koncepcja podmiotowości, zasadzająca się na postulacie autentyczności i założeniu istnienia wewnętrznej „głębi” to żarłoczny dyskurs, który pochłania inne, przednowoczesne. Żarłoczny, ponieważ, nie usuwając żadnego elementu z dyskursu melancholijnego, zamienia właściwe mu znaczenia na znaczenia pozorne. Wydaje się, że widzimy ślady dyskursu melancholijnego, gdy tymczasem dyskurs ten służy ukazaniu osobliwości, z którego składa się „ja”, do czego melanchologiczne teorie nie mogą prowadzić, zważywszy, że wywodzą się z greckiej koncepcji czasu, cyklicznych przemian, w których „tożsamość” nie została jeszcze stworzona jako koncept. Melancholia dystansuje od świata, wynika z dystansu do świata, z wyobcowania z jego porządku – pomimo to melancholik był chory na to samo, co świat, bo nie było go poza światem. W tym rozjechaniu obu porządków melancholia przypomina kulturę autentyczności. Być może dlatego tak współczesne stwarza wrażenie. Jednak współczesna tożsamość tworzy własny porządek: to porządek zniesienia konwencji, rytuałów, bezosobowych relacji na rzecz bezpośredniości,³²⁷ transparencji i odpowiedniości obu sfer: intymnej i publicznej. Melancholik nie tworzył własnego porządku, bo był częścią jedyne go porządku, choć go kontestował. Chory na melancholię świat zarażał nią melancholika. Melancholik żył w świecie, który nań wpływał, być nań podatny. Melancholik nie mógł nie zgodzić się na ów wpływ – Saturn obiektywnie „oddziaływał” na śledziennika. W pątnicznym dyskursie Stasiuka to świat jest podatny na interpretacje: „Ádám Bodor i Sinistra nakładają się przejrzysto na realny Maramuresz i Bukowinę, a do jego i drugiego przylega prześwitująca i żywa materia moich myśli, mojej miłości i mojego strachu”.³²⁸

Melancholik patrzył na świat i na siebie. Był indywidualnością, ale nie tożsamością. Dlatego nie „poszukiwał siebie”, nie miał osobowości, był jedynie odseparowaną częścią świata, indywidualną, ale nie w rozumieniu współczesnej tożsamości. Stasiukowy poszukiwacz sensów zainteresowany jest sobą – szuka uwarunkowań swojej przeszłości, podróżuje w głąb własnych metafor, chce „wejść” (cokolwiek to znaczy) do fotografii skrzypka z Abony:

niewykluczone, że wszystko, co napisałem do tej pory, zaczęło się od tej fotografii (...) Od czterech lat prześladuje mnie to zdjęcie. Dokąd się nie wybiorę, szukam jego trójwymiarowych i barwnych wersji (...) Przestrzeń tego

³²⁷ Agnieszka Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2000, s. 221

³²⁸ Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 24

zdjęcia hipnotyzuje mnie i wszystkie moje podróże służą tylko temu, by w końcu odnaleźć ukryte przejście do jego wnętrza.³²⁹

Świat jest pretekstem, jak to w kulturze autentyczności bywa.

Świat kultury autentyczności nie przyjmuje w siebie negatywności. Osobowość dąży do odkrycia swojej wewnętrznej prawdy, której istnienie postuluje i której istnienie to poszukiwanie jest rękomią. Osobowość, tożsamość to projekt pozytywny, teleologiczny. Jednostkę dążącą do autentyczności charakteryzuje sprawczość. Warto tu przywołać kontekst bliskiego ideału autentyczności konceptu *self-made man*'a, emblematycznego dla kultury amerykańskiej, uosabiającego ideę wzięcia pełnej odpowiedzialności za siebie, bez zrzucania jej na społeczeństwo, historię, bądź stwórcę.³³⁰ W średniowieczu Bóg był jedyną rzeczywistością, jedynym ładem, jedyną racjonalnością, wobec której melancholia się dystansowała. W kulturze autentyczności osobowość i odkrycie wewnętrznej „głębi” stanowi jedyne dostępne, możliwe do wyobrażenia dążenie.

Melancholia infekuje świat negatywnością, infekuje świat, który odrzuca negatywność. Melancholia u Stasiuka nie dystansuje się wobec pozytywnej racjonalności kultury autentyczności. W świecie przedstawionym *Jadąc do Babadag* czy *Wschodu* negatywność (a zatem rozpad, bezwład, „gorsza”, „dzika” Europa) służy projektowi pozytywnemu – zbudowaniu tożsamości (tożsamości podróżnika, tożsamości „gorszej” Europy). Z tych wszystkich względów uważam, że Stasiukowy wędrownik to nie melancholik, to „melancholik”. Dyskurs melancholijny wykorzystuje powierzchownie. Nihilizm melancholijny zostaje wchłonięty przez pozytywność. Przemawia za tym kilka argumentów. Po pierwsze, obecna w każdej z powieści afirmacji Stasiuka dla rzeczywistości, afirmacji, która stanowi pokłosie jego związków z Brunonem Schulzem i Zygmuntem Hauptem. Po drugie, estetyzacja, która zostanie omówiona za chwilę. Po trzecie, gdyby melancholijne elementy u Stasiuka nosiły brzemień negatywności, to Stasiuk zakwestionowałby samą ideę przewodnią kultury autentyczności, czyli obsesję na punkcie tożsamości.

Jak ma się afirmacja do melancholicznych interpretacji twórczości Andrzeja Stasiuka? Jak etykieta melancholijnego umiłowania negatywności może określać pisarstwo afirmacji? Zanutujmy w tym kontekście, że nie do końca ustalone jest, co rozumieć przez pojęcie „afirmacji”. Bezkrytyczną estetyzację? Ustanowienie jedności w miejsce antagonistycznych dyskursów? Madaliński posługuje się pojęciem „słodkiego, czulego,

³²⁹ Andrzej Stasiuk, *Dziennik okrętowy* [w:] Jurij Andruchowycz, Andrzej Stasiuk, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2007, s. 121-123

³³⁰ Artur Hellich, *Autentyczność* [w:] „Autobiografia Literatura Kultura Media” nr 2 (15), 2020, s. 85

idyllicznego pasma łagodnej zgody na egzystencję”,³³¹ które jego zdaniem należy, paradoksalnie, do istoty doświadczenia melancholijnego. Madaliński przekonuje, że Stasiuk łagodzi smutek melancholii idyllicznymi przeblaskami zaś obydwie doświadczenia się warunkują i oświełają. Wołowiecki pisarz idyllą próbuje dokonać niemożliwego, tj. melancholijnego przepracowania straty.

Każde z określeń użytych przez Madalińskiego zasługuje na rozwinięcie i sprawdzenie w działaniu: „słodkość”, „czułość”, „idylla”, „łagodność” i „zgoda”. Dodajmy własne: wrażliwość. A także, z narratologicznego imaginariusza: wychylenie się poza ramy opowiadania.³³²

Idylla, utwór powiązany tematycznie z życiem na łonie natury, podejmujący przeważnie tematy miłości i przyjaźni, charakteryzowała się idealizacją postaci (pasterzy, wieśniaków) i natury w wyraźnym kontraście względem konkretnej rzeczywistości społeczno-politycznej. Przedstawiała ona niczym nie zmałowany stan harmonii między człowiekiem a naturą. Idylle Solomona Gessnera, pisarza pochodzącego z Zurychu, ukazujące utopijne życie z dala od miasta, we wspólnocie przepojonej przyjaźnią i miłością, niezwykle popularne w całej Europie, wpłynęły m. in. na twórczość Jeana Jacquesa Rousseau.³³³ Czy Stasiukowe uniwersum tworzy odseparowaną, odgranieczoną przestrzeń? To możliwe. To przestrzeń, gdzie panuje wieczna teraźniejszość, miejsce panoszenia się zapóźnienia. Uczuciowość idylli nie pasuje w tym kontekście. Czy pisarz napotyka wspólnoty? To wątpliwe, „wschód”, „kraina wschodu” raczej przypominają miejsca o zatomizowanych relacjach społecznych, nie umiejące stworzyć prawdziwej wspólnoty. Przyjaźń? Nie mówi się o niej, napomyka się o niej, jako o czymś bez konsekwencji, nie zasługującym na przedstawienie. Nie ma zatem wystarczających przesłanek, by metaforę idylli przyporządkować Stasiukowi.

Czułość, cecha, którą można nazwać ciepłem. Odróżnia ją od estetyzacji umiar, właściwa miara. Czułość wyklucza niezrozumienie, sprzeciw, lęk.

Łagodność? Wynikająca z zaznajomienia ze światem i bohaterami, a także stojącymi za nimi siłami, motywacjami, historiami. O ile czułość określa cechę statycznego obrazu, o tyle łagodność etykietuje sam proces przybliżania: brak gwałtownych zmian perspektywy i ostrości, ukazywanie bezruchu zamiast ruchu, przewaga medytacji nad hauptowskim „porwaniem” przez pęd narracji (o czym szerzej za chwilę) a wreszcie uporządkowanie reprezentacji wbrew

³³¹ Artur Madaliński, *Nicość, pamięć, wyobraźnia...*, dz. cyt., s. 189

³³² Termin Włodzimierza Boleckiego odnoszący się do twórczości Brunona Schulza, Włodzimierz Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestolecu międzywojennym...*, dz. cyt., s. 257

³³³ *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, redakcja Grzegorz Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 413-414

inspiracjom hauptowskim rozgardiaszom (o czym również za chwilę). Stasiuk po Burtonowsku kontrapunktuje czułość i łagodność swych przedstawień grubiańskimi inkrustacjami³³⁴. To inkrustacje, ponieważ są niczym przerwy w ciągu jednostajności łagodnie snutych zachwyty.

Wrażliwość określa Wolfgang Welsch jako jedną z możliwych interpretacji wymiarów estetyzacji: jako widzenia rzeczy niewidocznych dla innych³³⁵. Kultura estetyczna to zatem zdaniem niemieckiego estetyka kultura z rozwiniętą wrażliwością. Kto ekscesywnie wylicza, kogo pochłania mantra rzeczowników? Tego, kto widzi więcej, wciąż więcej. A nawet jeśli to jedna rzecz, to wrażliwość otwiera jej konteksty i warianty. Pietyzm percepcji Stasiuka znajduje wyraz nie tylko w wyliczeniach ale i w wyszukanych porównaniach: „Z dachu zsunął się śnieg i kalenicę lśnią jak ostrza”.³³⁶

Narrator stasiukowy, podobnie jak Schulzowski,³³⁷ niekiedy zwraca się bezpośrednio do czytelnika, wychodząc poza ramę narracyjną. Narrator ujawnia reguły rządzące narracją, chcąc skłonić czytelnika do ich akceptacji.³³⁸ Wypadanie z roli służy budowaniu porozumienia i zrozumienia między nadawcą a odbiorcą i powoduje, że to porozumienie przestaje być aksjomatyczne, ale transakcyjne i warunkowe. Prosi się o nie. Owa prozalna kondycja również wymaga wrażliwości. To gest udawanej słabości, albowiem niepodzielnym władcą dyskursu pozostaje narrator. Jednak to wystarczy, by skrócić dystans. Owo skrócenie dystansu kreuje afirmację dla narratora i jego gestów, terminologii, taktyki i słabości. Przybliżam w tym miejscu zatem nieco innego rodzaju afirmację: nie narratora dla świata przedstawionego, ale odbiorcy (figury odbiorcy, odbiorcy ewokowanego) dla narratora.

Jak uchwycić Schulzowską afirmację? Spróbujmy w ten sposób: afirmacja nie kadruje osądu ani prolepsis. Afirmuję świat, którego częścią się czuję. Afirmowany świat, to świat, o którym się powie: łączą nas te same cechy. Krytyka świata byłaby krytyką mnie samego. Nieobecność oczekiwania na osąd i osądzania oznacza nieobecność hipokryzji i zarzutów o hipokryzję. Osądzający dystansuje się od świata, mówiąc: jestem inny. Z tych względów

³³⁴ Odmienne Tomasz Bocheński, dla którego to nie kontrapunkt a sedno afirmacji: „Kiedy Stasiuk wraca z <krainy śmierci>, to nie znosi zapachu czystości, nie znosi eufemizmu, dlatego jego miłość do ojczyzny musi mieć formę bluźnierstwa, Tomasz Bocheński, *Tango bez Edka*, dz. cyt., s. 227

³³⁵ Wolfgang Welsch, *Procesy estetyzacji. Zjawiska, rozróżnienia, perspektywy* [w:] *Sztuka i estetyzacja. Studia teoretyczne*, red. Krystyna Zamiara i Marian Golka, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1999, s. 29

³³⁶ Andrzej Stasiuk, *Dukla*, dz. cyt., s. 40

³³⁷ Odmienne Elżbieta Sanocka-Pagel: „narrator Schulza w przeciwieństwie do narratora Stasiuka „wychyla się poza ramy opowiadania, porzuca na moment rolę bohatera, by jako narrator osobiście nakłonić odbiorcę do akceptacji swej opowieści”, Elżbieta Sanocka-Pagel, *Estetyczne myślenie w twórczości Andrzeja Stasiuka – w kontekście mityzacji Europy Wschodniej*, praca doktorska opublikowana na licencji Creative Commons w repozytorium Uniwersytetu w Poczdamie dostępna na stronie <http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2012/6086/> [dostęp 06.08.2021], s. 168

³³⁸ Tamże, s. 168, Włodzimierz Bolecki pisze: „narrator „prozy” stale też prowadzi bardzo kunsztowną grę ze swym ewokowanym odbiorcą: usprawiedliwia się przed nim (...), zachęca go do akceptacji reguł swojej narracji (...), ujawnia przed czytelnikiem sposoby rozwijania fabuły (...), wciąga w obręb tematów fabularnych, ujawnia „charakter” swojej osoby (...), nakłania do uważnego czytania (...), skraca dystans między sobą a odbiorcami, Włodzimierz Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*”, dz. cyt., s. 257

odniesienie do Schulzowskiej afirmacji zawodzi. Nawet wobec odrzucanych treści Schulz się nie dystansuje. Stasiuka trawi niechęć do porządku sytości i ładu, czyli Zachodu.

Dostrzegam również inne granice przystawalności Schulzowskiej i Stasiukowej afirmacji. „Czas był tu najważniejszym żywiołem. Ciągły i ciężki jak gigantyczne bydlę zalegał w dolinach rzek (...) To w jego wnętrzu żyli mężczyźni wystający na rogach ulic i na placach”.³³⁹ Melancholik napisałby, że również żyje we wnętrzu czasu: on nie obserwuje choroby wynikłej z nadmiaru czarnej żółci, ona go spowija. Nie znać w tym rekwizytowym przedstawieniu czułości ani łagodności. Ani zastanowienia czy wniknięcia w relację mieszkańców do żywiołu czasu. Afirmatywny Jakub to nie podróżnik. Jest częścią świata, który opisuje. Wyśmiewa go? Tak, wyśmiewając samego siebie. Ujmuje jego zmierzch i upadek, upada jednak z nim. W *Jadąc do Babadag* znaczeń nie widzi się jako niestałe, przybierające ironicznie pozór ostateczności, ale przenika je rozpoznanie odkrywania prawdziwej natury rzeczy („Czas był tu najważniejszym żywiołem”). Powiedzielibyśmy, gdyby słowo „fala” nie było do szczytu skompromitowane przez pandemicznego bakcyła, że, podobnie jak u Schulza,³⁴⁰ afirmacja faluje, zmierzając niekiedy ku obojętności lub okrucieństwu: „Stare kobiety stoją jak zwierzęta wypuszczone z arki i oglądają znaki najnowszego przymierza”.³⁴¹

Andrzej Niewiadomski przekonuje,³⁴² że pisarstwo Stasiuka i Schulza łączy dążenie do mityzacji rzeczywistości. W eseju *Mityzacja rzeczywistości*, Bruno Schulz pisze: „Pierwotne słowo było majaczeniem, krążącym dookoła sensu światła, było wielką uniwersalną całością”.³⁴³ Sformułowanie „sens światła” mogło być pomyłką w druku bądź katachrezą ujawniającą kabalistyczną podszewkę koncepcji pierwotnej jedności świata i znaczenia. W *Dukli* Stasiuka czytamy natomiast: „Ilekoć jesteśmy w Dukli, zawsze coś się dzieje. Ostatnio było to grudniowe mroźne światło o zmierzchu”.³⁴⁴ Zdaniem Niewiadomskiego, Stasiuk wziął inspirację z schulzowskiej koncepcji tożsamości sensu świata i sensu światła. Ta inspiracja miałaby działać dwójako: rozszerzająco i zawężająco. Zawężająco, bo niejasność konceptu światła Stasiuk wyjaśnia opisując grę światła w Dukli jako prawdziwą i jedynie rzeczywistą postać miasteczka. Spośród wielości możliwych "Książ", Stasiuk wybiera

³³⁹ Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 125

³⁴⁰ Tak Tomasz Bocheński: „fluktuacja między obojętnością a współczuciem i między śmiechem okrutnym a empatycznym należy do najważniejszych cech prozy Schulza”, Tomasz Bocheński, hasło „Humor”, *Schulz. Słownik mówiony*, red. Marcin Całbecki, Piotr Millati, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2019, s. 38

³⁴¹ Andrzej Stasiuk, *Opowieści galicyjskie*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2016, s. 16

³⁴² Andrzej Niewiadomski, *Niewypełniony mīt. O tropach schulzowskich w prozie Andrzeja Stasiuka*, [w:] *W ulamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*, red. Małgorzata Kitowska-Łysiak i Władysław Panas, Lublin 2003, Towarzystwo Naukowe KUL, s. 469

³⁴³ Bruno Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, opracował Jerzy Jarzębski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław-Warszawa-Kraków 1998, s. 383

³⁴⁴ Andrzej Stasiuk, *Dukla*, dz. cyt., s. 12

światlistą widzialność (zdaniem Niewiadomskiego światło rozumie Stasiuk tak, jak Schulz „Księgę”). Rozszerzające zaś, ponieważ "przekłada na język mitu to, co współczesne".

Słowo dukła oznacza szybik. A zatem narzędzie rąk indywidualnych, działania prywatnego, nielegalnego.³⁴⁵ Nazwa własna obraca się w słowach Stasiuka dookoła swej osi, by ukazać znaczenie konkretnej rzeczy (niewielki szyb) a następnie sens metaforyczny, w którym zamyka swoją metodę pisarską. Stasiuk przypisuje swej twórczości cechy pokątności i daremności: to dobywanie kruszcu nieadekwatnymi i budzącymi żal narzędziami, chałupniczo, na marginesie, w pojedynkę (podczas gdy są inne, wydajniejsze, instytucjonalne i wspólnotowe sposoby „wydobycia”). Sposób w jaki słowo „dukła” mieni się na kartach jego powieści od znaczeń przywołuje Schulzowską koncepcję palimpsestowego znaczenia, którego uczy nas Księga. Nie sposób jednak połączyć tej polisemii z koncepcją świata, a tym bardziej z koncepcją światła. U Schulza wieloznaczność wynikała z widzenia świata poprzez Księgę, z tekstolatrii wobec Księgi, tj. widzenia słowa mitycznego (pierwotnego, słowa, którym napisano Księgę) za przyczynę wszechrzeczy, zasadę porządkującą świat. U Stasiuka sens prawdziwy sąsiaduje z sensem fałszywym (to, co zachodnie, uporządkowane i technokratyczne to rozpad, zaś bezdroża rozpadającej się prowincji to prawdziwa rzeczywistość). Ponadto nie ma u Stasiuka kabalistycznych (luriańskich) motywacji w szukaniu światła. Uważna lumenologia każe dostrzec różnice u obu autorów: Stasiuk przede wszystkim patrzy na świat przez fotografie, w uniwersum Schulzowskim fotografii nie ma (poza wykorzystywaniem odpadów z procesu fotograficznego w technice *cliché-verre*). Stasiuk w Dukli fotografuje. To podejrzenie, żadne słowo wprost w tej materii nie zostaje wypowiedziane: „te wszystkie podróże przypominają przeźroczyste klisze. Nakładają się na siebie jak stereoskopowe fotografie”³⁴⁶. Fotograf szuka światła, mierzy światło („światło było rozrzedzone i nieruchome”³⁴⁷, „kredowe światło prószyło z góry i zacierało cienie”³⁴⁸ jedyną rzeczą wartą opisu jest światło”³⁴⁹), dostosowuje się do niego, zmieniając ekspozycję. Elżbieta Sanocka-Pagel zauważa, że pisarz celowo zatrzymuje, spowalnia, unieruchamia opisywaną rzeczywistość³⁵⁰ zaś opisy utrzymane są obszarze tematycznym fotografii,³⁵¹ np. „Wzgórza,

³⁴⁵ zgodnie z art. 10 ust. 5 ustawy prawo górnicze i geologiczne z dnia 9 czerwca 2011 r., prawo własności górniczej przysługuje Skarbowi Państwa

³⁴⁶ Andrzej Stasiuk, *Dukla*, dz. cyt., s. 10

³⁴⁷ Tamże, s. 8

³⁴⁸ Tamże, s. 14

³⁴⁹ Tamże, s. 17

³⁵⁰ Elżbieta Sanocka-Pagel, *Estetyczne myślenie...*, dz. cyt., s. 154

³⁵¹ Tamże, s. 165

domy, woda, chmury, miały wyrazistość jakiejś niehumanitarnej fotografii”.³⁵² To tylko poszlaka, niemniej fotograf czyni to samo: przecina ruchliwość, zamienia go w nieruchomy kadr.

Madaliński pisze: tęsknota za inną rzeczywistością, pragnienie bycia w innym świecie jest jednym z najważniejszych kół zamachowych narracji u Stasiuka.³⁵³ Autor ten uzasadnia swoje twierdzenie właściwościami rzeczywistości: zneruchomieniem, nastrojem, który można określić jako stężenie pośmiertne.³⁵⁴ Pragnienie bycia w innym świecie stoi w opozycji wobec interpretacji widzących Stasiuka jako autora, który afirmuje. Jednak owo agonalne zneruchomienie nazywa globtroter prawdziwszym i pełniejszym istnieniem wobec fałszu życia gdzie indziej.

Ścieżki zapożyczeń, zależności i zapatrzeń prowadzą nie tylko od Schulza, ale także od Zygmunta Haupta. Prócz niepewności i niepokoju enumeracje wyrażają bowiem także zgodę. U Schulza afirmuje się przede wszystkim postaci: ich dążenia, marzenia, słabości, plany. Afirmacja, niczym maska, ma jednak wewnętrzną stronę, nie dla oczu. To całkowita narracyjna władza nad postaciami. To historia przemyślana do końca, zinterpretowana bez reszty, o znanych konsekwencjach dla zrozumienia samego siebie, swojej rodziny, swojego świata. Retrospektywna do cna (za wyjątkiem opowiadania *Nemrod*). Czy Stasiuka inspiruje ten wymiar afirmacji? Podróżnik dowiadyuje się nowych rzeczy a dyskurs nie jest pomyślany jako domknięty i samoświadomy. W tym miejscu, celem poszukania odpowiedzi, wstąpmy w domenę Hauptowską: w afirmację widoków rzeczy, roztkliwienie wobec wspaniałości świata rzeczy, technologii i przyrody. „Okolo chat rosną pokrzywy, łopiany, burzany – tłum roślin homotropijnych, towarzyszy człowieka, pariasy śmietnikowe”.³⁵⁵ To pokłosie zbadania świata, zobaczenia go w całej okazałości. Zbadania, to jest zobaczenia („pokrzywy, łopiany, burzany”) i zrozumienia („tłum roślin homotropijnych”). Istnieje różnica, niewielka, ale dostrzegalna. Afirmację poprzedza i warunkuje zrozumienie, zinterpretowanie, ale u Schulza to zrozumienie mesjańskie, a zatem kompletne, skończone. Mesjanizm zakłada, że wszystko jest znakiem, który prowadzi do czasów mesjańskich. Ów pansemiotyzm nie pozostawia niedociągnięć, nie ma miejsc pustych w dyskursie. Haupt nie panuje nad znaczeniem, nie kielzna go, pokazuje swoją bezradność wobec pokawałkowanego znaczenia świata. Itinerariusz Stasiuka podąża za Hauptem.

³⁵² Andrzej Stasiuk, *Dukla*, dz. cyt., s. 8

³⁵³ Artur Madaliński, *Nicość, pamięć, wyobraźnia...*, dz. cyt., s. 150

³⁵⁴ Tamże, s. 151

³⁵⁵ Zygmunt Haupt, *Entropia* [w:] Zygmunt Haupt, *Baskijski diabeł...*, dz. cyt., s. 23

Tomasz Mizerkiewicz opisuje także inny aspekt pisarstwa Haupta: narrator inscenizuje pęd opowiadania i własne „porwanie” przez ów pęd.³⁵⁶ Dzieło się formuje, a czytelnik ma możliwość zachłystnięcia się siłą narracyjnych asocjacji. Składnia, która jeszcze szuka swojej formy, nie może być uporządkowana, dlatego otumania przecinkami, wtrąceniami nawiasowymi, zdaniami podrzędnymi i równorzędnymi. Czy Stasiuk trzyma rygor, czy enumeracje go nie rozprężają? Madaliński uważa, że, Stasiuk nigdy nie zrezygnował z „silnego” podmiotu mówiącego, narratora, który w świecie przedstawionym ustanawia reguły i dysponuje głosem najbardziej słyszalnym.³⁵⁷ Poddanie się żywiołowi deskrypcji wyraźnie łączy Stasiuka i Haupta. Deskrypcji łapczywej a przez to niezbornej, gargantuicznie rozwleczonej i samonapędzającej się. Powróćmy na chwilę do tekstu *Wyznań*: dialog występuje tam rzadko, przytaczanie bezpośrednich słów protagonistów ogranicza się na ogół do wykrzykników lub zdań wyrażających zwięzły sąd bądź emocje.³⁵⁸ Brak dialogu nie niweczy polemiczności: autentyczność znajduje wyraz w konfrontacji i ocenie, przywołuje je w futurospekacjach, dlatego obcy dyskurs zawsze jest obecny jako negatywny punkt odniesienia. Opis jako forma podawcza tekstu pozwala zapanować nad światem w o wiele większym stopniu niż wielogłosowość wypowiedzi literackich (w mowie niezależnej, pozornie zależnej czy też zależnej). Jednak enumeracje Stasiukowe ujawniają polemiczność i obawę przed obcym dyskursem uporządkowanego Zachodu.

Mizerkiewicz zalicza poetykę Haupta do kultury obecności stawiającej na doznaniowość, zaznawanie obecności, równoczesności wielu zjawisk skonfrontowanej z kulturą znaczenia, kultury, która stawia jednostkę wobec znaków, fabułę, wynikania, które należy poddać interpretacji³⁵⁹. Kultura obecności zwraca uwagę na materialność znaku. Doznawanie dezorientuje, oszałamia, stąd określa się, że wprowadza w stan metaforycznego „rauszu”. „Zgoda” czy też „afirmacja” przynależą do porządku znaczenia. Ze względu na rozmiar ciągów enumeracyjnych u Haupta i składnię zdań zawierających wiele zdań podrzędnych i równoważnych, trudno jest zrekonstruować spójny obraz, który owo zdanie z enumeracją przywołuje: „wśród tego, jak skręty olbrzymiego tasiemca-solitera, płaskie z oddalą leżą łuki, nawroty i błędzenia Missisipi. Po prawej niebieszczy się i szarzy, i zieleni od wód zatoki”.³⁶⁰ Haupt rozpisuje swój tekst jako łamigłówkę, jako labirynt. W pierwszym

³⁵⁶ Tamże, s. 227

³⁵⁷ Artur Madaliński, *Nicość, pamięć, wyobraźnia...*, dz. cyt., s. 81

³⁵⁸ Ewa Rządowska, wstęp do: Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)*..., dz. cyt., s. XLVIII

³⁵⁹ Tomasz Mizerkiewicz, *Po tamtej stronie tekstów. Literatura polska a nowoczesna kultura obecności*, Poznań 2013, Wydawnictwo Naukowe UAM, s. 177-232

³⁶⁰ Zygmunt Haupt, *Henry Bush i jego samolot* [w:] Zygmunt Haupt, *Baskijski diabeł...*, dz. cyt., s. 408

z przywołanych zdań pada słowo „oddal”, notowane w słowniku Doroszewskiego,³⁶¹ w jego czasach wiodące żywot książkowy, obecnie już niespotykane. W drugim podmiot domyślny (niebieszczy się) skrywa się wśród wyliczenia. Skomplikowany szyk wyrazów (podmiot na końcu zdania: „łuki, nawroty i błędzenia”), użycie odchodzącego w niepamięć słowa, kunsztowny ciąg enumeracyjny („skręty, tasiemiec, łuki, nawroty, błędzenia”) nie pozwalają skupić się na obrazie. Rekonstrukcja sensu zdania zajmuje uwagę. Bez obrazu nie ma doznania. Ewokacja obrazu wymaga stopniowych, powolnych wprowadzeń i uporządkowania elementów oddziałujących na poszczególne zmysły. Stasiuk ceni prostotę i plastyczność, zdolność wizualizacji, rekonstruowania wizji.

Owe czułe ekfrazy prowadzą do pojęciowych uogólnień, ponieważ stanowią składową metaforę. Odmienne w pisaniu Haupta, „niesystematycznym”, skoncentrowanym na marginaliach, drobiazgowym przyglądaniu się światu.³⁶² „Bardzo trzeba się odseparować, odkroić, odlepić, odessać od cycka wiadomości, łona rzeczy omówionych i grubych. Myślenie musi być cienkie, filigranowe, kruche kruchością wyciągniętego na gorąco szkła”.³⁶³ Z tej przyczyny pisarstwo Haupta komentuje się trudno. Niewiadomski pisze, że „mówienie o problematyce opowiadań Haupta jest zadaniem karkołomnym”.³⁶⁴ Wielkie jednostki znaczenia takie jak „pisarz podróży”, „pisarz gorszej, niechcianej części kontynentu” czy pisarz „hiper-męskiej przygody” dają się wypowiedzieć jako określenia Stasiuka. To go odróżnia od Haupta, u którego Stasiuk podpatruje styl, ale nie „kruche, filigranowe myślenie”. U Stasiuka żywioł deskrypcji wprzęgnięto w dyskurs, sfunkcjonalizowano go. Dzieje się to przy użyciu abstraktów, które towarzyszą opisom, przybliżeniom i medytacjom nad konkretem („Auto sunęło tunelem [konkret] wydrążonym w nieruchomości [abstrakt]”³⁶⁵). Haupt również dyskursywizuje widzialność, ale zostawia więcej miejsca na niezmałowany opis. Pisze np. „wydawałoby się, że tak może wyglądać nicość. Nic się nie działo wpośród tego krajobrazu, któremu ani się równać do pocztówkowej malowniczości innych dykasterii”.³⁶⁶ To zdanie brzmi jakby Stasiuk wywiódł zeń całe *Jadąc do Babadag*. Odmienność opisów u Haupta i Stasiuka w świetle teorii o przeciwstawieniu doznania i znaczenia każe jednak zastanowić się jak kultura autentyczności wpływa na sposób w jaki rozumiemy „znaczenie”. Znaczenia

³⁶¹ Oddal - *książk. poet. daleka przestrzeń, dal, oddalenie*, *Słownik Języka Polskiego*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1963, redaktor naczelny Witold Doroszewski, Tom V, s. 673

³⁶² Andrzej Niewiadomski, *Przeciw entropii, przeciw arkadii. O pisarstwie Zygmunta Haupta*, Instytut Literatury, Kraków 2021, s. 29

³⁶³ Zygmunt Haupt, *Warianty* [w:] Zygmunt Haupt, *Baskijski diabeł...*, dz. cyt., s. 575

³⁶⁴ Andrzej Niewiadomski, dz. cyt., s. 23

³⁶⁵ Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 26

³⁶⁶ Zygmunt Haupt, *Warianty* [w:] Zygmunt Haupt, *Baskijski diabeł...*, dz. cyt., s. 573, albo inny przykład: *Wiele od lasu pustką i pełnią spraw, które nie są do poznania dla człowieka*, Zygmunt Haupt, *Entropia* [w:] tamże, s. 25

wyzuty zdaje się opis medytacyjny i nie wyrażający osobowości obserwatora. Stasiuk nasyca opisy znaczeniem. Dzięki temu uczestniczy w wyprawie ku samorozumieniu.

Wizyjny obieżyświat stasiukowy wąpi w istnienie świata:

pomyślałem sobie, że to przejście wskroś przestrzeni bardejowskiego rynku musi być wytarte od dotyku ciał, że sama przestrzeń w tym miejscu być może nawet nie istnieje, bo nie miała sił, by przez tyle czas nieustannie się zasklepić.³⁶⁷

Skąd ta obawa przed zniknięciem? Koncentracja na sobie i widzenie świata w kategoriach osobowości wyzuwa świat z jakiegokolwiek znaczenia. Ten tryumf myślenia w kategoriach osobowości powoduje zwątpienie w istnienie i sens sfery publicznej. „No i nie myliłem się. Dukli groziło nieistnienie”.³⁶⁸ Tak daleko Rousseau nie zachodzi, choć wątpienie istnienia świata (społecznego) stanowi logiczną konsekwencję jego odrzucenia.

Ludzie zdają się nierzeczywiści, marionetkowi, ich intencje nieczytelne, ich motywacje nieistotne, ich ruchy mechaniczne: „Wydawało się, że rybackie łódki płyną w głąb zatoki tylko po to, by za godzinę lub za pół przybić do podnóża gór. Musiałem porzucić ten widok, ponieważ był zbyt nierzeczywisty”.³⁶⁹ Świat, w którym praca nie istnieje. Praca w Stasiukowym błąkaniu się nie ma racji bytu, bo cóż po niej dla tożsamości podróżnika. Rozpad, „wieczne trwanie”, przedmioty „odbijające promień pamięci” zajmują w opowieści miejsce, którego nie starcza na pracę, chyba że bezsensowną, dehumanizującą, pełną wahadłowych ruchów widzianych w pojęciowej ramie „malowniczości”.

Opis świata kuleje, ma do dyspozycji jedynie słowa niewiele mówiące: „Minionego lata Dżery kupił wyposażenie sklepu z pegeeru. Wszystko: lady, półki, **jakieś** gablotki”.³⁷⁰ „Jakieś” zajmuje eksponowane miejsce w słowniku Stasiuka, to jego słowo-klucz, stylistyczny szybolet, preferowana perseweracja: „w kraju, o którym nic się nie wie, pamięć traci sens. Można porównywać kolory, zapachy albo **jakieś** nieokreślone wspomnienia”.³⁷¹ Odrobinę niżej w hierarchii stoi „gdzieś”: „Ratusz tkwił w bloku delikatnego lodu, który wyostrzył krawędzie ratuszowej wieży i attyki, a ludzie wcześniej **gdzieś** sobie przezornie poszli”.³⁷² Dodajmy dla wierności sytuowania proveniencji, że takie gesty nieznane są uniwersum Schulzowskiemu,

³⁶⁷ A. Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 282

³⁶⁸ Andrzej Stasiuk, *Dukla*, dz. cyt., s. 39, podobnie: Wojciech Kudyba, *peryferie to obszar niepewnego bytu, rodzaj półrzeczywistości, osobliwy niedoświat (...). Prowincja przypomina przywidzenie lub miewa wygląd zaświatów (...)* i nie jest pewne czy „obce kraje w ogóle istnieją”, Wojciech Kudyba, *Epifanie w drodze do Babadag*, dz. cyt., s. 161-163

³⁶⁹ Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 100

³⁷⁰ Andrzej Stasiuk, *Wschód*, dz. cyt., s. 7

³⁷¹ Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 101

³⁷² Andrzej Stasiuk, *Dukla*, dz. cyt., s. 12

gdzie ceni się celność i precyzję właściwego słowa dokładnie lokalizującego swoje odniesienia. Uwiad leksyki służącej opisowi tego, co obce wobec wewnętrzności wydaje się również logicznym skutkiem kategoryzowania świata społecznego jako nieautentycznego, wrogiego i źle działającego. U Mrożka przeczytamy:

Z nart nic nie wyszło, bo śniegu nie ma, więc tylko udały się dzwony usłyszane nagle o godzinie czwartej, ułożone według **jakiejś** starej (bo chyba nie nowej) pieśni. Byłem akurat na górze, w krzakach kolczastych, pojadając bezzębnie twardą polską kielbasę w przerwie szukania śniegu. Ludzie w San Stefano są na wagę złota, widziałem tylko następujących: otumanioną dziewczynkę, która podała mi kawę z mlekiem w pustym barze, mężczyznę, który rąbał drzewo (z daleka), dwoje dzieci, które biły psy kamieniami (z daleka, z bardzo daleka i wysoka), Aha, i jeszcze wieśniaka, który **coś tam** robił z dwoma wołami zaprzęgniętymi do **czegoś**³⁷³ (pogrubienia moje – PJW).

Język diarystyki i autobiografistyki infekuje inercja poznawcza i nie ma w tym nic dziwnego. W końcu to gatunki, w których jednostka skupia się na sobie. Dla reszty, zewnętrzności wybiera formę magmy, nieokreślonej, niepoznanej i niepoznawalnej. To już nie rousseauńska autentyczność: Rousseau traktował sferę publiczną jako ważny punkt odniesienia, stworzył nowy zapis muzyki, prowadził badania muzykologiczne, pedagogiczne, botaniczne, z dziedziny ustroju politycznego. Widać wyraźnie działanie ideału autentyczności: autentycznie to znaczy bliskie spontanicznemu postrzeganiu, niezapośredniczone, niewykalkulowane, pełne prostoty i poczucia wolności. „Jakieś”, „gdzieś”, „coś tam” prowadzą ku autentycznemu istnieniu.

Konsekwencją kultury autentyczności zdaje się niepewność. Odkrycie samego siebie to projekt niedokończony a jego wynik ma niepewny status. Dziś czytamy *Wyznania* Rousseau jako logiczną implikację zmian kulturowych i nie dostrzegamy ich przełomowości, brzmia tak współcześnie. Jednak zostały napisane z niepewnością, czy narrator w ogóle ma prawo mówić jako on (tylko jako on), jedynie z mocy autorytetu bycia sobą i bycia w zgodzie ze sobą.³⁷⁴ Narodzinom konceptu wewnętrznej głębi i indywidualności towarzyszyło i prowokowało (nie jest jasne czy będąc przyczyną czy skutkiem) upowszechnienie na Zachodzie nowych rozwiązań technicznych (lustra,³⁷⁵ użycie szyb w oknach, używanie krzeseł w miejsce ław

³⁷³ Sławomir Mrozek, *Dziennik. Tom I. 1962-1969*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010, s. 85

³⁷⁴ Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity*, dz. cyt., s. 21-22

³⁷⁵ „Lustra starożytne, zarówno metalowe jak i szklane, były przeważnie drobnych rozmiarów i dawały odbicia mętne i niewyraźne. W późnym średniowieczu upowszechniają się wypukłe zwierciadła, wycięte z kul szklanych, wypełnione mieszaniną cyny, antymonu i żywicy lub smoły. Zwierciadła takie dawały już wprawdzie niezbyt wielkie, lecz wyraźne obrazy. (...) W roku 1688 (lub 1691) zostaje wynaleziony we Francji sposób odlewania szkła, dzięki czemu staje się możliwe wyrabianie tafel szklanych i, tym samym, zwierciadeł znacznie większych rozmiarów niż dotąd”, Mieczysław Wallis, *Autoportret*. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1964, s. 22 (pisownia oryginalna)

w kościołach) i form artystycznych (autoportrety³⁷⁶). Indywidualność i autentyczność, choć obecne w kulturze od czterech wieków, nadal rodzi pytania: o sposób (jak mówić o sobie, jak dotrzeć do prawdziwego „siebie”), o cel (czy to możliwe bym odkrył samego siebie), sankcję (czy mam prawo mówić, dlaczego mam prawo mówić o sobie). Twórczość Stasiuka, w szczególności *Jadąc do Babadag*, *Wschód* czy *Dziennik pisany później* nie są wolne od takich wątpliwości. Widać to zwłaszcza w tych miejscach, gdy napotykamy nadmiar, eksces. O Stasiukowych enumeracjach pisano m. in., że to najczęściej stosowany przez wołowieckiego autora zabieg stylistyczny, mający na celu zapobieżeniu melancholijnemu uczuciu utraty, naprawienie rzeczywistości, zagrożonej przez rozpad sensów, przez dyskurs.³⁷⁷ Dyskurs wyliczenia:

gumki i blaszki, zgasłe na wieki latarki (...), nożyczki, oselki, klamerki, cyna i kalafonia (...) błękitna farbka do pościeli, pomarańczowe wentyle, klapczki, kapsłownice (...), istna robinsonia i samowystarczalność domu z pogranicza.³⁷⁸

Obsesja tworzenia list oddaje niepewność co do poszukiwań tożsamości, jej wyrazów, jej postaci. To rzeczy dają nam tożsamość, to one wyrażają nasze „prawdziwe ja”.³⁷⁹ Oddajmy głos samemu pisarzowi:

pamięć ma strukturę podobną do światła: załamuje się na krawędziach rzeczy, rozszczepia i powraca odbita. (...) No więc jak jest z tymi rzeczami? Albo z rzeczownikami? To one przecież odbijają promień pamięci. (...) Wszystko wskazuje na to, że desygnatyka unicestwi leksykę; inaczej mówiąc po prostu zabraknie nam słów do nazwania rzeczy. Już teraz widać, że liczba przedmiotów przekracza liczbę słów.³⁸⁰

Nadmiarowe wyliczenia, wyliczenia, które nie znajdują umiaru, nie respektują reguł stosowności i proporcji, sygnalizują niedostatek reprezentacji, która nie jest w stanie objąć

³⁷⁶ „Znamy lub wiemy z przekazów literackich o pojedynczych nielicznych preautoportretach i autoportretach antycznych i średniowiecznych. Wspaniały rozwój autoportretu, rzeźbiarskiego i malarskiego, zaczyna się dopiero, jednocześnie w Italii i w Niderlandach, w wieku XV”, Mieczysław Wallis, *Autoportret...*, dz. cyt., s. 10; Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity*, dz. cyt., s. 25

³⁷⁷ Artur Madaliński, *Nicość, pamięć, wyobrażenia...*, dz. cyt., s. 115, W przytoczonej pracy, wizja Stasiukowej melancholii – przekonująca, całościowa, poruszająca w swej dokładności – nie ma jednak historycznego kontekstu, tak jakby melancholia przez wieki pozostawała niezmienna

³⁷⁸ Andrzej Stasiuk, *Wschód*, dz. cyt., s. 43

³⁷⁹ Podobnie Artur Madaliński: Stasiukowa teoria przedmiotów zasadza się na „pojmowaniu rzeczy jako swego rodzaju zbiorników retencyjnych sensu”, Artur Madaliński, *Nicość, pamięć, wyobrażenia...*, dz. cyt., s. 127, i Marta Koszowy: „Opowieści-obrazki, zamieszczone w książce, wywoływane są nastrojem, ale zakodowane w przedmiotach (...) Zbiór wyjawia się jedną możliwością zachowania bodźców dla pamięci, uwierzytelniania przeszłości”, Marta Koszowy, *Jadąc do Abony...*, dz. cyt., s. 250; por. Elżbieta Sanocka-Pagel: „poetyka wyliczenia jest obecna u obu pisarzy. Nadaje to tekstom swoistej lekkości i muzyczności. Stają one krótszym czy dłuższym przerywnikiem w rozważaniach narratorskich”, Elżbieta Sanocka-Pagel, *Estetyczne myślenie...*, dz. cyt., 115

³⁸⁰ Andrzej Stasiuk, *Odwrócona ciemność* [w:] Zygmunt Haupt, *Baskijski diabeł...*, dz. cyt., s. 9

świata pozajęzykowego, domagającego się wysłowienia. Ale nie tylko: „rozłożenie się” dyskursu znamionuje niepewność, niepokój³⁸¹, nierównowagę. W dzisiejszej kulturze takie gesty tak spowszedniały, że trudno to dostrzec. Wystarczy poczytać np. powieść XIX-wieczną, by odnowić odczucie niepokoju, którym emanują stasiukowe enumeracje. Te przedmioty z kredensu wujostwa znalazły się na kartach powieści nieprzypadkowo. Zdają się mówić małemu wagabundzie myszkującemu w domu, w którym spędzał letnie miesiące jako dziecko: co mnie ukształtowało? Czy to, co ustaliłem, wystarczy, by odpowiedzieć na to pytanie? Co zadecydowało, kim jestem? Kiedy wynik śledztwa będzie jednoznaczny w moich oczach?

Pojawienie się w XVI w. wunderkamer stanowi cezurę w historii kolekcjonerstwa. Wunderkamera, czyli gabinet osobliwości, gromadziła wszystko co nadzwyczajne i niesłychane, dziwaczne przedmioty, zaskakujące znaleziska, zabalsamowane zwierzęta, osobliwości anatomiczne, amulety, pieczęcie, skamieliny. Jej pojawienie znamionuje świecką i naukową perspektywę, pragnienie całkowitego poznania naukowego³⁸². U Stasiuka, w kulturze przepojonej dążeniem do odkrycia „ja” chodzi o całkowite poznanie siebie, taksonomii tego, co wpłynęło i ukształtowało „ja”. Wunderkamera pełna rzeczy z przeszłości, zbiera to, co dopiero widziane, by odkryć tożsamościowy potencjał rzeczy takich jak „pomarańczowe wentyle, klapczki, kapsłownice”. Postulat tajemnicy „ja” karmi się cudownościami, rzeczami niezwykłymi i dającymi obietnicę owej tajemnicy.

Świat w podróżopisaniu estetyzuje się. Gdy we *Wschodzie* Stasiukowy nomada docieka prawdy o komunizmie, pisze: „chodziło o kompletne unieważnienie materii, o jej przewycięzenie”.³⁸³ Esteta czasem się reflektuje: „Jakby krajobraz któregoś dnia po prostu strząsnął z siebie to wszystko z absolutną, monumentalną obojętnością natury. Oczywiście było inaczej. Były krzyki, bieganina, wywlekanie z chałup, przekleństwa, bicie”.³⁸⁴ Wolfgang Welsch konceptualizuje estetyzację jako estetyczne przekształcenie rzeczywistości, aby w całości stała się ona dla nas konstruktem estetycznym.³⁸⁵ Estetyzacja epistemologiczna, którą Welsch nazywa najbardziej fundamentalną ze wszystkich estetyzacji, zmienia pojmowanie rzeczywistości, ponieważ tworzy zarówno tło, napęd jak i uzasadnienie procesów estetyzacji.³⁸⁶ Postrzeganie estetyczne nie dotyczy na ogół elementów, lecz stosunków między

³⁸¹ Podobnie Elżbieta Sanocka-Pagel: „U Stasiuka wyczywalny jest nieustanny niepokój i podążanie za umykającymi obrazami”, Elżbieta Sanocka-Pagel, *Estetyczne myślenie...*, dz. cyt., s. 79

³⁸² Umberto Eco, *Szaleństwo katalogowania*, Poznań 2009, przełożył Tomasz Kwiecień, Dom Wydawniczy Rebis, 201-215

³⁸³ Andrzej Stasiuk, *Wschód*, dz. cyt., s. 20

³⁸⁴ Tamże, s. 15, Tomasz Bocheński komentuje: *autor stara się pojąć ograniczenia własnego pisania*, Tomasz Bocheński, *Z nicości do Lichenia, czyli powrót Stasiuka* [w:] Tomasz Bocheński, *Tango bez Edka*, dz. cyt., s. 224

³⁸⁵ Wolfgang Welsch, *Procesy estetyzacji...*, dz. cyt., s. 11-12

³⁸⁶ Tamże, s. 47

elementami; współbrzmienia, proporcji.³⁸⁷ W podanym przykładzie nacisk kładzie się na estetyczne elementy systemu politycznego, a zatem następuje przeniesienie cech właściwych sztuce na rzeczywistość nieartystyczną. W historiograficznym (a zatem estetycznym)³⁸⁸ ujęciu komunizm zostaje przedstawiony przez wpływ jego funkcjonowania na wyglądy rzeczy. Welsch konstatuje, że skupianie się na relacji między rzeczami zamiast na analizie poszczególnych rzeczy czy zjawisk powoduje, że określenia stają się swoiście mgliste a świat estetyczny jako całość sprawia wrażenie lekkości, zmienności i ulotności, niezupełnej realności.³⁸⁹ Welsch posługuje się metaforą obłoku, żywotu mgławicowego, u Stasiuka czytamy zaś: „wypłaszczone mgłą kontury ledwo się objawiały”.³⁹⁰ W wizji estetycznej „strząśnięcie z siebie” objawów chorobliwego ustroju przez krajobraz, tj. abstrakcja (przewrót ustrojowy, rewolucja polityczna) ulega przetłumaczeniu na język świata zmysłowego, nie będącego częścią sztuki.³⁹¹ Podobny proceder przytrafia się dukielskiemu bezwładowi, który „wypełnia wszystkie dziury i szczeliny, wypierając z nich światło”³⁹² czy też „cienkiej nitce kawowego aromatu” splecionej „z szarawym dymem (...) papierosa”.³⁹³ Idąc przez wielość przejawów estetyzacji w twórczości Andrzeja Stasiuka, Sanocka-Pagel wyróżnia także wysubtelnienie obrazów pospolitości³⁹⁴ i liryzację tego, co niepozorne.³⁹⁵

Czy podróż do wnętrza metafory skutkuje dotarciem do miejsc innych opowiedziane przez metaforę, z którą się jedzie? Czy trafi się do miejsc zbudowanych przez inne, zastane metafory? Czy da się zastać metafory? Jeśli jedzie się z własną metaforą, czy ta metafora na to pozwoli? Czy pozwoli sobie przewyciężyć, uwolnić od siebie? Zanim spróbuję znaleźć odpowiedzi na te pytania, chciałem podkreślić, że tyranie intymności, kultura autentyczności sprzyjają włóczędze z własną metaforą. Cel – odkrycie siebie – sprzyja pracy pamięci

³⁸⁷ Tamże, s. 26

³⁸⁸ Hayden White pisze: „dyskurs historyczny korzysta ze struktur tworzenia znaczeń, które w najczystszej postaci występują w fikcji literackiej (...) Dyskurs historyczny (w odróżnieniu od badań historycznych) jest szczególnym rodzajem dyskursu w ogóle”, Hayden White, *Proza historyczna*, red. Ewa Domańska, przekład Rafał Borysławski, Tomasz Dobrogoszcz, Ewa Domańska, Dorota Kołodziejczyk, Jacek Mydla, Maciej Nowak, Arkadiusz Żychliński, Kraków 2009, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, s. 48, 58; Fryderyk Nietzsche pisze: „Mówiąc o drzewach, barwach, śniegu i kwiatach wierzymy, że wiemy coś o samych rzeczach, tymczasem zaś nie mamy nic prócz metafor rzeczy (...) Czym więc jest prawda? Ruchliwą armią metafor, metonimii, antropomorfizmów, Fryderyk Nietzsche, O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie” [w:] Fryderyk Nietzsche, *Pisma pozostałe, 1862-1875*, przeł. Bogdan Baran, Wydawnictwo Inter Esse, Kraków 1993, s. 187, 189

³⁸⁹ Tamże, s. 31

³⁹⁰ Andrzej Stasiuk, *Dukla*, dz. cyt., s. 37

³⁹¹ Elżbieta Sanocka-Pagel: *narrator Dukli wznawia nieustanne próby zatarcia granicy między realnością a abstrakcją. Jest to chęć sprowadzenia abstrakcji do świata realnego*, Elżbieta Sanocka-Pagel, *Estetyczne myślenie...*, dz. cyt., s. 34

³⁹² Andrzej Stasiuk, *Dukla*, dz. cyt., s. 23

³⁹³ Tamże, s. 30

³⁹⁴ Elżbieta Sanocka-Pagel, *Estetyczne myślenie...*, dz. cyt., s. 36

³⁹⁵ Tamże, s. 37

i wyobraźni a nie doświadczenia.³⁹⁶ „Chciałem zobaczyć kraj, w którego cieniu upłynęło mi dzieciństwo i młodość. Chciałem również zobaczyć duchową ojczyznę mojego pegeeru”.³⁹⁷ Podróż wiedzone metaforą bardziej się myśli, przypomina niż przeżywa i odkrywa. Czy pomyśli się sensualność? Zbadajmy: gdy wagabunda śledzi znaki łemkowszczyzny na ziemiach wyludnionych przez akcję „Wisła”, widzi i zapisuje to co, widzi: „chałupiska, zarysy podmurówek, kopulaste sklepienia piwnic, zdradliwe zapadliska w miejscach, gdzie kiedyś były studnie”,³⁹⁸ las schodzący w doliny, młode jesiony rozsadzające resztki fundamentów, „przyczółki dawnych mostów”.³⁹⁹ Opis zdradza obserwatora dociekliwego i powracającego na Łemkowszczyznę dla nauki dyskretnego alfabetu uwiadu. Opis zawiera powtórzenia w co najmniej w dwóch miejscach tekstu. Chałupisko to miejsce po chałupie, podobnie jak cerkwisko (które w tekście nie pada, jest za to mowa o „szkieletach cerkiewnych kopuł”⁴⁰⁰). Dlaczego zatem obok słowa chałupisko znajduje się sformułowanie „zarysy podmurówek”? To uszczegółowienie, ale w zasadzie powtórzenie. Chałupisko może się składać wyłącznie z zarysów podmurówek lub także z ruin innych części chałupy (np. komina). Pierwszy z opisów na str. 17 zamyka zdanie: „Można było wejść na cały dzień i nie spotkać nikogo, tylko groby i pozostałości”. To zaskakująca zeugma, jednocześnie używająca pojęcia konkretnego (groby) i abstrakcyjnego (pozostałości). Zaskakująca, ponieważ odnosi się nie do obrazu, którą ma wieńczyć (ruiny siedliska), ale do miejsca pochówku, opisanego w innym miejscu. Chaotyczne podwojenie opisu, użycie słów zawierających w sobie sensualność („grób”) z wieloznaczną, nie łączącą się z żadnym konkretnym obrazem abstrakcją („pozostałości”) wskazuje, że stasiukowemu wagabundzie bardziej zależy na ukazaniu pracy umysłu przywołującego sensualny obraz, niż na przywołaniu sensualnego obrazu. W końcu to nie podróż ma znaczenie, ale podróż wewnętrzna. Zmiana współrzędnych, nieistotny, techniczny aspekt wojaży, podporządkowuje się celowi prawdziwemu. Mierzy się prędkość zapadania w pamięć, albo odzyskiwania wspomnienia z pamięci, a nie prędkość wehikułu wiozącego autobiografa. Wagabunda podróżuje na wschód po tożsamość, by dowiedzieć się kim jest, co go kształtowało,⁴⁰¹ co wpłynęło na postać kultury jego kraju: „teraz powracałem, by cokolwiek zrozumieć z własnego życia”.⁴⁰² Po cóż innego podróżować, gdy wszystko znane i zbadane?

³⁹⁶ Odmienne Adrian Gleń: „Wielu krytyków zarzuca autorowi Wschodu, że pojmuje życie jako worek z epizodami (...) Ale czyż nie takie jest właśnie nasze pierwotne doznawanie, składające się z nagłych <ukłuć>, przesywających nas do głębi sztychów inności, chirurgicznych cięć w schematy naszego myślenia?” Adrian Gleń, *Andrzej Stasiuk. Istnienie*, dz. cyt., s. 60

³⁹⁷ Andrzej Stasiuk, *Wschód*, dz. cyt., s. 20

³⁹⁸ Tamże, s. 32

³⁹⁹ Tamże, s. 17

⁴⁰⁰ Tamże, s. 15

⁴⁰¹ Podobnie Wojciech Kudyba: „celem wędrówek Stasiukowego bohatera bywa też on sam. (...) Prowadzą one nie tylko w głąb rzeczywistości, ale i w głąb podmiotu”, Wojciech Kudyba, *Epifanie w drodze do Babadag*, dz. cyt., s. 170

⁴⁰² Andrzej Stasiuk, *Wschód*, dz. cyt., s. 103

W kulturze wewnętrznej „głębi” ewokuje się sensualne obrazy, by wydobyć z nich sensy tożsamościotwórcze. Stąd wszechobecność nostalgii we współczesnej kulturze – przedmioty z przeszłości / przedmioty z przeszłością mają największą zdolność do odpowiadania na pytanie „kim jestem?”⁴⁰³: „Widzę przeszłość wyraźniej, niż teraźniejszość. Przecież to, co jest, nabiera sensu dopiero, gdy minie”.⁴⁰⁴ I gdzie indziej: „Dlatego mam obsesję rzeczy, zdarzeń, nic nie wartych szczegółów, wyliczanek, lubię wiedzieć, co jak się nazywa, i dlatego wolę biedne okolice niż bogate, bo w nich przedmioty mają prawdziwą wartość”.⁴⁰⁵

Jak pisać o włóczędce, o wyprawianiu się w obce, nieodległe krainy? Jak czynić to po *Orientalizmie* Saïda i pisać o bezwładnych autochtonach? Czy to możliwe bez poczucia wstydu i zażenowania? „Stałem wśród starych kobiet (...) Mówiły o starych, znanych na wylot zdarzeniach, które powtarzały się od stu lat. Życie, śmierć, ludzie, pogoda, praca”.⁴⁰⁶ *Jadąc do Babadag* czy też *Wschód* czyta się jak tekst anty-Saïdowski. Łazękowski dyskurs Stasiuka igra z progresywną myślą w obronie własnej autonomii. Stasiuk wie, że kolonizuje, i brnie w ten dyskurs, w jego bezdroża. Outsidersko, na przekór Stasiuk już raz się wyprawił: w latach 90-tych, gdy Polska wybrała modernizację, on wyraził obojętność wobec szkła i wysokościowców: „moja dusza (...) w niektórych miejscach traci umiejętność odbijania i utrwalania obrazów, jakby ślepla i stawiała się nieczuła, niczym prześwietlony film”.⁴⁰⁷ Oba te gesty (anty-postkolonialny, antyokcydentalistyczny) cechuje bunt, irracjonalizm i przeciw-instynktowność. A co najważniejsze – niekonsekwencja. Wszystkie cechy hołubione przez kulturę autentyczności. Niekonsekwencja nie dotyczy bowiem prawdy wewnętrznej, prawdy emocjonalnej. Kultura autentyczności zwraca uwagę nie na to, co ktoś robi, ale jak się z tym czuje. Zgodność działania z wewnętrzną prawdą, autentyczność tego działania wyklucza koherencję, albowiem stosunek do własnych działań zawsze się zmienia. Spójność to atrybut zewnętrznych, dehumanizujących i zabijających indywidualizm normatywizmów. Niekonsekwencja zatem łączy się nierozzerwalnie z autentycznością. Skoro bowiem blakający się po gorszej Europie autor czuje powinowactwo z Cyganami („Byłem za Cyganami. Brałem ich stronę. Żyli poza historią, żyli w czystym czasie i przestrzeni. Jeśli brali udział w zdarzeniach, to na ogół w cudzych”)⁴⁰⁸, to skąd kolonializm jego spojrzenia? Kolonialna machina myślowa charakteryzuje się np. brakiem rozróżnień.

⁴⁰³ Por.: Tomasz Bocheński: „U pisarza, który składa swoje książki głównie z opisów, teraźniejszość jest fantasmagoryczna, przeszłość – realna”, Tomasz Bocheński, *Tango bez Edka*, dz. cyt., s. 237

⁴⁰⁴ Andrzej Stasiuk, *Wschód*, dz. cyt., s. 261

⁴⁰⁵ Andrzej Stasiuk, *Zima*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017, s. 46

⁴⁰⁶ Andrzej Stasiuk, *Wschód*, dz. cyt., s. 10

⁴⁰⁷ Andrzej Stasiuk, *Dziennik okrętowy* [w:] Jurij Andruchowycz, Andrzej Stasiuk, *Moja Europa...*, dz. cyt., s. 133

⁴⁰⁸ Tamże, s. 145

Kolonializm unikał rozróżnień. Utrzymywano, że Murzyn to dzikus, a Murzyn to przecież nie mieszkaniec Angoli czy Nigerii (...). Kolonializm nie tracił czasu na negowanie istnienia poszczególnych kultur narodowych.⁴⁰⁹

W Stasiukowej wojaży po krainie rozpadu i nicości nie brakuje nazw, ale to nominalizm ornamentu. Czy w Transylwanii czy w Szaryszu, patrzący widzi tę samą substancję. Niewiele różni krainy, gdzie strzygi nadal łączą się w pary z wilkołakami.⁴¹⁰ Orient jest organiczną całością – pisze Said – formułując relatywnie nieskomplikowany pogląd na temat na przykład arabskiej gramatyki czy religii hinduskiej, uczony równocześnie wyrażał pogląd na temat Orientu jako całości.⁴¹¹ Niekonsekwentny podróżnik kontempluje widok zatrzymanych w czasie tubylców, uwięzionych w sennych krajobrazach, jednak sam korzysta z technologii, przemieszcza się, działa, patrzy z perspektywy biblioteki, aparatu fotograficznego i samochodu. Nie rozstaje się z tymi perspektywami, chce patrzeć i jechać dalej. Niekonsekwentny podróżnik opowiada o wyższości gorszej części Europy językiem postępu. Wartościuje ją pozytywnie antytetycznym dyskursem zapóźnienia, senności, nierzeczywistości. Niekonsekwentny dysponent znaczeń opowiada z ironią o swoich naukach kreatywnego pisania, zgodnie z którym w dobrze skonstruowanej fabule następuje progresja głównego bohatera. Amerykańscy nauczyciele *creative writing* próbowali wyrobić w nim przeświadczenie, że „bohaterowie są panami własnego losu, gdy tymczasem ludzkie czyny stają się coraz mniej ważne, ponieważ było ich zbyt wiele i w większości były złe”.⁴¹² Amerykańscy spece od tworzenia fikcji chcieli opisywać bohaterów, którzy coś zmieniają – Stasiuk mówi o sobie jako o jedynym bohaterze, który opisuje nieruchome „trwanie rzeczywistości”. Jednak on nadaje (twierdzi, że jedynie nazywa, rekonstruuje) formę kulturową całym narodom. Czy nie stoi to w sprzeczności z deklaracją o bierności, nadmiarze zdarzeń pozbawionych znaczenia?

Wyznanie braterstwa z Cyganami brzmi przekonująco w kontekście ukształtowanego już stasiukowego kanonu obrazowania wschodniej Europy: „byłem za Cyganami. Brałem ich stronę. Żyli poza historią, żyli w czystym czasie i przestrzeni. Jeśli brali udział w zdarzeniach, to na ogół w cudzych”.⁴¹³ Nie sposób jednak dostrzec u narratora Stasiukowych powieści woli życia poza historią, w czystym czasie i przestrzeni. Przeciwnie, deklaruje on: „moja dusza

⁴⁰⁹ Frantz Fanon, *Wyklęty lud ziemi*, przeł. Hanna Tygielska, przedmową poprzedziła Elżbieta Reklajtis, posłowie Jean Paul Sartre, PIW, 1985, s. 144, 145

⁴¹⁰ Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 220, podobnie: Tomasz Bocheński, „w pisarstwie Stasiuka wszystkie te kraje podobne są do siebie, podobni są ludzie, pejzaże i podobne są wszędzie sensory”, Tomasz Bocheński, *Z nicości do Lichenia, czyli powrót Stasiuka* [w:] Tomasz Bocheński, *Tango bez Edka*, dz. cyt., s. 224

⁴¹¹ Edward W. Said, *Orientalizm*, przekł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Wydawnictwo Zysk i s-ka, Poznań 2005, s. 354

⁴¹² Andrzej Stasiuk, *Dziennik okrętowy*, [w:] Jurij Andruchowycz, Andrzej Stasiuk, *Moja Europa...*, dz. cyt., s. 135

⁴¹³ Tamże, s. 145

składa się głównie z pamięci”.⁴¹⁴ Niekonsekwencja polega na rozbieżności między teorią a praktyką: między konfesją umiłowania romskiego trybu egzystencji a poszukiwaniem znaczenia swojego życia w wojaży przez obszar sowieckiej dominacji (*Wschód*) czy też budowania historiozoficznych tez na temat całej partii kontynentu (*Jadąc do Babadag*). Wydaje się, że żyjący poza historią unikają poszukiwania metafor opisujących historię i specyfikę kilkunastu narodów?

Jedno z głównych narzędzi metodologicznych *Orientalizmu* nazywa Said „strategiczne położenie”. Orientalista znajduje się egzystencjalnie i moralnie poza Orientem.⁴¹⁵ Bliskość prawdziwego Orientu komplikowałaby tak opisaną reprezentację. Strategiczne położenie zapewnia odpowiednie oddalenie przedmiotu refleksji. Bezpośrednia obserwacja ustępuje miejsca odwołaniom, przytoczeniom, cytatom, wcześniejszym wyobrażeniom. Said cytuje jedną z orientalistycznych analiz: Arabowie pokazują się nie jako ludzie szczególnie łatwowierni, ale raczej jako trzeźwi, nastawieni materialistycznie, dociekliwi, podający w wątpliwość i szydący z własnych przesądów i zwyczajów.⁴¹⁶ Said zwraca uwagę, że Arabowie prezentują siebie sami jako obiekt badawczy i w ten sposób orientalistyczna wizja miesza definicję obiektu z tożsamością osoby definiującej.⁴¹⁷ Arabowie przystosowują się do wizji ich samych w oczach patrzącego. Patrzący nie ma narzędzi poznawczych by zdać sobie sprawę z dokonywanej anamorfozy. Teoretyczne przedsięwzięcie Saida według jego deklaracji zmierza do ustanowienia nowego spojrzenia na Orient lub zupełne wyeliminowanie pojęcia Wschód i Zachód a w każdym razie zaś oduczenia się wrodzonego sposobu działania z pozycji siły.⁴¹⁸ Innymi słowy Said współtworzy istotne w życiu ideowym Zachodu zadanie zwalczania wszechobecnej przemocy symbolicznej na rzecz dostrzeżenia indywidualizmu jednostek i ich cierpienia wskutek owej symbolicznej przemocy.

Orientalizm stworzył nową normę społeczną, zgodnie z którą Zachód nie powinien „orientalizować”. Dlaczego mamy się jej podporządkować, skoro czujemy co innego? Prawda wewnętrzna żąda wyrażenia niezależnie od społecznych konsekwencji. To wbrew przyjętemu sposobowi mówienia. Stasiukowe wojaże pozwalają na fizyczną obecność na wschodzie, ale jego okcydentalność odznacza się wobec orientalności tematu. W sferze znieruchomiałego, gdzie panuje „jakiś taki zanik i zarazem smutek”,⁴¹⁹ podróżnik porusza się, działa wśród

⁴¹⁴ Tamże, s. 133

⁴¹⁵ Edward W. Said, *Orientalizm*, dz. cyt., s. 55

⁴¹⁶ Tamże, s. 344

⁴¹⁷ Tamże, s. 345

⁴¹⁸ Edward W. Said, *Orientalizm*, dz. cyt., s. 64

⁴¹⁹ Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 157

statystów epifanii, której tylko on świadczy. Stasiuk mówi jak krnąbrny uczeń, ponieważ ekspresja jego wewnętrznej prawdy daje mu prawo do sprzeciwu wobec normy, która uwiera. Według cytowanych wcześniej badań wyrażanie politycznie niepoprawnych poglądów powoduje, że ich wyraziciel sprawia wrażenie osoby bardziej autentycznej, choć mniej empatycznej.⁴²⁰ Autentyczność musi być na bakier z empatią, walczy przeciw z ogładą, fałszywą uprzejmością, uprzejmością, której się nie czuje.

„Ktoś tu nie istniał: albo my, albo oni”⁴²¹ – mówi kiedy indziej narrator. Potrzeba uchwycenia obrazu w metaforę przezwycięża dociekanie przyczynowości. Dlaczego dworzec w Suczawie, „wielki jak zbocze góry”,⁴²² o czwartej rano nawiedzają tłumnie ludzie? Czyje wyobrażenie o samym sobie wyrażał gargantuizm dworca albo jaką funkcję dlań zaplanowano? Czy był wprawna kopią czy wyrazem dojrzałej twórczości? Czy obecność pasażerów na dworcu tak wczesnym rankiem to opowieść o industrialnym sukcesie czy o zapaści cywilizacyjnej rumuńskiej Bukowiny? Nie wiemy. Napotykamy określenie „ciżba lunatyków”,⁴²³ świadectwo olśniewającej, daremnej deskrypcji. Warto wspomnieć, że metafora niedoistnienia, emblematyczna dla stasiukowego uniwersum, uniemożliwia komunikację. Czy mieszkańcy Bukowiny, lunatujący, bierni, ledwo żywi,⁴²⁴ chcieliby rozmawiać wiedząc, że tak zostali zobrazowani? Że przez wzgląd na wymogi gęstości metafory ich istnienie bogate od znaczeń, motywacji i brzemienia historii, zostało przez zmęczonego wędrowca sprowadzone w karby zachwycających i dehumanizujących obrazów-metafor?⁴²⁵ Czy wiedzą, że cechuje ich „przedwieczność”?

Pracowali jak zwierzęta – wolno, monotonnie, wykonując te same czynności, co sto i dwieście lat temu⁴²⁶.

Była tak stara, tak spalona słońcem, pomarszczona i przedwieczna, że gdyby nie strój, gdyby nie materia wykonana ludzką ręką, można by ją wziąć za część zwierzęcia. Zanurzeni w kurzu i w upale, pokonywali tę samą drogę setny albo tysięczny raz.⁴²⁷

⁴²⁰ Francesca Gino, Michael Rosenblum, Juliana Schroeder, *Tell It Like It Is...*, dz. cyt., 75–103

⁴²¹ Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 47

⁴²² Tamże, s. 47

⁴²³ Tamże, s. 47

⁴²⁴ Tamże, s. 47

⁴²⁵ Odmienne Adrian Gleń: „scholarska praktyka klasyfikowania metafor nakazywałaby widzieć liczne opisy napotkanych przez narratora tej prozy bohaterów w perspektywie tropu animalizacji. Jeśli nawet uprzeć się przy tym określeniu (...), w żaden sposób nie oznacza ono deprecjacji objętych nim postaci”, Adrian Gleń, *Andrzej Stasiuk. Istnienie*, dz. cyt., s. 75

⁴²⁶ A. Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 34

⁴²⁷ Tamże, s. 245

Z Konstancy wyjeżdża się przez Valu lui Traian (czyli wieś Wał Trajana) z parterowymi chałupami zagrzebanymi w upale, z wynędzniałymi osłami, z przedwiecznym wzrokiem starych kobiet w czerni (...) Zgięte sylwetki ludzi na polach, te same ruchy od stu, od dwustu, od trzystu lat, od zawsze, tak samo niezmiennie jak ruchy zwierząt.⁴²⁸

Ruderalny błakacz ceni to, co na krawędzi rozpadu. Sęk w tym, że widzi przedednie unicestwienia w zamieszkanym „ruderach”. Czyjeś domy, czyjeś pejzaże egzemplifikują abulię skraju świata. Co więcej, są położone gdziekolwiek a zdarzenia mogłyby wydarzyć się gdziekolwiek: „właściwie wszystko, co się stało, mogło wydarzyć się gdzie indziej”.⁴²⁹ A zatem przybysz mówi o domach, w których gości, że symbolizują dlań śmierć, a także, że w zasadzie, wszystko jedno gdzie są, tak pozbawione jest to znaczenia. Kultura autentyczności skupia uwagę na „ja”, sfera publiczna zdaje się przypadkowa, nieokreślona.

Obserwacje o istnieniu sfabrykowanym i niepełnym, skolonizowanym, w niewielkim fragmencie *Jadąc do Babadag* nabierają dwuznacznego samoodniesienia, gdy na nabrzeżnej promenadzie w Sarandzie podróżnik widzi w tle „zamglonych brzegów Korfu (...) w ruchliwym cieniu palm (...) pasażerskie promy”.⁴³⁰ Turyści w luksusowych kajutach przypatrują się lornetkami brzegowi Albanii. „Jest w tym coś z safari i z fatamorgany” – konkluduje narrator.⁴³¹ W tym krótkim akapicie metafora nieistnienia opuszcza bezpieczny rejon tubylczy by powrócić do sztafara metafor – samego narratora. W niego to bowiem skierowana jest lornetka znad brzegu Korfu, to on bierze udział w safari po stronie pierwotnego świata natury. W tych passusach anty-Said nie ma głosu, tu orientalista pokazuje, że identyfikuje się z orientem, ale nie gestem językowym, ale najściślej narracyjnym, przez zmianę focalizacji.⁴³²

Podróżnik błąka się w miejscach i nie-miejscach. A zatem toposach – zbiorach odwołań i charakterystyk, które pochodzą z cytatów, fragmentów tekstu, przytoczeń z cudzych prac czy wcześniej istniejących wyobrażeń.⁴³³ Toposy zamieszkują typy ludzkie. Pisząc o dziewiętnastowiecznej praktyce fotografowania jako zdobyczy przywożonej z wyjazdów w nieznane Wojciech Nowicki pisze:

typ ludzki przedstawiony na zdjęciu: nie człowiek pojedynczy, tylko insekt zamknięty w gablocie. Przedstawiciel gatunku przyszpilony do korka, opisany, z innymi motylami tworzący pogładową całość (...) Ta zbieracka pasja

⁴²⁸ Tamże, s. 272

⁴²⁹ Tamże, s. 18

⁴³⁰ Tamże, s. 127

⁴³¹ Tamże, s. 127

⁴³² Por. Sławomir Iwasiów: *Stasiuk jest kolonizatorem i skolonizowanym* [w:] tegoż, *Postkolonializm wobec podróży*, dz. cyt., s. 64

⁴³³ Edward W. Said, *Orientalizm*, dz. cyt., s. 255

nie wyróżniała żadnej nacji, raczej grupy społeczne – gromadzili ci, których było na to stać, tematem zaś najczęściej pozostawali ci, którzy na fotografię żadną miarą nie mogli sobie pozwolić ani nie odczuwali potrzeby jej gromadzenia – malowniczy biedacy, półdzicy górale, drobni handlarze.⁴³⁴

A zatem znowu fotografia. W *Dukli* fotografia fotografa, który wypatruje kadrów, w *Jadąc do Babadag* fotografia historyka fotografii, który ją przenika wzrokiem. Pisarz wykorzystuje fotografię i fotografuje: patrzy na fotografię, by w nią wniknąć (*Jadąc do Babadag, Dziennik okrętowy*) i patrzy na pejzaż, bo chce zrobić dobre zdjęcie (*Dukla*). Fotograf zachwyca się światem, który przemierza, jednak nie wchodzi w kadr,⁴³⁵ zarówno, który ogląda jak i ten, który kadruje. Zdobywają jego wyobraźnię melancholijne obrazy fotograficzne, ale on sam od nadmiaru czarnej żółci nie cierpi.

W *Filozofii Fotografii* Vilém Flusser winił obrazy fotograficzne za powszechny upadek myślenia historycznego.

Nie rozpoznajemy na fotografii historycznych zdarzeń w Libanie, które mają przyczyny i będą mieć skutki, lecz magiczne związki. (...) Reagujemy na fotograficznie udokumentowaną wojnę w Libanie nie historycznie, lecz w sposób rytualnie magiczny. (...) na powierzchni obrazu wszystko (...) jest albo dobre, albo złe – czołgi są złe, dzieci dobre; Bejrut w płomieniach to piekło, białe ubrani lekarze to anioły.⁴³⁶

Przez pojęcie „magiczny” Flusser rozumie cykliczność, przeciwstawioną linearnemu czasowi historii. Stasiukowy pielgrzym mówi:

nie mogę uwolnić się od myśli, że wciąż trwa wędrówka ludów, że wciąż przetaczają się tędy najazdy, że ziemia drży i drży powietrze. I że nigdy nie nadciągnie spokój, ponieważ w żyłach tych ziem, w jej podziemnych rzekach krąży narkotyk, który podsycza szaleństwo i dostaje się zawrotu głowy od ogromu przestrzeni i od złudzenia, że można ją opanować i przemienić.⁴³⁷

W tym świecie wojna ma wymiar wydarzenia nieuchronnego, zjawiska meteorologicznego: „Ta wojna. (...) To było tak, jakby mówiła: <Dobrze, że wiatr ustał>. Albo: <Dzięki Bogu już po zimie>”.⁴³⁸ Wykreowana dualność ziem wschodu i narratora, czyni umowny „Wschód” bezwolnym igrzyskiem sił historii i topografii. Cóż to za afirmacja, jeśli niweczy sprawczość

⁴³⁴ Wojciech Nowicki, *Odbicie*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015, s. 59

⁴³⁵ podobnie: Tomasz Bocheński, „wielkie znaczenie ma w jego prozie przyglądanie się światu z odpowiedniego dystansu”, Tomasz Bocheński, *Kobiety Stasiuk, indiański Wilk* [w:] Tomasz Bocheński, *Tango bez Edka*, dz. cyt., s. 238

⁴³⁶ Vilém Flusser, *Ku filozofii fotografii*, przeł. Jacek Maniecki, przedmową opatrzył Piotr Zawojski, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2015, s. 113, 114

⁴³⁷ Andrzej Stasiuk, *Wschód*, dz. cyt., s. 113

⁴³⁸ Tamże, s. 114

mieszkańców, zamienia ich w kukielki teatru historii? Widać tu działanie kultury autentyczności: widzenie źródłowości w osobowości prowadzi do widzenia siebie jako sprawczego, działającego zaś „Wschód” jako domenę czasu cyklicznego, gdzie bezwolni ludzie z rezygnacją przyjmują swój los a Duklę jako miejsce, z którego można już tylko wracać. To Wschód, to Dukla istniejąca dla osobowości, jako figura dla osobowości, złożona z materialnego substratu i gotowych emblematów: „nie było już nic, tylko ta spazmatyczna zieleń po najdalsze krańce, pół na pół pomieszana z ideą rosyjskości”.⁴³⁹ Narratora interesuje historyczność jego samego i na jej potrzeby czyni użytek z cykliczności, jaką widzi na wschodnich rubieżach cywilizacji zachodniej:

zjawiłem się tutaj z innego świata ze swoim niepokojem, ze swoim wyobrażeniem, że czas jest linearny i musimy wciąż podążać z punktu A do punktu B, bo inaczej utracimy sens. A tutaj nic. Wszystko istnieje, ale czas ma postać powietrza, które krąży wokół ziemi, nadkruszą krawędzie skał i przenosi piaski z miejsca na miejsce.⁴⁴⁰

Schodzi on w głąb historii, jeśli jest częścią jego historii: „chciałem zobaczyć kraj, w którego cieniu upłynęło mi dzieciństwo i młodość (...) duchową ojczyznę mojego pegeeru”.⁴⁴¹ W przeciwnym razie historyczność ma słabe szanse wpłynięcia na wyobraźnię: „na półce stoją obok siebie <Historia Ukrainy>, <Historia Bułgarii>, <Historia Węgier>, stoi mnóstwo pomniejszych historii i historyjek (...), ale nic z tego nie wynika. (...) nigdy nie przyśnił mi się Jan Hunyady ani car Ferdynand”.⁴⁴² Wyobraźnia potrzebuje osobistej, rodzinnej historii – tak mogłaby brzmieć ideologia naszych czasów. Encyklopedia nie rodzi wyobrażeń, nie pobudza natchnienia. Pustka przestrzeni publicznej nie przynosi snów.

Zdaniem Flussera, patrzący na fotografię widzą w niej nie obrazy, ale okna. Ich złudliwa „obiektywność” zwalnia od myślenia pojęciowego. Teksty są wypierane przez obrazy techniczne. Obrazy ustawiają się między światem a człowiekiem. Miały być mapami, stają się ekranami. Zamiast świat przedstawiać, zastawiają go. Człowiek przestaje rozszyfrowywać obrazy, a w zamian rzutuje je nierozszyfrowane w świat „na zewnątrz”, przez i sam świat staje się dla niego obrazowy – staje się kontekstem scen, stanów rzeczy.⁴⁴³ Idolatra Stasiuk nazywa realną przestrzeń ekranem: „w Podolińcu (...), w Lewoczy (...), w Vilmány (...), w Delatyniu (...), w Dukli (...). W tych wszystkich miejscach na przejrzysty ekran przestrzeni nakładał się

⁴³⁹ Tamże, s. 135

⁴⁴⁰ Tamże, s. 90

⁴⁴¹ Tamże, s. 20

⁴⁴² Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 24

⁴⁴³ Vilém Flusser, *Ku filozofii fotografii*, dz. cyt., s. 43, 51, 53

André Kertész z 21 roku.⁴⁴⁴ W swych podróżach pisarz stara się odnaleźć „ukryte przejście do wnętrza” zdjęcia André Kertésza z 19 lipca 1921 r. (24.7 × 19.8 cm, J. Paul Getty Museum w Los Angeles) przedstawiającego wędrownego skrzypka w węgierskiej wsi Abony. Fotografia Kertésza zachwyca, zdaje się przewyższać swą realnością to, co istniejące. W jakim momencie kariery Kertésza zostało zrobione? Co znaczyło dla jego rozumienia siebie i fotografii? Do jakich zdjęć z historii fotografii się odwołuje, kojarzy? Dlaczego w Abony w 1921 r., sto kilometrów od Budapesztu wiejską ulicę pokrywa błoto? Dlaczego asystujący skrzypkowi chłopiec jest bosy? Te wszystkie historyczne pytania nie zostają zadane. Zdjęcie nie opowiada, ono przenosi, nie dokumentuje, ono ewokuje: odwieczny porządek zdarzeń, które zdarzały się i będą się zdarzać. Cykliczne powtórzenia nie opowiadają historii, są co najwyżej odegraniem gry pionków. Pisze Flusser: „nic nie jest w stanie oprzeć się tej ssącej sile technicznych obrazów (...) każde działanie traci historyczny charakter i popada w magiczny rytuał, w pewien wiecznie powtarzalny ruch”.⁴⁴⁵ Stasiuk ulega sile zdjęcia skrzypka z Abony.⁴⁴⁶ A także własnych zdjęć:

Na fotach nic właściwie nie ma (...) całkowity brak sensu, ciągłości, czysta przypadkowość rzeczy nieważnych (...) po to trzymam ten cały chłam, tę zbieraninę fotek 9x13: żeby sobie wyobrażać wszystko, co dzieje się poza nimi, to wszystko co zagrywają przed wzrokiem i pamięcią (...) Na tych wszystkich fotach prawie nie ma ludzi. Jakby walnęła bomba neutronowa i wymiotła wszystko, co się rusza.⁴⁴⁷

„Kultura autentyczności” stanowi formę filozofii literatury albo socjologii literatury i przykładu wobec tekstu sztywne ramy pojęciowe. Nie należy jednak monopolizować interpretacji ujednoznaczniającym monotematyzmem pojęcia „kultury autentyczności”. Każda dobrze naoliwiona machina interpretacyjna, taka jak kultura autentyczności, potrzebuje zawalidrogi, który powie dobroczynne „sprawdzam!” jej uroszczeniom.

Przez wyznaczenie o wyprawie do „wnętrza metafory” podróżnik komunikuje się z obywatelstwem, które daje abstrakcje i system pojęciowy, niezależnie od epoki. Uniwersalizm owego obywatelstwa daje o sobie znać także w twórczości Zygmunta Haupta. W opowiadaniu, którego akcja dzieje się w pobliżu Nowego Orleanu, narrator relacjonuje widok pelikana: „ciężkim płaskim lotem przeleciał pelikan (...) i usiadł na palu sterczącym

⁴⁴⁴ Andrzej Stasiuk, *Dziennik okrętowy* [w:] Jurij Andruchowycz, Andrzej Stasiuk, *Moja Europa...*, dz. cyt., s. 122-123

⁴⁴⁵ Vilém Flusser, *Ku filozofii fotografii*, dz. cyt., s. 57

⁴⁴⁶ Podobnie Elżbieta Sanocka-Pagel: „czas cykliczny wkracza w płaszczyznę pamięci ludzkiej (...) pisarz (...) pozwala wspomnieniu płynąć w czasie cyklicznym (...) najciekawsze wydaje się umieszczenie fotografii skrzypka z Abony Kertésza w czasie cyklicznym”, Elżbieta Sanocka-Pagel, *Estetyczne myślenie...*, dz. cyt., s. 101

⁴⁴⁷ Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 287-289

pośród płycizny. (...) To jest ten przedziwny ptak od metafory, altruistyczny abnegat, co to swym ostrym dziobem rani pierś własną i krwią karmi pisklęta”.⁴⁴⁸ To zatem scholarska eskapada kogoś, kto wyrywa się z biblioteki w obszar „prawdziwego życia” i bezmiar „prawdziwego świata”. Nie zagaduje jednak swojej proveniencji, mówi „to moja metafora”, sprawdźcie, czy nie jest fałszywa. Pokazuje szew w opowieści: mówi „to opowieść o mnie, o moich własnych ograniczeniach”. Przypomina własne ramy kulturowe, które innym znikają z pola widzenia.

Stasiuk opowiada bez planu, chaotycznie, nigdzie nie zmierza, przemierza drogi i bezdroża z nienazwanymi towarzyszami. Wyrażna odpowiedniość narasta między entropią przedsięwzięcia pisarskiego i podróżniczego. To niewolnik zmierza z punktu do punktu, wolność daje możliwości kluczenia i spontanicznych decyzji. Brak organizacji, brak planu, brak granic to echa ideału wolności, który uosabia ideał autentyczności. Aby móc się stać kimkolwiek chcemy, społeczeństwo, świat musi być zorganizowane w określony sposób: nie mieć organizacji, która dławi, kieruje, wprowadza początek, środek i koniec.

Jaka to podróż? Taka, do której nie trzeba się przygotować. Taka, w której nie ma relacji ze współtowarzyszami. Narrator nie ma bliskich, nie ma współobserwatorów. Intymną relację nabywa z przypadkowymi przychodniami. Język intymności nie służy do opisu intymności (tej w tekście nie ma), ale tego co wspólnotowe i międzyludzkie, a zatem relacji bezosobowych.

Czy kultura autentyczności dopuszcza do głosu wielogłos? Wszak jedna, źródłowa, prawdziwa tożsamość, z której bije blask przyćmiewany tym, co wspólnotowe (kulturowe, językowe, konwencjonalne), wypowiada się jednym, źródłowym językiem. Przemysław Rojek pisze: nikt oprócz samego narratora nie otrzymuje prawa głosu.⁴⁴⁹ Narrator się detronizuje (np. gdy dopuszcza do głosu Albańczyków mówiących o relacjach grecko-albańskich),⁴⁵⁰ gdy rzecz dotyczy elementów obojętnych dla jego tożsamości, ubogich w sensotwórcze dlań moce, pozbawione naddatku istotnych znaczeń (praca emigrantów za chlebem). Jednogłosowość nie oznacza jedności: antytetyczny głos nieautentyczności musi być obecny, stanowi konieczne przeciw-pojęcie, ale nie ma on rangi „głosu”, tj. nie pozwala mu się wybrzmieć w sposób polemicznie niezafałszowany (nie poznajemy w jaki sposób „Zachód” sam siebie postrzega, widzimy jedynie „Zachód” w oczach antyokcydentalisty).

⁴⁴⁸ Henry Bush i jego samolot [w:] Zygmunt Haupt, *Baskijski diabeł...*, dz. cyt., s. 411, a wcześniej: „nauczyłem się żyć abstrakcjami i wymysłami, i kiedy ten świat przychodzi mi widzieć własnymi oczami, a nie przez wymyślone i fikcyjne podstawienia, to ani rusz nie mogę tego świata zobaczyć takim, jaki jest”, tamże, s. 408

⁴⁴⁹ Przemysław Rojek, *Coś musi zostać odrzucone, by to co pozostało, zyskało na znaczeniu: prozy środkowoeuropejskie Andrzeja Stasiuka: zatrata i odzysk*, [w:] *Ćwiczenia z rozpacz: pesymizm w prozie polskiej po 1985 roku*, red. Jerzy Jarzębski, Jakub Momro, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2011, s. 409-460

⁴⁵⁰ *Bez nas ich winnice dziedziczą i dziedziczą ich gaje oliwne, tak jak dziedziczyły nasze, ponieważ musieliśmy je zostawić i wyjechać do Grecji*, Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 124

Jadący do Babadag podróżnik widzi w nomadach Tokaju, posowieckich sierotach z Mołdowy i tymczasowych, romskich rezydentach posaskich domostw w Transylwanii jedynie siebie, smakosza form tymczasowych i niedorośliwych do miana formy. Dlaczego widzi siebie? Bo tyrania intymności, mojżeszowe prawo naszej kultury, nie zna odstępstw.

Próba odpowiedzi na pytania zadane na początku rozdziału wypadła obiecująco na niektórych polach. Powracające w twórczości Stasiuka obrazy enumeracji określiłbym jako obsesyjne, ich nadmiarowość i eksces wskazuje na niepewność i chęć znalezienia legitymizacji dla swojej wizji: przeestetyzowanej i skupionej na sobie. Brak jasnych danych co do lokalizacji i co do uczestników wyprawy w *Jadąc do Babadag* przypomina Rousseau: skupienie na sobie i na swoim autentycznym odczuwaniu stawia w drugim szeregu fakty i sferę obiektywnych odniesień opowieści. Świat i bytujący w nim ludzie zdają się nierzeczywiści,⁴⁵¹ w przeciwieństwie do własnego „ja”. Stasiuk oddziela się od dotkniętej nieautentycznością Europy Zachodniej uciekając w autentyczny Wschód. Materializuje się tu topos ucieczki do stanu natury, charakterystyczny dla idei autentyczności. Ideą autentyczności rządzi poczucie możliwości osiągnięcia autentyczności, to projekt na wskroś pozytywny. Aby uargumentować swoje stanowisko potrzebowałem dyskursu o melancholii, ponieważ historia tej idei przechowuje przekonanie o nieusuwalnej negatywności w kulturze. To przekonanie dyskurs autentyczności unieważnia, ponieważ przypisuje jednostce sprawczość. U Stasiuka droga do własnego autentycznego istnienia wiedzie przez umiłowanie niedokończenia, niemożności, istnienia wybrakowanego (negatywności). Analiza afirmacji u Andrzeja Stasiuka pozwala odwołać się do afirmacji jednostki obecnej w dyskursie autentyczności. Stasiuk nie dziedziczy spokoju *Prób* Montaigne’a, gdzie to, co zewnętrzne, mogło swobodnie opuszczać i przybywać w obszar „ja”. W *Jadąc do Babadag* czy *Wschodzie* starannie ustanawia ramy obrazu, który chce zobaczyć i który nań wpływa. Nie próbuje czegoś innego, wybiera jednoimiennosc substancji, czyli, nazwijmy ją, cykliczny czas pierwotny. Rozdziela to, co przynależne i co obce, nie pozwala, by pokazać samego siebie jako efekt swobodnej fluktuacji idei i widoków. Podziwia wolty wobec tego, co uznane i usankcjonowane (np. „antycywilizacja” Romów wobec Europy), albowiem sytuuje się antagonistycznie wobec uznanych hierarchii (zachodniego dobrobytu). Rolę opowiadacza powierza nie narratorowi, ale podmiotowi sylleptycznemu – bytowi fikcyjnemu, obdarzonemu pewnymi cechami jego podmiotowości. To ratuje utwór przed fałszem konwencji i bielmem zapośredniczenia. Nie kroczy Stasiuk drogą

⁴⁵¹ „Trudno jest opisać Comrat, ponieważ jest słabo dostrzegalne (...) Są domy, ulice, ale to tylko szkice, ledwo uformowana prowizorka, smutek materii, która zastęgała w pół drogi do spełnienia, osłabła w pół kształtu”, Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, dz. cyt., s. 144

Rousseau, gdy unika epatowania wstydliwymi i nieprzychylnymi sobie epizodami opowieści. To istoty bezpłciowe podróżują do Babadag, istoty bez seksualności i bez fizjologii. Dystans narratora czyni je takimi, to sfera nieopowiedziana. Silnikiem tej prozy, jeśli można tak powiedzieć, pozostaje tajemnica, to fotografia skrzypka z Abony i to, co w niej tkwiło, wydobyte mocą pisarskiej wyobraźni.

DOROTA MASŁOWSKA: ZMUSZONA CENIĆ CHIMERY

Antagonizm pozoru i rzeczywistości, konwencji i bezpośredniej prawdy nadaje kształt wyobraźni Doroty Masłowskiej. Jak przezwyciężyć pozór? W imaginarium autentyczności ważną rolę odgrywa hipokryzja i jej śledcza antyteza – antyhipokryzja. Jak zniweczyć wpływ konwencji na siebie? Jaką rolę odgrywa w tym niweczeniu wstręt i osąd? Czy można dostrzec w twórczości pisarki topoty autentyczności znane z *Wyznań* Rousseau, takie jak eksploracja tego, co wstydlive, by odsłonić prawdę? Jaki status ma sfera publiczna? Czy dotarcie do „ja” może się dokonać przez medium konwencji, choćby ironicznie?

W powieściach *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* z 2002 roku *Paw królowej* z 2005 roku oraz opublikowanej w 2012 roku *Kochanie, zabiłam nasze koty*, Dorota Masłowska piętnuje swoich bohaterów. Przenicowuje ich mało lotne światopoglądy. W co mierzy i w co uderza szyderstwo autorki *Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną*? Jaką postać przybiera atak?

Wydaje się wątpliwe, by inna aktywność, niż dążenie do samorealizacji i do autentyczności zasługiwała na przedstawienie. Człowiek współczesny dąży do samookreślenia, chce dotrzeć do własnej oryginalności, m.in. poprzez odnalezienie tego, co dla niego znaczące. Główne bohaterki *Kochanie, zabiłam nasze koty*⁴⁵² – Farah i Joanne (zwane również Fah i Jo) przede wszystkim chcą „być sobą”. Angażują w to przedsięwzięcie idee, relacje międzyludzkie (partnerskie i przyjacielskie), aktywności społeczne. Fah i Jo uwodzi szarlataneria poradników „jak żyć”. Joanne bezwiednie zawiera prawdom o psychologii miłości z łam „kontrowersyjnego artykułu”, zgodnie z którymi uczuciowość należy uwolnić od złudzeń i potraktować ją „z pozbawioną złudzeń kreatywnością”.⁴⁵³ Joanne zaprasza Farah na wernisaż, na który nie może pójść, choć uwielbia sztukę współczesną, bo „jest taka nietypowa”.⁴⁵⁴ Farah śni o uzależnionych od alkoholu syrenach, o których przeczytała w artykule w czasopiśmie „Yogalife” poświęconym śmieciom wyrzucanym do oceanu.⁴⁵⁵ „Yogalife” uczy sztuki pozbawionego poczucia winy życia, kształtuje świadomość ekologiczną i przybliża filozofię Wschodu. W piątkowy wieczór Farah odrzuca zaproszenie na firmowe karaoke i idzie na wernisaż, który zaludniają wystylizowani, pozujący na niechlujnych hipsterzy o nieustalonej płci, wiedzeni imperatywem rzucania półsłówki o ludziach-jaszczurach. Farah wysłuchuje

⁴⁵² Dorota Masłowska, *Kochanie, zabiłam nasze koty*, Wydawnictwo Noir sur blanc, Warszawa 2012

⁴⁵³ Tamże, s. 66

⁴⁵⁴ Tamże, s. 69

⁴⁵⁵ Tamże, s. 72-75

monologu dziewczyny o imieniu Go. Go jest „logiczną osobą, potrzebuje konkretnego”,⁴⁵⁶ chodzi na „eventy”, by móc wieszać kurtkę obok kurtek bohemy. W tym świecie walutą jest obecność we właściwym miejscu, we właściwym czasie i z właściwą osobą. Farah płaci fałszywkami. Pomimo samotności ignoruje zaloty sąsiada, ponieważ brakuje mu szyku, elokwencji i urody. Nazywa przyjaźnią zdawkową wymianę równoważników zdań z pseudoartystami. Kręci się po modnym „postindustrialnym” kwartale miasta, o którym piszą, że „ze względu na dużą liczbę artystów, jest tu wielu artystów”.⁴⁵⁷ Zajada się tam gnocczki, risotto i pesto, popijając mojito. Serwuje się tam mięso z ekologicznych farm, gdzie zwierzęta mają magnetofon w pokoju. Pochodzenie z kraju zza żelaznej kurtyny, rzucanie nazwami w szeleszczącym języku dodaje krzty egzotyki, emanuje przewrotnym blichтром i dlatego jest dobrze widziane. Homoseksualność? Poliamoria? Tak – wszystko dozwolone w służbie poszukiwań samego siebie.⁴⁵⁸ Jednakże dłuższe podążanie za modami prowadzi na „manowce” i grozi „dezorientacją seksualną”.⁴⁵⁹ Aby zdusić w sobie zawiść wobec spełnionej seksualnie Joanne, Farah kupuje sobie kalosze, krzyk mody i obiekt westchnień obu kobiet.

Na drodze do samopoznania i bycia sobą Fah i Jo napotykają rzeczy, w których znajdują upodobanie. Narrator u Masłowskiej falsyfikuje te rzeczy jako idole. Demaskuje fałsz i pustkę rytuałów obu kobiet. Tak opisany światopogląd Charles Taylor nazywa kulturą autentyczności, w której obowiązuje moralny ideał autentyczności. Przez ideał moralny rozumie on wyobrażenie lepszego, wyższego rodzaju życia, do którego powinniśmy dążyć. Koncepcja moralnego ideału autentyczności zakłada, że każdy musi odkryć, kim w istocie jest, ponieważ każdy jest człowiekiem na swój własny oryginalny sposób. Jest ona elementem radykalnego zwrotu nowoczesnej kultury w stronę subiektywizmu, nowej odmiany mentalności, dzięki której zaczęliśmy postrzegać siebie jako istoty wyposażone w wewnętrzną głębię. Ów zwrot usuwa jednostkę z dawnych systemów znaczeń, istniejących niezależnie, uprzednio wobec niej; systemów, które należy odkryć. Taylor nazywa ten upadły system znaczeń „ontycznym logosem”.⁴⁶⁰ Wraz z nim literatura zrywa z grecką koncepcją czasu, archetypicznymi historiami, konstrukcją bohaterów reprezentujących ogólne cechy. Rodzi się powieść opisująca indywidualne przeżycia ludzi o konkretnych imionach, których tożsamość rozwija się w czasie. Od tego momentu jednostka zaczyna konstruować znaczenia (może ustalać, czym są dla niej Bóg, społeczeństwo, dobro), jest ich źródłem, prawodawcą i punktem odniesienia. Przemiana

⁴⁵⁶ Tamże, s. 85

⁴⁵⁷ Tamże, s. 115

⁴⁵⁸ „Zresztą szczerze mówią, myślę, czy nie jestem lesbijką. Na dłuższą metę, jak się zastanowić, to coś w tym jest, nie myślisz? Co tak zamilkłaś? Nie myślałaś nigdy o byciu lesbijką? Moim zdaniem to jest okropnie sexy”, tamże, s. 16

⁴⁵⁹ „Dezorientowani seksualnie chłopcy o udach cieńszych niż przedramiona”, tamże, s. 140

⁴⁶⁰ Charles Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziły się tożsamości nowoczesnej*, dz. cyt., rozdział XVII

ta ma oczywisty wpływ na sztukę. O ile wcześniej artysta mógł się odwoływać do obowiązujących konwencji (np. do teorii korespondencji, do wiary w istnienie aniołów), o tyle obecnie konstruuje znaczenia nie na podstawie konwencji, ale zgodności z własnym „ja”. Musi też tę zgodność stworzyć i dokonać legitymizacji jej zdolności do opisu świata.

Zidentyfikujmy toposy kultury autentyczności w twórczości Masłowskiej. Masłowska nie piętnuje swoich postaci za to, że dążą do samorealizacji, albo też za to, że robią to nieudolnie. Trapi ją hipokryzja ludzi, którzy twierdzą, że są autentyczni, podczas gdy w rzeczywistości pozostają nieautentyczni. Wszystkie inne bolączki świata Dorota Masłowska bierze w nawias. Cierpienie zwierząt? Homofobia? Mizoginia? Ksenofobia? Fizjonomika? Wszechobecna przemoc symboliczna? To zbanalizowane chochoły współczesności, problematyczne siłą konwencji, bolesne na mocy dyskursywnego przymusu. W obliczu tak zdefiniowanego zagrożenia i pod jego adresem Masłowska kieruje jadowite ostrze antyhipokryzji. Świat przedstawiony niszczy hipokryzja. Masłowska jest w stanie pojąć każde zło. Bez cienia empatii i z wzniosłą, obsesyjną lubością autorki bestiariusza opisuje gwałt Silnego na odurzonej amfetaminą Andżeli w *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną* czy też stygmatyzowaną przez swą brzydotę Patrycję Pitz w *Pawiu królowej*. Jest tylko jedno zło, którego nie da się wybaczyć – to hipokryzja nieautentycznych pozorantów (np. marzeniom buntowniczkii Andżeli, obdarzonej współczuciem dla zwierząt, pragnącej zmniejszyć ich cierpienie i dlatego pozostającej na diecie z ziarenek ryżu i wrzącej wody, ostateczny kształt nadaje niesprecyzowana idea show biznesu – „robienie w sztuce, kulturze, wieczorki poetyckie, wernisaże, odczyty”)⁴⁶¹. Przesunięcie hierarchii niewybaczalnych przewin nie wystarcza Masłowskiej. Jej antyhipokryzja, będąc dyskursem etycznym, unieważnia inne dyskursy etyczne i na nowo definiuje prawdziwe zagrożenia.

W rozmowie z Agnieszką Drotkiewicz Dorota Masłowska mówi o *Kochanie, zabiłam nasze koty* językiem Rousseau:

Bohaterowie nocami spotykają się w oceanie i może się zdawać, że dzieją się tam rzeczy bardziej realne niż teatralne sekwencje, które rozgrywają się w świecie pozornie rzeczywistym. Na co dzień poruszają się oni w świecie pustych rytuałów, gestów, mówią sztucznym językiem, przez co nie mają dostępu do siebie, do swojego jądra. Dopiero w oceanie mogą być w jakiś sposób prawdziwi.⁴⁶²

⁴⁶¹ Dorota Masłowska, *Kochanie, zabiłam nasze koty*, dz. cyt., s. 45

⁴⁶² Dorota Masłowska, *Dusza światowa*, rozmawia Agnieszka Drotkiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013, s. 8; por. „Miasto jest zjawiskiem przeciwnym naturze (...) w mieście wszystko jest nadmiarem (...) żeby żyć w mieście musimy być trochę zmutowani (...) wieś jest łagodna, cicha, kontemplacyjna. Więc wracasz taka otwarta i po prostu nagle nie wiesz, gdzie się podziąć”, tamże, s. 13-14

To świat i jego formy wyrażone metaforą teatru niweczą możliwość relacji jednostki z własną głębią. Co zrobić? Czy zwiększyć dystans, czy uwolnić jednostki, od zadania malowania istoty i pozwolić malować jej przejście?⁴⁶³ Format rousseauńskiej podmiotowości nie ma w swym repertuarze takiego ruchu. Co zatem uczynić? „Zgiełk świata”⁴⁶⁴ zagłusza naszą rozmowę z nami samymi. Walczmy z nim antyhipokrytyczną mową. Uciekajmy, niczym Alcest, do ustroni (oceanu).

Piętnem hipokryty nie obdarza Masłowska jedynie Silnego, głównego bohatera *Wojny polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną*, który w powieści konfrontuje się z Masłoską (a nawet bywa interpretowany jako jej specyficzne dopełnienie czy wcielenie).⁴⁶⁵ Gdy „przećpany” i nękany halucynacjami Silny po odbytej w narkotycznym transie marszrucie po mieście, zakończonej bójką z Lewym, trafia do aresztu, zeznania od niego odbiera właśnie protokolantka Masłoska, która zwierza się bezwonnemu osiłkowi, w swojej opowieści zacierając już i tak rozmytą granicę między zmyśleniem a realnością. Jakie jest antidotum Silnego na narracyjny ferwor antyhipokryzji? Silny nie gra w grę, której stawką jest autentyczność. Ten zwolennik promiskuityzmu szuka dobrej zabawy i zaspokojenia seksualnego. Jego potiomkinowska refleksyjność zna kilka słów-kluczy, które wypowiada dla pozoru interakcji. Silny nie szuka tożsamości, on ją ma. Nie stara się być autentyczny, on jest autentyczny. Silny jako jedyny wśród wszystkich bohaterów stworzonych przez Masłowską może liczyć z jej strony na empatię. Nie przekreśla jej niewątpliwa, wszechobecna i nicująca wszystko ironia.

W *Zwyczajnych przywarach* Judith N. Shklar- przekonuje, że atak na określone zło poprzedza refleksja o hierarchii, jaką konkretne zagrożenia tworzą.⁴⁶⁶ Analiza przedmiotu i zasad ataku pozwala odszyfrować hierarchię, która determinuje kaliber owego ataku. Shklar diagnozuje, że do przypisania hipokryzji centralnej pozycji na liście możliwych przewin przyczynia się moralny rygoryzm, silna agresja duchowa i silny konflikt ideologiczny.⁴⁶⁷ Obnażanie hipokrytycznych działań oponenta poprzedza nieumiejętność merytorycznej odpowiedzi na jego twierdzenia. Antyhipokryzja działa proceduralnie i niesubstancjalnie – atak na hipokryzję nie łączy się z propozycją żadnego alternatywnego modelu, ale krytykuje funkcjonowanie danego modelu. Proceduralność i „niesubstancjalność” krytyki zawartej w twórczości Doroty Masłowskiej szczególnie rzuca się w oczy. Antyhipokryta, owoc

⁴⁶³ Michel de Montaigne, *Próby*, dz. cyt., część trzecia, rozdział II *O żalu*, s. 54

⁴⁶⁴ Jan Jakub Rousseau, *Nowa Heloiza...*, dz. cyt., s. 105

⁴⁶⁵ Agnieszka Wójtowicz zauważa, że za jaźnią Silnego można dostrzec rzeczywistego narratora tej powieści – Masłoską, A. Wójtowicz, *Podmiot autorski w „Wojnie polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną” Doroty Masłowskiej*, „Postscriptum polonistyczne” 2014, nr 1, s. 115

⁴⁶⁶ Judith N. Shklar, *Zwyczajne przywary*, przeł. Marcin Król, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków, Fundacja im. Stefana Batorego, Warszawa 1997

⁴⁶⁷ Tamże, s. 61

koncepcji Jana Jakuba Rousseau i dziecko romantycznej antropologii, nie akceptuje wielości ról, jakie może przybierać „ja”, albowiem wierzy w jedno, „prawdziwe” prywatne ja, które należy odkryć, chronić i postępować zgodnie z jego dyktatem. Hipokryzja stanowi nieuniknioną konsekwencję sytuacji, w której ludzie pełnią różne role. „Ja” nie może bowiem realizować się we wszystkich rolach z takim samym autentyzmem. W ten sposób antyhipokryzja ujawnia prawidłowość o szerzej zakrojonych reperkusjach, czyli wynikająca z etyki autentyczności dążność do uzgodnienia sfery prywatnej i publicznej. Antyhipokryzja wysuwa na pierwszy plan hipokryzję. Przekreśla, unieważnia, dezawuuje wszystkie inne ludzkie przywary.

Shklar przekonuje, że antyhipokryzję i hipokryzję napędza ten sam mechanizm. Jej zdaniem, antyhipokryta wraz ze swymi adwersarzami pogrążeni są nie tyle w niszczącym, ile we wzajemnie korzystnym konflikcie.⁴⁶⁸ Antyhipokryta atakuje hipokryzję, ponieważ sam uważa i przyjmuje, iż się uważa, że jemu nie można jej przypisać. Dorota Masłowska dokumentuje, jak mówieni jesteśmy coraz bardziej hegemonicznymi dyskursami. Sama, dokonując powtórzeń, bierze je w cudzysłów, odtwarzając ich wyświechtane kadencje. Jednak antyhipokrytyczny dyskurs autentyczności piętnującej nieautentyczność to również dyskurs, równie wyświechtany, jak inne.

Antyhipokryzję głosi się w założeniu braku własnej hipokryzji. Jak pisze Mieke Bal,

narrator i focalizacja wspólnie determinują sytuację narracyjną. Fokalizator [...] jest jednym z aspektów opowieści narratora. To „zabarwienie” fabuły przez konkretnego agensa percepcji, do którego przynależy określony „punkt widzenia”. Jeśli postrzegamy focalizację wyłącznie jako element narracji, jak to się zazwyczaj dzieje, nie jesteśmy w stanie odróżnić agensów – językowych, wizualnych lub audialnych, a zatem tekstualnych – od celu, „zabarwienia” czy też przedmiotu ich działań”.⁴⁶⁹

W innym miejscu swojego wywodu Bal stwierdza, że percepcja jest jednak procesem psychosomatycznym, silnie zależnym od pozycji, jaką przybiera ciało postrzegającego, zaś focalizacja to związek pomiędzy «widzeniem», agensem, który patrzy, i tym co zostaje ujrzone. [...] Podmiot focalizacji – focalizator – to punkt, z którego widziane są elementy.⁴⁷⁰

Punkty widzenia powieści *Kochanie, zabiłam nasze koty* przypisane są Farah, Joanne i „pisarce”. Porównanie jakości i statusu tych focalizacji uzmysławia, że antyhipokrytyczny ferwor autorki łączy się z brakiem antyhipokryzji wobec „pisarki”. Zacytujmy początkowy

⁴⁶⁸ Tamże, s. 59

⁴⁶⁹ Mieke Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przeł. zespół tłumaczy ze specjalności przekładowej Instytutu Filologii Polskiej UAM w Poznaniu, Kraków 2012, s. 18

⁴⁷⁰ Tamże, s. 151

fragment powieści: „Kiedy Farah z Joanne się poznały... Był to kwiecień czy nawet maj, trudno już powiedzieć, choć pewnie można by to stwierdzić na podstawie esemesów...”.⁴⁷¹ To przyznanie się do niechlujności w narracyjnej organizacji materiału jest znakiem dystansu do siebie, który potem jednak niknie. W powieści znaleźć można jeszcze kilka „listków figowych”, które mają stwarzać wrażenie dystansu, między innymi „pisarka” daje wzruszający popis empatii w postaci skrupułów po ośmieszeniu agenta nieruchomości. Ostatecznie poznajemy jednak głównie myśli, sny, obserwacje i uczucia Farah. Fokalizacja Joanne jest szczątkowa i zanika po tym, gdy bohaterka uzyskuje spełnienie w ramionach łysiejącego hungarysty. Z kolei focalizacja „pisarki” ukazuje postać ukształtowaną, spełnioną i zrealizowaną. Nie wiemy, co czyta, czy rozwiązuje psychotesty w „Yogalife”, jak radzi sobie z nieuniknioną pretensjonalnością wernisaży albo publicznych spotkań w ogóle. Nie wiemy, jak „pisarka” wygląda – jak się ubiera, jak postrzega własne ciało i własny seksapil (podobnie jak MC Doris z *Pawia królowej*, „pisarka” nie ujawnia swojej fizyczności, nie zstępuje w sferę przyziemną, sferę ułomności i ludzkich śmieszności, w której łatwo się skompromitować, bo ciało bywa kompromitujące). Nie wiemy wreszcie wiele o jej relacji z Ernestem, a także kim Ernest jest lub kim bywa. To wygodne pozostawanie w cieniu kontrastuje z fizjonomiczną odrazą, z jaką relacjonuje zachowanie i wygląd pośrednika nieruchomości, z lekceważącym opisem Go i jej pozorowanych dziwactw. Niemota i cienistość „pisarki” ujawniają jej wolność od grzechu hipokryzji i pozorowania autentyczności przez postaci. „Pisarka” nie udaje kogoś, kim nie jest. Jest w pełni sobą i wie, co robi. Realizuje się, wolna od pretensjonalności społecznego konwensu. Daje jej to prawo do atakowania hipokryzji innych. Podobna asymetria cechuje konstrukcję postaci w *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną*. Maszynistka Masłoska, reprezentująca „zrujnowane księstwo zaciągniętych żaluzji, księstwo praktycznie bez okien, w którym jest jedna pora dnia: noc, i jedna pora roku: listopad”,⁴⁷² jako jedyna nie mówi frazesami. Ma zdefiniowane, przemyślane poglądy. Ma pomysł na siebie. Analogicznie przedstawia się też status MC Doris z *Pawia królowej*. MC Doris wprawdzie drwi z siebie: ze swej obsesji pastwienia się nad odrażającym światem i wstrętnymi mieszkańcami odrażającego świata, a także ze swego wstydliwego pragnienia bycia znaną, jednakże trudno uznać, że ów sarkazm jest demokratyczny, tzn. w równym stopniu uderza w narratorkę i postaci. Narratorka nigdy siebie samej nie uprzedmiotawia, co kontrastuje z pogardliwą i naznaczoną przemocą

⁴⁷¹ Dorota Masłowska, *Kochanie, zabiłam nasze koty*, dz. cyt., s. 12

⁴⁷² Dorota Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, ilustrował Krzysztof Ostrowski, Wydawnictwo Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2003, s. 134

reprezentacją postaci, które tworzą pisany językiem pełnym wzgardy i obrzydzenia katalog kuriozów.

Jeden z bohaterów *Pawia Królowej*, Szymon Rybaczek, twórca szumu medialnego, inicjator nowych trendów, promuje zespół „Konie”, których przeboje zachęcają do posiadania poglądów. Aranżuje spotkanie Stanisława Retro z jego ranną w trakcie koncertu fanką, aby odegrał tabloidowy spektakl współczucia i rzucił sugestię o jej talencie poetyckim. Wskutek odniesionych obrażeń fankę obandażowano od stóp do głów jak mumię. Retro wręcza jej siatkę pomarańczy. Dzięki wzruszającemu aktowi spontanicznej dobroci piosenkarz dostaje się na okładkę czasopisma „Twoje esemesy”. Tymczasem Rybaczek radzi rekonwalescentce wytatuowanie sobie na łędźwiach liter „KP” na szubienicy na znak sprzeciwu wobec kultury patriarchalnej. Zaczarowany potęgą brzydoty Patrycji Pitz od ręki wymyśla nowy „-izm” - powrót do realiów, rozumiany jako afirmacja wszechobecnej brzydoty i kiczu. Pitz z ciałem psa i mordą świni zostaje twarzą nowego nurtu muzycznego.

W *Pawiu królowej* i *Kochanie, zabiłam nasze koty* narratorka dba o wrażenie samoodniesienia, ale sytuuje się ponad światem przedstawionym. Masłoska, MC Doris i „pisarka” sportretowane jako autentyczne, świadome siebie, silne osobowości, naigrawają się z pustosłowia i sofistyki Andżeli i Ali, Szymona Rybaczek i Małgorzaty Mosznał, Farah i Joanne. Antyhipokrytyczne Masłoska, MC Doris i „pisarka” wolne są od praw świata, w którym żyją. Sytuują się ponad tym światem.

Narrator *Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną* wsłuchuje się w Silnego bez ustanku, do granicy obscenicznego odsłonięcia, w imię ekshibicjonizmu bez reszty. Skąd to znamy? To rousseański gest. Rousseauśkość to oczywiście praktyczna etykieta: można wskazać wcześniejsze historycznie wcielenia imperatywu przejrzystości.⁴⁷³ Niezgodnie z tym imperatywem, sztuczne role społeczne wyrabiają nawyk mówienia stosownie do okoliczności i stosownie do roli, w którą się wchodzi. Dyrektywa przejrzystości nakazuje, by stosunki międzyludzkie uwolnić z cywilizacyjnych zapośredniczeń i ograniczeń, skoro tylko jedno „ja” jest prawdziwe a jego społeczne wcielenia (sąsiad, członek korporacji zawodowej lub stowarzyszenia, polityk) fałszywe. Jedynie całkowita szczerość daje szansę na osiągnięcie tego celu.⁴⁷⁴ Nie chodzi oczywiście o szczerość odnośnie faktów, ale wierność prawdzie

⁴⁷³ Lionel Trilling wskazuje Baltazara Castiglione i kalwinistycznych teologów, tegoż, *Sincerity and Authenticity*, dz. cyt., s. 23; z przejrzystością łączy się subiektywistyczny i indywidualistyczny model życia duchowego praktykowany przez kalwinizm – pisze o tym Ian Watt w rozdziale o Robinsonie Kruzo: Defoe wprowadził nowy sposób traktowania doświadczeń, dzięki któremu powieść przypomina autobiografię konfesijną, Ian Watt, *Narodziny powieści...*, dz. cyt., s. 85

⁴⁷⁴ Bronisław Baczko: „Potrzeba totalnej szczerości zawiera się w koncepcji osobowości i ideale stosunków międzyludzkich. Chodzi o szczerość zapewniającą zarazem <bycie samym sobą> i komunikację bezpośrednią z innymi, omijającą pozory i „sztuczne” role społeczne”, Bronisław Baczko, *Rousseau: samotność i wspólnota*, dz. cyt., s. 156

„emocjonalnej”.⁴⁷⁵ Jean Starobinski pisze: Dla Jana Jakuba jedyny sposób zażegnania groźnej nieprzejrzystości polega na tym, by samemu stać się przezroczystością, by nią żyć, pozostając zarazem widocznym i otwartym na spojrzenia innych, owych więźniów nieprzejrzystości.⁴⁷⁶

Poznajemy wszystkie myśli Silnego. Pedantycznie sprawozdawczy narrator wsłuchuje się w monolog o brutalnym potraktowaniu Magdy na plaży po spotkaniu z „dresem i pedałem”: „biorę w jedną rękę twe włosy (...). Owijam sobie wokół pięści. (...) Magda trzyma pysk cicho niczym mysz”.⁴⁷⁷ To tekst, gdzie przemoc nie jest przemocą a odczłowieczona ofiara mówi do Silnego: „jestem przy tobie tak bezpieczna”.⁴⁷⁸ Dlaczego tak się mówi? Bo trzeba oddać prawdę, jak trudna by ona nie była. Czy to nie apologia rękoczynu? Nie, Silny jest wierny sobie, prawdzie samego siebie, tak jak narrator w relacjonowaniu tej prawdy. Niczym Alcest z *Mizantropa* Moliera:

(...) ścigać trzeba bez litości żadnej

Ten fałszywych przyjaźni jarmark zbyt układny:

Żądam, aby mężczyzna **był nim w każdym słowie**,

By duszę swą wkładał we **wszystko, co powie**;

Chcę z nim przestawać, nie zaś z jego usty (pogrubiene moje – PJW)⁴⁷⁹

Moralna aprobata dla pozostawiania „wiernemu sobie” przesuwana na dalszy plan inne wartości. Przemoc i obojętność wobec innych języków opisu przemocy niż język oprawcy są godne potępienia, ale niezbędne, by wyrazić Silnego. Ekstremalność oddaje prawdę, dlatego spotyka się z wyrazami zrozumienia jako konieczne medium przejawiania się osobowości. Podmiotowość Magdy, jej cierpienie ulega unieważnieniu. Alcestiański Silny duszę swą wkłada „we wszystko, co powie” – dlatego tak ważne jest, by mówił. Mówił, nie był mówiony, opowiadany. Autentyczny głos wydobywa się bezpośrednio, nie jest opowiadany. Narracja skrywa swe łamy. W *Wojnie polsko-ruskiej* narratorem zdaje się być Silny.

Silny prowadzi rozmowy ze swoim penisem: „co, dzordż, ty po prostu wiesz, co jest dla nas dobre. I w ten sposób uśmiechasz się. Do mnie”.⁴⁸⁰ Wszystko znaczy wszystko: także to, co wyparte, wstydlive, mroczne, kompromitujące, kłamliwe. To tam kultura intymności znajduje rękojmię wiarygodności w prezentowaniu osobowości. Kultura autentyczności,

⁴⁷⁵ „Biografia autentyczna zawarta jest nie w opisie faktów, dat i wydarzeń, lecz w „historii duszy”, w wywołanym przez wydarzenia łańcuchu uczuć, które znaczą kolejność mej istoty”, tamże, s. 155

⁴⁷⁶ J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. Przejrzystość i przeszkoda...*, dz. cyt., s. 58

⁴⁷⁷ Dorota Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, dz. cyt., s. 22, 23

⁴⁷⁸ Tamże, s. 25

⁴⁷⁹ Molier, *Mizantrop...*, dz. cyt., s. 6

⁴⁸⁰ Dorota Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, dz. cyt., s. 66

tyranie intymności nie znają miary. Nie mogą znać. Nie ma granicy coś, co ma być niestosowne, co ma być prawdziwe. Jak szczerść ująć w ramy? Bezmierność podlega jednak stopniowaniu i nigdy nie będzie wystarczająca. Stąd różne autentyzmy kwestionują się. Autentyzmowi Silnego zagraża niebezpieczeństwo fałszu, czyli niedostatku autentyczności. Lionel Trilling w *Szczerści i Autentyczności* wskazuje, że od około przełomu dziewiętnastego i dwudziestego stulecia dzieło sztuki prezentuje się jako autentyczne ze swej istoty, ze swej definicji: ma być interpretowane według reguł, które samo tworzy. Istnieje i znaczy nie stosownie do normatywnych poetyk i w zgodzie z nimi, ale mocą osobistego doświadczenia, którego stanowi zapis. Rękojmnią autentyczności artysty jest autonomia sztuki. Twórca podlega regułom, które sam tworzy, podobnie jak jego dzieło. Jedynie on i jego wrażliwość staje się odniesieniem dla dzieła. Odbiorcy nie oczekują podległości regułom, ale wolności od nich i autentyzmu. Kontakt z dziełem sztuki i z artystą daje im autonomię i autentyczność samoodniesienia a w konsekwencji obietnicę możliwości funkcjonowania wedle własnych reguł.⁴⁸¹ Gdyby zatem Silny nie eksplorował ekstremalnych zachowań, czy można powiedzieć, że sam byłby źródłem reguł, wedle których działa? Ekstremalny, obsceniczny gest broni autentyzmu Silnego, autentyzm stylu pisarki, przed zarzutem o jego niedostatek. Zarzutem o niewyczerpywalnej mocy.

Świat przedstawiony *Wojny polsko-ruskiej*... to świat w potrzasku pozoru. Andżela zwierza się Silnemu z pragnienia zaistnienia w świecie sztuki:

„Nie masz jakichś znajomości, Silny? Jakichś znajomości z wiesz, takim jakimś nieściemnionym prezesem, z jakimś dziennikarzami? (...) Można coś ściemnić, coś ukryć. Ujawnić próbę samobójczą, gdyż to się zawsze przyda”.⁴⁸²

Demaskacja pozoru, śledzenie pozoru, ruch odkrywania, zdejmowania masek – brzmi znajomo. Odkrywanie pozoru pojawiło się w myśli europejskiej w sposób systematyczny u siedemnastowiecznych moralistów francuskich, w piśmiennictwie rewolucyjnym we Francji, a później u Schopenhauera, Marksa, Ibsena, Nietzschego i Freuda.⁴⁸³

Przez Silnego mówią ideologie emancypacyjne: „Zachód śmierdzi, ma zniszczone środowisko, które zaśmieca różnymi związkami nienaturalnymi”.⁴⁸⁴ Brzmia one śmiesznie w jego ustach. Czy posiadanie poglądów nie jest nieautentyczne, skoro przyswajamy je przez

⁴⁸¹ Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity*, dz. cyt., s. 99-100

⁴⁸² Dorota Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, dz. cyt., s. 59, 60

⁴⁸³ Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity*, dz. cyt., s. 99-141

⁴⁸⁴ Dorota Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, dz. cyt., s. 34

media, które prezentują erzac, skrót przepisany ze sloganów? Silny kontynuuje tyradę: „panadol, choć zrobiony z trujących zwierząt, trujących roślin i odpadów międzyludzkich Zachodu, z zachodnich minerałów, z zatrującego na całym świecie wodopoje paracetamolu”.⁴⁸⁵ Andżela podziela niektóre przekonania Silnego: „nie jem mięsa. Mięso produkt zbrodni. Cukier robiony z kości zwierzęcych, więc cukru nie jem również. (...) Człowieczeństwo do reszty zdegradowane. (...) Smutek. Amerykanizacja gospodarki”.⁴⁸⁶ Nietrudno zauważyć, że bohaterowie *Wojny polsko-ruskiej*... wyrażają poglądy odnośnie spraw o których mają powierzchowną wiedzę. Czy jednak nie taka jest nieeksperscka właściwość sfery publicznej? Zasłyszane teorie (w tym wypadku odnośnie relacji człowieka i środowiska), nawet w swym popularnym wariancie, pozwalają funkcjonować trosce o to, co wspólne. Jednak kultura intymności każe oceniać to, co publiczne, przez kryteria właściwe dla tego, co intymne, prywatne. Autentyzm kreuje granice takiego świata. Jeśli nie można mówić autentycznie, należy milczeć.

Masłowska wyśmiewa korzystanie z dyskursów.⁴⁸⁷ Jakichkolwiek. Naszą zależność od kulturowych sposobów wyrażania siebie i przekazywania znaczeń. Claudia Snochowska-Gonzalez nazywa te dyskursy. Są to: język reklam, język wilczego kapitalizmu i konsumeryzmu, język ksenofobicznej polskości, polskich resentymentów, megalomanii i imperializmu, język ulotek anarchistycznych, ekologicznych i feministycznych, język polskich *machos*, język lektur szkolnych, pism młodzieżowych i dla kobiet, język awangardowej albo przyzwoitej studenckiej młodzieży, język zaniepokojonych krytyków literackich.⁴⁸⁸ Mam dosyć po dziurki w nosie jej wyzwolonego pierdolenia rodem z gazety, rodem z przeczytanego poradnika po ciemku⁴⁸⁹ – głosi Silny. Na czym polega ów piętnowany przez autorkę występki? Na powtarzaniu wyczerpanych przez powtarzanie dyskursów? Na niedokładnym ich powtarzaniu? Na nieautentycznym powtarzaniu, powtarzaniu bez zastanowienia? Wydaje mi się, że przemawia przez nią russowski maksymalizm etyczny. Impet prozie Masłowskiej nadaje moralizm. Moralizm nie wydaje się tutaj słowem wystarczającym.

⁴⁸⁵ Tamże, s. 37

⁴⁸⁶ Tamże, s. 47, 48

⁴⁸⁷ Podobnie Kinga Dunin, „Równie bełkotliwe są języki proponowane przez kolejne dziewczyny Silnego. (...) Język feministyczny, język głębokiej ekologii są tak samo śmieszne i bezradne jak język antyglobalistyczny, którego elementy znajdujemy w poglądach Silnego”, Kinga Dunin, *Czytając Polskę. Literatura polska po 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2004, s. 242-243; Kinga Dunin, Wiele te języki łączy, mają również wspólne obiekty nienawiści, choćby Zachód. Ale przede wszystkim cechuje je wszechobjmująca nienawiść do systemu, tamże, s. 245; podobnie, choć w innym tonie: Łukasz Wróblewski, „Język to coś wstrętnego, co Silny próbuje od siebie odepchnąć. Słowa są dla niego puste, ponieważ blokują dostęp do somy”, Łukasz Wróblewski, *Masłowska: opowieść o wstręcie*, Wydawnictwo Nomos, Kraków 2016, s. 31

⁴⁸⁸ Claudia Snochowska-Gonzalez, *Od odrzucenia ironii ku jej afirmacji. Dorota Masłowska w poszukiwaniu „my”*, „Studia Litteraria et Historica” 5/2016, s. 3

⁴⁸⁹ Dorota Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, dz. cyt., s. 29

Potrzeba tutaj pojęcia mniej odnoszącego się do sfery intelektualnej, a zdolnego uchwycić energetyczny bezmiar tego afektu, który działa wszechobecnie.⁴⁹⁰ Spróbujmy innego określenia: prześladowczo (?).⁴⁹¹ Jednostki prześladowczo zadają sobie pytanie: czy jestem wystarczająco autentyczny? Czy jestem postrzegany jako autentyczny? Nieautentyczny Silny przepisuje dyskursy, nieautentyczna Magda przechwyci skrawki, pretensjonalna Andżela przejmuje skróty dyskursów. „Dyskursy” są bohaterom (nam) potrzebne, by zmanifestować odrębność i jedyność, ale zagrażają jednostkowości w kolistym ruchu czerpań i odrzuceń. Widzimy tu rousseauskie fobie antyspołeczne:

w ten sposób, **radząc się tylko siebie**, doprowadziłem do tego, że żadne podchwytliwe argumenty, żadne nierozwiązalne zarzuty, żadne trudności przekraczające moją a może i ludzką miarę, nie potrafiły już zachwiać moimi zasadami. Mój umysł, zdobywszy najtrwalszy, jaki mu mogłem dać fundament, tak szybko zaczął się zdawać na niego radząc się głosu sumienia, **że żadna obca doktryna, stara czy nowa, nie może nawet przelotnie naruszyć ani zakłócić mojego spokoju**⁴⁹².

A także antyintelektualne:

spytałem tylko: cóż to jest filozofia? Jaka jest treść pism najgłośniejszych filozofów? Czego nas uczą ci miłośnicy mądrości? Czy słuchając ich, nie jest trudno oprzeć się wrażeniu, że oto gromada szarlatanów. (pogrubienia moje – PJW)⁴⁹³

Probiierz autentyczności bada aspiracje jednostki według kryteriów estetycznych. Pytanie sprawdzające probiercy brzmi: czy są one wystarczająco jedyne, oryginalne, nowe?

Nazwijmy odrazę do kopistów językiem Senneta: to wstręt do bezosobowego działania. Mowa dyskursami sprawdza się, gdy działamy poza swoją jednostkowością: np. działając w sferze publicznej w celu zakazania działalności cyrków dla zwierząt. Nie miałoby sensu ocenianie listu w tej sprawie w kategoriach estetycznych. Nie zbieramy podpisów w tej sprawie po to, by nawiązać intymne relacje. Kultura autentyczności nie zna jednak umiaru, nie respektuje podziałów na sfery, projektuje swoje wymogi także na działanie poza prywatnym życiem jednostki.

⁴⁹⁰ Podobnie Łukasz Wróblewski: „obcowanie z Masłowską uświadamia zarówno podszycie intelektu afektem, jak i zależność afektu od intelektu (...) Świat, który stwarza autorka i z którym obcuje, to rzeczywistość uwikłana w sieć afektywnych splotów detronizujących prym rozumu”, Łukasz Wróblewski, *Masłowska: opowieść o wstręcie*, dz. cyt., s. 19

⁴⁹¹ Lionel Trilling pisze: “It is surely no accident that the idea of sincerity, of the own self and the difficulty of knowing and showing it, should have arisen to vex men’s minds in the epoch that saw the sudden efflorescence of the theatre”, Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity*, dz. cyt., s. 10

⁴⁹² Jan Jakub Rousseau, *Marzenia samotnego wędrowca*, dz. cyt., s. 41

⁴⁹³ Jan Jakub Rousseau, *Trzy rozprawy z filozofii społecznej*, dz. cyt., s. 39

Oznaczmy wstręt do dyskursów mową ze słownika Rousseau: zidentyfikujmy obcość i sekujmy ją, bo nas pochłania. Wolność „ja” zależy od radykalnego zerwania. „Wszystko poza mną jest mi odtąd obce”.⁴⁹⁴ Korzystam ze wspólnej mowy, by ją zwymiotować. Wybieram osobność. Ów wybór dokonuje się w języku mi jedynie przynależnym. Nie da się go zakwalifikować, nie da się mnie zakwalifikować. Montaigne akceptował inne dyskursy, języki zbiorowe, spoza jego samego, pozwalał, by go przenikały. Nie potrzebował wyraźnie określonych granic. Wolność Rousseau antagonizuje wielkomiejskie, światowe, konwencjonalne światy i języki, dlatego kataloguje je i się od nich dyskursywnie oddziela. Wstręt to rewers ucieczki, toposu rousseauńskiego, banicji Alcesta z *Mizantropa* Moliera. Nie uciekam, „zmuszony cenić chimery (...) widzę jak wykrzywia się boski wzór, który w sobie noszę”.⁴⁹⁵ Wybieram pozostanie w uniwersum pozoru, dlatego się brzydę. Topos ucieczki zmienia się: w *Wojnie polsko-ruskiej...* nie ma gdzie się schronić przed wszechpotęgą pozoru. W *Kochanie, zabiłam nasze koty* Farah szuka we śnie odpływu całego oceanu wśród myszkujących, wyniszczonych syren.⁴⁹⁶ Dopiero w oceanie może być w jakiś sposób prawdziwa – mówi autorka.⁴⁹⁷ Farah może być sobą wśród sennych widziadeł, odrzutków w dezabilu czytających zdekompletowane „Yogalife”.

Autokrytyczne pytanie na poziomie meta brzmiałoby tak: czy mogę oceniać moralizm Doroty Masłowskiej? Czy nie wklepałam się wówczas w moralizm wyższego rzędu? Moralizm sam w sobie jest potrzebny: dzięki niemu identyfikujemy pożądane dobra i możemy być krytyczni. Ale istotne jest także widzenie w zachwyceniu. Oscylacje między moralizmem a afirmacją to jednak dla Masłowskiej *terra incognita*. Uniwersum Masłowskiej to świat osądu, oceny, spojrzenia, które nie ustaje w jurydycznej obserwacji.⁴⁹⁸

Wojnę polsko-ruską... możemy podzielić na sześć części: w pierwszych pięciu Silny pełni funkcję narratora a jego uwagę zaprzęta inna dziewczyna: Magda, Andżela, Natasza, Ala,

⁴⁹⁴ Jan Jakub Rousseau, *Marzenia samotnego wędrowca*, dz. cyt. s. 9

⁴⁹⁵ Jan Jakub Rousseau, *Nowa Heloiza...*, dz. cyt., s. 122

⁴⁹⁶ Dorota Masłowska, *Kochanie, zabiłam nasze koty*, dz. cyt., Rozdział 11, 20 i 28

⁴⁹⁷ Dorota Masłowska, *Dusza światowa*, dz. cyt., s. 8

⁴⁹⁸ Por. także: Marta Bukowiecka, „autorka Wojny polsko-ruskiej (...) obnaża myślowe mielizny i klisze użytkowników codziennej polszczyzny (...) ujawnia ich skrywane, lecz widoczne w języku intencje i myśli: wstydlive rojenia, niskie pobudki, niechlubne aspiracje, autoprezentacyjne popisy i pożałowania godne zachowania utrwalone w samej mowie, a także różnego rodzaju skazy, takie jak kompleksy czy lęki”, Marta Bukowiecka, *Świat jako język. Słowo mówione i groteska lingwistyczna w prozie Doroty Masłowskiej*, *Pamiętnik Literacki* CX, 2019, z. 3, s. 111 – w przytoczonym tekście pięciokrotnie pada słowo „demaskować” zaś trzykrotnie „obnażać” jako różne części mowy; podobnie: Marcin Cybulski, „Silny (...) posiada złożoną osobowość (...) Nie jest to typ erudycji czy społecznego wyrobienia wynikający z wykształcenia oraz kontaktu z kulturą i sztuką, ale raczej rodzaj naturalnej zdolności do **odkrywania fałszu** w otoczeniu”, Marcin Cybulski, *Wojna Polsko-Ruska pod flagą białą-czerwoną Doroty Masłowskiej – mechanizmy destrukcji świata i języka*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, Tom V, 2008, s. 443, podobnie Claudia Snochowska-Gonzalez: „książka Doroty Masłowskiej **obnaża mechanizm**, który tworzy taki świat”, Claudia Snochowska-Gonzalez, *Od odrzucenia ironii ku jej afirmacji...*, dz. cyt., s. 4 (pogrubienia moje – PJW)

a finalnie Masłoska. W finalnej części mówi nieokreślony, kobiecy narrator zbiorowy. W każdej z nich osąd ma nieco inną formułę.

Magda wyznaje definicję miłości z łam kolorowej prasy: „nie interesujesz się obrazami, czasopismami, kinem (...), bałam się z tym wyjawic, gdyż mógłbyś mi odpowiedzieć na to negatywnie, że nie”.⁴⁹⁹ Narrator u Masłowskiej (nie Masłoska, nad-Masłoska) bezlitośnie puentuje głupotę, powierzchowność i pustkę wyznania miłosnego nastoletniej Magdy: „jeszcze by tak dalej poszło, to do ostatniej krzty straciłabym swą osobowość, swój osobisty, indywidualistyczny wymiar, tryb zachowania się, poglądów, który złożyłabym ci w lennie wiernopoddanym”.⁵⁰⁰ Być u progu dorosłości i nie umieć rozpoznać pustki znaczeń oferowanych przez prasę kobiecą to przewina, którą ostrze krytyki Masłowskiej miażdży repulsywnie i bez litości. Nadużywanie systematyki elementów ubioru („bluzka typu golf”) czy formułek z portali randkowych („poznam kulturalnego chłopca bez nałogów”) w rozdziale o Ali służyć ma istic ockhamowskiemu piętnowaniu hiperpoprawności i inflacji nomenklatur, które nic nie znaczą,⁵⁰¹ powtarzania marketingowych liczmanów, które jałowa i bezrefleksyjna sfera publiczna produkuje bez opamiętania. Szczególny wstręt budzi u Masłowskiej język urzędowy, wszechwładza słowa proceduralnego, słowa, które uprzedmiotawia: „Andżelika Kosz, lat siedemnaście”,⁵⁰² pisząca list do dyrekcji szkoły przeciwko powstawaniu w Polsce ogrodów zoologicznych i cyrków, brzmi ze wszech miar śmiesznie, sztucznie, nieautentycznie: „moim mottem jest w życiu: chcesz, by twoje dziecko zobaczyło ból, zaprowadź je do cyrku”.⁵⁰³

Nie kwestionuję klasyfikacji tych ocen, ich motywacji, celności – moim założeniem jest wyciągnięcie przez nawias kwantyfikatora w postaci oceny. Skąd ten trybunalski zapęd by oceniać? Skąd się bierze, z jakiego kulturowego kontekstu Masłowska bierze i ożywia gest, by wyszukiwać i piętnować ludzkie słabości, potworkowe wybujałości i je katalogować?

Można próbować dopatrywać się źródeł fascynacji oceną w kulturze chrześcijańskiej. Niestety, wypróbowując taką myśl, poruszamy się po omacku. Wpływ kultury katolickiej, a szerzej – chrześcijańskiej, wykracza poza motywy i wątki religijne, jednak te najłatwiej dostrzec. Tymczasem kultura ta oddziałuje na struktury głębokie naszego rozumienia. Jurydyczny, osądający charakter myślenia katolickiego, jego przesycenie dyskursem winy i jej odkupienia, nie pozostaje bez wpływu na kulturę polską, jednak w sposób trudno uchwytny.

⁴⁹⁹ Dorota Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, dz. cyt., s. 27

⁵⁰⁰ Tamże, s. 27

⁵⁰¹ Tak: Marta Bukowiecka, dz. cyt., s. 123, 124

⁵⁰² Dorota Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, dz. cyt., s. 106

⁵⁰³ Tamże, s. 106

Nie widzimy go. Wszechobecność bywa brzemieniem dla interpretatora. Myślenie chrześcijańskie jest myśleniem instytucji, myśleniem użytecznych sądów. To użytek praktyczny – mają przekonywać, zmieniać światopogląd. W (polskim) katolicyzmie nie ma tradycji samodzielnego czytania pisma świętego. Katechizm tego nie mówi wprost: Wiara chrześcijańska nie jest jednak „religią Księgi” Chrześcijaństwo jest religią „Słowa” Bożego: „Słowa nie spisanego, lecz Słowa Wcielonego i żywego”.⁵⁰⁴ Lektura samodzielna i niezapośredniczona szuka i odczytuje sensy. Są to sensy niegotowe, wymagające pracy myśli. Lektura Biblii jedynie w toku mszy świętej pozwala duszpasterzowi zadbać o to, by sensotwórcza praca myśli przebiegła w zgodzie z doktryną. Są to sensy gotowe. W kulturze gotowych sensów tekst przechowuje ustalone sensy i sprowadza lekturę do czynności niemalże technicznej.

Efekt? Jesteśmy przyzwyczajeni do gotowych sensów i do pośrednictwa w ich wytwarzaniu. Osluchani z takim myśleniem łączymy refleksję z osądem a osąd z przekonywaniem. W tym sensie *Wojna polsko-ruska...* osądza i przekonuje, a dla polskiego interpretatora to transparentne, trudno dostrzegalne. Narrator omawianej powieści nie wychodzi poza osąd i przekonywanie. Mamy wysłuchać oceny i zmieniać swój światopogląd. Spróbujmy hipotezy: twórczość Doroty Masłowskiej pozostaje pod silnym wpływem instytucjonalnej kultury chrześcijańskiej, ponieważ narrator jej powieści osądza i ocenia, jednak nie w celu deliberatywnym, lecz perswazyjnym. Deliberatywne oceny zostawiają przestrzeń na refleksję, robią miejsce dla odbiorcy. Ich celem nie jest zmiana przekonań, ale rozważenie racji, wyobrażanie sobie konsekwencji nieznanych znaczeń, interpretacji, sądów. W *Wojnie polsko-ruskiej...* mamy zatem do czynienia z nowoczesnym, poświeceniowym obrazowaniem wyrażającym się językiem odsłaniania pozorów werbalizującym użyteczne sądy w mechanizmie chrześcijańskiej kultury perswazyjnego wpływu na światopoglądy.

Czym są sensy ustalone, gotowe? Przede wszystkim – dopowiedziane. Narrator prezentuje się jako wiarygodne i kompletne źródło wiedzy. Status takich sensów nie zostaje zakwestionowany przez ich wieloznaczność lub ujawnienie niewiedzy, humoru, prowokacji, gry literackiej. Sensy nieustalone pomyślane są jako nieostateczne, jako sensy, w które samemu się nie wierzy. (Auto)deskrypcje Silnego, Magdy, Nataszy, Andżeli i Ali nie zostają zakwestionowane, przedstawione jako niepełne lub z niepewnego źródła. Rola odbiorcy w odczytaniu doprecyzowanego znaczenia tych postaci pozostaje znikoma. Dlaczego? Aby być

⁵⁰⁴ Katechizm kościoła katolickiego, II Wydanie poprawione i uzupełnione, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 2020, s. 42; choć za świętym Hieronimem powtarza również: Kościół „szczególnie usilnie wzywa też wszystkich wiernych... aby przez często czytanie Pism Bożych osiągnęli <<najwyższą wartość poznania Jezusa Chrystusa (Flp 3,8). << Nieznajomość Pisma świętego jest nieznajomością Chrystusa>>”, Tamże, s. 47

sobą, trzeba siebie znać, trzeba wiedzieć, kim się chce być, do czego się dąży. Znaki nieautentyczności to nie tylko konwencja, ale także niewiedza.⁵⁰⁵

Strukturalista powiedziałby, że to Masłowska jest produktem określonej kultury danego społeczeństwa w konkretnym historycznym punkcie swego rozwoju. Użycie orzeczenia imiennego w tym zdaniu nie jest przypadkowe – wg tej szkoły interpretacji Masłowska nie tworzy samej siebie, ona jest stwarzana przez strukturę, której jest wyrazem, choć deklaruje swą autonomiczność. Strukturalistyczna analiza powieści Doroty Masłowskiej oferuje obraz społeczeństwa, które nie debatuje ani nie prezentuje idei, ponieważ stanowi arenę walki silnie zideologizowanych i bezwarunkowych światopoglądów. To społeczeństwo pochłonięte argumentacyjnymi wartościowaniami, nie zainteresowane czystym opisem (rzeczywistości, samego siebie), pozostawiającemu miejsce do autonomicznych krytyk.

Katechizm kościoła katolickiego mówi: „jest ważne, by każdy wszedł w siebie, ażeby usłyszał głos swojego sumienia i szedł za nim. To poszukiwanie głębi wewnętrznej jest tym bardziej konieczne, że życie często niesie ze sobą niebezpieczeństwo, iż uchylamy się od wszelkiej refleksji, zastanowienia się lub wejścia w siebie”.⁵⁰⁶ Co tu widać jak na dłoni? Zachętę do introspekcji, obietnicę istnienia głębi w wewnętrzności – (rousseańskie) cechy nowoczesnej koncepcji podmiotowości. W owej postulowanej głębi odnajduje się sumienie, „które obejmuje postrzeganie zasad moralnych, ich zastosowanie w danych okolicznościach (...) a w wyniku tego sąd o konkretnych czynach”.⁵⁰⁷ „Człowiek roztropny słuchając sumienia moralnego, może usłyszeć Boga, który mówi”.⁵⁰⁸ Kościół w swojej oficjalnej doktrynie łączy sumienie (którego jednym z elementów jest sąd) z łącznością z Bogiem. Wstrzymać się od osądu to zamknąć się na mowę Bóstwa. Potępia się powstrzymywanie od korzystania z prerogatywy sumienia. To niemoralne by rezygnować z sądu, to niebezpieczeństwo uchylecia się od „wchodzenia w siebie”. Jednocześnie sąd i sądzenie uważa się za ważny aspekt władzy politycznej: Kościół zachęca władze polityczne, by w swoich sądach i decyzjach opierały się na inspiracji płynącej z prawdy o Bogu i o człowieku.⁵⁰⁹ Sądy wymienia się tu obok decyzji wydawanych przez władze polityczne i to na pierwszym miejscu.

Ale to nie wszystko. Jednostka podążając ku autentyzmowi przyjmuje to, co autentyczne a odrzuca pozorne. Rousseau nie stworzyłby tak spójnego i wpływowego systemu, gdyby nie osądzał: „czym jest talent aktorski? Sztuką przedzierzganą się w innego człowieka,

⁵⁰⁵ Podobnie: Somogy Varga, *Authenticity as an Ethical Ideal*, dz. cyt., s. 62

⁵⁰⁶ *Katechizm kościoła katolickiego*, dz. cyt., s. 429

⁵⁰⁷ Tamże, s. 429

⁵⁰⁸ Tamże, s. 428

⁵⁰⁹ Tamże, s. 521

przybierania innego charakteru, udawania, że jest się kim innym, niż jest się naprawdę (...) Mówca występuje publicznie, ale nie robi z siebie widowiska: odgrywa tylko siebie samego”.⁵¹⁰ Jean Starobinski pisze o słynnym zdaniu z *Przechadzek samotnego marzyciela* „Wszystko poza mną jest mi odtąd obce”: „w pierwszym zdaniu akapitu ustalona zostaje ze spokojem hiperboliczna różnica między „ja” a światem zewnętrznym. (...) Człowiek wyznacza swoje granice; wymienia obiekty zewnętrzne tylko po to, by zadekretować ich unicestwienie”.⁵¹¹ Projekt autentyczności, ponieważ nie wywodzi się z tradycji *Prób*, ale historycznych, pełnych niepokoju *Wyznań*, przepelnia duch niestabilności, stawiania granic, śledzenia w sobie fałszu i konwencji (wrogów wolności i autonomii). Masłowska egzemplifikuje ten niepokój. Osądza innych, ale również siebie. W *Wyznaniach*, znając rozmach i paradoksalność swego stanowiska, Rousseau powraca nieustannie myślą, że zostanie osądzony przez odbiorców. Genealogia osądu u Masłowskiej nie zamyka się zatem w jednym odniesieniu: to zarówno katechizmowe sumienie jak i jurydyczny duch rousseauński.

U Stanisława Brzozowskiego znajdziemy następującą uwagę o prozie Elizy Orzeszkowej: „Sumienie jest niemal jedyną rzeczą, którą Orzeszkową w świecie ludzkości obchodzi. Wszystkie inne mają znaczenie przez nie lub w związku z nim”.⁵¹² Naszej uwadze wobec opowieści, wobec losów postaci nie zostaje dana autonomia, wolność wyboru, swoboda ruchów. Reguluje je ścisły rygor sądu moralnego: w *Chamie* każda postać ma miejsce w hierarchii odstępstw od moralnej normy. Na jej szczycie jest Paweł Kobyccki, jego siostra Ułana i szwagier Filip a także kuma Awdocia. Osiadli we wsi, niezmiennie wierni wobec zasad, zostają skonfrontowani z przybyszem z miasta, Franciszką Chomcówną, burzycielką ładu moralnego. Dwuznaczny status ma żebraczka, Marcela, służąca za młodu, podobnie jak Franka, w pańskich domach. Trudno złapać dystans w trybach takiej narracji, uważność podąża za narratorem, którego moralny światopogląd silnie oddziałuje na świat przedstawiony.⁵¹³ Maria Żmigrodzka pisze, że świat powieściowy Orzeszkowej opiera się na przekonaniu o moralnej harmonii i sprawiedliwym ładzie, choć źródeł tego ładu nigdy nie określa wyraźnie. Niewzruszony porządek moralny oznacza nagrodę za cnotę i pracę a karę za winę i bezużyteczność.⁵¹⁴ Walter Benjamin w *Narratorze. Rozważaniach o twórczości Mikołaja Leskova* pisze o słabości takiej narracji:

⁵¹⁰ Jean-Jacques Rousseau, *List o widowiskach* [w:] Jean-Jacques Rousseau, *Umowa społeczna. List o widowiskach*, przeł. Antoni Pieretiatkowicz, Wiera Bieńkowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010, s. 220-221

⁵¹¹ Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. Przyjrzyście i przeszkoda*, dz. cyt., s. 420

⁵¹² Stanisław Brzozowski, *Współczesna powieść i krytyka literacka*, opracował i wstępem opatrzył Jan Zygmunt Jakubowski, Warszawa 1971, Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 94

⁵¹³ Henryk Markiewicz nazywa relację między Pawłem a Franką pedagogiką moralną, Henryk Markiewicz, *Pozytywizm*, wydanie trzecie zmienione i rozszerzone, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999, s. 149

⁵¹⁴ Maria Żmigrodzka, *Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965, s. 458-459

cierpimy na ubóstwo osobliwych historii. Wynika to stąd, że nie dochodzi do nas żadne zdarzenie, które nie zostałoby już przesycane wyjaśnieniami. (...) Jeśli przekazywana historia jest wolna od wyjaśnień, oznacza to już połowę sukcesu w sztuce narracji. (...) To, co niezwykle, zakrawające na cud, opowiada się z największą dokładnością, ale nie narzuca czytelnikowi psychologicznego kontekstu zdarzenia. Zostawia mu swobodę w wyobrażeniu sobie rzeczy według własnego rozumienia.⁵¹⁵

Co daje rezygnacja z oceny?

Miron Białoszewski nie poświęca słowa *Pamiętnika z powstania warszawskiego* (1970) na ocenę powstania. Motywacje powstańców, ich uzbrojenie, polityczne kalkulacje dowódców AK i ich ogląd przez ludność cywilną, rola zrywu w hekatombie miasta: nie zostają przedstawione, nie zostają ocenione. Trudno wyrobić sobie zdanie o powstaniu, czytając *Pamiętnik*.... Polskie okołopowstańcze dyskursy zogniskowane są wokół pytania o ich sens.⁵¹⁶ Czytając po raz pierwszy powieść Mirona Białoszewskiego nie spodziewałem się tak zupełnego niezainteresowania oceną Powstania Warszawskiego.⁵¹⁷ Cywilny wymiar doświadczenia powstańczego miasta nie musi bowiem oznaczać braku woli oceny jego militarnego, politycznego czy historycznego wymiaru. Nie można jednak powiedzieć, że Białoszewski w ogóle rezygnuje z wartościowań. Ocnom Białoszewski poddaje zachowanie wobec poległych:

Wynieśli ją. Te one, znaczy. Ta rodzina. Na podwórze. Ale że strasznie walili, to tylko tak położyli szybko, prawie rzucili u wylotu schodów. Trochę z boku. Tak, że leżała. W kucki. Rozkraczona. Cały dzień, całą noc. I dalej. Bo naprawdę nie było jak i kiedy pochować. Niby.⁵¹⁸

Ocena z wahaniami między wczuciem się („naprawdę nie było jak pochować”) i wątpieniem („Niby”) zostaje wpisana w opis („prawie rzucili”, „rozkraczona”), wyrażona bez rozmachu, gestem, który można przeoczyć („Niby”). Czy to mowa pozornie zależna? Czy własna obserwacja narratora? Litotyczna, niekategoryczna ocena nie zawiera pouczenia, nauki moralnej. Czy to ocena kogoś, kto daje sobie prawo do oceny? Tak, ale nie do nauki moralnej.

⁵¹⁵ Walter Benjamin, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i opracowanie Hubert Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996, s. 247-248

⁵¹⁶ Joanna Nizyńska pisze: „W ekonomii ofiary dobrowolnie dopuszcza się do utraty czegoś, ażeby zyskać co innego. W polskiej tradycji powstańcy warszawscy to ikoniczne wzory ludzi dobrowolnie idących na śmierć. Definiuje ich dumny gest, na jaki się zdobywają – złożenie na ołtarz ojczyzny ofiary całopalnej (holos + kaustos) z własnego życia”, Joanna Nizyńska, *Królestwo małoznaczności. Miron Białoszewski a trauma, codzienność i queer*, przekład Agnieszka Pokojńska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2018, s. 99

⁵¹⁷ Por. Piotr Sobolczyk: „Białoszewski nigdy wprost nie powiedział, że powstanie było słuszne”, Piotr Sobolczyk, *Dyskursywizowanie Białoszewskiego. Tom I: Teoria recepcji i recepcja krytycznoliteracka*, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2013, s. 202

⁵¹⁸ Miron Białoszewski, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2014, s. 123

Po przejściu kanałami ze Starego Miasta (przez właz na Placu Krasińskich) do „Śródmieścia” (róg Nowego Światu i Wareckiej) Miron z ojcem i ze Swenem wędrują „za Marszałkowską”, do magazynów przy ul. Towarowej. Tam rozpruwają stukilowe wory ze zbożem i przesypują je do mniejszych tłumoków. Poeta martwił się:

Ja wziąłem tylko 30 czy 35 kilo. Swen wziął więcej. (...) Przypomniałem sobie. Swen miał 35 kilo. Ojciec więcej. Ja 30. Ja wypadłem na największego egoistę. Po prostu bałem się zziwania pod worem nad siły. A o to, że nie będę miał co później, to się nie bałem. Przecież da mi ktoś.⁵¹⁹

Narrator nie ocenia innych, ale siebie. Wiedzione poczuciem winy samooskarżenie, surowa ocena samego siebie, działa dyscyplinująco. W jakim kontekście kulturowym? Silnej kultury moralnej oceny. Akt oskarżenia powraca: „Swen wziął więcej (...) i w dalszej części tekstu: Przypomniałem sobie. Swen miał 35 kilo. Ojciec więcej. Ja 30”. W uniwersum Białoszewskiego nie ceni się oceny. Humor, absurd, zachwyty sytuują się antytetycznie wobec krytycyzmu. Skąd owa abdykacja z wysokości oceniającego spojrzenia wynika? Być może z prób uchwycenia konceptualizacji przeżycia powstania nieuformowanego (jeszcze) przez refleksję, normy kulturowe i wartości i wynikłego stąd unikania dyskursywnego, abstrakcyjnego języka.⁵²⁰ Kultura potrzebuje takich rezygnacji. Wszechwładna narracyjna ocena zawęży pole do dyskusji, do empatii, do widzenia jasno w zachwyceniu, do autonomicznej oceny.

Nie byłoby tej wszechwładzy bez silnego rygoru moralnego. Kultura autentyczności karmi się rygorem, napięciem, dysonansem, odczuciem dysproporcji, ponieważ wymaga uzgodnienia między zachowaniem i wizerunkiem jednostki w przestrzeni publicznej i w wymiarze prywatnym. Nie powinno być różnicy między wymiarami. Akceptacja tej różnicy kompromituje samą ideę autentyczności – skoro jest tylko jedno prawdziwe „ja”, to nie może być dwóch „ja”. Wyrugowanie różnicy między tymi sferami pociąga za sobą silny rygoryzm moralny. Kultura autentyzmu nie dopuszcza istnienia wielu światów. Stąd świat urzędowego protokołu nie ma racji bytu. Istnienie wysoko rozwiniętego państwa, które zarządza populacją, zagraża jednostce, bo posługuje się słowem martwym, technokratycznym, językiem kodeksów, obwieszczeń i okólników. Co by powodowała zgoda na jego istnienie (zgoda w sensie kulturowym, nie prawnym)? Dopuszczenie, że przywdzianie maski w jednym ze światów nie niszczy autentyzmu. Dlatego Masłowska tak konsekwentnie eksploatuje wstręt wobec

⁵¹⁹ Tamże, s. 203

⁵²⁰ Joanna Niżyńska, *Królestwo małoznaczności...*, dz. cyt., s. 112

protokolarności. Napisanie petycji przez Andżelę w sprawie losu zwierząt czy też autoprezentacja Silnego przez dane urzędowe („syn Izabeli z domu Maciak, po mężu Robakoska”) wybija świat z formy, dlatego w ścisłym reżimie sanitarnym zostaje wyśmiane i (mówiąc językiem urzędowym) przekreślone.

Paweł Ryś zwraca uwagę, że w powieści Masłowskiej spotykamy zarówno Robakoskiego jak i Robakowskiego, zarówno Masłoską jak i Masłowską.⁵²¹ Czy może być w artyście kilka warstw „ja”? Co z głupotą, niedojrzałością, tandetą, kiczem poprzednich (niedo)wcieleń? Masłowska nie cierpi Masłoskiej. Masłoska zerwała z poezją, ponieważ usłyszała, że naśladuje Świetlickiego i Dąbrowskiego. Masłoska personifikuje juvenilia Masłowskiej, (pseudo)artystyczną przeszłość kopistki fraz. Jednak czy taka wielość „ja” jest do przyjęcia? Co jeśli istnienie niedojrzalej przeszłej formy kwestionuje dojrzałość obecnej? Czy uwierzmy w geniusz demiurgii słownej Masłowskiej znając bezkształt Masłoskiej? Tak, autodenuncjacja ma swoje miejsce w słowniku kultury autentyczności. Istnieje tylko jedno prawdziwe „ja”, a pozostałe to role, w które wchodzimy na chwilę. Autentyczne „ja” podlega skrupulatnej, retrospektywnej kontroli. Przeszłe „błędy” nie wywołują poruszenia w świecie dopuszczającym podmiotowość o wielu rolach: ot, ośmieszę się, ale to mnie nie dotyczy, nie muszę się z tego tłumaczyć, raz jestem tym, raz tamtym. W *Wyznaniach* znajdujemy niezwykle akapit, w którym Rousseau opisuje słówko rzucone w arystokratycznym towarzystwie, gdy „pani domu kazała sobie przynieść szkatułkę z jakimś opiatem”.⁵²² Bywały w świecie Rousseau komentuje ów fakt niewystarczająco zabawnie. W samo-oskarżycielskim tonie unieśmiertelnia blahostkę:

zamiast siedzieć cicho (...) zaczynam mówić z istną furią. Jak opętany bełkocę jakieś słowa bez myśli (...) Wszyscy zmartwieli, nikomu nie wymknęło się najłżejsze słowo ani uśmiezek (...) Sądzę, że świadkowie mego wysokoju bardzo musieli się wstrzymywać, aby nie parsknąć śmiechem.⁵²³

Waga tej anegdoty razi nieadekwatnością wobec roli jaką odgrywa w argumentacji autobiografisty jako przykładu nieumiejętności „bywania w świecie”. Eksces tej relacji stanowi poszlakę obsesji „ja” jako obiektu quasi-artystycznej kreacji. „Póki życia, nie zapomnę tej przygody”.⁵²⁴ Jednostka brzemienna wymogiem jedyności i autentyczności musi z o wiele

⁵²¹ Paweł Ryś, *Podmiot „rozbity” w polskiej prozie współczesnej. Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną Doroty Masłowskiej i Barbara Radziwiłówna z Jaworzna-Szczakowej Michała Witkowskiego* [w:] *Pęknięcia, granice, przemiany: tożsamościowe transgresje w literaturze XX i XXI wieku*, pod red. Józefa Wróbla, przy współpracy Anny Latochy, Karoliny Makieli, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013, s. 215

⁵²² Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)*, dz. cyt., s.142-143

⁵²³ Tamże, s. 142

⁵²⁴ Tamże, s. 143

większą uwagę niż aktor w „teatrze świata” retrospektywnie i prospektywnie kształtować swój obraz. „Powiedzieć wszystko”, to także wyśmiać siebie, ośmieszyć, zawstydzić. To prawdziwy obraz, w przeciwieństwie do form kulturowych respektujących wymogi grzeczności, stosowności, które dają jednostce prawo do nie dawania całego obrazu siebie. W kulturze autentyczności epatuje się nas, zawstydza, szokuje – wszystko w imię prawdziwości obrazu.

Jakie światy buduje szafarz sądów? Hermetyczne i totalne. Totalne: wszystko podlega ocenie, liczy się tylko to, co może podlegać ocenie. Hermetyczne: każdy fakt zostaje oceniony. Nie ma faktów niezdolnych do bycia przedmiotem oceny. To świat nie przedstawiony, nie opisany. Nie ma w nim oddechu jaki daje medytacja nad szczegółem.

Co widzi ten, który osądza? Tylko rzeczy do osądzenia. Wiemy czego nie widzi: inności. O jakiej inności tu mowa? Braku odniesień do tożsamości, do jej budowania i potwierdzania. Silny obsesyjnie szuka potwierdzenia swojej tożsamości: znajduje ją w ideologiach (dyskursach, językach), negacji homoseksualności (mniej więcej co dwadzieścia stron Silny zastanawia się, czy jest gejem i gwałtownie tę możliwość odrzuca), przemocy wobec kobiet, narkotykach, szacunku wobec matki. Mówiąc językiem Judith Butler, Silny performuje swoją tożsamość: powtarza stwórcze gesty wedle zgranego schematu. Mowę Silnego napisano z mechanicznym, jednostajnym sarkazmem: wyziera z niej bezgraniczna głupota i powierzchowność.

Jeżeli sfera intymna stanowi punkt odniesienia i kamień probierczy rzeczywistości, osobowość staje się centralną ideą, która organizuje nasze wyobrażenie o świecie. Świat *Wojny polsko-ruskiej...* wypełnia całkowicie osobowość Silnego. Nie ma poza nią wyjścia. Silnego nie interesuje nic poza nim samym. Widzi tylko to, co jest z nim samym bezpośrednio związane. Co czuje Magda, gdy Silny protokołarnie notuje: „pociągnęłam ją za te włosy, full kultura, spokojnie, bez zajawki, bez syfu”?⁵²⁵ Silny nie zauważa świata: ludzi, z którymi nie łączą go bliskie relacje, niewerbalizowanej świadomości innych, przedmiotów, krajobrazów, miasta. Gdy Magda w narkotycznym widzie wyrzuca zawartość swojej torebki na ulicę, Silny widzi: „gumy do żucia, różne damskie farmazony jak dezodoranty, szminki, ustniki, różne przyrządy do urody”.⁵²⁶ Uniwersum, jakie tworzy Masłowska, nie zapełniają żadne przedmioty: opisane jako przedmioty, ekfrastycznie, szczegółowo, dla nich samych. To pozbawiony wartości świat, który nie zasługuje na przedstawienie. Opisuje się go parodią opisu, który wyśmiewa możność deskrypcji: „jest noc bardzo późna, głęboka, morze i plaża”.⁵²⁷ Mowę Silnego wypełnia

⁵²⁵ Dorota Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, dz. cyt., s. 23

⁵²⁶ Tamże, s. 33

⁵²⁷ Tamże, s. 25

niewyczerpane pustosłowie tautologicznego powtarzania: „wracamy do mnie na chatę, gdyż jest akurat wolna, pusta”.⁵²⁸ Znaczenia są doprecyzowane redundantnymi enumeracjami: „czego by nie dotknęła swymi palcami z paznokciami, podrobione i fałszywe. (...) Pali fajkę (...) Fałszywą, nieważną”.⁵²⁹ To samoreprodukujący się mechanizm opisujący świat, który zdaje się istnieć jedynie ze względów retorycznych. Słowo Masłowskiej nie chce opisywać, nie chce przybliżać. Z gadatliwą satysfakcją przechodzi obojętnie wobec świata, który ma odzwierciedlać, opisując sam akt opisywania jako nieudany, nietrafiony i namiastkowy. „Opis” świata u Masłowskiej - antyopis, nie-opis, zaprzeczony opis, strzępek opisu – jest, w kontrze do nieautentycznego opisu, pełen autentyzmu. Jego tandeta i lichota odnosi się jedynie do przedmiotu opisu, nie sposobu, w jaki opisuje: adekwatnie i autentycznie (wobec odczucia świata).⁵³⁰ Trudniej uczynić z opisu człon argumentacji. Ma on za zadanie stworzyć obraz, na podstawie którego formułowane będą oceny. Bliżej mu do sfery publicznej, dostępnej dla wszystkich, zrozumiałej dla wszystkich, tworzącej ramy dla indywidualizmów, a nie ich wyraz. Opis stwarza warunki do osądu, ale nie przesądza jego wyniku. Baczniejszym okiem rzućmy na fragment opisujący niekonsensualny stosunek płciowy Silnego z Andżelą: „Ona jako tako, zdaje się, że ze mną nawet współpracuje”.⁵³¹ Czemu narratorski moralizm nie piętnuje zachowania Silnego wobec Andżeli? Po dwuznacznym zbliżeniu moralistyczny komentarz wywołuje wyobrażenie o tym, co Andżela zrobi ze swoją błoną dziewiczą: „oprawi ją w złotą ramkę, co będzie u niej wisiała nad tapczanem”.⁵³²

Zindeksowanie obrazów przemocy wobec kobiecego ciała w mowie Silnego daje następujące wyniki:

oberżnę ci twą najmodniejszą nogę w rajstopie (o Magdzie),⁵³³

biorę ją pod pachę i wlekę na tapczan (...) gdyby miała przykładowo ucięte w połowie ręce, by mogła pracować za manekina na wystawie sklepu z bławatami (o Andżeli),⁵³⁴

zaraz wszystko podpalę włącznie z jej włosami, które zresztą obetnę, oraz sam własnymi nogami podepczę na miazgę (o Ali).⁵³⁵

⁵²⁸ Tamże, s. 35

⁵²⁹ Tamże, s. 6

⁵³⁰ Por. Claudia Snochowska-Gonzalez: „Wojna polsko-ruska została napisana „po rusku”. To znaczy, że jej język jest podróbką i zlepkiem wszystkiego, co najgorsze”, Claudia Snochowska-Gonzalez, *Od odrzucenia ironii ku jej afirmacji...*, dz. cyt., s. 3

⁵³¹ Dorota Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, dz. cyt., s. 73

⁵³² Tamże, s. 74

⁵³³ Tamże, s. 31

⁵³⁴ Tamże, s. 69

⁵³⁵ Tamże, s. 138

Można spróbować wzięcia w nawias obojętności wobec gwałtu na Andżeli mówiąc, że to ironia. Ponadto Silny nie musi być poznawczo gotowy na percepcję krzywdy (kobiecej). Jednak dwuznaczność, jaką wprowadza postać Silnego jako narratora jak i wszechobecna ironia nie przeszkadza dostrzec postępowania komendanta wobec Masłoskiej. W trakcie przesłuchania Silnego Masłoska zostaje wezwana do pokoju komendanta, bo „ma on zero towarzystwa, jest całkiem o to rozkurwiony (...). Kazał abyś się przedtem przyzwoicie uczesała, a ogólnie narzekał na twoje odrosty”.⁵³⁶

Warto zauważyć, że ferwor osądów narratorskich kieruje się głównie wobec gestów związanych z tożsamością. Zupełny brak opisów lub też obecność opisów pozornych, pustych zmusza do uczestnictwa w narracyjnej ocenie: ironiczny osąd rozdziela role wyśmiewanych i prześmiewców, nadaje hierarchie piętnowań. Opisy dawałyby możliwość własnego hierarchizowania, ale cugle narracyjnej władzy trzyma się krótko.

Osąd wydaje jednostka wyposażona w silny system wartości. Autorytatywnie, bez wahania. Czy w narracji *Wojny polsko-ruskiej...* znajdziemy oznaki wahania, kolistego ruchu myśli? Myśli, która kluczy, wraca do punktu wyjścia, niepewności, myśli poruszanej niewiedzą? To by podważyło autorytet dysponenta władzy sądzenia. Osąd wymaga wiedzy i działającej bez zarzutu maszyny argumentacyjnej, bezbłędnych sylogizmów. Nie chodzi tu o wiedzę w sensie kumulatywnym, możliwej do weryfikacji sumy faktów, ale manifestowania niewiedzy jako niewiedzy, wahania jako wahania. Lionel Trilling zauważa, że autentyfikacja (zarówno w sensie potwierdzenia autentyczności w sensie przypisania autorstwa jak też w sensie autentyczności w sensie duchowym) świadczy o niepewności co do własnego istnienia i indywidualności w ogóle.⁵³⁷ Autentyczność to idea polemiczna: agresywnie przeciwstawiająca się zastanym opiniom w wymiarze estetycznym i społeczno-politycznym.⁵³⁸ Bezwyjątkowa, stanowcza pewność siebie manifestuje się polemicznie, reaktywnie wobec niepewności związanej z zagrożeniem braku autentyzmu, a zatem z niepewnością samej autentyczności.

Wiedza nadaje kształt ocenie. Wiedza o prawdziwym obliczu świata: akt obnażania i zrzucania masek nie miałby sensu, gdyby demaskator nie wiedział, co zakryte. W *Wojnie*

⁵³⁶ Tamże, s. 177

⁵³⁷ “That the word has become part of the moral slang of our day points to the peculiar nature of our fallen condition, our anxiety over the credibility of existence and of individual existences”, Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity*, dz. cyt., s. 93

⁵³⁸ Tamże, s. 94

polsko-ruskiej... to Masłoska wie i zdradza: świat jest nieprawdziwy, złożony z pozoru. Ona jedna, w geście wiedzącego o podszezwce wszechrzeczy, odkrywa prawdę przed Silnym.

Czy osąd dotyka faktów? Jeśli tak, to tylko faktów językowych. Ocena działa w sferze językowej, ocena dystansuje. Podsądni wiodą byt mgławicowy i nierealny. „Osądzam”, „uznaję” zatrzymuje się na powierzchni, wiąże się z doświadczeniem opisów działań. Konsekwencje użycia słów zdają się nierealne. *Wojna polsko-ruska...* eksploatuje użycie słów nie odsyłających do rzeczywistości. Gdy Silny podaje Andżeli narkotyk znaleziony w ptasim mleczku, dziewczyna naśmiewa się z koleżanek z klasy, że „samobójstwo to dla nich nie do pomyślenia (...) są nieotwarte na nowe trendy. A dla niej samobój to pikuś, jeden ruch nożem, jedno kilo tabletek i ona nie żyje, a w gazetach jej zdjęcia na tle morza”.⁵³⁹ Gdy do domu wkracza Natasza i terroryzuje Silnego celem zaboru substancji psychoaktywnej, ten mówi: „obmacuję swe obrażenia po śmierci klinicznej przez uduszenie, do której mnie doprowadzono”.⁵⁴⁰

Zatrzymajmy się w tym miejscu, postawmy średnik; czy zaproponowana w tym miejscu interpretacja oddaje wiernie ironię tekstu Masłowskiej? W przytoczonym fragmencie Silny przywołuje w mowie zależnej słowa Andżeli. Ironicznie, krytycznie ujęty dyskurs Silnego ironicznie przywołuje dyskurs Andżeli. Andżela nominalnie jest bohaterką odrębną od innych wybranek głównego bohatera. Silny mówi Magdą, Andżelą, Alą. Trudno je odróżnić od siebie. Łączy je głupota, powierzchowność i nieautentyczność. Warstwowość dyskursów (Silny, Andżela mówiąca przez Silnego) ujawnia metodę i zawiera krytykę: wielosłowie i pustosłowie z łatwością się przytacza i powtarza. Multiplikuje się ono własną bezwładnością, równowartością odniesień. Strumień świadomości Silnego miesza się z relacjonowaniem wypowiedzi partnerek. Silny ironicznie dystansuje się od nich, ale ma niewiele innych rzeczy do powiedzenia. Jeżeli Silny z taką łatwością „mówi” swoimi dziewczynami i z taką łatwością się z ich naigrywa, nie różniąc się od nich znacząco, to może „mówienie” Silnym przebiega podobnie? Ironiczny śmiech na metapoziomie z Silnego-narratora odkrywa pokrewieństwo ironisty z Silnym, a nie wyższość. Szkopuł: chciałem skonkludować ten akapit, ale moja interpretacja („kultura autentyczności”) nie daje mi szansy. Ironia nie daje się przetłumaczyć na wielką teoretyczność. Tekst walczy z interpretatorem i wygrywa: sensy literackie mają walor poznawczy wykraczający poza naddane sensy filozofii literatury czy też socjologii literatury.

⁵³⁹ Dorota Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, dz. cyt., s. 70

⁵⁴⁰ Tamże, s. 101

Jaka jest temperatura spojrzenia oceniającego narratora? To ogląd bezwyjątkowo zimny, metodycznie emocjonalny, społecznie zdystansowany. Poza gniewem/frustracją bohaterowie nie eksponują uczuć.

Natasza rozdziera zębami koperty (...) czyta głośno i z trudem pierwszy list (...) Głośno i stanowczo wnoszę protest i sprzeciw przeciwko powstawaniu w Polsce ogrodów zoologicznych oraz cyrków. Głośno postuluję uwolnienie z nich zwierząt i ich ekstradycję ojczystym krajom.⁵⁴¹

Jak przebiega krytyka? Szkatułkowo: Silny opowiada (sobie) o zachowaniu Nataszy, która czyta prywatną korespondencję Andżeli, w walce o prawa zwierząt sięgająca po katachrezę („ekstradycja zwierząt”) i styl kancelaryjny („wnoszę”, „postuluję”). Palimpsestowo: ohyda kancelaryjności oddaje zarówno dystans wobec Andżeli, jak i wobec dyskursów emancypacyjnych (bezsens i żalność walki o prawa zwierząt). Zapytajmy „naiwnie”: co jest śmiesznego w liście nastolatki do dyrekcji szkoły wyrażającej troskę o dobrostan zwierząt? Można zasadnie pytać, czy ironiczne przedstawienie światopoglądu Andżeli oznacza jego krytykę, skoro chodzi jedynie (?) o wyśmianie jej dążeń do autentyzmu, a nie dyskursów, które potrzebuje, by stać się autentyczną. Szkatułkowość i palimpsestowość *Wojny polsko-ruskiej*... miesza analityczne szyki. To dobrze, że tekst działa w kontrze, gdy interpretator zamyka wokół niego zwarte szeregi metafor i układanych w jeden obraz pojęć. Kategoryczne sądy stają się dialektyczne. Skoro narrator posługuje się Silnym, mówi nim, a Silny mówi Magdą, Andżelą, Nataszą, Alą, to na którym poziomie meta znajduje się moralizm a na którym afirmacja? Dodatkowo dystansujący wobec świata przedstawionego styl ustanawia kolejny wymiar destabilizacji krytycznego (afirmacyjnego?) znaczenia.

Silny nie przestaje mówić – to akt afirmacji, uznania ważności prezentowanego punktu widzenia. Jednak mówi zdaniami anakolutycznymi, leśmianizmami („Ruscy się trzodzą”), malapropizmami („jesteś fałszywy, jesteś fałszerzem prawdziwych uczuć”)⁵⁴². Czy tak brzmi ktoś, kto chce opisywać? Łukasz Wróblewski pisze, że wstręt, jaki odczuwa Silny napędza fabułę *Wojny polsko-ruskiej*....⁵⁴³ Czy wstręt Silnego napędza fabułę? I czy to wstręt? Najpierw odpowiem na drugie pytanie. Wolę nazwać relację między narracją a światem przedstawionym w kategorii sądu, osądu, oceny. Nie chciałbym równocześnie przeciwstawiać oceny i wstrętu: wstręt nie jest analityczny, ocena tak, niemniej nie widzę potrzeby jednoznaczności w tym względzie. Wydaje mi się, że to wstręt zracjonalizowany, ocena wprawiana w ruch wstrętem.

⁵⁴¹ Dorota Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, dz. cyt., s. 106

⁵⁴² Tamże, s. 31

⁵⁴³ Łukasz Wróblewski, *Masłowska: opowieść o wstręcie*, dz. cyt., s. 45

Odpowiadając natomiast na pierwsze pytanie, trzeba rzec, że napisanie, że wstręt Silnego napędza fabułę pociąga za sobą stwierdzenie, że wydarzenia w powieści mają wewnętrzną dynamikę. To jednak zbyt dużo powiedziane: zbyt wiele tu śladów... wstrętu do fabuły i wstrętu do Silnego.

Szkoda, że nie ma pod ręką historii wstrętu w literaturze polskiej. Zostają nam ślady badawczej uwagi w tekstach poświęconych innym zagadnieniom. I tak w tekście pt. *Witkacego drogi do Tajemnicy* Tomasz Bocheński pisze, że Witkacy odczuwał wstręt do banalnej codzienności – dlatego poszukiwał dziwności istnienia, rozmów istotnych i Tajemnicy Istnienia. Repulsja bywa odmianą miłości, miłości gwałtownej. I formą rozczarowania – dowodzi łódzki autor.⁵⁴⁴ W koncepcji Czystej Formy Witkacy zakładał oczyszczenie – naszej percepcji dzieła sztuki – „z uczuć „życiowych”, (bebechowych) uczuciowych wstrząsów, anegdoty w obrazie, doskonałości odtworzenia przedmiotów na rzecz odczucia jednolitości konstrukcji czystych elementów formalnych”, a zatem z nieistotnych acz koniecznych treści utworów.⁵⁴⁵ I wreszcie koncepcja rozmów istotnych – czy w tej apologii prawdziwej komunikacji o sprawach ważkich nie tkwi repulsywna krytyka dialogiczności przyziemnej, pustosłowia? Przekonania Stanisława Ignacego Witkiewicza charakteryzuje perseweracja tematyczna: niezgoda na *status quo* i wynikająca zeń wola oddzielenia, zerwania z nim. Niezgoda wobec zastanego stanu filozofii uznającej dociekania metafizyczne za nienaukowy przeżytek, za tromtadrackie nadużycie (dokonującej przez „odtajemniczenia Tajemnicy Istnienia”).⁵⁴⁶ Niezgoda wobec sztuki, którą odziedziczona lub wywiedziona z filozofii i kultury ślepotą na metafizykę prowadzi ku samozagładzie. Wbrew dominującemu myśleniu Witkacy przywołuje metafizyczne pojęcia filozoficzne: że Tajemnicą Istnienia jest jedność w wielości a eliminacja problemów metafizycznych ze sfery myśli doprowadzi do „przytępienia bezpośredniego przeżywania Tajemnicy Istnienia”⁵⁴⁷ i zbliżającej się nieuchronnie mechanicznej nudy, która wзира na nas z szarego mroku przyszłości”.⁵⁴⁸ W tekście filozoficznym Witkacy ze spokojem i historiozoficzną szerokością spojrzenia konstatuje, że rozwój technologiczny, rozwój medycyny, uczynienie życia wielu ludzi bardziej wygodnym przyczyniły się do zmniejszenia tajemniczości świata – „tajemnica (...) na tle uspokajającego się życia, traciła coraz bardziej na uroku”.⁵⁴⁹ Wstręt wyraża u Witkacego

⁵⁴⁴ Tomasz Bocheński, *Witkacy i reszta świata*, Łódź 2010, Wydawnictwo Officyna, s. 55

⁵⁴⁵ Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia* [w:] tegoż, *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia. Szkice estetyczne*, opracowali Janusz Degler i Lech Sokół, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2002, s. 23, 28, 194

⁵⁴⁶ Tamże, s. 11

⁵⁴⁷ Tamże, s. 172

⁵⁴⁸ Tamże, s. 176

⁵⁴⁹ Tamże, s. 171

odczucie naporu, wolę walki ale i złość wobec nieuchronnej klęski. Wstręt to wyraz bezsilnego krytycyzmu. Skąd się bierze jad tej awersji? Odpowiedź leży w pierwotnej diagnozie kultury: oświeceniowy projekt opanowania, zdobycia wiedzy i zmiany świata prowadzi do wyrugowania białych plam. Rzeczywistość poznana, zmierzona i zbadana (pod jakimkolwiek względem: czy to geograficznym – kolonizacja całej Afryki pod koniec XIX wieku, czy to medycznym – odkrycia medyczne na przełomie XIX i XX wieku czy psychologicznym – powstanie psychoanalizy) to rzecz do zarządzania. Ów zarządczy stosunek do rzeczywistości pobrzmiewa w witkacowskim projekcie resuscytacji Tajemnicy Istnienia. Wstręt uruchamia zbytek wiedzy, nadmiar danych, poczucie okiełznania. To dostrzeganie wszystkiego (bo wszystko już odkryto, zbadano) w erze post-oświeceniowej (tak się postrzegającej) powoduje inflację wstrętu. To, co mechaniczne, jest pełne mechanicznej nudy, bo mechanizację poprzedziło dociekanie i przeniknięcie. Wstręt budzi zbadane, opisane. Obmierzłe, co obmierzone⁵⁵⁰:

szarpanie za żywe mięso piekielnego sfinksa Tajemnicy Bytu, a potem zanoszenie wydartego kawałka prędko, prędko – by jeszcze świeży był – do swojej pojęciowej norki i tam rozrywanie go głodnymi szczękami i pazurami (pojęć): rozdział na części, preparowanie dla siebie, już jak dla kogoś obcego, wyrwanego kęsa, żarcie spreparowanej myśli własnej i jej trawienie⁵⁵¹

– mówi bohater *Jedynego wyjścia*, Izydor Smogorzewicz-Wędziejewski.

Wstręt (u) Masłowskiej ma posmak mięsa piekielnego sfinksa z *Jedynego wyjścia*. Poczuciu wszechwiedzy o bohaterach, wrażeniu przenikania ich na wylot, niepozostawieniu w zakryciu krzty emocji, celów, zamiarów, towarzyszy uczucie wstrętu, przemożne odczucie odrzucenia. To dlatego wciąż mówią, ich mowa nie zna kresu, przerw na obserwację, na zbadanie, na kontemplację. W poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie o wstręt, w sukurs przychodzi Rousseau. Utopia niezapośredniczonej komunikacji między jednostkami, które dzielą się wszystkim w akcie obopólnej szczerości, nie uciekając się do zbankrutowanych kodów społecznej interakcji, odbywa się za cenę przesytu. Przesyt rodzi wstręt. Coś za coś.

⁵⁵⁰ Odmienne: Tomasz Bocheński: „wstyd jest pochodną wstrętu do myśli, która nie potrafi zorganizować ciała, samego w sobie niezorganizowanego i wywołującego repulsję (...) Celem jednostki jest artystyczna lub filozoficzna organizacja własnego istnienia, na każdym poziomie, w dziele sztuki, w systemie filozoficznym, w teatrze życia codziennego, organizacja sfery cielesnej zewnętrznej, a nawet wewnętrznej. (...) Kiedy Witkacy wyraża niechęć do teraźniejszości chaotycznej, nieprzetworzonej, gniewa się również sam na siebie, na swoje nie dość zorganizowane życie”, Tomasz Bocheński, *Dwa teatry Witkacego*, „Napis”, seria XVIII 2012, s. 209

⁵⁵¹ Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Jedynego wyjście*, przygotował do druku z rękopisu, posłowiem i notą wydawniczą opatrzył Tomasz Jodełka-Burzecki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 22

Albo doza sztuczności, zdystansowanie albo autentyczne jednostki, jednostki wolne, przesycone swoimi intymnościami, o których siebie niestrudzenie informują.

Inny wróg Rousseau to ogłada: „zwodnicze zaufanie, podejrzane afekty”,⁵⁵² „kłamlliwe współczucie uprzedzające pozornie każde życzenie bliźniego, łatwo przychodząca serdeczność, obiecująca w jednej chwili dogonną przyjaźń”.⁵⁵³ Coś, co dziś określa się jako „polityczna poprawność”. Czemu być przesadnie miłym, gdy się tego nie czuje? Lepiej zachować szczerość, jakkolwiek bolesna by ona nie była. Rousseauizm powołuje do życia dylematy nadal żywotne w debacie społecznej dzisiaj. I znowu, stawką „politycznej niepoprawności” jest wstręt do innych, wstręt, który budzi ich szczerość.

Bocheński nazywa teorię Czystej Formy zdyscyplinowaną techniką duchową.⁵⁵⁴ Jaką tą konstatacja otwiera perspektywę na rozumienie wstrętu? Obrzydzenie tworzy technikę siebie, technikę wewnętrznosci: pozwala zmienić coś w sobie. Nakierowany jest na siebie, jak na element ćwiczenia duchowego przystało. Ćwiczenie duchowe ćwiczy ducha, własnego ducha. Działa na umysł ćwiczącego, nie innych. Zdaniem Sary Ahmed, obrzydzenie przejawia się zdystansowaniem się od jakiegoś przedmiotu, wydarzenia, czy sytuacji. Wymaga ono bliskości. Przedmiot staje się obrzydliwy, co pozwala podmiotowi się odsunąć, ale tylko po tym, gdy doszło do bliskiego kontaktu, odczuwanego na powierzchni skóry. Odsuwanie się od przedmiotu utrzymuje go w centrum uwagi.⁵⁵⁵ Witkacego nie brzydzi jednostka, chyba że on sam. Odrzuca go tłum, sytuacja, moment historyczny – adwersarze określeni, ale nie upersonifikowani. Właśnie dlatego wstręt witkacowski nie stanowi pochodnej relacji władzy, ale ćwiczenia duchowego. W monologach Marcelego z *Jedynego Wyjścia* Bocheński dostrzega emetyki: środki, które powinny wywołać wstręt czytelnika, środki oczyszczające umysł, „figury” pozwalające zwrócić epokę. To inwektywy wyrażające wstręt do mas, motywy skatologiczne myśliciela obrażonego na epokę, w której żyje.⁵⁵⁶

Zdaniem Marty Bukowieckiej, Dorota Masłowska po Bachtinowsku tworzy wewnętrznie udialogizowane obrazy cudzego języka i światopoglądu, finguje słowa, wytwarza je na wzór autentycznej mowy, ironicznie polemizując z cudzą mową i kwestionując ją.⁵⁵⁷ W *Wojnie polsko-ruskiej...* wstręt nie jest ćwiczeniem duchowym, ale trybem odbioru i przejmowania obcych dyskursów. Wstręt rodzi potrzebę interakcji? Wstręt rodzi interakcja?

⁵⁵² Jan Jakub Rousseau, *Nowa Heloiza*, dz. cyt., s. 90

⁵⁵³ Tamże, s. 91

⁵⁵⁴ Tomasz Bocheński, *Witkacy i reszta świata...*, dz. cyt., s. 57

⁵⁵⁵ Sara Ahmed, *Performatywność obrzydzenia* [w:] *Teksty drugie*, 2014, nr 1, przełożyła Anna Barcz, s. 173, 174, 177

⁵⁵⁶ Tomasz Bocheński, *Czarny humor w twórczości Witkacego, Gombrowicza, Schulza. Lata trzydzieste*, Kraków 2005, TAIWPN Universitas, s. 79-80

⁵⁵⁷ Marta Bukowiecka, *Świat jako język...*, dz. cyt., s. 108

Brzydzą się, dlatego poznają. To jest mi wstrętne, dlatego wysłuchuję, podsłuchuję, nasłuchuję. Odrzuca mnie, więc zbieram. Narrator przywołuje cudze słowa, obce słowa. Wsłuchuje się w obcy dyskurs i go replikuje. Może *Wojna polsko-ruska...* opowiada o wsłuchiwanie się i powtarzaniu obcych dyskursów? Silny przytacza słowa Magdy, Ali, Andżeli i Nataszy, które mówią jedynie przez niego. Nie ma neutralnej przestrzeni narracyjnej, w której trzecioosobowy narrator cytowałby wypowiedzi w mowie niezależnej. Subiektywistyczna narracja nie daje miejsca na taki ruch. Stąd dialogowość powieści Masłowskiej rozgrywa się w jaźni Silnego, w przestrzeni wewnętrznej, nie przez spotkanie różnych dyskursów, ale cytowanie ich w zasłyszanej postaci. Dlaczego w uniwersum Masłowskiej opowiada taka zsubiektywizowany narrator? Kulturę tak przeniknęły indywidualizmy i subiektywizmy, że to, co bezosobowe (obiektywne, quasi-obiektywne, intersubiektywne, społeczne, publiczne), nie jest widzialne. Osobowości mają trudność w dostrzeżeniu czegoś innego, niż one same. Pasują w tym miejscu słowa Richarda Senneta:

stopniowo doszło do tego, że tajemnicza, niebezpieczna siła, jaką jest Ja (self), zaczęła definiować stosunki społeczne. (...) W tym momencie zaczął się zanik publicznej sfery bezosobowego znaczenia i bezosobowego działania.⁵⁵⁸

Pomyślmy o trzecioosobowej narracji jako odpowiedniku przestrzeni publicznej. Sfera publiczna zanika. Zawęża się forum, na jakim może się przejawiać zarówno znaczenie bezosobowe jak i osobowość. Sennet, który myśli bardzo przestrzennie, powiedziałby o zaniku placu o wielu funkcjach jako przykładzie tej przemiany. Pomyślenie tej odpowiedniości rzuca światło na genezę wstrętu w twórczości omawianej pisarki: skoro nie ma przestrzeni spotkania się dyskursów, to dyskursy trzeba przejmować. Słowa Andżeli, Ali, Nataszy, Masłowskiej mówią przez Silnego. Dialogi przybierają postać monologowanych przytoczeń. Repulsję rodzi zmęczenie tym stanem rzeczy.

Obce słowa, mowa obcymi dyskursami, o skodyfikowanych słownikach, może oznaczać dwie rzeczy. Po pierwsze, przejmowanie martwych języków utrzymane byłoby w rousseańskim tonie. Przejmuję martwość, by przed nią ostrzec, subwersywnie zakosztować, i, wyeksponawszy wstręt, udowodnić nieprzystawalność form do autentyzmu „ja”. Po drugie jednak, można spróbować interpretacji w kontrze do Rousseau. Co, jeśli nie ma żadnego „ja”, to autentyczność jest chochołem, a jednostkowość składa się z póz, konwencji, cytatów i przepisywań – i nie ma nic w tym złego. Druga opcja brzmi przekonująco na poziomie języka.

⁵⁵⁸ Richard Sennet, *Upadek człowieka publicznego*, dz. cyt., s. 547

Nie ma bowiem języka Masłowskiej, tj. miejsca, gdzie mówi ona swoim głosem.⁵⁵⁹ Gdy Masłowska mówi formą, to mówi jak anty-Rousseau: nie ma „prawdziwej” Masłowskiej, są tylko pełne wewnętrznej logiki, autentyczne przetworzenia śmieciowych dyskursów. Pierwszy wariant tłumaczy jednak obecność *porte-parole* w twórczości Masłowskiej (w *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną* jest to Masłowska, w *Pawiu królowej* – MC Doris, a w *Kochanie, zabiłam nasze koty* – „pisarka”). Każda z tych postaci dokładnie wie, kim jest, to depozytariuszki autentyzmu w świecie, który gada, który papla, który nie wiem kim jest.

Czym jest „Dzień bez ruska” i „wojna polsko-ruska”? Jedyne pewna rzecz jaką możemy o nich powiedzieć, to ich mglistość i bezpostaciowość. To może być „patriotyczny” festyn, to może być będący zawsze pod ręką sposób objaśniania świata, podobny do anarchizmu, ekologizmu czy feminizmu. Poszukiwania tożsamości wyczerpują się w będących zawsze w zanadru bezpostaciowych dyskursach. Bezpostaciowych przez nieobecność substancji: o ile Dniu bez Ruska można z grubsza nadać kontur jarmarcznej imprezy plenerowej, o tyle wojny polsko-ruskiej nie sposób jest przybliżyć. Kultura intymności nie przedstawia sfery publicznej jako substancjalnej: w końcu prawdziwa tożsamość „ja” skrywa się we „wnętrzu” jednostki. To co poza „ja” to domena pozoru i pustosłowa. Richard Sennet pisze: intymna wizja indukowana jest w takim stopniu, w jakim sfera publiczna zostaje porzucona jako pusta. Środowisko, na najbardziej fizycznej płaszczyźnie, skłania ludzi, by uznali sferę publiczną za pozbawioną znaczenia.⁵⁶⁰ Niesubstancjalności nie trzeba rozumieć pedantycznie, dosłownie: to może być niezrozumiałość – przez bełkotliwość lub zbyt specjalistyczny język. Dzień bez Ruska, choć nie wiadomo czym jest, przywołuje proste idee: polskość, patriotyzm, sprzeciw wobec wszechwładzy wrażliwych sił. Z łatwością, automatycznie. Dzień bez Ruska przychodzi do głowy Silnemu niemal w każdej sytuacji. Wydaje się niezbędny do samoidentyfikacji – wszechobecny, niezbędny, bez właściwości. Co by się stało gdybyśmy się dowiedzieli, czym jest wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną? Tłumaczenie wojny polsko-ruskiej byłoby nieautentyczne, jak podawanie faktów dalej, jak przekazywanie informacji, o których dowiedziano się skądinąd. Czy można wierzyć takiemu źródłu? Prawdziwe jest to, co czuję wobec wojny polsko-ruskiej, i o tym mogę sprawozdawać, kto wierzy w zapośredniczenia? Danie wiary to nie wszystko: czy autentycznym można nazwać gromadzenie i powtarzanie danych? Uważność wobec siebie zmniejsza uważność wobec świata, ale nie z powodów

⁵⁵⁹ Marta Bukowiecka pisze: „Masłowska nie pozostawia w zasadzie żadnego trybu mówienia, np. narracji, w neutralnej postaci, żaden wewnętrzny język powieściowy nie stanowi tła czy punktu odniesienia dla form ekscentrycznie przetworzonych”, Marta Bukowiecka, *Świat jako język...* dz. cyt., s. 111, „operuje wyłącznie materia cudzego słowa. Mówiąc językiem Bachtina, twórczość Masłowskiej polega na pełnym zasymilowaniu cudzego słowa”, tamże, s. 113

⁵⁶⁰ Richard Sennet, *Upadek człowieka publicznego*, dz. cyt., s. 26

egoistycznych, ale etycznych: odpowiadam za siebie, niczego innego nie można być pewnym. A także estetycznych: encyklopedyczne fakty, mierzalne dane przypominają działanie biurokraty, orędownika sfery publicznej. Człowieka uwikłanego w nieautentyczność, ukrywającego siebie. Efekt? Kultura autentyczności wzmaga brak zainteresowania światem. Brak wiedzy o świecie.

Jaka jest fabuła? Bzdurna, nedorzeczna. Ironiczna asceza w przywoływaniu faktów rozwleka fabułę, która ledwie zasługuje na to miano.⁵⁶¹ Natasza wywraca dom Silnego do góry nogami w poszukiwaniu amfetaminy a następnie dusi go i opluwa. Siada na brzuchu Andżeli po tym, gdy ta wymiotowała. Scenę tę wieńczy splunięcie przez Nataszę w twarz Andżeli. Po tym, jak narkotyzuje się znalezionym w ptasim mleczku „towarem” wpada na pomysł, by Andżela swymi wdziękami nakłoniła syna właściciela wytwórni piasku do przekazania znacznej sumy pieniędzy na „ochronę zwierząt polskich przed zagładą przez Ruskich”. Uprawdopodobnieniu sensowności tej donacji mają służyć „różne pisma, różne pieczątki, teczki”.⁵⁶² Trudno przejąć się jakimkolwiek bohaterem Masłowskiej. Pretekstowość i nedorzecznosc fabuły przeciwdziała temu: nie mamy się przejąć, ale ćwiczyć prześmiewczą nieczułość: gdy pies Silnego, umiera z głodu przy garażu, Andżela deklamuje uroczyste, „w ręce ma flagę. (...) Wiem, że bardzo sunię kochałeś. Lecz ona teraz nie żyje. (...) Śmierć idzie z nami ramię w ramię, chucha nam trupem w twarz. Zostawia po sobie ból i cierpienie. Lecz rany się goją.”⁵⁶³ Gdy Magda odwiedza Silnego w szpitalu, wtyka półżywemu eks-chłopakowi papierosa do ust i odłącza go od aparatury medycznej.⁵⁶⁴ Szukam właściwego słowa, mającego określić umykający jednoznaczności stosunek Masłowskiej do fabuły. Czy tym słowem jest niewiara? Pogarda? Kultura intymności sprzyja afabularności. Lionel Trilling, w książce będącej pokłosiem jego wykładów z lat 1969-1970, pisze, że status narracji drastycznie się obniża. Opowiadanie historii, rozumiane jako zaczarowywanie słuchacza, jako przekazywanie mądrości, staje się staromodne. Staromodne, czytaj: nieautentyczne. Staromodne jest zawierzenie, że narrator ma do przekazania mądrość, radę życiową. Nieautentyczne wydaje się uwierzenie w historię, nad którą władzę dzierży narrator: kto mu dał to prawo i kto mu dał tę wiedzę?⁵⁶⁵ Masłowska nic nie tłumaczy, nic nie mówi przez rygor autentyzmu, przez imperatyw nic nie mówienia. Nie wiemy jak wygląda Silny, nie wiemy gdzie żyje (w

⁵⁶¹ Odmienne Łukasz Wróblewski: „Silny demaskuje się jako narrator, który profiluje swoją opowieść tak, by uczynić zarówno ją, jak i samego siebie interesującym i atrakcyjnym dla adresata. (...) Silny uprzedza czytelnika o faktach, o jakich zamierza mu dopiero opowiedzieć. Trzyma go w napięciu, zdradza szczegóły, które sprawiają, że czytelnik nie oderwie się od książki i zechce do końca wysłuchać jego monologu”, Łukasz Wróblewski, *Masłowska: opowieść o wstręcie*, dz. cyt., s. 29-30

⁵⁶² Dorota Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, dz. cyt., s. 109

⁵⁶³ Tamże, s. 87

⁵⁶⁴ Tamże, s. 192

⁵⁶⁵ Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity*, dz. cyt., s. 135

Trójmieście? w Wejherowie?). Mówmy bez ogródek: opisanie świata niesie zagrożenie nieautentycznością. Z tego względu nie wiemy czym jest wojna polsko-ruska, dlaczego brat i matka Silnego nigdy nie mieszkają, gdzie mieszkają. Wyposażenie narratora w wiedzę niesie zagrożenie nieautentycznością, dlatego narrator nie przekazuje wiedzy ani mądrości. Narrator nie panuje nad „historią” nie będącą w istocie historią – jest jednym z bohaterów, którego percepcja działa wybiórczo i z dezynwolturą. Narrator nie dba o prawdziwość i kompletność swej wiedzy o świecie przedstawionym: Masłoska, będąc policyjną protokolantką, przesłuchuje Silnego w nieznanym polskiemu ustawodawstwu procedurze – np. bez uprzedzenia świadka o odpowiedzialności karnej za zeznanie nieprawdy lub zatajenie prawdy, bez odebrania danych osobowych a także bez pouczenia o przysługujących mu uprawnieniach (art. 190, 191 Kodeksu Postępowania Karnego z dnia 6 czerwca 1997 r.). Osoby niebędące funkcjonariuszami policji – stenotypiści – nie wykonują czynności śledztwa i nie przesłuchują świadków. Doktryna autentyzmu uniemożliwia dotarcie do tej wiedzy ani do jej przekazania: narracja nie służy bowiem przekazywaniu wiedzy ani nie podlega ocenie przez pryzmat adekwatności informacji o świecie. Narrator jest sobą i pokazuje technikę bycia sobą, jedyną wiedzę jaką mógł osiąść bez oskarżenia o brak autentyzmu. *Wojna polsko-ruska...* czyni zadawanie pytań o zgodność świata przedstawionego z rzeczywistością pozbawionymi sensu. Nieznajomość świata jest cnotą⁵⁶⁶. Brak wiedzy o świecie wydaje się autentyczny. Aspiracja do przekazania jakiegokolwiek informacji niezwiązanej z ekspresją osobowości nie sprawia wrażenie wystarczająco szczerzej (np. wyśmiana konwencja filmu przyrodniczego w wywodach Ali, pozorne, redundantne opisy przyrody i miasta, brak geograficznego sprecyzowania miejsca akcji).

Czemu bowiem służy fabuła? Fabuła posługuje się związkami przyczynowo-skutkowymi, które sprawiają, że treść staje się sensowną całością. Jednak fabułą *Wojny polsko-ruskiej...* poruszają nonsensy. Jedynie stosunek Silnego wobec tych nonsensów daje się ująć jako całość, rządzona związkami przyczynowo-skutkowymi. Silny zachowuje się zrozumiale, tj. według logiki jego postaci, wobec bezsensownej akcji. Odurza się: jego odbiór rzeczywistości subiektywizuje się ponad miarę. Również Masłoska przeżywa realne problemy: odnajduje się we wrogim środowisku pracy (zarówno ona jak i Silny dostrzega jego wrogość), pracuje na stanowisku nieadekwatnym do jej wrażliwości i inteligencji, dojrzewa jako artystka.

⁵⁶⁶ Por. Richard Sennet: „miarą jakości (a więc autentyczności) działania jest charakter jego uczestników, a nie samo działanie. Kiedy stwierdza się, że jakaś osoba jest autentyczna, albo kiedy o całym społeczeństwie mówi się, że stwarza problemy z autentycznością człowieka, użyte sformułowania ujawniają, w jaki sposób w procesie przywiązywania większej wagi do zagadnień psychologicznych dewaluuje się społeczne działanie. Następuje osłabienie obiektywnego charakteru działania a nacisk kładzie się na znaczenie subiektywnych stanów działających podmiotów”, Richard Sennet, *Upadek człowieka publicznego...*, dz. cyt., s. 25-26

Relacjonuje te fakty prześmiewczo, ale sensownie. Mamy wrażenie, że stoją za nimi realne doświadczenia. Da się streścić historię Masłoskiej i stwierdzić, że mogła się rzeczywiście wydarzyć. Czy pragnienia, wrażliwości, płcie Nataszy Blokus i Angeliki Kosz mają znaczenie? Nieistotne i bzdurne ich losy, na poły realne. Robakoski często przywołuje matkę i brata, którzy jednak nigdy nie przychodzą do domu. Czy mieszkają w swoim domu? Mgławicowy ich domicyl, trudno weń uwierzyć. Co z tego wynika? Że jedynie jednostkowość ma rys realności. Masłowska wierzy w fabułę, ale tylko w odniesieniu do prawdziwego „ja” (tylko Silny i Masłoska zdają się mieć ten status). Kultura intymności każe wątpić w realność i sensowność sfery społecznej, wobec których jednostkowość, jej jedność, wewnętrzna prawda i autentyczność, wydaje się antidotum. Wyznaniu tej prawdy służy odkrycie „kulis rzeczywistości” przez Masłoską: „tego miejsca tak naprawdę nie ma (...) tu przecież w ścianach nie ma żadnego żelazobetonu ani muru nawet, ani nic, Silny”.⁵⁶⁷ Wszystkie zdarzenia były jedynie funkcją świadomości (?). Dlatego gwałt na Andżeli, jej cierpienie nie wydają się rzeczywiste, natomiast napomknięcie o seksizmie i molestowaniu Masłoskiej przez pracodawcę zostaje zrelacjonowane jako rzecz mająca emocjonalny ciężar. A zatem co pozostaje w miejscu, którego „tak naprawdę nie ma”? Jednostki: Silny i Masłoska. Świadome fikcyjności i martwoty sfery publicznej. Ci, którzy w nią wierzą, sami są martwi jak ona: Magda, Andżela, Ala.

Silny mówi. Jego mowa nie zaczyna się i nie zmienia tonu, dynamiki ani tematyki. Zmiana podmiotu w poprzednim zdaniu nie nastąpiła przypadkiem: mowa Silnego przejmuje go, to żywioł o własnej sile rozpędu. Ale Silny też słucha. W tym również zasługa żywiołu: mowa mówi nawet innymi, byle tylko mówiła. To mowa, która wsłuchuje się i wciąga w siebie: głosy, tematy, pomysły, perseweraacje. Czy to nie jednostkowość, która się otwiera? Nietrafiona hipoteza: w kulturze intymności jednostkowość to jedyny model, znany punkt odniesienia. Mowa Silnego ekspanduje, zagarnia.⁵⁶⁸ nie szuka innych punktów odniesień. Przytacza, oddaje głos Arlecie, Magdzie, Nataszy, Andżeli, Masłoskiej.

Kim jest Masłoska? Co oznacza we współczesnej kulturze obecność w tekście *porte-parole* auta? Czemu postaci samego siebie powołuje się do fikcyjnego istnienia? Perspektywa Rousseauńska ma swoją mowę, którą wypowiemy, ale której prawomocność kwestionujemy, nie dowierzamy jej. Odpowiedź tkwi w wielu aspektach, dwoi się w wielu niuansach, ale najmocniej w polemiczności. Autentyzm trzeba co rusz udowadniać, głosić. To nie fakt ani

⁵⁶⁷ Dorota Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, dz. cyt., s. 179

⁵⁶⁸ Podobnie Łukasz Wróblewski: „opowieść Arlety zostaje wchłonięta przez Silnego i wykorzystana przez niego do ugruntowywania własnego <ja>”, Łukasz Wróblewski, *Opowieść o wstręcie*, dz. cyt., s. 28

wnioskowanie, ale roszczenie. Trzeba je zgłaszać, trzeba żądać, trzeba udowadniać. W *Wyznaniach* Rousseau przywołuje zarzuty wobec siebie i z nimi dyskutuje. Trwa walka na autentyzmy. To samonapędzający się mechanizm. Im bardziej trzeba udowadniać swoją autentyczność, tym mechanizm ten staje się bardziej wszechobecny. Autentyzm prezentuje się przez odsłonięcie drogi ku ideałowi, potknięcia, upadki w nieautentyczność. Masłowska potrzebuje Masłoskiej dla tych samych celów: uwiarygodnienia. Masłoska, będąc wyrzutem sumienia, spełnia rolę prolepsis. To Masłowska w przededniu samorealizacji, projekt rokujący, ale niedokończony, wstydliva wersja, niepewna sobie w pochodzie ku autentycznemu „ja”. Masłowska, podobnie jak Rousseau, osądza i spodziewa się oceny swego własnego przedsięwzięcia pisarskiego. Masłoska, w roli podsądnego, daje świadectwo przeszłych wcieleń.

W imaginarium autentyczności przed grozą powtarzalnej, społecznej mowy, ucieka się niczym Molierowski Alcest do „odległej na świecie ustroni”. Albo się zostaje i wchłania się w siebie z bezgraniczną odrazą dehumanizujące praktyki, godzące w jednostkowość, jak to robi Masłowska. Cytuje ze wstrętem, będącym w istocie wariantem ucieczki, zawsze niedokładnie, w sposób daleki od normy językowej. Masłowska, rousseauński zbieg ze świata społecznego pozoru, broni swą jednostkowość i oryginalność wstrętem przed wpływem świata. Niczym Rousseau osądza, piętnuje, tępi. Również siebie – najbardziej w *Wojnie polsko-ruskiej*... Potem jej osąd wobec samej siebie ustaje. Dzieli z Rousseau i Stasiukiem przekonanie o na poły realnym istnieniu tego, co nie jest subiektywnością: świat *Wojny polsko-ruskiej*... okazuje się projekcją. Czy może istnieć lepsza metafora dla naszej upojonej subiektywnością epoki, w której sferę publiczną się demonizuje jako zagrożenie dla indywidualności?

OLGA TOKARCZUK: PARODIE SPRAWCZOŚCI

Myśląc o twórczości Olgi Tokarczuk chciałbym skupić swoją uwagę na formułach niemocy i przeciwstawionego im ideału jednostki wolnej, aktywnie tworzącej siebie i wpływającej na świat. Kultura autentyczności narzuca binarną kategoryzację „ja” versus świat, autentyczna jednostka versus uniformizujące praktyki społeczne. Czy narrator *Ksiąg Jakubowych* jest poruszany trybami wymienionych dychotomii?

Postać Jenty z *Ksiąg Jakubowych* pomyślano jako mariaż wiedzy i kultury przednowoczesnej z jednej strony a z drugiej strony kategorii świata nowoczesnego. Dzięki jej postaci niewidoczny i wszechwiedzący narrator *Ksiąg Jakubowych* rezygnuje częściowo ze swych zakulisowych prerogatyw: anonimowości, natychmiastowości wiedzy, szerokospektralnego spojrzenia. Wynajduje Jentę, którą, w na wpół-uśmierceniu, winduje do punktu widzenia niemal historiozoficznego, gdzie wydarzenia zwalniają, obciążone kontekstem przeszłości i przyszłości, świadome logiki, jaka je przesądza. Odcieleśnienie i unieważnienie usytuowania źródła dyskursu mają długą tradycję w kulturze europejskiej. Ale nie chodzi mi o tradycję platońską, w której ciało odrzucono jako fałszywą realność. Wówczas bowiem fakt, że filozof był mieszkańcem konkretnego miejsca, stroną konkretnych stosunków społecznych, rodzinnych i ekonomicznych w założeniu nie miał wpływu na jego filozofię. Ów wpływ – decydujący i niezauważalny – zyskał widoczność, a raczej wynaleziono jego widoczność. Różne przynależności: płciowość, seks, etniczność, sprawność i sprawczość jednostki zaczęto postrzegać jako determinanty i miejsca ślepe dyskursu. Innymi słowy, w fakcie, że dany autor jest, załóżmy, mężczyzną ukształtowanym przez pewne okoliczności historyczne, poszukujemy przeoczeń, które partykularyzmowi jego spojrzenia mogą nadawać fałszywą uniwersalność. Jednocześnie jednak tej uniwersalności się poszukuje. Jedną z najbardziej widowiskowych postaci takiego poszukiwania we współczesnej filozofii polityki – teoria zasłony niewiedzy Johna Rawlsa – czyni założenie, że znalezienie sprawiedliwego prawa wymaga stworzenia „sytuacji początkowej”. W jej ramach ludzie nie wiedzą, jakie jest ich miejsce w społeczeństwie, jakie mają „aktywa i uzdolnienia”. To powoduje, że „zmuszeni są oceniać zasady wyłącznie na podstawie ogólnych względów”.⁵⁶⁹ Przypominając sobie o teorii zasłony niewiedzy Rawlsa zastanawiam się nad postacią Jenty. Nie na znaczenie

⁵⁶⁹ John Rawls, *Teoria sprawiedliwości*, przeł. Maciej Panufnik, Jarosław Pasek, Adam Romaniuk, przekład przejrzał i uzupełnił Sebastian Szymański, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 208 i nast.

wyjścia poza partykularyzm chciałbym jednak położyć nacisk, ale na sposób, w jaki się to dokonuje. To wyjście na skróty przez metafizyczny trik. Nieufność naszej kultury do tego, co ponadindywidualne i co nie wynikające z indywidualności sprawia, że jedynie magiczna interwencja czyni zrozumiałym i możliwym wyjście poza indywidualne.

Czy w ogóle możliwa jest historyczna powieść zgodna z historyczną prawdą, a jednocześnie zrozumiała dla dzisiejszego czytelnika? Dzisiejszy czytelnik zapyta: czy Jakub Frank, jako przywódca nowego ruchu religijnego, był autentyczny w przekazywaniu swoich wizji? Nieubłagana historyczna prawda anuluje to pytanie: niemożliwością byłoby zadanie go w tej postaci. Skłonność do ahistorycznego traktowania wrażliwości dawnych czasów, powoduje, że traktujemy dawne epoki w zasadzie jak odbicie naszej własnej, z różnicą w postaci postępu technicznego i higienicznego. Trudne zadanie wsłuchania się w kłopotliwy zaśpiew umarłych kategorii każe jednak uparcie pytać i dlatego nie sposób jest nie pytać. Moliwda przemawia głosem współczesności: „Jakub we wszystkim, co robi, jest do końca prawdziwy”.⁵⁷⁰ W twierdzeniu tym pobrzmiewa dyskurs autentyczności: delegitymizacja wielości odgrywanych społecznie ról a także przekonanie, że „prawdziwość”, rozumiana jako zgodność z „ja” stanowi wartość najbardziej pożądaną. XVIII-wieczny sabatajczyk zapytałby: czy Frank widzi upadek czasów? Jeśli widzi, to i przemawia przezeń prawda o mesjańskim dziele Sabataja Cwi. Pytanie, na ile autentyczny jest w tym, co robi, brzmiałoby bezsensownie i niezrozumiale. To jednostka bowiem badała nieruchomy świat znaczeń. Wewnętrzna dynamika jej uczuć nie podlegała ocenie w kategoriach prawdziwości. Nowoczesna jednostka dąży ku swej tożsamości, zawsze niegotowa, nieukończona. Jak przedstawić postaci z owej zamkniętej już i niepojętej dla naszej wrażliwości epoki, gdy jednostka nie dążyła ku sobie, nie poszukiwała siebie, nie dlatego, że nie miała tożsamości, ale ponieważ była ona zbyt nieproblematyczna, by stać się przedmiotem rozważań? W przypadku Jakuba Franka narrator *Ksiąg Jakubowych* wybiera nieuwagę, wycofanie wszechwiedzy. Sabatajczycy projektują nowy ład, myślą o swoim miejscu w nowej rzeczywistości pomesjańskiej – można zaryzykować nazwanie ich poszukiwań protonowoczesnymi. Dzięki fokalizacjom i mowie pozornie zależnej zyskujemy wgląd w ich uczucia, w ich sferę wolicjonalną. W przypadku Jakuba narracyjna uwaga długo skupia się na nieprzeniknionej powierzchni zdarzeń i działań. Pośród innych bohaterów Frank zdaje się stopklatką, kimś niezmiennym i niepoznawalnym. Dopiero po uwięzieniu w Częstochowie, kiedy doktryna z wywrotowego mistycyzmu rozmienna się na buchalterię datków od wiernych, Frank wychodzi z cienia.

⁵⁷⁰ Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014, s. 701

Zdaniem Olgi Tokarczuk, głos narratora można wydobyć dopiero, gdy zamknie się usta sobie, własnemu głosowi. Na wykładzie wygłoszonym w Uniwersytecie Łódzkim dnia 8 marca 2018 r.,⁵⁷¹ powiedziała, m.in., że powołanie świata przedstawionego do życia wymaga od autora bolesnego i ekstatycznego wycofania się, pomniejszenia, rezygnacji z „bycia sobą”, zrobienia wolnego miejsca innemu punktowi widzenia (głosowi). Zmierzymy rozmiar owego wolnego miejsca w *Księgach Jakubowych*. Poszukajmy zwolnionej przestrzeni, w której brzmia obce tony.

Zadanie to sprawia opór. Rezygnacje z jednogłosowości narratora „Księgach Jakubowych” na rzecz polifonii wielu opowiadaczy wydają się liczne i istotne. Oto Jenta, weselniczka inicjującego powieść wesela u Szorów, wpływowej na Podolu sabatajskiej rodziny, zapada na dziwną przypadłość: półśmierć, która sprowadza na nią stan wyższej świadomości. Jenta uzyskuje możliwość widzenia wszystkich wydarzeń, przeszłych i przyszłych, z dowolnie wybranego punktu widzenia. Widzenia Jenty nie dają jej większej wszechwiedzy, niż wszechwiedza narratora trzecioosobowego. Wzrok Jenty, w swej pozaświatowości i odcieleśnieniu przypomina pozaświatowość i odcieleśnienie narratora trzecioosobowego. Zauważa np.: „od świtu i otwarcia bram [klasztora Jasnogórskiego] napływają fale szarobrunatnego tłumy, jakby ziemia, która dopiero co przyszła do siebie po zimie, szara i na wpół jeszcze zmarznięta, wydała tych ludzi niby na wpół przegniłe bulwy”.⁵⁷² Czy słowa te można by przypisać Jencie? Z pewnością, np. gdy mówi: „Iwanie ma szczególny status w hierarchii bytów (...) Słowa, które wymawia się w Iwaniu, słowa wielkie i mocne, naruszają granice świata”.⁵⁷³ Jenta także ma moc komentowania zdarzeń przy pomocy kwantyfikatorów, dostrzegania ich metafizycznego wymiaru. Do głosu dochodzi także Nachman z Buska, nauczyciel i uczeń Jakuba Franka, jego najwierniejszy zauszniak i przyjaciel, który przez wzgląd na konieczność doprowadzenia zbawienia ludzkości do zbożnego końca zdradza swego proroka. Wydzieloną mu część dyskursu określa się jako „Resztki”. Zdarza się, że narrator pierwszoosobowy mówi mową pozornie zależną Nachmana, ale nie przez jego *Resztki*, np. w scenie wyklócania się przez Franka o jałmużnę w Salonikach.⁵⁷⁴

Już w *Prawieku i innych czasach* Tomasz Mizerkiewicz wyróżnił trzy głosy narracyjne: mityczny, „benjaminowski” i powieściowy. Narrator mityczny autorytatywnie tłumaczy naturę opisywanego świata. Znamionuje on odesłanie do kultur „zamkniętych”. Da się go

⁵⁷¹ Dostępnym w serwisie youtube, na profilu Uniwersytetu Łódzkiego, pod adresem: <https://www.youtube.com/watch?v=cGALhWgr4UI> [dostęp dnia 05.01.2019 r.]

⁵⁷² Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, dz. cyt., s. 308

⁵⁷³ Tamże, s. 471-470

⁵⁷⁴ Tamże, s. 680-679

zidentyfikować w tych rozdziałach, w których opowieść o Prawieku nie rozwija się, retardując się w opowiastki o regułach rządzących światem przedstawionym (*Czas Prawieku, Czas rzeczy poczwórnych, Czas młynka Misi, Czas grzybni*). Drugi typ wypowiedzi narracyjnych kwalifikuje poznański autor do baśni, opowieści o rzeczach cudownych i niesamowitych, prezentowanych bez wyjaśnienia i bez pointy, z pietyzmem dla szczegółu, w sposób opisany przez Waltera Benjamina w eseju *Narrator*. Znamionuje on odesłanie do „kultury opowieści”, pełnej nadprzyrodzonych elementów, w opozycji do „kultury informacji”, gdzie zdarzenia są opatrzone komentarzem i mają być w pełni zrozumiane. Narrator trzecioosobowy działa tam, gdzie potrzebne są „wypełnienia” między wystąpieniami pozostałych narratorów. Operuje one skrótem, przeskokami czasowymi, streszcza i dopowiada historie postaci.⁵⁷⁵ W *Ostatnich historiach* tę samą trójdzielną budowę narracyjnego wielosłowa można widzieć w opowieści o Idzie (narrator „benjaminowski”), Paraskiewii (narrator mityczny) i Mai (narrator trzecioosobowy).

Trzecioosobowy narrator *Ksiąg Jakubowych* chętnie przyjmuje punkt widzenia postaci: Chany i Ewy Frank, Gitli, Moliwdy, księdza Chmielowskiego, lwowskiego medyka Aszera Rubina a nawet amoralnego biskupa Sołtyka. Fokalizacja Jakuba Franka – oszczędna, zdystansowana, zwłaszcza w chwilach działań mesjańskich – prawie nigdy nie zdaje relacji z jego odczuć i myśli. Nieprzenikniona i niepoznawalna optyka jego punktu widzenia⁵⁷⁶ oprócz dramaturgicznej funkcji suspensu, spełnia funkcję ciemnego źródła dyskursu (frankistowskiego, ale także samej powieści), który przecież znajduje odpowiedź na każdą wątpliwość. Przedsięwzięta przez Tokarczuk „koniektura”, uzupełnienie luk w historii frankistów, w odniesieniu do postaci Franka, zyskuje jedynie kilka wypełnień.

Jaki to narrator? Taki, który wierzy w siłę słów, nie wątpi w nie, w ich siłę nazywania i stwarzania. Nazywanie to odbywa się jednorazowo,⁵⁷⁷ bez dystansu.⁵⁷⁸ To nie Stasiukowe czy Schulzowskie enumeracje, nie dające rękojmi powodzenia procederu uchwycenia sensu nazwą. W świecie *Ksiąg Jakubowych* słowa mają moc interpretowania ludzkiego doświadczenia.

⁵⁷⁵ Tomasz Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, Biblioteka Literacka „Poznańskich Studiów Polonistycznych”, red. Barbara Sienkiewicz, t. 33, Poznań 2001 s. 100-106

⁵⁷⁶ Podobnie Maria Olędzka: „Nawet narrator, którzy w większości przypadków wydaje się wszytkowiedzący (...) w przypadku Franka zachowuje się powściągliwie”, Maria Olędzka, *Mit mesjasza w 'Księgach Jakubowych' Olgi Tokarczuk*, „Prace Polonistyczne”, seria LXXIV, 2019, s. 129

⁵⁷⁷ Por. Przemysław Czapliński, Piotr Śliwiński: „dla narracji mitycznej czas jest dany, historia zamknięta, rzeczywistość – określona”, Przemysław Czapliński, Piotr Śliwiński, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999

⁵⁷⁸ Magdalena Bieńkowska pisze: „proza Tokarczuk nie dopuszcza do swego sterylnej świata, uprzątniętego panoptikum Schulzowskich symboli, nie dopuszcza zbawczej ironii (...) dystansu wobec przepisywanego tekstu”, Magdalena Bieńkowska, *Hoffman-Schulz-Tokarczuk – estetyczne powinowactwa*, „Kresy” 2000, nr 1, s. 244

Intepretowania to znaczy pieczętowania opisu komentarzem:⁵⁷⁹ „Świat jest zaledwie wielokrotnością owej izby w rohatyńskim domu Szorów”.⁵⁸⁰ Niewątpliwość tej mocy celebryje sensualność porównań i biblijna niewzruszoność sentencji: „Granice niezbadanego świata zbudowane są z zakazów”.⁵⁸¹ Solenny świat Tokarczuk nie drży w posadach, zbyt daleki pogłos Schulzowskiej niestałości nie wprawia w ruch jego ontologii. „Twarze powinny pozostać w ukryciu, w cieniu – myśli – jak uczynki, jak słowa”⁵⁸² - mówi do siebie Chaja, żona Jakuba Franka, widząc ochrzczonego męża po raz pierwszy bez brody. Czy to nie brzmi znajomo? Jak werset do zacytowania.

Northrop Frye określa retorykę biblijną jako kerygmat, czyli obwieszczenie: retorykę Boga przystosowaną do ludzkiego umysłu i przemawiającą dzięki ludzkim pośrednikom.⁵⁸³ Kerygmat jest nośnikiem objawienia. Wydarzenia, które opisuje Biblia, badacze określają jako „wydarzenia językowe”. W Biblii to słowa, a nie opisywane wydarzenia, posiadają określony autorytet.⁵⁸⁴ Istnienie Boga jest wnioskiem wyprowadzonym z istnienia Biblii. Kiedy w Biblii potępia się bałwochwalstwo, to właśnie za traktowanie obrazów poetyckich jako reprezentacji świata zewnętrznego.

Biblistyka określa przedmiot zainteresowań Biblii jako historię świętą – historię działań Boga w świecie i relacji człowieka do tych działań. Sam Pięcioksiąg zawiera wiele powtórzeń – kilka opowieści o tych samych zdarzeniach, z podaniem innych szczegółów.⁵⁸⁵ Stanowi on kompilację różnych materiałów. Nowy Testament założono jako wyjaśnienie tego, co naprawdę znaczy Stary Testament. Wszystko co się dzieje w Starym Testamencie jest „typem”, czyli zapowiedzią czegoś, co wydarzy się w Nowym Testamencie.⁵⁸⁶

Księgi Jakubowe koncentrują swój wysiłek na historii działań fałszywego mesjasza. Składa się z niejednorodnych fragmentów: listów, opowieści Jenty, *Resztek* Nachmana. Historia Jakuba powtarza się z różnych punktów widzenia, linie narracyjne poszczególnych narratorów zachodzą na siebie.

⁵⁷⁹ Podobnie Magdalena Zapędowska: *Cały, rozbity świat* [w:] „Czas kultury” 1996 nr 4, s. 92-93; „[Narrator] kreśli świat, o którym wypowiada się kompetentnie, ze swobodą definiuje sensory prezentowanych sytuacji i formułuje oceny ludzkich postępów (...) Narrator posługuje się językiem aksjomatów, wygłasza komentarze tłumaczące autorytarnie naturę opisanego świata”, Tomasz Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne...*, dz. cyt., s. 100, 101

⁵⁸⁰ Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, dz. cyt., s. 796

⁵⁸¹ Tamże, s. 464

⁵⁸² Tamże, s. 398

⁵⁸³ Northrop Frye, *Wielki kod. Biblia i literatura*, przeł. Agnieszka Fulińska, przekład przejrzał i wstępem opatrzył Michał Paweł Markowski, Wydawnictwo Homini, Bydgoszcz, s. 61

⁵⁸⁴ Tamże, s. 86

⁵⁸⁵ Witold Tyloch, *Dzieje ksiąg Starego Testamentu. Szkice z krytyki biblijnej*, Wydawnictwo Książka i Wiedza, Warszawa 1985, s. 51

⁵⁸⁶ Northrop Frye, *Wielki kod. Biblia i literatura*, dz. cyt., s. 101

Frye zauważa, że Biblia jest pełna jawnych metafor typu to-jest-to albo A-jest-B. Takie metafory są głęboko nielogiczne, jeśli nie anty-logiczne: stwierdzają, że dwie rzeczy są tą samą rzeczą pozostając jednocześnie dwiema różnymi rzeczami, co jest absurdem. (...) Jezus czyni wiele metaforycznych uwag o sobie samym: „Ja jestem bramą”⁵⁸⁷ (...) Metafora nie jest przypadkowym ornamentem języka Biblii, ale jednym z jej podstawowych sposobów myślenia.⁵⁸⁸ Wiele spośród centralnych doktryn chrześcijaństwa można wyrazić wyłącznie za pomocą metafor. Chrystus jest Bogiem i synem Boga, który jest niepojęty i nieosobowy, a jednocześnie wraz z Duchem Świętym stanowią jedną osobą. Używanie jawnych metafor⁵⁸⁹ łączy Tokarczuk ze stylem biblijnym? Gdy kościół lwowski wybiera chrześcijańskie imiona i nazwiska dla frankistowskich przechrztów narrator komentuje: „Tak oto powstają jakby dwie wersje tej samej osoby, każdy ma teraz sobowtóra o innym imieniu, każdy jest podwójny”.⁵⁹⁰ Nazwalibyśmy tę figurę za Frye’em anty-logiczną, jawną metaforą. Przybranie tożsamego imienia przez drugą osobę nie czyni tej osoby sobowtorem pierwotnego posiadacza imienia. Również ofiarowanie konwertytom imion przez część episkopalnej i dworsko-magnackiej socjety nie powoduje, że każdy staje się „podwójny”. Tokarczuk wybiera paradoksalną retorykę religii, która mówi metaforami.

Biblię cechuje prostota: unikanie zdań podrzędnych (hipotaksy) i częste powtarzanie krótkich zdań łączonych za pomocą spójnika „i”. Jako materiał do kazań, musi być użyteczna: numeracja wersów ułatwia szukanie konkretnego tekstu. A w zasadzie zdania: w tym sensie Księga Ksiąg składa się z pojedynczych, nieciągłych jednostek – zdań. Każde zdanie jest właściwie kluczem do całej Biblii – twierdzi kanadyjski filozof – Biblia jest zbiorem autorytatywnych zdań a ośrodkiem całej struktury biblijnej jest każde zdanie, na którym akurat spocznie nasz wzrok.⁵⁹¹ Przewaga parataksy (zdań równorzędnych połączonych w jedno zdanie złożone) nad hipotaksą wynika z władczości. Autorytet nie mówi przez dania wtrącone czy podrzędne, ale bezwzględny głosem rozkazu: „Niech się zstanie światłość: i zstała się światłość”.⁵⁹² W ewangelijnych mowach Jezusa „amen” pojawia się często nie jako końcowa odpowiedź, ale wstępne potwierdzenie ważności Amen, amen (Zaprawdę, zaprawdę)

⁵⁸⁷ J 10, 9

⁵⁸⁸ Nortrop Frye, *Wielki kod. Biblia i literatura*, dz. cyt., s. 81

⁵⁸⁹ Katarzyna Kantner pisze: „Na poziomie figur retorycznych i tropów daje się zauważyć dominację metafor, elips i paradoksów”, Katarzyna Kantner, *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2019, s. 189

⁵⁹⁰ Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, dz. cyt., s. 413

⁵⁹¹ Nortrop Frye, *Wielki kod. Biblia i literatura*, dz. cyt., s. 205-206

⁵⁹² Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka, Oficyna Wydawnicza Vocatio, Warszawa 2013, Księga Rodzaju 1, 3,

powiadam wam (J 1, 51). Wskazuje ono na uroczyste roszczenie osoby mówiącej do autorytetu.⁵⁹³

Tokarczuk ze starannością przygotowuje zdania, by ich znaczenie synekdochicznie zawierało dyskurs całego dzieła. Gdy w „Księdze Piasku” pisze: „Reb Mordke siedzi sam w izbie (...) biorąc pod lupę poszczególne chwile świata pod czujnym okiem liter alfabetu,⁵⁹⁴ nie mamy wątpliwości, że podobnie jak kompilator ksiąg biblijnych, myśli cyfrowo, nieciągle. Każde zdanie autonomizuje i wyposaża w silnie zmetaforyzowany sens. Tokarczuk nie ufa sensom, które da się wywieść jedynie z jednostki wyższego rzędu niż zdanie.⁵⁹⁵

U Tokarczuk silny głos narratora odautorskiego dyscyplinuje świat, nadaje mu zrozumiałą formę, jednoznaczność, uspokaja ruch znaczeń. W tym świecie odzyskują statykę wprowadzone w ruch dyktomie. Podobnie jak kościół instytucjonalny, narrator *Ksiąg Jakubowych* domyka interpretację swą *Roma locuta*. Świat przedstawiony, w którym znaczenia naznaczone są autorytetem „ja”, przechowuje echa dawnych autorytarnych praktyk. Jednak jest to autorytaryzm twórcy, autorytaryzm wizji artystycznej, której źródłem jest osobowość. Biblijne tony obrazowania wyrażają autorytatywność kreacji artystycznej, bliskiej kerygmatycznemu objawieniu. Osobowość, źródło największej tajemnicy, przemawia quasi-religijnym kaznodziejskim głosem. Nacisk kładzie się na jedność kreacji, jej moc wyjaśniającą i organizującą materiał, nie zaś na jej materię, która może, tak jak u Tokarczuk, dotyczyć działań rebelianckich wobec autorytaryzmów. W tym skrytym języku, którego znaczenia przyjmuje się bezwiednie, jak oczywistość, odsłania się militarystyczny ton rozkazu, jaki tkwi w nowoczesnej afirmacji dla osobowości i jej zdolności do obwieszczania swojej wizji świata. Wizję się obwieszcza, aby celebrować jej spójność, jej bezkompromisowe roszczenie do opisu świata.

Biblia spełnia ważną rolę w opowieści o indywidualizmie i subiektywności. Protestantyzm połączył samodzielną lekturę Biblii z introspekcją duchową – najważniejszym rytuałem religijnym wyprowadzonym z *Wyznań* św. Augustyna. Powieść *Przypadki Robinsona Kruzo*, dzieło stanowiące niezwykle dowód związku różnych form indywidualizmu z powstaniem formy powieściowej, wykazuje objawy kultu Biblii – tylko w pierwszej części

⁵⁹³ hasło „Amen” [w:] *Słownik wiedzy biblijnej*, red. Bruce M. Metzger, Michael D. Coogan, przeł. Agnieszka Karpowicz, Teresa Kowalska, Józef Marzęcki, Tadeusz Mieszkowski, Barbara Olszewska, Paweł Pachciarek, konsultacja wydania polskiego ks. Waldemar Chrostowski, Oficyna Wydawnicza „Vocatio”, Warszawa 1997, s. 11

⁵⁹⁴ Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, dz. cyt., s. 734-733

⁵⁹⁵ Por. w nieco innym kontekście: „niepoślednią rolę w popularności narracji mitycznej pełni zatem wizja spełnionej czasoprzestrzeni - w każdym swoim fragmencie nasyconej znaczeniami (...) W przestrzeniach tych nie ma obszarów znaczeniowo pustych, ponieważ mit wyposaża każdą część rzeczywistości w znaczenie”, Przemysław Czapliński, Piotr Śliwiński, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, dz. cyt., s. 250-251; przesycenie znaczeniem dotyczy przestrzeni w dwojakim sensie: przestrzeni świata przedstawionego i przestrzeni tekstu

cytuje około dwudziestu wersetów biblijnych. Kruzoe szuka porady duchowej otwierając Biblię na przypadkowej stronie. Najbardziej znamioną cechą jego życia duchowego, pisze Ian Watt w *Narodzinach powieści*, jest skłonność do surowej religijnej i moralnej autoanalizy.⁵⁹⁶

Czerpanie z kulturowego dziedzictwa biblijnego w powieści Tokarczuk znajduje wyraz w inspiracji autorytatywnym sposobem głoszenia wizji artystycznej, metaforze (jawne metafory) a także sposobie prezentacji tekstu (nacisk na pojedyncze zdanie jako nośniku znaczenia,⁵⁹⁷ podział na księgi i rozdziały).⁵⁹⁸ Naśladowanie biblijnej formy nie ma jednak charakteru heretyckiego bądź bluźnierczego, albowiem nie ma w nim szacunku wobec autorytetu Pisma a także śladów grozy przekroczenia, skandalu nieposłuszeństwa. To gest postoświeceniowy, gest osoby wolnej od autorytetów, korzystającej ze swej autonomii jednostki.

Umieszczenie zdarzeń w świadomości Jenty i Nachmana z Buska (po chrzcie Piotra Jakubowskiego) i różnych pomniejszych postaci, np. żony Franka – Imości,⁵⁹⁹ (choć nigdy Franka), nosi nazwę techniki punktów widzenia. Twórcą teorii punktów widzenia był amerykański pisarz Henry James, który dążył do wyeliminowania wszechwiedzy i kompetencji tradycyjnego narratora.⁶⁰⁰ Narrator miał się wycofać, ograniczyć, nie ingerować, nie wypowiadać, nie osądzać. Głosy narratora trzeciosobowego, Jenty i Nachmana z Buska przekazują najważniejsze informacje.

Jaka to polifonia? Niesprzeczna ze sobą, uzgodniona, ufna w zazębienia i respektująca granice poznania poszczególnych głosów. W „Resztki” (punkt widzenia Nachmana) wątpi się: „Nie należy wierzyć Nachmanowi we wszystko, co opowiada (...) Wszędzie wietrzy znaki, wszędzie wynajduje związki”.⁶⁰¹ W żadnym punkcie jednak Nachman nie przeczy opowieści narratora trzecioosobowego. Jenta nazywa przełomy w historii Jakuba Franka słowami ze słownika narratora trzecioosobowego a tenże z księgi Nachmana. Zanim wychodzi na jaw zdrada starszyny frankistów wobec proroka, wodze suspensu trzymają zgodnie wszyscy opowiadacze, zdradzając się ze swoją wiedzą w odpowiednim czasie. Księgi czyta się linearnie.

⁵⁹⁶ Ian Watt, *Narodziny powieści...*, dz. cyt., s. 69, 84-86

⁵⁹⁷ Por. Katechizm: „Przez wszystkie słowa Pisma świętego Bóg wypowiada tylko jedno Słowo, swoje jedyne Słowo, w którym wypowiada się cały”, Katechizm kościoła katolickiego, dz. cyt., s. 41; Magdalena Bieńkowska: „Biedna materia Schulzowskich pałub to u Tokarczuk materia jej biednego, skromnego, szarego, <kaligraficznego> stylu: zdań prostych, orzecznikowych, ascetycznych jak zdania biblijne”, Magdalena Bieńkowska, *Hoffman-Schulz-Tokarczuk...*, dz. cyt., s. 245

⁵⁹⁸ Karina Jarzyńska zauważa, że Księgi Jakubowe swoją formą wizualną i materialną nawiązują do Biblii, Karina Jarzyńska, *Wywoływanie duszy. Olgi Tokarczuk gra na wielu religiach* [w:] *Literatura a religia. Wyzwania epoki świeckiej*, Tom II (red. Agnieszka Bielak i Łukasz Tischner), Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2020, s. 656

⁵⁹⁹ Np. rozdział *Noże i widelce*, Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe...*, dz. cyt., s. 510-509

⁶⁰⁰ Bożena Chrzastowska, Seweryna Wysłouch, *Poetyka stosowana*, Warszawa 1987, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, wydanie drugie zmienione, s. 371, Maria Żmigrodzka, *Problem narratora w teorii powieści XIX i XX wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1963, 54/2, s. 427

⁶⁰¹ Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, dz. cyt., s. 659

Różni opowiadacze, nawet Jenta, relacjonują historie w karbach chronologii. Zgadza się ze sobą. W heterodoksji tych dyskursów nie ma miejsc ciemnych ani miejsc pustych, tj. zasygnalizowanych jako niejasność lub brak. Wszystko jest znane, a to, co znane – wyjaśnione. Świat jest z natury zrozumiały. Tak się opowiada „epoce ujawniania i przejrzystości”,⁶⁰² gdzie sekret wartościuje się negatywnie. Tokarczukowa transparenca rozjaśnia świat przedstawiony nazwaniami i obsesyjnie multiplikowanymi określeniami. Ferwor tego nazwotwórstwa każe przystanąć i przyjrzeć się w bardziej powolny sposób jakie znaczenia przywołuje i jakim przytakuje.

Jenta i Nachman współtworzą wraz z narratorem zręby opowieści *Ksiąg Jakubowych*. Pomimo różnicy płci, wieku, wykształcenia i nastawienia wobec Jakuba Franka, ich głosy uderzają w podobny ton. Weźmy miłostki Franka. Nachman wprost deklaruje, że kocha nowego mesjasza. Zachowuje wyrozumiałość wobec jego zachowań względem kochanek. Jenta zachowuje *quasi*-boski dystans do spraw cielesno-duchowych. Narrator trzecioosobowy empatycznie wobec Franka przybliży jego romanse, ciepło opisuje jego relację z Herszele. Warto dopowiedzieć, że wszyscy dzielą pogląd o mocy Kabały do wyjaśniania relacji człowieka ze światem.

Jak ta sytuacja narracyjna odnosi się do kultury autentyczności, świata autentycznego „ja”? Autentyczność to pojęcie polemiczne, emblematyczne dla świata pełnego konfliktu i niepokoju. Kultura autentyczności wyraża się w dwugłosach i wielogłosach, w walce o autentyzm dwóch sprzeczności (choćby „ja” versus społeczeństwo). Tokarczuk tworzy harmonię, wybiera świat bez konfliktu. Jedynie przez szczątkowe focalizacje: Kajetana Sołtyka, przyziemnej do cna Kossakowskiej, biskupa Dembowskiego wyraża się sprzeczne wobec narratora podejście do świata. Uzgodniona rozbieżność między Jentą, narratorem trzecioosobowym a „Resztkami” poszerza pole widzenia, ale nie narusza jego spoistości. Ustępstwo w postaci techniki punktów widzenia nie wprowadza napięcia. Tokarczuk podkreśla jednak sztuczność owej harmonii, jej nadmiarowość.

Głosy sprzeczne z trójką narratorów (Jenty, Nachmana z Buska i narratora odautorskiego), mają ograniczoną przestrzenność, nie dialogują z nimi. Przeanalizujmy pod tym kątem rozdział Księgi drogi pod tytułem *Nad czym rozmyśla biskup Dembowski przy goleniu*.⁶⁰³ Przedstawia on głowę podolskiego kościoła w ferworze załatwiania spraw prywatnych i rozmyślenia o sprawach urzędu. To ferwor w cudzysłowie, bo i ciało i umysł duchownego trapi przedterminalna niemoc. Rozmyśla o religii mojżeszowej jak orientalista

⁶⁰² Tomasz Bocheński, *Wolność i skrytość w późnej modernie* [w:] tegoż, *Tango bez Edka*, dz. cyt., s. 351

⁶⁰³ Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, dz. cyt., s. 605-602

o dzikości Lewantu – widzi przede wszystkim fizyczność Żydów, którzy nie są wyposażeni w duchowość (poziom znaczeń antysemitycznych). Zastanawia się, jak przekonująco udać bezstronność w sporze sabatajczyków z Żydami (dyskurs władzy, dyskurs polityki). Jego dogmatyczna perspektywa nie opuszcza flanek dyskursu władzy. Pytanie brzmi: jak można nimi zarządzać, nie zaś: jak poznać ich kulturę? Pytamy: czy uznają jurysdykcję biskupią, nie zaś: czy nasz ogląd świata rozszerza się, gdy pytamy o arkana ich tradycji. Daleko tu do przenikliwości widzeń Jenty, do błyskotliwości Nachmana. Przekazują oni wyższe sensy przez quasi-biblijne jawne metafory. Biskup nie zna języka Księgi ksiąg. Dembowski nie analizuje natury świata, sprowadza ją do znanych wymiarów, do pojęć, które są zawsze pod ręką i zawsze pasują do desygnatu. Będąc wcieleniem prawdziwej obcości w uzgodnionym wielogłosie trójki narratorów, pada ofiarą uzgodnienia: jego ultra-katolicka duchowość nie dialoguje z żydowską duchowością Jenty i Nachmana ani współczesną, świecką duchowością narratora odautorskiego. Oto cena jego istnienia w uniwersum Tokarczuk: ma do odegrania gesty i pozy dostojnika, ale nie dopuszcza się go do sfery znaczeń istotnych, duchowych. Głosy trójcy narratorów rezonują w przestrzeni najważniejszych idei, najważniejszych sporów politycznych, religijnych i filozoficznych czasów minionych i współczesnych. Głos Dembowskiego rozchodzi się w niewielkim polu znaczeń: antysemitycznych i klerykalnych sofizmatów, dygnitarskich dziwactw, starczej biologii. Absorpcja biskupiej inności w dyskursie narratorów nie udaje się. Ale i tak docenimy ten wysiłek. Ortodoksyjną obcość i jej właściwe punkty widzenia usiłuje poddać reprezentacji heterodoksyjny podmiot. Lepsza inność uobecniona przynajmniej w formie wyuczonych gestów władzy, niż pokazana jako niemy przedmiot opowieści.

Dyrektywa odkrywania siebie nie daje wychnienia i każe prowadzić duchowe poszukiwania. Wierny jej przykazaniom narrator wsłuchuje się w antynomiczne i heretyckie tezy Sabbataja Cwi. Tradycje to kłopotliwy bagaż. Trzeba je uchwycić w nowym ujęciu, ujęciu zewnętrznym wobec nich. Niosą one obietnicę nadania nazw nowym głębiom „ja”, które poszukuje odnowy a jednocześnie przekształca i nadaje kształt pojęciowy obcym porządkom. Współczesne „ja” szuka odnowienia, które dają umarłe języki przyszłości. Jakub Frank to postać owego odnowienia. Narrator przywołuje go i bada, bo chce opowiedzieć historię sekty frankistowskiej a także dlatego, że odkrywa w nim przydatne dla siebie sensy. Hochsztaplerstwu mesjasza z Korolówki blisko do hochsztaplerstwa współczesnych: do improwizacji łączącej sensy z różnych porządków, napędzanej fatum oryginalności i nakazem autentyczności, nie poprzedzonej latami studiów, premiującej nowatorstwo, choćby kosztem rzeczywistej zdolności do eksplanacji rzeczywistości. Za Frankiem stoi tajemnica – tu słownik

romantycznego „ja” i słownik religijny dzielą wspólny rekord. Głód religijnej tajemnicy służy kreacji „ja”. Nazwalibyśmy takie działanie postsekularnym, albowiem charakteryzuje je immanentyzacja sacrum i wykorzystywanie pojęć odkładanych do „lamusa” metodologii ze względu na ich religijne konotacje.⁶⁰⁴

Sięganie do wątków religijnych przez współczesną pisarkę pozwala jej na powrót do bezpowrotnie utraconych znaczeń. Świat przednowoczesny był pełen znaczeń. Znaczenia nie tkwiły w umyśle, ale w świecie. Istniały one niezależnie od umysłu, którego zadaniem było odkrycie tych znaczeń, a nie ich umieszczenie w świecie. Czarna żółć nie stanowiła przyczyny melancholii – ona była melancholią. Zarówno czas jak i przestrzeń były wielowymiarowe. W książce *A Secular Age* Charles Taylor określa jednostkę żyjącą w świecie przednowoczesnym jako przenikalne „ja” (*porous self*) w kontraście do współczesnego „ja” odseparowanego (*buffered self*).⁶⁰⁵ Przenikalne „ja” nie może odseparować się od świata, jest podatne na jego wpływy. Różnica między wpływem na jednostkę świata przednowoczesnego a nowoczesnego polega na tym, że na „ja” przenikalne oddziałują zjawiska wyposażone w znaczenia. Ja przenikalne nie choruje na trąd, ale cierpi gniew boży. Podatnemu „ja” grożą siły potężniejsze od niego, istniejące niezależnie od jego nastawienia i woli: demony, duchy, wpływ planet.

Tokarczuk opisuje świat przenikalnego „ja” jako nadal istniejący, żywotny, bogaty w sensory. Gdy wyznawcy Jakuba przybywają do Lwowa na chrzest, narrator patrzy na nich oczami Jenty: „Jenta widzi, jak niebo otwiera się przed nimi we śnie, śpi im się dziwnie lekko. I wszystko jest święte, jakby było specjalne, szabatowe, wymyte i wyprasowane”.⁶⁰⁶ Tokarczuk niechętnie opisuje świat nowoczesny kategoriami świata nowoczesnego. We fragmencie *Księgi Dalekiego Kraju* pt. *Jak widzą świat Pańskie sny* rozgrywa się jeden z ostatnich aktów morawskich przygód sekty Franka. Charyzma zdziwaczałego proroka nie przyciąga wystarczającej liczby datków i dwór w Brnie chyli się ku upadkowi. Po śmierci Marii Teresy romans Ewy Frank z cesarzem traci rozruch. Ustają zaproszenia Ewy do Wiednia. Narrator komentuje: „niemal daje się odczuć, jak na dom w Brün napierają jakieś inne światy”.⁶⁰⁷ Frankiści spędzają dnie na wykładni snów, które w ten sposób „rozgaszczają się

⁶⁰⁴ Karina Jarzyńska, *Postsekularyzm: wyzwanie dla teorii i historii literatury: rozpoznania wstępne* [w:] „Teksty Drugie” nr 1/2 (133-134), rok 2012, s. 294-307

⁶⁰⁵ Charles Taylor, *A Secular Age*, dz. cyt., s. 37-42; w pracy zbiorowej *Literatura a religia. Wyzwania epoki świeckiej* (red. Tomasz Garbol, Łukasz Tischner), Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2020, terminy te tłumaczone są odpowiednio jako „jaźń porowata” (*porous self*) i „jaźń obuforowana” (*buffered self*)

⁶⁰⁶ Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe albo Wielka podróż przez siedem granic, pięć języków i trzy duże religie, nie licząc tych małych: opowiadana przez zmarłych, a przez autorkę dopełniona metodą koniektury, z wielu rozmaitych ksiąg zaczerpnięta, a także wspomóżona imaginacją, która to jest największym naturalnym darem człowieka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014, s. 417

⁶⁰⁷ Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, dz. cyt., s. 148

w świetle dziennym”. Te słowa dają wyraźny obraz: opowieść o odczarowanym świecie dzieje się gdzie indziej – w obcych wymiarach świata przednowoczesnego.

„Ja” przednowoczesne było „podatne na wpływy”. Oznacza to, że nie było granicy między umysłem a światem fizycznym.⁶⁰⁸ Świat fizyczny dzielił się na miejsca święte i miejsca zwykłe, pozbawione boskiej energii. Czas zawierał w sobie wieczność, erę cudów i bogów a także zwykły czas, w którym działa się historia. „Ja” przenikalne funkcjonowało w nieruchomym porządku, na które nie miało żadnego wpływu. Organizował ów porządek Wielki Łańcuch Bytów, który zmierzał w określonym porządku – był teleologiczny. „Ja” odseparowane panuje nad rzeczywistością, ustanawia i przekształca ją. Weźmy koncepcję umowy społecznej – zakłada ona wyrażanie zgody na pewien ład społeczny zarówno w prehistorii jak i na bieżąco. To powoduje, że dla „ja” jednorodny czas i przestrzeń stanowią zasoby, narzędzia do przekształcania rzeczywistości. Świat „ja” odseparowanego nie zawiera żadnych znaczeń, albowiem znaczenia tkwią w umyśle. U Tokarczuk „ja” odseparowane wyraża tęsknotę do utraconej jedności ze światem. Jednak nie rezygnuje z prerogatyw uzyskanych w nowej rzeczywistości, np. możliwości aktywnego działania w oparciu o zastane zasoby. Jednostka w świecie przednowoczesnym nie rozumiała rozróżnienia między znaczeniem a bezosobowymi zasadami przyrody. Choroba była dlań karą bożą za grzech. „Ja” odseparowane dostrzega, że źródłem znaczeń jest jedynie człowiek a zjawiska świata fizycznego następują niezależnie od ludzkich interwencji w znaczenia (takich jak np. msza przebłagalna, rytuał apotropaiczny, zaklęcie magii ochronnej). Innymi słowy jedność ze światem miała swoją cenę – np. bezradność, brak wiedzy o istocie rzeczy, cierpienie fizyczne. Spójrzmy bliżej na dwa rozdziały w *Księdze Drogi (O Seder ha-cherem, czyli porządku klątwy i O Jencie, która jest zawsze obecna i widzi wszystko)*.⁶⁰⁹ W pierwszym z nich lwowski trybunał rabinacki nakłada na Jakuba Franka wielką klątwę zwaną także klątwą Jozuego (herem), równoznaczną ze śmiercią cywilną - całkowitym wykluczeniem ze społeczności żydowskiej i pozbawieniem wszystkich praw w sferze prawa rodzinnego i cywilnego. Brzmienie przekleństwa niepokoi Pinkasa, sekretarza głównego rabina Lwowa Chaima Cohena Rapaporta, ponieważ wymienia polskie imię i nazwisko Franka – Jankiel Lejbowicz – zamiast imienia przybranego już w Rzeczypospolitej. Pod wpływem jego interwencji Rapaport dopisuje do tekstu klątwy pseudonim odszczepieńca. Po ceremonii herem przybiera „jakby” materialną postać i opuszcza synagogę. Jenta ją widzi. Narrator postępuje desperacki akt rabinatu słowami o pomniejszych klątwkach, których wielość jest nieskończona. Frankiści

⁶⁰⁸ Charles Taylor, *A Secular Age*, dz. cyt., s. 300-301

⁶⁰⁹ Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, dz. cyt., s. 623-618

odpowiadają na wieść o klątwie przeciw-zaklęciem. Strach wobec żydowskiej czarnej magii udziela się biskupowi Kamieńca i rodzinie opiekującej się ciałem Jenty.

Jak to jest pomyślane? Zwraca uwagę skończony, dopowiedziany charakter dyskursu narratorów. Każdemu faktowi, każdemu zdarzeniu, każdej opinii towarzyszy komentarz. Czy umysł oświeceniowy zniósłby niedociekliwe niedopełnienie? Moc klątwy, czyli kilka słów spisanych na kartce papieru i wypowiedzianych z charyzmą, fascynuje, ponieważ, jak mówi narrator trzecioosobowy w „komentarzu” do słów Jenty – „gdyby umieć spojrzeć tak, jak Jenta to widzi, zobaczyłoby się, że w istocie świat składa się ze słów, które raz powiedziane, roszczą sobie pretensje do wszelkiego porządku (...) działa (...) każde wypowiedziane słowo”.⁶¹⁰ Spojrzenie Jenty nie wystarcza – umysł nowoczesny, w poszukiwaniu bezpiecznej wszechwiedzy, powszechnej transparencji i dawnej ezoteryki, objaśnia je, obwarowuje przypisem i dopowiedzeniem.

Sylwiczna encyklopedyczność powieści Tokarczuk, której pełny tytuł zawiera sformułowanie *z wielu rozmaitych ksiąg zaczerpnięta*, złożona z wypisów z wielkich i pomniejszych ksiąg (Wikipedii,⁶¹¹ *Wielojęzycznego tłum* Pawła Maciejki,⁶¹² *Mistycyzmu żydowskiego i jego głównych kierunków* Gershoma Sholema, *Słów Pańskich* Jakuba Franka, itp.), pomyślana jest na kształt *Nowych Aten* Benedykta Chmielowskiego. Przez postać

⁶¹⁰ Tamże, s. 621

⁶¹¹ Początek rozdziału brzmi następująco:

Klątwa sprowadza się do słów wypowiedzianych w określonym porządku i czasie przy dźwięku szofaru. Nakłada się nią w synagodze we Lwowie, przy blasku świec z czarnego wosku, przy otwartej świętej arce. Czyta się fragmenty z Księgi Kapłańskiej 26, 14-45 oraz Księgi Powtórzonego Prawa 28, 15-68, a potem gasi się świece i wszystkim robi się straszno, jako że nad przeklętym od tej pory przestaje świecić boskie światło. Głos jednego z trzech sędziów..., O. Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, dz. cyt., s. 623

Wpis w polskim haśle „Cherem” na wikipedii brzmi:

Obrzęd rzucenia klątwy nosi nazwę Seder ha-cherem (hebr. porządek klątwy). Dokonuje się go publicznie w synagodze, przy świetle czarnych świec, dźwiękach szofaru i otwartej świętej arce. Odczytuje się klątwy z dwóch ustępów Tory (Kpł 26, 14–45 oraz Pwt 28, 15–68), a po ich zakończeniu gasi się świece na znak, że nad wyklętym bezpowrotnie zgasło światło Niebios. Sąd rabinacki, w składzie trzech sędziów, nakłada klątwę na skazanego..., <https://pl.wikipedia.org/wiki/Cherem>, [dostęp 16.10.2019 r.]

⁶¹² Historia Józefa z Rohatyna brzmi u Tokarczuk następująco:

Największym przeżeniem napeliła ją historia Józefa z Rohatyna, którego znała – był tu, z Jakubem, zimą. Człowiek ten poszedł do synagogi i publicznie przyznał się do błędu; wyśpiewał się ze swoich grzechów, wyznając wszystkie. Powiedział o łamaniu szabatu, o nieprzestrzeganiu postów, o zakazanych stosunkach cielesnych i o tym, że modlił się do Szabtaja Cwi i Baruchji, że odprawiał kabalistyczne rytuały, że jadł zakazane pokarmy, o wszystkim tym, co działo się tutaj, gdy był Jakub. (...) I skazano tego Józefa rohatyńskiego na trzydzieści dziewięć różeg, ale to nic w porównaniu z resztą kary. Musiał rozwieść się z żoną, a swoje dzieci ogłosić bękartami. Został wygnany z rohatyńskiej gminy i nie wolno mu odgdy kontaktować się z Żydami. Ma się tulać po świece aż do śmierci. [w: O. Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014, s. 618]

Paweł Maciejko notuje tymczasem:

Józef z Rohatyna, który przyznał się do uczestnictwa w zakazanych obrzędach, opisał szczegółowo, jak podczas Paschy zjadł kromkę chleba z „czymś jeszcze” (wieprzowiną) i masłem a także wypił niekoszerne wino (...) publicznie wyznał swoje grzechy i opisał uczynki przed całym zgromadzeniem wiernych (...). Następnie wymierzono mu trzydzieści dziewięć razów batem, po czym padł na twarz na progu synagogi, ażeby wchodzący i wychodzący mogli stąpać po jego ciele. Rozwiódł się z żoną (...), a swoje dzieci ogłosił bękartami. Został wykluczony ze wspólnoty w Rohatynie i objęty dożywotnim zakazem wszelkich kontaktów z innymi Żydami. Miał się błąkać samotnie przez resztę swoich dni [w: P. Maciejko, *Wieloplemienny tłum*. Jakub Frank i ruch frankistowski, 1755-1816, przeł. Jacek Chmielewski, Wydawnictwo W Podwórkę, Gdańsk 2014, s. 57, 58]

Chmielowskiego powieść komentuje samą siebie: zawiera wypisy z innych ksiąg, przekraczając ich sensy przez wysiłek kompilacji.

Do zastanego porządku przednowoczesnego (czy to będzie porządek Idei czy też średniowieczny ustrój feudalny) jednostka może się dostosować, nie może go zmienić a jej zgoda lub niezgoda na ten porządek nie ma żadnego znaczenia. Samo pojęcie „zgody” jest nie do pomyślenia w ramach pojęciowych tego porządku. Tymczasem „ja” odseparowane aktywnie współtworzy porządek nowoczesny. W tym porządku nie ma legendarnych stworów ani hord dzikich bestii – każde terytorium opisują mapy, nie pozostawiając miejsce na tajemnice. Tokarczuk buntuje się przeciwko homogenicznej, przebadanej i kompletnie asemiotycznej czasoprzestrzeni nowoczesności⁶¹³. Obecnie już tylko wyjaśniają – wcześniej słowa miały własny ciężar, autorytet. W *Prawieku i innych czasach* chronologie osobiste postaci rozbijają jedność opowieści na części. W *Prowadź swój pług przez kości umarłych* zdarzenia zdają się zdeterminowane przez porządek wyczytany przez główną bohaterkę z gwiazd. W *Księgach Jakubowych* wykorzystuje się tradycję frankistowską i kabalistyczną by odkryć tajemnicę, nieciągłości, potencjał zmiany, jako powrót człowieka Oświecenia do świata sprzed map. Czy ten powrót się udaje?

Eliade pisze: niejednorodność przestrzeni człowiek religijny przeżywa jako przeciwieństwo między świętą przestrzenią – tzn. jedyną rzeczywistą, rzeczywiście istniejącą – a całą resztą, która otacza go jako bezkształtny przestwór⁶¹⁴. Tokarczuk przesycę swoje światy znaczeniem. Jenta jest cały czas obecna. Bohaterowie nigdy nie opuszczają świętej przestrzeni. *Sacrum* zawłaszcza *profanum*. Skoro świat przednowoczesny oferuje tak dużo, to czemu ograniczać swobodę kombinacji jego elementami? Narrator trzecioosobowy dzieli się wszechwiedzą z Jentą i „Resztkami” Nachmana po to tylko, by monologować po trzykroć w harmonii. Nadmiarowy⁶¹⁵ pansemiotyzm świata przednowoczesnego zdradza nowoczesną jednostkę przyzwyczajoną do instrumentalnego, zarządczego stosunku do rzeczywistości. Przez instrumentalny stosunek do rzeczywistości rozumiem, za Charlesem Taylorem,⁶¹⁶ efekt prymatu „rozumu instrumentalnego”, tj. takiego rodzaju racjonalności, którym posługujemy się, aby wyliczyć najbardziej efektywny sposób wykorzystania środków prowadzących do

⁶¹³ Podobnie Tomasz Mizerkiewicz: „stałym składnikiem „światopoglądu powieści” jest przeświadczenie, iż gatunek ten wyraża sytuację kogoś, kto utracił kontakt z obecną dawniej całością. (...) Zdezintegrowana forma powieściowa poświadczyc musi istnienie owej tęsknoty za totalnością o wiele dobitniej niż kiedyś. Dlatego zadomowiły się w niej takie style, jak mityczny, (...) W ‘Prawieku’ owa regeneracja mocy powieściowych i sił twórczych autora (oraz jego narratorów) bierze się właśnie z wyobraźniowego powrotu pisarki do pierwotnego stanu świata”, *Stylizacje mityczne...* dz. cyt., s. 107-108

⁶¹⁴ Mircea Eliade, *Sacrum a profanum. O istocie sfery religijnej*, przeł. Bogdan Baran, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008, s. 17

⁶¹⁵ O nadmiarze u Tokarczuk por. Magdalena Bieńkowska, *Hoffman-Schulz-Tokarczuk*, dz. cyt., s. 239-250;

⁶¹⁶ Charles Taylor, *Etyka autentyczności*, dz. cyt., s. 12

danego celu. Dyskurs Tokarczuk cechuje silna organizacja i nasycenie znaczeniem. Nie ma poszukiwania znaczenia, nie ma miejsc niezorności, miejsc niezrozumiałych, tj. opisanych jako miejsca, gdzie interpretacja zawodzi.

W tym świetle sylwetka Jenty odsłania nowe kształty: kształt nowoczesnego spojrzenia, które zna świat, bo go zmierzyło, zbadało, oceniło jego użyteczność. Świat widziany z satelity nie ma tajemnic i nie zawiera już niebezpieczeństw. Świat oglądany przez takie medium jest opanowany, przemierzony, można nim zarządzać, szukać w nim „nowych wrażeń”. To świat, w którym nie mieszka fatum, bo nic, co nieznanie i nie wynikające z poznanych reguł, nie ma tam prawa bytu. W tym miejscu jawi się z jasnością rodowód dopowiedzenia w twórczości Tokarczuk. Interpretacja się domyka: jeśli nie, sensy trzeba dopowiedzieć. Świat, którego przestrzeń znamy dzięki mapom, historię dzięki armiom wykopanych artefaktów i reguły dzięki naszej nauce, to świat, którego znaczenia również są znane. Jeśli nie są znane, to trzeba je dopowiedzieć. Dlatego żaden sens nie pozostaje nie wyjaśniony a znaczenia nie uszeregowane. Tokarczuk nie czyni wyłomu w narracyjnej wiedzy. Wrocławska autorka wybiera Jentę jako jedną z trzech źródeł dyskursu powieści. A przecież Jenta dostrzega tylko ukrytą warstwę zdarzeń: połączeń między nimi, które umykają racjonalnej analizie. Jaki to wybór? Paradoksalny: spojrzenie z góry, które ma nas prowadzić do celu i efektywnie zarządzać wziętą w posiadanie przestrzenią, generuje białe plamy na mapie. Jenty nie ograniczają przekonania i wierzenia jej świata. Jenta widzi nowocześnie, a zatem nic nie jest dla niej tajemnicą.

Pogoń za tajemnicą nie wyklucza głodu wiedzy, która ruguje tajemnice ze świata. Czy wierzy się w tajemnice? Oczywiście, że nie. Albo inaczej – to pół-wiara, pozbawiona ciemnego elementu. Bo jak inaczej wytłumaczyć, jednoczesność zachwyty nad potęgą działania uroczystej klątwy (zamanifestowanej przez wyjaśnienie słów Jenty przez narratora trzecioosobowego) i niewiary w strach przed nią? Uważny czytelnik, wmanewrowany w wielorakość trybów opowiadania, zauważy w jednym miejscu bez trudu, że narrator przytacza strach wobec klątwy w trzeciej osobie, bez identyfikacji z postacią: „Sobla, od kiedy usłyszała o klątwie, wie, że to wszystko źle się skończy. Czy klątwa obejmuje też rodzinę przeklętego? Na pewno. Panicznie się boi (...) Największym przerażeniem nappełniła ją historia Józefa z Rohatyna”.⁶¹⁷ Przytoczenie: znamie kronikarskiego obowiązku, praktyka zewnętrznego obserwatora. Efekt? Strach, którego nie można poczuć. Poziomy narracji zyskują widoczność. Napisać, że postać się boi, to przyznać się do porażki w opowiadaniu strachu. A jednak Tokarczuk wyznaje fiasko. Herem, będąca w jej oczach świadectwem czasów,

⁶¹⁷ Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, dz. cyt., s. 618

w których fakty i znaczenia miały ten sam status, świata w którym język był w świecie, a nie w umyśle, nie budzi jej lęku. Co najwyżej może nam powiedzieć, bez przekonania, że ludzie stamtąd, z tamtych er, odczuwali lęk. Narrator trzecioosobowy sytuuje się poza dyskursem *sacrum*. Szuka odnowienia przez ten dyskurs, ale z konsekwencją obserwatora nie wchodzi w pole jego oddziaływania.

Wszechobecność stylizacji mitycznej w prozie lat 90-tych (obecnej u takich autorów jak: Stasiuk, Tulli, Tokarczuk, Huelle, Szewc) interpretowano jako wyraz żywej obecności w naszej kulturze paradygmatu romantycznego, w którym mitologizowanie wynika z Schellingowskiego imperatywu tworzenia nowej mitologii jak i skłaniającej ku odrealnianiu życia duchowego narodu obcości państwowych instytucji i prawa w okresie rozbiorów. W tej wizji dzieło literackie kreuje przeciwwagę przeciwko wyjawiającemu scjentyzmowi. Mit łączy bowiem to, co religijne, literackie, społeczne i naukowe, zaś scjentyzm atomizuje i autonomizuje poszczególne sfery ludzkiej aktywności. Dla wielkich nazwisk polskiej kultury takich jak Schulz czy Strykowski, Kuśniewicz, Vincenz czy Stempowski mit również pełnił ważną rolę z zupełnie innych przyczyn. Bruno Schulz nazwie mitem czy też mitycznością pierwotny stan „słowa” w opozycji do rozwoju wiedzy i stanu „słowa” doby cywilizacji technicznej. Pierwotnemu „słowu” bliżej było do naturalności, pełni, takie „Słowo” było jednością, wielką uniwersalną całością. Teoria takiego „słowa” tożsama jest z teorią ontologii rzeczywistości. Rozwój wiedzy kawałkuje „słowo” pierwotne, rozpada się one na wiele nowych słów, słów izolowanych, fragmentarycznych. Osiągnięcie mityczności wymaga przezwyciężenia kryzysu teraźniejszości i powrotu do dzieciństwa, regresu, ruchu wstecz, odrzucenia fragmentu na rzecz szukania całości. Takie działanie to dla Schulza innowacja. Innowacje powodują powrót do minionego. Schulz zestawia mit i metaforę jako synonimy, zaś metaforę traktuje jako środek ratunku przed jednoznacznością, jednowymiarowością.⁶¹⁸

Dla rekonstrukcji pozycji mitologizacji we współczesnej literaturze polskiej badacze zwracają uwagę także na wpływ prozy iberoamerykańskiej z lat 70-tych (Marquez, Cortazar, Fuentes, Llosa) a także twórczości Mircea Eliadego i Claude’a Lévi-Straussa.⁶¹⁹ Krytyka mitograficzna w literaturoznawstwie powstała z inspiracji twórczością C. G. Junga (1875-1961) i J. G. Frazera (1854-1941). Znalazła się w zasięgu wpływów metodologicznych etnologii i antropologii kulturowej: Franza Boasa (1858-1942) i Ruth Benedict (1887-1948). Za

⁶¹⁸ Włodzimierz Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym...*, dz. cyt, s. 225-252

⁶¹⁹ Tomasz Mizerkiewicz, *Literatura obecna. Szkice o najnowszej prozie i krytyce*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2013, s. 88

czołowych przedstawicieli mitograficznego kierunku w badaniach literackich uważani są Maud Bodkin oraz Northrop Frye, ten ostatni tłumaczony na język polski dopiero od lat 90-tych.

Przyjrzyjmy się datom edycji. W 1965 roku wychodzi *Złota Gałąź* Frazera, *Wzory kultury* Ruth Benedict w 1966 roku, *Żywiół i ład* Rogera Caillois w przekładzie Anny Tatarkiewicz w 1973 roku, zaś *Poetyka mitu* Eleazara Mieleńskiego w 1981 roku (przekład Józef Dancygier). Trudno o zmierzenie na ile wejście w obieg kulturalny tych pozycji wpłynęło na dzieło Tokarczuk. Jesteśmy w sferze przybliżeń i supozycji.

Artykuł Maud Bodkin pojawia się w 1969 roku w *Pamiętniku Literackim*.⁶²⁰ Stawia w nim ona, jak to określa, hipotezę badawczą, że w tekście literackim potrafimy rozpoznać wzorzec archetypowy, który przetrwał „pośród przemian z wieku na wiek, temat wieczyście trwały”, istniejący w powszechnej wyobraźni, w pewnym stopniu zorganizowany i ukształtowany⁶²¹. Owe wzorce stanowią psychiczne relikty niezliczonych przeżyć tego samego typu, determinujące przeżycia indywidualne. Swe przetrwanie w kulturze zawdzięczają sile ekspresji, a przez to wyzwala typowych emocji ludzkich.⁶²² Dla Bodkin *Hamlet* przechowuje archetyp dwuznacznego uczucia dziecka wobec rodziców – uwielbienia/lojalności i złości/zazdrości.

Mieleński podnosi, że mitologia ma dalekosiężne dążenia poznawcze, podporządkowane harmonizującemu i porządkującemu widzeniu świata, w którym niedopuszczalne są najdrobniejsze elementy chaosu. Przekształcenie chaosu w kosmos stanowi podstawowy sens mitologii⁶²³. Myślenie logiczne w mitocie cechuje „pełność” - jest słabo oddzielone od elementów emocjonalnych, afektywnych i ruchowych⁶²⁴. Uogólnianie operuje kategoriami konkretnymi i osobowymi, gdy tymczasem uogólnianie naukowe oparte jest na zasadzie logicznej hierarchii od konkretnego do abstrakcji i od przyczyn do skutków. Pojęciu prawa naukowego przeciwstawione są pojedyncze zdarzenia, zasadzie naukowej - „początek” w czasie, zaś procesowi przyczynowo-skutkowemu materialna metamorfoza. W nauce struktury są pierwotne wobec zdarzeń, natomiast w mitocie struktury zostały zrodzone przez zdarzenia.⁶²⁵ Znacznie bardziej niż na ułożenie harmonijnych stosunków między jednostką a społecznością mit nastawiony jest na harmonizację kontaktów grupy społecznej z naturą. Mit jest głęboko społeczny, a nawet socjocentryczny, gdyż obowiązująca w nim skala wartości

⁶²⁰ Maud Bodkin, *Wzorce archetypowe w poezji tragicznej*, „Pamiętnik Literacki” 60/2, 1969 r., przełożył Przemysław Mroczkowski, s. 211-231

⁶²¹ Tamże, s. 215

⁶²² Tamże, s. 221

⁶²³ Eleazar Mieleński, *Poetyka mitu*, przełożył Józef Dancygier, przedmową opatrzyła Maria Renata Mayenowa, PIW, Warszawa 1981, s. 209, s. 255

⁶²⁴ Tamże, s. 206, 204

⁶²⁵ Tamże, s. 207

określana jest przez wspólny interes rodu, plemienia, miasta, państwa.⁶²⁶ Mitologiczny system znaczeń zachowuje orientację na przeszłość - opowiada o niej jako podstawowej formie wyrażania siebie.⁶²⁷ Badacz z Charkowa wyróżnia mity archaiczne, w których mamy do czynienia z czasem mitycznym i praprzodkami-demiurgami, i bardziej rozwinięte mitologie, w których bogowie rządzą światem. W mitach archaicznych istotą sprawy nie jest pochodzenie kosmosu w ogóle, ale terenu żywiącego grupę rodzinno-rodową.⁶²⁸

Ernst Cassirer przedstawia mit jako formę myślenia, które wyznaczają następujące zasady: jednego planu istnienia (1), prapredykatywności (2), konkrescencji i koincydencji (3), *pars pro toto* (4), *post hoc ergo propter hoc* (5) i *juxta hoc ergo propter hoc* (6) oraz koncentracji myślenia mitycznego (7). Cechy te nie są przypadkowe, ale wynikają w sposób konieczny ze struktury myślenia mitycznego.

Mit nie rozróżnia rzeczywistego i wyobrazonego, nie rozróżnia myśli i bytu. Podstawą myślenia mitycznego jest utożsamienie i ujednolicenie np. jawy i snu, nazwy i desygnatu (1). Słowo nie oznacza nazwy rzeczy, lecz jest rzeczą samą. Dla myślenia mitycznego wszystkie treści są stłoczone na jednym poziomie bytu. To, co postrzegane (widziany obraz, słyszane słowo), posiada realny charakter. Zarówno imię własne człowieka jak i jego podobizna, są jego *alter ego*: to, co je spotyka, spotyka też samego człowieka.⁶²⁹ Brakuje głębi, wydzielenia pierwszego planu i tła, nie ma poziomów rzeczywistości. Mit skupia się na „tu i teraz” swojego przedmiotu. Nie ma on potrzeby ani możliwości, by to, co dane tu i teraz, korygować, krytykować i ograniczać jego obiektywność, mierząc ją tym, co nie jest dane, tym, co przeszłe bądź przyszłe. Jeśli nie ma takiego probierza, wówczas wszystko, co się w ogóle pojawia, zostaje stłoczone na jednej płaszczyźnie.⁶³⁰

A zatem dochodzi do powszechnej spirytualizacji a jednocześnie materializacji treści duchowych: duchowe własności i zdolności jawią się myśleniu mitycznemu jako związane z jakimś określonym, materialnym substratem. Np. w egipskich ceremoniach koronacyjnych wszystkie atrybuty boga zostają przeniesione na faraona przez poszczególne regalia: berło, miecz, bicz. Nie symbolizują tych atrybutów, lecz są ich nośnikami.⁶³¹ Natomiast choroba, mówiąc językiem mitu, nie jest procesem zachodzącym w ciele, ale demonem, który wziął chorego w posiadanie.

⁶²⁶ Tamże, s. 210-211

⁶²⁷ Tamże, s. 212

⁶²⁸ Tamże, s. 244

⁶²⁹ Ernst Cassirer, *Filozofia form symbolicznych. Część druga. Myślenie mityczne*, przekład, wstęp i opracowanie Andrzej Karalus i Przemysław Parszutowicz, Kęty 2020, Wydawnictwo Marek Derewiecki, s. 79

⁶³⁰ Tamże, s. 71

⁶³¹ Tamże, s. 96

Mit zna tylko to, co istnieje bezpośrednio i to, co bezpośrednio oddziałuje. Relacje, które ustanawia, nie są intelektualnymi powiązaniem, ale rodzajem spoiwa, które łączy nawet bardzo odmienne elementy.⁶³² Mit tworzy nierozróżnialne jedności konkretno-obrazowe: ustanawia relacje, w których elementy idealnie odnoszą się do siebie wzajemnie, stając się praktycznie identyczne. Kontakt przestrzenny bądź czasowy między elementami, odległe podobieństwo, przynależność do tej samej „klasy” lub „rodzaju” – mit dzięki tym działaniom znosi wielorakość, tworząc substancjalną jedność (3). Dany obiekt, o ile staje się przedmiotem zainteresowania mitu, przestaje być traktowany oddzielnie, cechuje bowiem przynależność do innych obiektów, z którymi jest utożsamiany. Tam, gdzie mit buduje jakąś relację, pozwala członkom tej relacji płynnie w siebie przechodzić i wzajemnie się ze sobą łączyć (reguła konkrescencji, wyrastania). Dotyczy to zarówno przestrzeni jak i czasu a także liczby. To, co ma tę samą liczbę, jest z punktu widzenia mitu, jedną istotą, która tylko maskuje się w różnych formach swego przejawiania.⁶³³

Mitowi obce jest wyobrażenie powszechnej prawidłowości. Jedyną relacją porządkującą rzeczywistość jest dla mitu relacja tożsamości. Gdziekolwiek ustanowi jakąś określoną relację między dwoma członami, to relacja zamienia się w stosunek identyczności.⁶³⁴

W micie wszystko może być wszystkim i zmienić się we wszystko. Mitem rządzi zmienność, prawo metamorfozy: rzecz, zjawisko, sąd może w każdej chwili rozpaść się lub zmienić kształt (2).

Każda styczność w przestrzeni i czasie traktowana jest jako związek przyczynowo-skutkowy (5). Myślenie mityczne nie jest w stanie zaakceptować idei zdarzenia „przypadkowego”. Tam, gdzie mówimy o przypadku z punktu widzenia nauki, świadomość mityczna kategorycznie domaga się przyczyny i w każdym pojedynczym wypadku ustala taką przyczynę.⁶³⁵ O ile myślenie naukowe szuka jednoznacznego związku między określonymi przyczynami i określonymi skutkami, myślenie mityczne dysponuje „pełnym wyborem przyczyn” – wszystko może powstać ze wszystkiego, ponieważ wszystko może mieć czasową bądź przestrzenną styczność ze wszystkim.⁶³⁶ Zgodnie natomiast z zasadą *juxta hoc, ergo propter hoc*, zwierzęta, które pojawiają się o określonej porze roku, przynoszą ją, są jej twórcami. Cassirer znajduje określenie na intensywność, z jaką myślenie mityczne podchodzi do przyczynowości: hipetrofia przyczynowego „instynktu”. O ile myślenie naukowe stara się

⁶³² Tamże, s. 103

⁶³³ Tamże, s. 192

⁶³⁴ Tamże, s. 316

⁶³⁵ Tamże, s. 85

⁶³⁶ Tamże, s. 84

pojąć indywidualne zdarzenie jako szczególny przypadek ogólnego prawa, ale nie pyta o dalsze „dlaczego”, myślenie mityczne kieruje pytanie „dlaczego” ku temu, co szczególne, indywidualne, jednorazowe.⁶³⁷ Dociekanie przyczynowości tak samo pochłania zatem myśl mityczną jak i nowoczesną – w tej mierze Jenta tłumacząca zasadę działania świata, np. „machiny mesjańskiej”, wyraża także, mówiąc po Cassirerowsku, mityczną hipertrofię przyczynowego instynktu.

Pars pro toto znaczy część za całość, jednak w micie część nie tyle zastępuje całość, ale jest całością, nie tylko jeśli chodzi o relacje między całością a jej częściami, ale także między rzeczą a jej właściwościami (4). W obciętych włosach czy paznokciach człowieka wciąż zawarty jest cały człowiek. Właściwość nie jest określeniem przysługującym rzeczy, ale całością tej rzeczy widzianą i wyrażaną tylko z pewnej strony.⁶³⁸

Tomasz Mizerkiewicz wprowadza dwurodzajową klasyfikację kategorii mityczności w dziele literackim. Istnieje zatem grupa tekstów, w której zostają wykorzystane fabuły, postaci i motywy mitologiczne. Poznański badacz określa je mianem mitologizacji. Drugi rodzaj tekstów naśladuje cechy autentycznej opowieści mitycznej. Mizerkiewicz nadaje tego rodzaju naśladownictwu nazwę „stylizacji mitycznych”.⁶³⁹ Stanowi ono sygnał wzięcia mityczności w cudzysłów, wyobcowuje bowiem mityczność ze współczesności, jako język niewspółczesny, obcy. Pisarze tej tradycji nie chcieli bowiem spójnych światopoglądów, „uciekali z utopii”.⁶⁴⁰

Czy takie ramy pojęciowe przystają do uniwersum Tokarczuk? Czy dla Tokarczuk mityczność jest w cudzysłowie? Odpowiedź na to pytanie wymaga uwag wyjściowych: Tokarczuk przyjmuje mityczność za język własny z udaną naiwnością.⁶⁴¹ To nie stylizacja, brak tu znaków dystansu. Jeśli przyjmiemy, że owa udana naiwność, nadmiar dobroćliwości za znak dystansu, to zmienia postać rzeczy. W jednym z wywiadów pisarka mówi:

Dunin: Przyszła mi do głowy ta dusza, bo spotkałam się z opiniami, że *Opowiadania bizardne* są zbyt dobroduszne...

Tokarczuk: Niektórzy potrzebują stymulacji... Może dobroduszość jest dla nich zbyt mało ekscytująca.

Dunin: To właściwie piękne określenie. Dobroduszość ma wiele synonimów: łagodność, pozytywne nastawienie do świata. Słownik synonimów podaje też delikatność, tolerancję i pojednawczość.

⁶³⁷ Tamże, s. 86

⁶³⁸ Tamże, s. 103-105

⁶³⁹ Tomasz Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, dz. cyt., s. 10-11

⁶⁴⁰ Tamże, s. 57

⁶⁴¹ podobnie Tomasz Mizerkiewicz: „akt narracji dokonuje się dzięki <mądrej> naiwności”, tamże, s. 109; Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński piszą z kolei o „celowej naiwności”, Przemysław Czapliński, Piotr Śliwiński, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, dz. cyt., s. 247-249

Tokarczuk: Także pewną naiwność, prawda? Dziś chyba nikt już nie chce być dobrą duszą, wszyscy woleliby być cynicznymi cwaniakami z seriali. Może i mam te cechy, w każdym razie mój awatar, którego wysyłam do pisania – te cechy posiada.⁶⁴²

Dobroduszość wydaje się samowyjaśniającą się etykietą, ale zatrzymajmy się przy niej.

Powrócę w tym miejscu do sceny rzucenia klątwy na Franka przez lwowską gminę żydowską. Ironiczny akapit o wszechobecności małych, „prywatnych” złorzeczeń nie odwraca wydzwiku tęsknoty za porządkiem przednowoczesnym. Jaka jest jego funkcja? W tym akapicie wypis wreszcie milknie. Dobywa się autentyczny głos o bzdurnym, nieistotnym drobiazgu. Tembr tego głosu? Dobroduszny i dziecinny. Posłuchajmy: „Patrzcie, oto więcej jest takich klątw dookoła (...) Wielu ludzi ma je wokół siebie, niczym żelowate księżycy na zamartwych orbitach otaczających ludzkie serca”.⁶⁴³ Charles Taylor pisze, że ważnym późnowiktoriańskim motywem było wyrażanie smutku za utraconą wiarą w Boga przez ukazywanie dawnego świata jako dziecinnego (np. *Piotruś Pan*).⁶⁴⁴ W eseju *Czym jest oświecenie?* Immanuel Kant dowodzi, że oświecenie polega na odwadze porzucenia stanu niedojrzałości, tj. stanu woli, w którym przyjmujemy czyjś autorytet, by on pokierował naszym postępowaniem na obszarze, gdzie należy posługiwać się rozumem.⁶⁴⁵ Olga Tokarczuk urodziła się i wychowała na Ziemiach Odzyskanych. W Klenicy w lubuskim mieszkała do dziesiątego roku życia, gdzie jej rodzice – nauczyciele – wykładali na uniwersytecie ludowym. Mieszkała z rodzicami w myśliwskim pałacu Radziwiłłów z 1884 r., pełnym „kominków, ogromnych luster i tajemniczych przejść i strychów”.⁶⁴⁶ W Kietrze w opolskim chodziła do szkoły podstawowej i liceum. Kietrz został w 1945 roku prawie całkowicie zniszczony.

Formacja kulturowa Ziemi Odzyskanych stanowiła przedsięwzięcie na wskroś oświeceniowe: wyrażała się w budowie nowego porządku, na nowych zasadach, na nowej ziemi, z nową, egalitarną strukturą społeczną, bez dawnych punktów odniesienia (Kościoł, dwór, inteligencja wielkomiejska), których oddziaływanie brało się z siły przyzwyczajenia, zwyczaju, autorytetu. Dzieło Tokarczuk, jedno z najsilniejszych uobecnień Oświecenia we współczesnej kulturze polskiej, ukazuje to, co Oświecenie odrzuca, jako domenę dzieciństwa. Podmiotowość oświeceniowa zakłada, że tylko człowiek jest źródłem legitymizacji ustanowionego porządku. By go oprzeć na jakiejś podstawie, nie sięgamy do żadnych

⁶⁴² <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-olga-tokarczuk-rozmowa> [dostęp: 20.10.2019 r.]

⁶⁴³ Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, dz. cyt., s. 621

⁶⁴⁴ Charles Taylor, *A Secular Age*, dz. cyt., s. 564

⁶⁴⁵ Michel Foucault, *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, tłumaczenie i wstęp Damian Leszczyński i Lotar Rasiński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa-Wrocław 2000, s. 278-279

⁶⁴⁶ *Radość narracji. Rozmowa z Olgą Tokarczuk*, rozm. Stanisław Bereś, „Dykcja” 1998, nr 9/10, s. 71

transcendentnych rękojmi, „natury rzeczy” czy Boga, lecz do wrodzonej i niezbywalnej godności każdego człowieka, do jego potrzeb. Człowiek nowoczesny, skonfrontowany z pustką i bezsensem materialnej rzeczywistości, samej w sobie pozbawionej znaczenia, tworzy porządek, który projektuje na rzeczywistość.⁶⁴⁷ Ta narracja posiłkuje się kantowską binarnością dojrzałe/niedojrzałe, odwaga/tchórzostwo. W *Poetyce mitu* Eleazar Mielecinski o specyfice mitów pisał tak: kardynalną cechą mitu jest sprowadzenie istoty przedmiotów do ich genezy: objaśnić otaczający świat, to tyle co opowiedzieć historię jego protworzenia. (...) Źródła tego typu wyobrażeń tkwią w mitologicznym utożsamianiu początku i zasady, następstwa czasowego i przyczynowo-skutkowego, w wyobrażaniu procesu przyczynowo-skutkowego jako materialnej metamorfozy.⁶⁴⁸ Następnie Mielecinski, na podstawie badań autorstwa Piageta, określa jako analogiczne wyobrażenia dzieci o pochodzeniu przedmiotów. W zredagowanym przez Tokarczuk *Krytycznym słowniku analizy jungowskiej* hasło mit zdefiniowano jako opowieść o zetknięciu się z archetypami, metafora dla funkcjonowania archetypu *per se*. Jakie to funkcjonowanie? Opowieści mityczne ilustrują to, co dzieje się, gdy archetyp nie jest niczym ograniczony i nie istnieją żadne świadome działania ze strony człowieka. Współczesny człowiek tworzy mity tak samo, jak jego przodkowie. Niekiedy zachodzi potrzeba nawiązania utraconego kontaktu z archetypami w formie regresji. Regresją Jung nazywał próbę uniknięcia rzeczywistości, ale także poszukiwanie nowych mitogemów. W krótkim okresie ma ona walor terapeutyczny i wzmacniający osobowość.⁶⁴⁹

Komentując przełomową rolę jaką odegrały *Przypadki Robinsona Crusoe* w demitologizacji literatury Mielecinski notuje jej paradoksalność i wewnętrzną sprzeczność: Defoe bazował na rzeczywistych dziennikach podróżników i piratów, kreśląc drobiazgowy opis pracowitych dni bohatera. Ale akcja ma przebieg „kosmiczny”: na bezludnej wyspie Robinson powtarza proces tworzenia cywilizacji i ustanawia porządek społeczny niczym mitologiczny „bohater kulturowy”. Robinsonadę można porównać do mitu. Może ją określić jako nowy mit mieszczański.⁶⁵⁰ Wodzony intuicją Mielecinskiego szukam w twórczości Olgi Tokarczuk podobnych paradoksów: tam, gdzie pisarka mitologizuje, szukam śladów oświecenia, racjonalności i nowoczesnej tożsamości.

⁶⁴⁷ Charles Taylor, *A Secular Age*, dz. cyt., s. 588

⁶⁴⁸ Eleazar Mielecinski, *Poetyka mitu...*, dz. cyt., s. 214

⁶⁴⁹ Andrew Samuels, Bani Shorter, Fred Plaut, *Krytyczny słownik analizy jungowskiej*, tłum. Wojciech Bobecki, Lidia Zielińska, red. Olga Tokarczuk, konsultacja naukowa wydania polskiego Zenon Waldemar Dudek, Oficyna Wydawnicza Unus, 1994, hasło: regresja, s. 173-174

⁶⁵⁰ E. Mielecinski, *Poetyka mitu...*, dz. cyt., s. 349-350

Tokarczuk, jak na dziecko Oświecenia przystało,⁶⁵¹ wyraża swój rodowód myślowy przez umieszczenie porządku przednowoczesnego po negatywnej stronie wskazanych dyktomii (dzieciństwo, regresja, nieświadomość/niedojrzałość). Podobnie jak w *Weiserze Dawidku* Pawła Huelle, aby sięgnąć do nadprzyrodzonego, będącego źródłem tego, co twórcze, trzeba się cofnąć do czasów dzieciństwa albo rzucić w otchłań szaleństwa (postać Żółtoskrzydłego z *Weisera Dawidka*), trzeba być jak ksiądz Chmielowski, który czyta o dziwach w księgach starożytnych i w swoim przednaukowym pojmowaniu opisuje je jako obiektywnie istniejące. Obcujemy z dawnymi wiekami przez mediację dobroduszej naiwności. *Nowe Ateny* mają w Księgach Jakubowych do odegrania rolę pretekstu, wehikułu i kulturowego wzorca dobrotliwego zachwyty, a zarazem komentarza wobec tego zachwyty nad umarłymi kategoriami świata przednowoczesnego, którego tajemnice pisarka resuscytuje swą twórczością.

Co rozumieć pod sformułowaniem formacja kulturowa Ziemi Odzyskanych? W latach 1946-1947 na XVII i XVIII zjeździe delegatów Związku Muzeów w Polsce zdecydowano, że największą kulturotwórczą rolę na Ziemiach Odzyskanych mają odegrać prehistoryczne i wczesnohistoryczne działy muzeów państwowych, zaś w drugiej kolejności działy etnograficzny i przyrodniczy.⁶⁵² W 1948 roku w Operze Państwowej w Poznaniu wystawiono balet „Swantewit” o słowiańskim bożku Światowicie, którego najważniejszym miejscem kultu była rugijska Arkona, zniszczona przez duńskiego króla Waldemara w 1169 roku. Centralny element scenografii, posąg bóstwa, przypominał „Światowida” ze Zbrucza. Balet pokazano w ramach Światowego Konkresu Intelktualistów w Obronie Pokoju, gdzie widział go m. in. Picasso i Le Corbusier.⁶⁵³ Arkady północnego skrzydła odbudowanego Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie udekorowano statuetkami bożków i archaizujących reliefowych plaket rzeźbiarza Sławomira Lewińskiego (1919-1999), o tematyce wczesnosłowiańskiej.⁶⁵⁴ Otrzymanie Ziemi Odzyskanych przez Polskę porównywano do odkrycia Ameryki, Słowińców i Kaszubów zaś do Indian. Powieść historyczna po 1945 roku sięgnęła do mitu piastowskiego i posługiwała się mitologią słowiańską przeciwstawioną germańskiej by przywrócić

⁶⁵¹ Podobnie Ryszard Koziołek pisze: „Fascynacja mitami i oświeceniowy racjonalizm wydają się rażącą sprzecznością, ale nie w twórczości Tokarczuk”, Ryszard Koziołek, *Pani Literatura*, „Tygodnik Powszechny”, nr 42 (2019), s. 15

⁶⁵² Szymon Piotr Kubiak, *Archeomoderna. Polska sztuka nowoczesna i mity państwowotwórcze*, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Szczecin 2021, s. 6

⁶⁵³ Tamże, s. 26, 16, 27

⁶⁵⁴ Tamże, s. 69-70

świadomości społecznej nowe ziemie zachodnie i północne. Dla nowych ziem charakterystyczne były wydawnictwa popularyzujące baśnie i mity ludowe.⁶⁵⁵

Z książki *Święta Dzida Bolesława – podania, legendy i baśnie Ziemi Lubuskiej* (wybór: Janusz Koniusz, ilustracje: Jan Marcin Szancer) Olga Tokarczuk uczyła się czytać.⁶⁵⁶ Wydanie z 1970 roku⁶⁵⁷ zawiera baśnie zebrane w osiem grup tematycznych (O białogłowach, O królach, księżciach i rycerzach, O diablach i wiedźmach, O zbójcach i złodziejach, O skarbach, wodnikach i rusałkach, O skrzatach i kwiecie paproci, O chłopach, panach i mieszczanach, O drzewie przyjaznym człowiekowi), zaczerpnięte z opracowań naukowych, w tym etnologicznych,⁶⁵⁸ kronik miejskich, a także „wątków” przekazanych autorom przez lokalnych mieszkańców. Jak pisze Kamila Gieba, teksty spisane głównie przez Izabelę Koniusz, Helenę Rutkowską i Marię Zientarę-Malewską, zaślyszane od wiejskich informatorów, stanowią tylko 21% wszystkich tekstów. W tomie przeważają utwory autorskie, ale większość to adaptacje baśni, podań i legend niemieckich, niekiedy zaczerpnięte z kronik miejskich (62%). (...) Nie możemy mówić w tym przypadku o literackiej adaptacji folkloru jako tworzywa literackiego, a raczej o folkloryzmie, czyli instrumentalnym wykorzystaniu tekstów bazujących na pewnych elementach folkloru, które w imię określonych celów zostają wyrwane ze swojego naturalnego, ludowego otoczenia i przeniesione w nowy, obcy kontekst.⁶⁵⁹ W tych opowieściach Słowianie walczą z Niemcami z pomocą bóstw, klątw i magicznych przedmiotów. Dawne, pozaświatowe i mityczne przynależą do świata słowiańskiego. W tytułowej baśni *Złota Dzida Bolesława* do Bolesława Chrobrego, przebywającego w Bytomie Odrzańskim, przybywa posłaniec. Przekazuje informację o oblężeniu Krosna Odrzańskiego przez „Niemych”. Po zdaniu relacji władcy informator umiera z wyczerpania. Bolesław wyrusza na pomoc zaatakowanemu grodowi. Pod jego bramami zostaje pojmany i przewieziony do nienazwanego „grodziska”. W niemieckim lochu, w przeddzień egzekucji, materializuje się znikąd złota dzida. Towarzyszy temu głos tłumaczący, że można jej użyć tylko do obrony. Z pomocą magicznej dzidy Bolesławowi udaje się zbiec do Krosna. Bohater bajki wchodzi w styczność z cudowną dzidą poza znanym światem – u Niemców.⁶⁶⁰ Tylko dzięki magicznej interwencji udaje mu

⁶⁵⁵ Erazm Kuźma, hasło: mit w literaturze, mitotwórstwo [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka, Mirosława Puchalska, Małgorzata Semczuk, Anna Sobolewska, Ewa Szary-Matywiecka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo, Wrocław Warszawa Kraków 1995, s. 636-647

⁶⁵⁶ *Czytanie to awantura - Biblioteka Olgi Tokarczuk*, <https://www.youtube.com/watch?v=L1WEV7BoaWE>, dostęp 16.01.2022 r. (02:29 nagrania)

⁶⁵⁷ *Święta Dzida Bolesława – podania, legendy i baśnie Ziemi Lubuskiej*, słownik, źródła, komentarze i bibliografię opracował: Janusz Koniusz, przedmowa Eugeniusz Pauksza, ilustrował Jan Marcin Szancer, Wydawnictwo Poznańskie, 1970

⁶⁵⁸ Np. Wilibald von Schulenburg, *Wendische Sagen*

⁶⁵⁹ Kamila Gieba, *Literatura ludowa jako tworzywo ideologii, czyli o związkach folkloryzmu z mitem ziem odzyskanych (na przykładzie zbioru baśni, podań i legend Ziemi Lubuskiej Złota dzida Bolesława)*, „Teksty Drugie” 2013, 3, s. 257-258,

⁶⁶⁰ Jak pisze Violetta Wróblewska, Bohater, aby doświadczyć działania czarów, musi opuścić → dom rodzinny, znaną ekumenę i udać się w obszary obce. Zetknięcie się z cudem odbywa się poza → czasem i miejscem codziennej egzystencji (...) Bohater

się pokonać wroga. Cudowny przedmiot stanowi element świata immanentnego – nikt się temu nie dziwi, nikt tego nie kwestionuje. Bez cudowności bohater nie przeciwdziałaby przeciwności losu, ale nie jest to cudowność pochodzenia pozaświatowego.

W 1945 roku nowe ziemie potrzebowały nowych nazw. To, co było przed, zostaje zatarte, spolszczone. W latach 1945-1950 przy Ministerstwie Administracji Publicznej działała Komisja Ustalania Nazw Miejscowości i Obiektów Fizjograficznych. Jej zadaniem była rekonstrukcja i kreowanie polskich nazw miejscowych, wodnych i górskich na ziemiach zachodnich i północnych. Nazwy miały brzmieć po polsku (a także, o ile to możliwe, kontynuować historycznie poświadczoną formę), ułatwiać działanie administracji, komunikacji, łączności a także wpływać na poczucie stabilizacji i swojskości u przesiedleńców i przeciwdziałać „psychozie tymczasowości”. Działali w niej geografowie, historycy i językoznawcy: K. Nitsch, W. Taszycki, M. Rudnicki, S. Urbańczyk, J. Safarewicz, S. Rospond i L. Zabrocki. Efektem pracy komisji było ponad 30 tysięcy nazw, które publikowano w „Monitorze Polskim”. Przed wprowadzeniem nazwy komisyjnej polskie nazwy nadawały władze i instytucje różnych szczebli (kolej, poczta, sołectwo, leśnictwo), a także miejscowa ludność. Czasem nowa, historycznie uzasadniona nazwa, była przyjmowana przez mieszkańców niechętnie i bojkotowana. Nazwy przedkomisyjne wiodły żywot półoficjalny, jedynie po części efemeryczny. Nazwy owe były kalkami, pozostawiając pod sugestią formy niemieckiej, adaptowanej graficznie, morfologicznie, semantycznie (Piotrolesie, niem. Peterswalde, ust. Pieszyce) bądź fonetycznie. Zdarzały się twory pamiątkowe (Chrobrówka, ust. Kamienica nad Nysą Łużycką), przeniesienia nazw z terenów kresowych (Druskienniki, ust. Sieroszowice). Upodobanie do przyrostka -sk i -ec mieli twórcy nazw kolejowych (Mirowsk, niem. Friedland, ust. Mieroszów; Gombiec, niem. Hummelstadt, ust. Lewin Kłodzki). Aby dodatkowo skomplikować obraz sytuacji dodajmy, że w latach trzydziestych władze hitlerowskie przeprowadziły na Śląsku ogromną, obejmującą kilka tysięcy miejscowości, akcję zniemczenia nazw miejscowych pochodzenia słowiańskiego. Ponadto niekiedy nazwy niemieckie stanowiły kalki pierwotnych nazw polskich (podwrocławska wieś Bettlern od polskiej nazwy Żebracze).⁶⁶¹

zazwyczaj otrzymuje → przedmiot magiczny, który z pozoru wygląda jak rzecz codziennego użytku (m.in. stół, buty, czapka, kij), a w określonych okolicznościach, nierzadko po wymówieniu stosownej → formuły, spełnia → życzenia, m.in. zapewnia szybki transport, pożywienie, → pieniądze, zwycięstwo w walce, Violetta Wróblewska, hasło: cudowność, *Polski słownik bajki ludowej*, red. Violetta Wróblewska, <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=228> [dostęp: 05.06.2022 r.]

⁶⁶¹ Bogdan Siciński, *Ustalanie polskich nazw miejscowości na Ziemiach Zachodnich jako złożony proces kształtowania się fragmentu normy językowej (na przykładzie Dolnego Śląska)* [w:] *O zagrożeniach i bogactwie polszczyzny. Forum Kultury Słowa*, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1995, red. Jan Miodek, s. 171-178

Dla naszych ustaleń ważne są następujące fakty: komisja państwowa unikała niemieczyny i szukała nazwy w oderwaniu dotychczasowej niemieckiej nazwy (za wyjątkiem mających już tradycję w polszczyźnie, np. Malbork, Frombork, Lębork), jej działania sankcjonował świat nauki, którego ekspertyzy były czasem oprotestowywane przez nowych mieszkańców, tworząc chaos nazewniczy, współlistnienie wielu wariantów, będących kalkami, tłumaczeniami i naukowymi rekonstrukcjami. Nowy ład onomastyczny stworzył nową rzeczywistość. Oparto go na radykalnym zerwaniu z niedawną przeszłością. Aby go zbudować sięgnięto do początków, do czasów historycznych, ale niepamiętnych. Budowniczości owego ładu wywodzili się ze świata nauki i działali często w kontrze wobec mieszkańców jak i lokalnych instytucji. Tokarczuk napisze w 2016 roku, że polskie nazwy na powojennych mapach są „banalne i nadane bez polotu, jakby Polska została zaskoczona ogromem zjawiska, a sama Komisja Ustalania Nazw Miejscowości (...) była zmęczona i zabrakło jej pomysłów”⁶⁶².

Czy to ważne? Nazwy własne w większym stopniu niż wyrazy pospolite i ich połączenia przechowują i ujawniają elementy naszego dziedzictwa kulturowego.⁶⁶³

O micie o Tokarczuk pisze się uniwersalistycznie, bez próby kontekstualizacji w konkretnym doświadczeniu historycznym a także w opozycji wobec racjonalności.⁶⁶⁴ Kultura Ziemi Odzyskanych to kultura początków: niemal całkowitej destrukcji na wiosnę 1945 roku, nowego porządku po 1945 roku, nowych (starych) nazw, mitu, mitologii i mityzacji w służbie zasiedlenia, zdomowienia i stabilizacji, potrzeby nowych opowieści o nowym świecie w ruinach starego. Pisze Tokarczuk:

Jako pisarka mam szczęście, że na skutek działania młynów historii dostało mi się takie miejsce jak Dolny Śląsk. To wielki prezent otrzymać do życia krainę, która nie jest wyczerpująco opowiedziana w języku i kulturze, do której należę. Wszystko trzeba zacząć od nowa.⁶⁶⁵

O wywózkach Polaków z okolic Truskawca w *Ostatnich historiach* Paraskewia mówi w mowie pozornie zależnej: „każda wiosna, która przyjdzie, będzie nowym czasem, nową epoką, wobec której nie obowiązują nowe ustalenia.(...) Także czas został zniesiony dekretem”.⁶⁶⁶

⁶⁶² Cyt. za Karolina Kuszyk, *Poniemieckie*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019, s. 51, w bibliografii tej książki nie jest wskazana lokalizacja przytoczonego cytatu, zaś w tej wskazanej go nie ma

⁶⁶³ Bogdan Walczak, *Rola nazw własnych w języku i kulturze*, „Onomastica” LXI/2, 2017, s. 28

⁶⁶⁴ Dobrym przykładem jest tu książka T. Mizerkiewicza, *Stylizacje mityczne...*, dz. cyt., gdzie czytamy, m. in., bezceremonialne łamanie praw zdrowego rozsądku zmuszało do rozmyślań nad fenomenami nadprzyrodzonymi i zanurzało myśl w wieczności, s. 104

⁶⁶⁵ Olga Tokarczuk, *D. [w:] Dolny Śląsk w tworzeniu*, red. Izolda Topp, Andrzej Saj, Piotr Jakub Fereński, Wrocław 2016, Ośrodek Kultury i Sztuki, s. 187

⁶⁶⁶ Olga Tokarczuk, *Ostatnie historie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016, s. 174

Oświeceniowy racjonalizm, mit, destrukcja starego porządku i powstanie nowego, gdzie nie wydaje się trwałe – te wszystkie mechanizmy należy zbadać w ich zazębieniach, sprzecznościach i wynikaniach. Nawet jeśli rodzą paradoksy i sprzeczności. Jako pełne wewnętrznej sprzeczności jawi się na przykład zastosowanie przez narratora techniki punktów widzenia, właściwej formacji modernistycznej. Nowoczesność wycofującego się z wszechwiedzy narratora brana jest w cudzysłów, gdy narrator ów „powraca”, ironicznie komentując ograniczenia poznawcze depozytorariuszy punktów widzenia (Nachmana, Jenty, itp.).⁶⁶⁷

T. S. Eliot paralelne użycie przez Joyce’a w *Uliście Odysei* nazwał faktem o doniosłości odkrycia naukowego. Wykorzystanie mitu, zdaniem Eliota, to sposób regulowania, porządkowania, nadawania kształtu i znaczenia bezgranicznej panoramie ulotności i bezładu, którą jest współczesna historia.⁶⁶⁸ Eliotowska formuła brzmi zatem tak: wykorzystanie mitu w literaturze to sposób poradzenia sobie z historią. Jaką panoramę ulotności i bezładu reguluje Tokarczuk mityzacją? Milczącą. Nie ma tam dialogu, rekonstrukcji, nawiązań, eksploracji tego, co (po)niemieckie. W *Domu dziennym, domu nocnym* Dolny Śląsk to postapokaliptyczne pobożowisko. Przemierzane ruiny, pełne przedmiotów, które mówią. Jedna z trzech głównych bohaterek *Innych historii* Ida w dzieciństwie bawiła się z koleżankami „w ruinach przy rzece”.⁶⁶⁹ Jakie są formy owej regulacji i nadawania kształtu współczesnej historii? W rozdziale „Czas mityczny i jego paradygmaty” *Poetyki mitu* Mielecinski tłumaczy, że myślenie mitologiczne jest z reguły niehistoryczne. Wszystko, co empiryczne traktowane jest przez myślenie mitologiczne jako „cienie” określonych odwiecznych zasad.⁶⁷⁰ W teorii Junga nieświadomość zbiorowa, a zatem rezerwuar archetypów, jest ahistoryczna, niezmienna i uniwersalna. Archetypy porządkują elementy psychiczne, układając je w archetypiczne obrazy.⁶⁷¹ Przyjaciółka Idy z *Ostatnich historii*, Niemka Ingrid, dzierżawi od gminy budynek, w którym się urodziła, i prowadzi w nim pensjonat, tak jak jej rodzina przed wojną. W rozmowie z nią Idzie przychodzą na myśl odwiedziny jej własnego domu rodzinnego, który sprzedała letnikom z Wrocławia.⁶⁷² Co rzuca się w oczy? Te dwa powroty do domu rodzinnego zostają zestawione, porównane, zrównane,

⁶⁶⁷ „Nie należy wierzyć Nachmanowi we wszystko, co opowiada, a tym bardziej we wszystko, co pisze. Ma skłonność do przesady i ekscytacji”, Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, dz. cyt., s. 660

⁶⁶⁸ Thomas Stearns Eliot, „*Uliśes*”, *porządek i mit*, tłumaczenie Stanisław Barańczak, „Nurt”, 1970, nr 5 (61), s. 44-46

⁶⁶⁹ Olga Tokarczuk, *Ostatnie historie*, dz. cyt., s. 19

⁶⁷⁰ Eleazar Mielecinski, *Poetyka mitu*, dz. cyt., s. 219

⁶⁷¹ Elżbieta Sarnowska-Temeriusz, hasło: *mitograficzne orientacje w badaniach literackich* [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka, Mirosława Puchalska, Małgorzata Semczuk, Anna Sobolewska, Ewa Szary-Matywiecka, Wrocław Warszawa Kraków 1992, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, s. 648

⁶⁷² Olga Tokarczuk, *Ostatnie historie*, dz. cyt., s. 110

odslaniając oblicze archetypicznego „powrotu do utraconego domu rodzinnego”. Mityzacja owych historii powoduje, że uzyskują one walor spokojnego pogodzenia się z rzeczywistością, zgody na zastany porządek (polityczny, społeczny, historyczny). Historyczna odmiennność dwóch powrotów zamazuje się.

Mizerkiewicz wskazuje „miejsca” poetyki dzieła prozatorskiego, gdzie uobecniają się wzorce autentycznej opowieści mitycznej. Jest to sytuacja narracyjna i projektowany przez nią styl odbioru (1), sposób istnienia świata przedstawionego, właściwości tego świata, tj. czas i przestrzeń (2) oraz relacja między postacią a rzeczywistością mityczną (3). Na wielu kartach *Poetyki Mitu* Mioletinski podkreśla strukturalizację i porządkowanie chaotycznego stanu pierwotnego świata jako podstawowy sposób, w jaki „działa” opowieść mityczna. U Tokarczuk to działanie przybiera formę ścisłego i kompletnego uporządkowania sytuacji narracyjnej, sposobu istnienia świata przedstawionego i relacji między postacią a rzeczywistością. Reguły rządzące światem przedstawionym generują całkowitą zgodę na swe własne prawa. Postaci wypełnia spokój, bezruch, rodzaj pogodzenia ze światem, zgoda na zastane. Czy postaci działają? To działanie w czasie cyklicznym, nie linearnym, nie znającym idei postępu. I znowu Mioletinski: mit tak objaśnia człowiekowi jego samego i otaczający go świat, aby podtrzymać istniejący porządek społeczny i kosmiczny.⁶⁷³ Reprezentacja konfliktu następuje nie z jego wnętrza, zarówno w wymiarze czasowym jak i w sensie focalizacji lecz w oddaleniu czasowym i przestrzennym. Frank zostaje uwolniony z twierdzy częstochowskiej przez rosyjskich żołnierzy. Jednak epizod ten nie zostaje przedstawiony w *Księgach Jakubowych*. Między Paraskewią, bohaterką *Ostatnich historii*, mieszkanką „góry” a mieszkańcami pogórza tli się odwieczny, nieokreślony konflikt: „Hej, hej, patrzcie tutaj, doliniarze! Podnieście głowy! Widzę ich, tych tępaków, jak brodzą, jak lunatują w tej mgle, jak gubią drogę...”.⁶⁷⁴ Parka wypowiada swą złość samej sobie, po latach, mieszkając w domu górującym nad miasteczkiem. Do konfrontacji z „doliniarzami” nigdy nie dochodzi, ani wówczas, ani potem. Gdy następują wydarzenia, będące zarzewiem wrogości (romans Parki z posterunkowym Mieczysławem), Parka nikogo ze wsi nie spotyka, nie konfrontuje się z nikim. To wrogość wpisana w porządek świata, opatrzona, zrozumiana, pozbawiona płomiennego żaru aktualności. Wrogość odczuwana przez kronikarza, który opisuje ją jedynie przez wymóg uczciwości swego posłannictwa, nie z zaangażowania. Zaszłość nie naruszająca poczucia sprawiedliwości i niewzruszoności reguł. Konflikt odczuwany (narracyjnie i metanarracyjnie) jako konieczny, postrzegany z tak rozumnym spokojem, jako element porządku, o pozaświatowej sankcji, wydaje się niemal

⁶⁷³ Eleazar Mioletinski, *Poetyka mitu...*, dz. cyt., s. 210

⁶⁷⁴ Olga Tokarczuk, *Ostatnie historie*, dz. cyt., s. 148

nierealny. Tym samym – oznacza to fiasko reprezentacji konfliktu, którego stawka jest niewiadomą, rozsadzającego ramy znanego porządku. To cena jaką płaci się, gdy myślenie mitycznie wprowadza kosmos w miejsce chaosu. Wiele informacji udaje się przekazać przez użycie w przytoczonej wypowiedzi eseistycznej metafory „młyn (historii)”, powtórzonej w *Księgach Jakubowych*. Wojna między talmudystami a sabatajczykami w *Księgach Jakubowych* ma wymiar żywiołu, nikt nie ma na nią realnego wpływu, jest nieunikniona. Istnienie konfliktu między mieszkańcami Prawieku a Kłoską utrzymywane jest w mitycznych ramach poglądu, że obłąkana ma zdolności wieszczbiarskie. Dla wytłumaczenia konfliktu nieistotne są prawa Kłoski, jej autonomia, jej prawo do decydowania o sobie, ale jej przynależność do odwiecznego porządku sensu. Konflikt w świecie mitycznym działa w dwójnasób depersonalizująco: odbiera jednostkom sprawczość a także ich prawo do istnienia i do działania wywodzi z porządku bytu (opartego na konflikcie), nie zaś z ich godności i jednostkowości jako takiej.

Orhan Pamuk pisze: centrum powieści nazywam przewodnią ideę lub światopogląd zawarty w utworze, jego sekretne, głęboko ukryte – rzeczywiste lub wymaginowane – jądro. (...) Czasami punkt centralny mieści się wewnątrz rozległej panoramy, w pięknie i przejrzystości szczegółów narracji, jak w *Wojnie i Pokoju*. W innych przypadkach wiąże się ściśle z techniką i formą powieści, jak choćby w *Ulissiesie*, gdzie nie ma nic wspólnego z fabułą, wątkami, ani nawet tematem powieści.⁶⁷⁵ Tokarczuk obrazuje tęsknotę za światem pełnym znaczeń, nie umieszczonych w świecie przez umysł. W *Księgach Jakubowych* postaci schodzą na drugi plan, zwłaszcza w częściach opowiadanych przez Jentę. W kreacji Jenty uderza jej brak działania. Również Frank zdaje się bardziej aktorem odczytującym zadaną mu rolę, niż aktywnym inicjatorem zmian.⁶⁷⁶ *Księgi Jakubowe* wolne są od suspensu. Przez suspens rozumiem, za Mieke Bal, udzielenie odłożonej odpowiedzi na pytanie, jakie zadaje czytelnik pod wpływem działania narracji.⁶⁷⁷ Tylko informacja o tożsamości zdrajcy Franka, którym był Nachman, zostaje tymczasowo ukryta. Jedynie Nachmana z Buska prawdziwie zaskakują odmiany losów frankistów. Jak to rozumieć? Prawdziwy bohater *Ksiąg Jakubowych* – mieniący się znaczeniami świat przednowoczesny – przesuwają na dalszy plan postaci i ich działania.

Gdybyśmy mogli wskazać cechę, która nadaje ton wyobraźni pisarskiej Tokarczuk, najbardziej zaznaczoną w opowieści Jenty i opowieści narratora odautorskiego, to być może

⁶⁷⁵ Orhan Pamuk, *Pisarz naiwny i sentymentalny*, dz. cyt., s. 146

⁶⁷⁶ Podobnie Maria Olędzka: „rola Mesjasza okazuje się rolą aktorską (...) – musi przebiegać według określonego schematu, urzeczywistniać jego węzłowe punkty. Jej scenariusz został już dawno temu określony przez proroków”, *Mit mesjasza w <Księgach Jakubowych> Olgi Tokarczuk*, „Prace Polonistyczne”, seria LXXIV, 2019, s. 131

⁶⁷⁷ Mieke Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji...*, dz. cyt., s. 165

byłaby to statyczność, nieruchomość obrazu. Słowem jakiego tu poszukujemy mogłoby być nastrój (niem. *stimmung*), pojęcie powstałe na gruncie estetyki niemieckiej, nieuchwytny wymiar odbioru dzieła, wrażenie bycia wchłoniętym przez świat przedstawiony, możliwy dzięki harmonijnemu zestrojeniu elementów jego formalnych i treściowych.⁶⁷⁸

Postaci: Nachman z Buska, Jenta, Jakub Frank, Ewa Frank rzadko podejmują decyzje – decyzje poprzedzone przedstawieniem ważenia przeciwnych racji, rozmyślaniami o możliwych scenariuszach, obawą przed konsekwencjami. Świat przedstawiony nie ukazuje działania jako ruchu w nieznaną, w przyszłość, ale wypełnianie tego, co w zasadzie znane i konieczne. Jakbyśmy znali tę opowieść i jakby była ona znana samym jej uczestnikom. To opowieść definiuje, kim są postaci, nie one same. Całkiem nie tak, jak w kulturze autentyczności, gdzie to jednostka buntuje się przed wszelkim postawionym przed nią scenariuszem działania, chcąc odkryć wewnętrzną prawdę, powołanie, by żyć po swojemu, w zgodzie lub niezgodzie wobec kulturowych scenariuszy, które są wobec niej wtórne, narzucone, nieautentyczne. Jenta nie ma wątpliwości, co do swojego losu i co do swojej roli – bezwolnej obserwatorce, ubezwłasnowolnionego źródła opowieści. Nie boi się śmierci, nie próbuje zrozumieć, co się z nią dzieje – ona wie, godzi się na trajektorię swojego losu. By wypełnić zadanie jako mesjasz, Frank zostaje zdradzony przez swych wyznawców i uwięziony w klasztorze w Częstochowie.⁶⁷⁹ Odmianę losu przyjmuje ze stoickim spokojem, jedynie raz wyrzuca z siebie: „Kto mnie zdradził? (...) Wy tchórze jesteście. Powinienem na was napluć”.⁶⁸⁰ Gdy w Lublinie, na Kalinowszczyźnie, frankiści zostają zaatakowani przez żydowski tłum kamieniami, widłami i kijami, Frank „zrzuca z wściekłością”⁶⁸¹ ochraniającego go swym ciałem Nachmana z Buska. Mielecinski w *Poetyce mitu* mówi, że mit jest antypsychologiczny i zupełnie nie zajmuje się dziejami poszczególnych jednostek.⁶⁸² Bogowie, bohaterowie, zbawiciele, prorocy cierpiący (Ozyrys, Prometeusz, Chrystus) przebywając drogę, która ma znaczenie paradygmatu, zyskują wielkość w wymiarze ponadosobowym, w związku z podniesieniem do rangi symbolu wartości ogólnoludzkich, nie zaś w kontekście psychologii jednostki. Słowo „cierpienie” nie jest odpowiednie do opisu „prób” jakim poddawany jest bohater mityczny ze względu na niepsychologiczny sposób przedstawiania w mitologii⁶⁸³. Odwrócona numeracja stron w *księgach Jakubowych* pokazuje możliwość wypróbowywania odwrócenia porządku myślenia, ale nie tylko: także opowiadanie od końca

⁶⁷⁸ Gerard Ronge, *Nastrój*, „Forum Poetyki”, Zima 2016, s. 80

⁶⁷⁹ *Mesjasz musi upaść jak najniżej, inaczej nie jest Mesjaszem*, Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe...*, dz. cyt., s. 578

⁶⁸⁰ Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe...*, dz. cyt., s. 298

⁶⁸¹ Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe...*, dz. cyt., s. 379

⁶⁸² Eleazar Mielecinski, *Poetyka mitu...*, dz. cyt., s. 280

⁶⁸³ Tamże, s. 284, 285

opowieści zrozumianej, przemyślanej. Pomyślmy w tym miejscu o konkrescencji, cesze mitycznego myślenia, które pozwala członom relacji wyrastać z siebie. Ze spokoju, nieruchomości tła i opowieści wyrastają postaci, które mają pełną świadomość, wiedzą kim są, niemalże tak, jakby „znały” opowieść o sobie.

Klątwę wobec Jakuba Franka poprzedza wahanie, dyskusja, proces decyzyjny gminy żydowskiej we Lwowie. W ten sposób w dyskursie Olgi Tokarczuk ujawnia się działanie myślenia historycznego – myślenie mityczne nie widzi tego poziomu rzeczywistości (opowieść ma swą logikę, postaci o niczym nie decydują). Dowiedziawszy się o rzuceniu klątwy, Frank odpowiada własną. Jenta dostrzega klątwę jako byt materialny, który „odtąd będzie się trzymać Jakuba”. Narrator dopowiada, że podobne w skutkach są słowa rzucone w złości, drobne przekleństwa rzucane na wiatr, incydentalne złorzeczenia.⁶⁸⁴ Mamy tu do czynienia z elementami mitycznego myślenia: materializacji tego, co duchowe, a także brakiem różnic w poziomach. Myśl mityczna nie jest w stanie zmierzyć głębi rzeczywistości, nie różnicuje jej stopni, jest obojętna na poziom dyferencji.⁶⁸⁵ Klątwa powoduje strach u Franka, u rodziny Jenty i biskupa Dembowskiego. To jedynie możemy powiedzieć o tym uczuciu. Ma jeden koloryt, jeden stopień napięcia. Również jeden stopień wtajemniczenia cechują rewelacje Jenty o naturze rzeczywistości. Jej opowieść zadziwia, ale zadziwia zawsze tak samo intensywnie, bez gradacji: Jenta postrzega rzeczy niematerialne jako materialne. „Mostki, przekładnie, śruby i moduły, a także te drobne narzędzia, które scalają oderwane od siebie, pojedyncze i niepowtarzalne zdarzenia”.⁶⁸⁶

W 1761 roku frankiści biorą udział w fałszywej denuncjacji swoich dawnych współwyznawców. W Wojsławicach, gdzie żona Franka znajduje schronienie, ktoś oskarża rabinów o zabicie dziecka chrześcijańskiego, dla wytoczenia krwi potrzebnej do świątecznej macy. Kilkanaście osób – dwóch rabinów i świeccy przywódca żydowskiej gminy w Wojsławicach – zostaje aresztowanych. Poddani torturom wyznają swe winy. W sądzie w Krasnystawie frankiści, jako eksperci, potwierdzają, że Talmud wymaga mordów rytualnych. Oskarżonych skazano na śmierć przez poćwiartowanie żywcem. O tych wydarzeniach opowiada rozdział *Ksiąg Jakubowych* pt. *O kaźni i klątwie* (s. 275-273).⁶⁸⁷ To, co frankiści wówczas zrobili Żydom prawowiernym, jest trudne do pojęcia nawet w kategorii „Cudzych Uczynków”, która to racjonalizowała występki przeciwko normom jako konieczny

⁶⁸⁴ Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, dz. cyt., s. 621

⁶⁸⁵ Eleazar Mieleński, *Poetyka mitu*, dz. cyt., s. 64; Ernst Cassirer, *Filozofia form symbolicznych...*, dz. cyt., s. 71

⁶⁸⁶ Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, dz. cyt., s. 581

⁶⁸⁷ Por. Paweł Maciejko, *Wieloplemienny tłum...*, dz. cyt., 165-168

w mesjańskich czasach i jedynie właściwy.⁶⁸⁸ Jak ukazać ów monstualny epizod z historii frankizmu?

Tokarczuk podchodzi do tego zadania z ostrożnością. Ostrożnością sprzeczną z duchem kultury autentyczności. Charles Taylor zwraca uwagę na zjawisko, które określa on jako triumf terapii.⁶⁸⁹ Zło widzi się jako chorobę, nie grzech. Na kwestie moralne patrzy się terapeutycznie. Christopher Lasch, autor *Kultury narcyzmu*, mówi o „psychologicznym” człowieku XX wieku, dla którego „zdrowie psychiczne” to nowoczesny odpowiednik zbawienia. W miejscu religii pojawia się terapia, która dba o zaspokojenie potrzeb emocjonalnych pacjenta. Logika terapii nie przyjmuje podporządkowania potrzeb i zainteresowań innym osobom, poświęcenie bądź uległość wobec „wyższego” celu traktuje jako opresyjne, szkodliwe dla zdrowia psychicznego.⁶⁹⁰ W tych ramach nie sposób ukazać fałszywego oskarżenia kilkunastu osób o straszną zbrodnię, to zdarzenie wychodzi poza te ramy. Tokarczuk łagodzi zresztą wymowę zbrodni niewiernie czerpiąc z książki Maciejki: pomija informację, że osobą, która podaje się za żonę rabina, by opowiedzieć o zmyślonym mordzie jej rzekomego męża na dziecku, jest frankistka, a także, że prawdziwa żona rabina zostaje zgwałcona przez członków sekty.

W *Wyznaniach* Rousseau bardzo często powraca do epizodu z blaszanym grzebieniem panny Lamercier z ułamanymi zębami: tłumaczy się, przeklina go, przeinacza, rozdmuchuje:

upłynęło blisko pięćdziesiąt lat od tej przygody i nie obawiam się już, aby mnie powtórnie ukarano; otóż, oznajmiam w obliczu nieba, że byłem niewinny. Nie zламаłem ani nie dotykałem grzebienia, nie zbliżyłem się do blachy, nawet mi to w myślach nie powstało. Niech nikt nie pyta, w jaki sposób stała się szkoda; nie wiem i nie pojmuję; to jedno wiem, że nie ja byłem winny.⁶⁹¹

Odtąd tak powstają tożsamości: tworzy je retrospekcja, szukanie prawdy o sobie, wypowiedzanie tej prawdy, „bycie sobą” oznacza bycie spontanicznym i przejrzystym, „wiernym sobie”. Freud i jego teoria kreuje wzorzec opowieści o przeszłych wydarzeniach jako źródle traum pacjenta. Wróćmy do tekstu Tokarczuk. A tam osobiwość: w kulturze autentyczności podejście antypsychologiczne? U powieściopisarki psycholożki? W mitycznym świecie Tokarczuk znika niepokój odnośnie autentyczności i poszukiwania tożsamości. Kultura

⁶⁸⁸ Jan Doktor tłumaczy „Cudze uczynki” jako uroczyste, dokonywane ze zbawczą intencją łamanie religijnych przepisów. Zostały wprowadzone przez Sabataja Cwi. Miały manifestować, że mesjasz i jego wyznawcy nie podlegają prawom niezbawionego świata ani nie uznają jego hierarchii wartości, *Jakub Frank, Słowa Pańskie. Nauki Jakuba Franka z Brna i Offenbachu*, wstęp i opracowanie Jan Doktor, Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma, Warszawa 2017, s. 154

⁶⁸⁹ Charles Taylor, *A Secular Age*, dz. cyt., s. 618

⁶⁹⁰ Christopher Lasch, *Kultura narcyzmu...*, dz. cyt., s. 39

⁶⁹¹ Jan Jakub Rousseau, *Wyznania*, cz. 2, dz. cyt., s. 80-81

autentyczności nie zna: statyczności obrazu, spokoju, braku kwestionowania porządku społecznego, albo nieustannego uzasadniania porządku świata. Uniwersum Tokarczuk to świat bez traum, bez poszukiwania tożsamości, bez lęku o jej zakwestionowanie. Tokarczuk czerpie ze starych mitów i tworzy nowe mity. Jednak tam, gdzie mit, tam nie ma tożsamości.⁶⁹² Mit jest socjocentryczny i antypsychologiczny. Zastanówmy się: W *Domu dziennym, domu nocnym* eksploatuje się mit wiecznego powrotu, mit androgyne, w *Biegunach* mit współczesnych nomadów.⁶⁹³ Powtórzmy słownik jungowski: opowieści mityczne ilustrują to, co dzieje się, gdy archetyp nie jest niczym ograniczony i nie istnieją żadne świadome działania ze strony człowieka. Kultura autentyczności dzieli z Tokarczuk pogląd o istotnej roli tożsamości, jednakże autorka proponuje rozwiązania pełne wewnętrznej sprzeczności: bada w tożsamości to, co mityczne, archetypowe, nieświadome. Widzi odwieczne gatunkowe mechanizmy, kulturowe determinanty, zewnętrzne wzory, nieświadome powtórzenia. Kultura autentyczności wybiera inne zagadnienia: indywidualizm, brak potrzeby istnienia wspólnoty, przymus wspólnotowości, szukanie w jednostce tego, co niepowtarzalne, co „nowe”. W języku kultury autentyczności „obsesja” to słowo szyboletowe – odsyła do osobowości, łącząc z osobowością szeroki arsenał działań jednostki. Tokarczuk poddaje się prawu kultury autentyczności w ograniczonym zakresie. Na przykład przez przedstawienie retrospekcji, przez opowieść o sobie, przez budowanie siebie w zwierciadle narracji o przeszłych wydarzeniach. W *Ostatnich historiach* po wypadku samochodowym Ida wspomina chwile przed porodem córki Mai w asyście rezydentów położnictwa⁶⁹⁴ czy kłopotliwe rozstawanie z mężem Nikolinem.⁶⁹⁵ Jednak analityczne spojrzenia wstecz nie mają za zadanie dowieść obsesji Idy, czy też jak traumy wpłynęły na jej osobowość, albo autentyczności jej przeżyć, szczerości jej intencji, ale ukazać jej los jako archetypowy. Nie poznajemy osobowości Parki czy Idy, ale ich historię i ich charaktery. Charakter to nie osobowość.⁶⁹⁶ Wiele aspektów *Ostatnich historii*

⁶⁹² Odmienne Katarzyna Witkoś: „można spojrzeć na *Ostatnie historie* jako na opowiadania, dzięki którym bohaterki mają odnaleźć własną tożsamość (...) świat przedstawiony *Ostatnich historii* służy zobrazowaniu przeżyć psychicznych bohaterek za pomocą symbolu symbolu i archetypu, dostrzeżemy w nich podobny do mitologicznego kierunek myślenia – od chaotycznie wynurzających się obrazów nieświadomości do porządku i ładu zintegrowanej osobowości bohaterek”, Katarzyna Witkoś, *Literatura a psychologia głębi. „Ostatnie historie” Olgi Tokarczuk czyli droga do indywiduacji C. G. Junga*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” IX (2009), s. 215, 216

⁶⁹³ Maria Olędzka, *Mit Mesjasza w Księgach Jakubowych Olgi Tokarczuk*, dz. cyt., s. 116

⁶⁹⁴ Olga Tokarczuk, *Ostatnie historie*, dz. cyt., s. 98

⁶⁹⁵ Tamże, s. 60-64

⁶⁹⁶ Por. Mielecinski: „W XVI-XVII w. w ramach tradycyjnych fabuł powstają nietradycyjne typy literackie o ogromnej sile uogólniającej, modelujące nie tylko typy społeczne właściwe ich czasom, ale również pewne ogólnoludzkie kardynalne typy postaw: Hamleta, Don Kichota, Don Juana, Mizantropa itd., czyli tzw. „odwieczne obrazy”, które stały się swoistymi wzorcami (podobnie jak mitologiczne paradygmaty) w późniejszej literaturze XVIII-XX w. Fabuła okazała się w tych przypadkach jak gdyby niższym poziomem, nad którym nadbudowany został system oryginalnych charakterów, co w literaturze było zjawiskiem względnie nowym, ponieważ w średniowieczu właśnie fabuła była głównym nośnikiem znaczeń artystycznych”, Eleazar Mielecinski, *Poetyka mitu...*, dz. cyt., s. 347; por. Richard Sennet: „w XIX wieku osobowość zaczęła się różnić od oświeceniowej koncepcji charakteru (...) u każdej osoby jest ona odmienna, podczas gdy naturalny charakter jest czymś wspólnym dla wszystkich ludzi. (...) Osobowość, w odróżnieniu od naturalnego charakteru, jest kontrolowana przez

dopełnia obraz mityzacji: oto w chwili gdy Ida traci panowanie nad pojazdem i dochodzi do wypadku, narrator komentuje, że „było raczej tak”, że drogi, zamiary auta i drogi i zamiary Idy przypadkowo się nakładały⁶⁹⁷. Gdy odwiedza dom rodzinny, chce przeciwdziałać jego opłakanemu stanowi, ale to daremne, bo „dom umierał (...) poddał się tym wszystkim małym i dużym plagom”.⁶⁹⁸ Kultura autentyczności zakłada możliwość zmieniania siebie, tworzenia siebie, zmieniania i tworzenia świata. Ideał autentyczności rozwinął się z wcześniejszych wyobrażeń o autonomii i wolności jednostki. W tym kontekście, tłumaczenie opłakanego stanu domostwa trawiającą go chorobą, której nie sposób przeciwdziałać, ujawnia przekonanie braku możliwości zmiany świata; możliwości wpływu na to, co zastane. Przytoczmy konkluzję Mielecinskiego, że mit przekształca chaos w kosmos.⁶⁹⁹ Dom chylący się ku upadkowi można wtłoczyć w obszar tego, co odwieczne, porządku, sensu, jeśli przyjmie się działanie nowoczesnego mitu domu, który umiera jak człowiek. Odpowiedź mitu na pytanie o przyczyny zrujnowania domostwa nie jest praktyczna (bo zaniedbano odpowiednich czynności zachowawczych), ale zaspokaja określone potrzeby duchowe (obracanie się siedzisk w ruinę należy do cyklu rodzenia się i umierania).⁷⁰⁰ W opowieści mitycznej obaw o autentyczność nie formułowano. Obawy o autentyczność, pytania o autentyczność, roszczenie autentyczności wymagają do swego istnienia niepokoju, sporu o wartości, niepewności co do statusu świata. Światy Tokarczuk tego niepokoju i niepewności nie przechowują. Nie kwestionują kanonicznego autorytetu mitu, jego roszczenia do opisu świata. Pojęcie autentyczności wiąże się z przekonaniem o sprawczości, możliwości wolnego kształtowania świata. Mogę samego siebie kształtować, nic mnie nie ogranicza, a jeśli świat działa ograniczająco, to wpływ ten należy zwalczyć. *Prawiek i inne czasy*, *Księgi Jakubowe* czy też *Ostatnie historie* zawierają parodie sprawczości w których działania rzutkich jednostek pętają żelazne prawa archetypów, mechanizmów kulturowego wmówienia (dziedzictwa). Mówiąc językiem Jungowskim zaś – to opowieści o rozpoznaniu klęski świadomości wobec siły nieświadomości zbiorowej.

samoświadomość. Gdy chodziło o naturalny charakter, jednostka mogła panować nad nim w ten sposób, że powściągała swoje pragnienia (...) Nad osobowością nie da się zapanować przez działanie (...) Jedyną formą sprawowania kontroli może być nieustanna próba formułowania, co się czuje. Taka kontrola nad jaźnią jest głównie retrospektywna; człowiek rozumie, co zrobił, dopiero po tym, gdy dane doświadczenie się zakończy. (...) Nowoczesna osobowość tym się wreszcie różni od koncepcji naturalnego charakteru, że swoboda odczuwania w danym momencie wydaje się pogwałceniem „normalnego”, konwencjonalnego odczuwania”, Richard Sennet, *Upadek człowieka publicznego...*, dz. cyt., s. 251-252; „osobowość się rozwija, naturalny charakter się wyraża”, tamże, s. 296 – doskonale widać to na przykładzie Parki, która się nie rozwija, jest to „postać gotowa”

⁶⁹⁷ Tamże, s. 10

⁶⁹⁸ Tamże, s. 85

⁶⁹⁹ Eleazar Mielecinski, *Poetyka mitu...*, dz. cyt., s. 95

⁷⁰⁰ Tamże, s. 214

Mesjańskie posłannictwo Franka „wymyślają” reb Mordke,⁷⁰¹ Nachman z Buska i Elisza Szor.⁷⁰² To oni „odkrywają” w oświatym, ladino-języcznym służącym reb Mordkego sukcesora Sabataja Cwi’ego. Później Frank poddany jest działaniu maszyny mesjańskiej: „machina mesjańska jest jak ten młyn, który stoi nad rzeką (...) Człowiek przy młyńskich kołach wydaje się nie mieć żadnego znaczenia, jego ruchy są przypadkowe i chaotyczne. Człowiek się miota, maszyna działa”.⁷⁰³ Ida z *Ostatnich historii* pędzi swym wehikułem po lokalnej drodze Bożków-Bardo, w przekonaniu, że jest on jej całkowicie poddany, że to w niej leży decyzyjność. Narrację *Ostatnich historii*, przypominająca motyw z *Sanatorium pod Klepsydrą* Brunona Schulza, *Ubika* Philipa K. Dicka lub *Donnie Darko* w reżyserii Richarda Kelly, można oddać jako bolesny proces akceptacji śmierci, ale także działania nieubłaganego archetypu.⁷⁰⁴ Zarówno w sensie narracyjnym (sabatajczycy potrzebowali nowego wcielenia mesjasza, Ida zginęła w wypadku) jak i metanarracyjnym (nie można inaczej opowiedzieć, niż przez kleszcze archetypu umieralni i mesjasza). Rozdział *Prawieku...* pt. *Czas sadu* antagonistycznie opisuje lata w których owocują jabłonie i grusze. W roku jabłoni dochodzi do zdrad małżeńskich i rewolucji, zaś w roku gruszy panuje spokój i stabilizacja. W rozdziale *Ksiąg Jakubowych* pt. *Edom chwieje się w posadach*, obraz przybliży się ku śmierci ostatniego Wettyna na tronie Polski. To gra sił potężnych i nieświadomych, arena walk o zrozumiałej stawce (przyszłość państwowości) i znanych aktorach (imperialna Rosja) ale o niepojmowalnych uwarunkowaniach: „po śmierci starego króla, gdy wszystko obraca się do góry nogami, gdy lewe staje się prawym i na odwrót”.⁷⁰⁵ W tym świetle widać wyraźnie, jak mityczne myślenie pociąga świadomość jednostki z kraju poddanego rozbiorem, bezwolnego, w kraju, gdzie możliwe jest jedynie działanie w sferze symbolicznej, w którym zapisane prawa nie działają tak jak powinny (traktaty rozbiorowe stanowiły pogwałcenie prawa międzynarodowego), wreszcie, jednostki, która wybiera odczytywanie rzeczywistości w kategoriach porządku, na który nikt nie ma wpływu i jedyne co można zrobić to się doń dostroić.

⁷⁰¹ Rabin Mordechaj Eliaszewicz Margalit, sabatajczyk z Pragi, oskarżony o cudzołóstwo i inne antynomistyczne zachowania (...) udał się do Imperium Osmańskiego, Paweł Maciejko, *Wieloplemienny tłum...*, dz. cyt., s. 36

⁷⁰² Patriarcha Szorów, najważniejszej sabaistycznej rodziny na Podolu, Paweł Maciejko, *Wieloplemienny tłum...*, dz. cyt., s. 39

⁷⁰³ Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, dz. cyt., s. 316

⁷⁰⁴ Odmienne Katarzyna Witkoś: “<Ostatnie historie> (...) proponują (...) jak żyć rozwijając osobowość i dążąc do duchowego odrodzenia. (...) rozpoznanie archetypu Matki nie jest końcem podróży Idy ku samopoznaniu, dlatego opuszcza dom „gospodarzy”, gdy dojrzewa do przezwyciężenia archetypu. Poznawszy naturalne prawo życia i śmierci, kieruje swą osobowość na drogę zmierzającą ku dalszemu jej rozwojowi”, Katarzyna Witkoś, *Literatura a psychologia głębi*, dz. cyt., s. s. 209, 212

⁷⁰⁵ Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, dz. cyt., s. 270

Witoś w kontekście *Ostatnich historii* pisze o szukaniu „własnego mitu”. Autorka nie tłumaczy jak rozumie to pojęcie. Jego użycie pokazuje zamęt we współczesnym postrzeganiu tego, co jednostkowe i wspólnotowe. Nie ma prywatnych mitów, ponieważ nie tworzy ich jednostka ani jednostkowa wrażliwość, wynikają ze społecznego działania. Kultura autentyczności miesza porządki. To, co publiczne, postrzega przez kategorie tego, co jednostkowe. Wiemy z Mielecinskiego, że nie można powiedzieć, by bohater mityczny „cierpiał” ze względu na niepsychologiczny sposób przedstawiania w mitologii. Bohaterowie kulturowi, bogowie, zbawiciele, prorocy przebywają drogę, która zyskuje wymiar paradygmatu, ale nie w kontekście psychologii jednostki.⁷⁰⁶

Tokarczuk dokonuje jednak rewizji idei mitu jako niemożności działania. Janina Duszejko, główna bohaterka kryminalnej powieści Olgi Tokarczuk pt. *Prowadź swój plug przez kości umarłych*,⁷⁰⁷ odnajduje, mierzy i czyta ezoteryczne, ciemne znaki wiedzy o sprawstwie przestępstw, wiedzy onomastycznej i astrologicznej, a następnie wysyła do policji listy wskazujące rozliczne zbrodnie popełnione przez zwierzęta. Emerytowana inżynier budowy mostów specjalizuje się w ciągach przyczynowo-skutkowych. Pokazuje swe unikalne zdolności deszyfracji ukrytych, determinujących wszystko relacji: zemsty zwierząt za rabunkową eksploatację przyrody ożywionej i nieożywionej, chwili urodzenia i cech osobowości czy też układu planet i zajścia danego zdarzenia. Powieść Tokarczuk stoi pod znakiem sfingowanego oszustwa. „Oszustwo” to przyjmuje przynajmniej dwie postaci: zbrodni zwierząt i donkiszoterii (tj. widzenia znaków tam, gdzie nikt inny ich nie dostrzega).

Oto bowiem Janina Duszejko jako jedyna zdaje się rozumieć prawdę o krwiożerczych sarnach i insektach. Społeczeństwo *Plaskowyża* (stanowiącego część ziemi kłódzkiej) zbywa tę wydumaną prawdę paternalistyczną dumą. Z pozoru Duszejko i mieszkańcy zdają się funkcjonować w tym samym świecie. To świat do odkrycia, do odcyfrowania tkwiących w nim znaczeń – świat ontycznego logosu.⁷⁰⁸ W tym świecie człowiek odkrywa prawa rządzące światem. Wizję tej współtworzy substancjalna teoria rozumu: rozum musi się nauczyć dostrzegać ład autonomiczny i przedustawny wobec ludzkich spekulacji. Rozum bada zewnątrz i zastany ład, z którym się zestrza. To zestrojenie gwarantuje mądrość. Idee, jedyna prawdziwa rzeczywistość, nie istnieje w nas, ale w świecie. Ład kosmiczny – logos – jest prawdziwym porządkiem rzeczy. Jest jak u Homera, gdzie ludzkie działanie nie ma żadnego

⁷⁰⁶ Eleazar Mielecinski, *Poetyka mitu...*, s. 285

⁷⁰⁷ Olga Tokarczuk, *Prowadź swój plug przez kości umarłych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009

⁷⁰⁸ Charles Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, dz. cyt., s. 219

rzeczywistego ani samodzielnego początku; planuje się i wykonuje plan bogów.⁷⁰⁹ Za mordy odpowiada kto inny, trzeba tylko dociec, kto, za pomocą śladów, ukrytych w nadmiarze znaków rzeczywistości. Jednakże astrologiczne i karnoprawne dyrdymały Duszejko mydlą oczy. Rzeczywisty światopogląd Duszejko wychodzi na jaw późno: nie wierzy ona w żaden przedustawny ład, ponieważ sama go kreuje. Szyfr astrologicznych uwarunkowań, które mają stać za przebiegiem zdarzeń, swą ozdobną gadaniną zasłania prawdę o braku jakichkolwiek zewnętrznych prefiguracji działań i wydarzeń. Okazuje się, że astrologiczne alibi służy nauczycielce do polowania na kłusowników. Duszejko sprawia wrażenie, że szuka zewnętrznych wobec siebie idei, mimo że przedtem sama je tam umieściła. W *Prowadź swój pług przez kości umarłych* bez kategorii świata przednowoczesnego (astrologii, idei Blake'a) bohaterka nie mogłaby działać. W żadnej innej powieści Tokarczuk cudzysłów, w jaki bierze mityzację (lub też jakąkolwiek inną postać posługiwania się światem przednowoczesnym), nie zostaje nakreślony tak wyraźnie.

Świata Tokarczuk nie toczą konflikty typowe dla kultury autentyczności. Przeciwnie, przenika go spokój i bezruch. Według mnie to naddatkowa harmonia, która nie kryje swej przesady. Postaci cechuje bezworność i poddanie się logice historii (mechanizmowi mitu). Nie mają osobowości, lecz charaktery. Są statyczne, nie rozwijają się w czasie. Tokarczuk postrzega współczesność jak ruiny, które trzeba zapełnić znaczeniem. Czyni to euforycznie, w nadziei na odnowienie, z udaną naiwnością, którą ujawnia przez przesyt. Świata społecznego nie rozbija konflikt, lecz jego archetyp, który w miejsce czasu teraźniejszego wprowadza zrozumiałą zaszłość. Tokarczuk, psychoterapeutka, tworzy postterapeutyczne światy bez traum, traum jako przeżyć niewytłumaczalnych i niewymawialnych, nie poddających się zrozumieniu i przepracowaniu, do których jednostka wraca jako do źródłowego doświadczenia siebie. Jakub Frank zostaje wydany przez sekciarzy w ręce kościelnego wymiaru sprawiedliwości – spędzi w częstochowskim lochu kilkanaście lat. Paraskewia zdradza męża z milicjantem i za tę miłość zostaje pariasem swojej społeczności. Oboje rozumieją logikę swojej historii i nie sprzeciwiają się jej. W uniwersum Tokarczuk Rousseau nie wracałby do sprawy grzebień panny Lamercier, ponieważ rozumiałby nieuchronną prawidłowość, której jest poddany i nie kwestionowałby jej. Bezwolne postaci wprawiane są w ruch przez narratora trzecioosobowego, który nasycy sacrum pozbawiony znaczeń nowoczesny świat. To jednostka odpowiedzialna za siebie, cechuje ją autonomia i wolność, której nie daje światu przedstawionemu. Dzięki kontekstowi „kultury autentyczności” jako metodzie lektury udało

⁷⁰⁹ Bruno Snell, *Odkrycie ducha. Studia o greckich korzeniach europejskiego myślenia*, przeł. Agna Onysymow, Fundacja Aletheia, Warszawa 2009, s. 47

się wydobyć te znaczenia pisarstwa Tokarczuk, choć widać wyraźnie, że nie sytuuje się ona w polu jej oddziaływania w sposób bezpośredni.

MAGDALENA TULLI: Rewolta Rykwertowska przeciw „Budowniczym”

Przychodzę do świata prozy Magdaleny Tulli z tezą, że żyjemy w ramach kulturowych naznaczonych myślą Rousseau. Wszechobecne odium rousseauizmu przenika naszą kulturę tak całkowicie, że nie dostrzegamy pojęciowych przesunięć, jakie wymusza w naszym myśleniu. Stawiam tę tezę mocno, twierdząc, ale będę czynił starania, by kategoryczna wymowa filozoficznych i socjologicznych języków nie przyćmiła autonomii literackiego poznania, które nie jest prostą translacją poznania filozoficznego.

Rousseauśkie „ja” okupuje centrum współczesnych wyobrażeń o podmiotowości. Jest to miejsce nieeksponowane, a jednocześnie zbyt centralne, by być zauważalne. Jan Jakub Rousseau wypowiedział nowoczesny ideał autentycznej tożsamości, którą należy odkrywać.

Jeśli zacznę na nowo poddawać się w czymkolwiek opinii, niebawem stanę się znowuż we wszystkim jej niewolnikiem. Jeśli chcę być zawsze samym sobą, nie powinienem, nigdzie i nigdy, rumienić się, iż ubrałem się wedle stanu, który sobie obrałem.⁷¹⁰

„Ja” jest źródłem, z którego ową autentyczną tożsamość powinno się czerpać. Jest to źródło pewne i bezpośrednio dostępne. „Ja” autentyczne czerpie z własnych zasobów, które są dlań niezmierzone: „te godziny samotności i rozmyślenia to jedyne chwile dania, kiedy jestem w pełni sobą i sobie oddany, nic mnie nie krępuje ani rozprawa, i kiedy mogę zapewnić, że jestem tym, czego chciała natura”.⁷¹¹

Rousseau punktuje oficjalną stronę naszego życia. Widzi w niej wynaturzenie i utratę. Cokolwiek byśmy mówili, jakiegokolwiek obrazu siebie byśmy nie stworzyli, jedynie wewnętrzna, skryta prawda o nas samych nadaje kształt naszym działaniom. Nową, iście presokratyczną zasadą rzeczywistości jest intymność. To, że się przeglądamy w czyichś oczach, komunikuje alienację i zapomnienie w pozorze. Konwencje? Użyteczne by funkcjonować w świecie, ale użytek to zbyt kowny, nadmiarowy. Gra tożsamościami? *No pasaran*. Nie można grać jednym elementem. Rousseauśkie „Oskarżam” wobec światowości działa na prawach paniki moralnej. Nie znoszący sprzeciwu ton powoduje, że tak opisana konwencja

⁷¹⁰ Jan Jakub Rousseau, *Wyznania*, cz. 2, dz. cyt., s. 128

⁷¹¹ Jan Jakub Rousseau, *Marzenia samotnego wędrowca*, dz. cyt., s. 13

podmiotowości nie staje się elementem debaty, ale jedynym zrozumiałym, dostępnym językiem debaty.

Zasobny w arsenały fikcyjnych cnót i uwodzących kłamstw fałsz społecznych norm zagraża stale prawdziwemu „ja”. Przeciw upadkowi w bycie nie-sobą obronić może tylko autoanaliza i zwierzenie, intymna buchalteria przeżyć wzniosłych, czasem kompromitujących.

Tak, oświadczam to i czuję, pełen wzniosłej dumy: w tym moim piśmie posunąłem się dobrą wiarę, prawdomówność, szczerłość równie daleko, a może, jak przynajmniej sędzę, jeszcze dalej niż zrobił jakikolwiek inny człowiek; wiedząc, że dobro przewyższa zło, uważałem za korzystne **powiedzieć wszystko** i wszystko powiedziałem. (pogrubienia moje – PJW)⁷¹²

Intymność nie wyczerpuje się – ona domaga się dopowiedzeń i ujawniania źródłowego doświadczenia autentycznego, prywatnego „ja”. Żarłoczna dyrektywa „powiedzieć wszystko” stawia wymóg, by wypowiedzieć to, co harmonijne, wyważone i apollińskie, a także wyrzucić z siebie treści wyparte, nieskładne i cenzuralne.

Odsłanianie osobowości czyni znajomym to, co niezrozumiałe i nieznane. W kulturze „osobowości” nie ma twórczości, polityk, usług, produktów bez osobowości, która wyraża się poprzez twórczość, polityki, usługi i produkty. Wszystko, co komunikuje znaczenie, odsyła do autora i jego „ja”. Bronisław Baczko pisze: „w sobie samej, we własnym <wnętrzu> odnajduje jednostka problemy i konflikty, których nie rozwiązała ludzkość w procesie społecznym, w sobie samej również musi odnaleźć wartości ogólnoludzkie mające je wydzwignąć z kryzysu moralnego i społecznego współczesności”.⁷¹³ W *Upadku człowieka publicznego* Richard Sennet pisze: „standardem stało się ocenianie społeczeństwa w kategoriach psychologicznych (...) instytucje i zdarzenia interesują nas tylko wtedy, kiedy możemy dostrzec osobowości, które w nich działają lub je ucieleśniają”.⁷¹⁴

Jakie są następstwa takiego stanu rzeczy? Isaiah Berlin mówi: stan umysłu, motyw jest ważniejszy niż konsekwencje, intencja jest ważniejsza niż skutek.⁷¹⁵

Jest i ruch odwrotny: interioryzacja. Związek z osobowością. Aby oddziaływać w przestrzeni społecznej abstrakcyjne idee nie tylko muszą mieć autora i być czytelne przez pryzmat jego osobowości, ale także muszą wykazać swą przydatność dla tożsamości jednostki. Idee nieporuszone owym odwrotnym ruchem tracą zdolność do zmieniania świata. Píše

⁷¹² Jan Jakub Rousseau, *Marzenia samotnego wędrowca*, dz. cyt., s. 59

⁷¹³ Bronisław Baczko, *Jean-Jacques Rousseau: samotność i wspólnota*, dz. cyt., s. 101

⁷¹⁴ Richard Sennet, *Upadek człowieka publicznego*, dz. cyt., s. 545

⁷¹⁵ Isaiah Berlin, *Korzenie romantyzmu...*, dz. cyt., s. 33

Baczko: Pismo Święte jest więc przyjmowane nie jako tekst objawiony, lecz jako tekst święty. Jedynym zaś świadectwem tej świętości jest oddźwięk, jaki tekst ten znajduje „w sercu i umyśle”.⁷¹⁶

Zakreślmy kontekst kultury intymności: jednym z pojęć do przemyślenia powinien być narcyzm. Wpatrzony w wodę Narcyz zapomina, że jego odbicie jest czymś innym niż on sam. Nic innego niż „ja” nie przenika do jaźni. Dla Narcyza nic poza jego odbiciem nie ma znaczenia.⁷¹⁷ Współczesne wcielenia człowieka rousseauńskiego analizuje w *Kulturze narcyzmu* Christopher Lasch. W tonie katastroficznego kazania ostrzega on przed nowym narcyzmem, który rozumie jako rozpowszechnienie kultu „bycia sobą”, prowadzącego do utraty poczucia czasu historycznego, postrzegania świata publicznego jako odbicia „ja” a także utraty dystansu do „ja”. Świadczy o tym, m. in., popularność autobiografizmu i porzucenie konwencji wymyślonego narratora na rzecz autora, który mówi we własnym imieniu, zaś „nasilające się przenikanie fikcji, dziennikarstwa i autobiografizmu” wskazuje, że wielu pisarzom coraz trudniej „osiągnąć bezstronność tak konieczną w sztuce”.⁷¹⁸ Dwudziesty wiek podbił „człowiek psychologiczny” – nękanym przez lęk, depresję, poczucie wewnętrznej pustki – zdany na pomoc terapeuty w walce o „zdrowie psychiczne”, nowoczesny substytut zbawienia.⁷¹⁹ Terapeuta, dezawuowany przez Lascha niczym figura z demonologii, uczy pacjenta wyłącznie zaspokajania swoich emocjonalnych potrzeb i podążania za impulsami, zamiast potrzeb wspólnoty, „sprawy”, innych osób lub „tradycji spoza własnego doświadczenia”. Terapeutyczna wrażliwość stworzyła człowieka, który nieustannie się bada i szuka uspokajających oznak, że jego życie toczy się według wyznaczonego planu.

Paradygmat odkrywania „prawdziwej” drogi, docierania do odfałszowanej wersji poznania nieodłącznie przynależy do myślenia filozoficznego jako takiego. W porousseauńskiej nowoczesności owa prawda tkwi w jedynym, skrytym „ja”, które w sferze publicznej porusza się jak intruz, outsider.

Czy twórczość Magdaleny Tulli odzwierciedla „kulturę intymności” („kulturę autentyczności”)? *Sny i kamienie* zaczynają się od katastrofy:

Gdy drzewo świata zapłonęło żywym ogniem i spopielale liście opadły z jego gałęzi, z zawieruszonej pestki w niedługim czasie coś zaczęło kiełkować. Dlaczego właśnie wtedy, dlaczego w tym miejscu i dlaczego tak? Zależało to od niepowtarzalnych właściwości sezonu, od jakości gleby i od wiatrów.⁷²⁰

⁷¹⁶ Bronisław Baczko, *Rousseau: samotność i wspólnota*, dz. cyt., s. 236

⁷¹⁷ Richard Sennet, *Upadek człowieka publicznego*, dz. cyt., s. 525

⁷¹⁸ Christopher Lasch, *Kultura narcyzmu...*, dz. cyt., s. 43-44, s. 47

⁷¹⁹ Tamże, s. 39

⁷²⁰ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie*, Wydawnictwo WAB, Wydanie V, zmienione, Warszawa 2004, s. 7

Nazwać zrównanie Warszawy z ziemią w 1945 roku właściwością sezonu może tylko jednostka, która parodiuje język kosmogonii, by ośwoić traumę estetyzacją. Natura miasta wyrasta z osobowości – historycznym faktom brakuje porządku, który dopiero trzeba ustanowić.

Narrator nie sytuuje siebie ponad ani na obrzeżach świata przedstawionego – on jest światem przedstawionym. Opisuje rzeczy fantasmagoryczne i niewytłumaczalne, z porządku zmyślenia i sensów nieprzekładalnych („Od faktów dokonanych nieraz bardziej godne pochwały (...) okażą się te, które nie miały miejsca”).⁷²¹ Narrator wypełnia świat przedstawiony nimbem swej wszechobecności, ochronnym kordonem swej leksyki. „Tory, dokądkolwiek prowadzą, nigdy nie opuszczają rozległych obszarów nazwy”.⁷²² Narrator nie cyzeluje sztuki opisu – to bowiem oznaczałoby obserwację, akt podległości. Nie zna dobrodziejstwa faktów i wybiera sprawozdawczy ton zmyślenia: „miasta tworzą się na krótko i tylko w razie potrzeby”.⁷²³ Co mówi to o współczesnej jaźni? Wyżej wartościuje stosunek do faktu, niż fakt. Możliwa do zakwestionowania realność faktu ustępuje pola niepodważalnej obecności stosunku do faktu. „Mogę popełnić omyłki w faktach, nieścisłości, błędy w datach; ale nie mogę się mylić co do tego, co czułem ni co moje uczucia kazały mi czynić; a o to przede wszystkim chodzi”.⁷²⁴ Jeśli „Budowniczych” patrzących na miasto można określić jako metaforę nadzoru, narracja stoi pod znakiem nadzorcy. Ów nadzorca nie wdaje się w szczegóły: „urzędnicy segregowali dokumenty, mechanicy czyścili i smarowali maszyny”.⁷²⁵ Nieobecność szczegółu wskazuje na wyobraźnię a nie obserwację jako źródło tych opisów.

Wiedziona niezgodą na poddanie się regułom rządzącym światem jednostka pisze antyreguły, zgodne z jej wewnętrzną prawdą: „gazety były bowiem jedną z pierwszych rzeczy, jakie pojawiły się na świecie, wydaje się, że zanim jeszcze powstały drukarnie”.⁷²⁶ Antyreguły dotyczą praw logiki (przyczynowość), praw fizyki, historii, urbanistyki, biologii, języka. Te kodyfikacje czynią równoważnymi oba porządki: osobisty i społeczny. A jednocześnie je sobie przeciwstawiają. Porządek osobisty to domena wyobraźni i wolności osobistej, zabawy, dezynwoltury, zaś porządek społeczny - poddania się prawom (jakimkolwiek, w tym fizyki).

Metafory, obecne w języku, a zatem w myśleniu, materializują się: „Początkowo zasoby wiary i sił wydawały się równie niewyczerpane jak złoża węgla. Zasoby te – tak jak węgiel –

⁷²¹ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie*, dz. cyt., s. 15

⁷²² Tamże, s. 54

⁷²³ Tamże, s. 55

⁷²⁴ Jan Jakub Rousseau, *Wyznania*, cz. 2, dz. cyt., s. 6

⁷²⁵ Tamże, s. 24

⁷²⁶ Tamże, s. 20

leżały gdzieś w dole”.⁷²⁷ Nieokreślone, wieloznaczne abstrakty zyskują równouprawnienie z elementami świata materialnego. I tak: mieszkańcy miasta sprzątają i naprawiają miasto, a zatem walczą z przeciwmiastem. „Budowniczości” siłą swojego wzroku odpychają przeciwmiasto. Siła wzroku, metafora przewidywania, planowania i nadzoru, walczy z przeciwmiastem - metaforą chaosu. Przeciwmiasto ma jednak materialność, zajmuje przestrzeń widzialną. Narrator przesuwając akcent w stronę figur myślenia - to one zdają się najbardziej realne. Dlaczego? Czy w kulturze intymności, docierania do autentycznego „ja”, to, co materialne, obiektywnie istniejące, zawadza i musi być unieważnione przez żywioł języka, który steruje metaforą, a zatem myśleniem? W tym sensie nietzscheanizm, strukturalizm, poststrukturalizm czy dekonstrukcjonizm stanowią logiczne konsekwencje kultury intymności, która faworyzuje język nad to, co przedjęzykowe. Język ma większy walor w kulturze szukania i wyrażania siebie, w przeciwieństwie do przedmiotów, rzeczywistych zdarzeń, które poddają się testowi prawda-falsz.

W *Snach i kamieniach* realność przypisuje się tylko znaczeniom. Nośniki znaczeń trapią mgławicowy niedobór substancji. Gruba kreska ironii naznacza ów niepewny status rzeczy: „kiedy myślimy o świecie jak o drzewie, widzimy drzewo, kiedy myślimy o nim jak o maszynie, jest maszyną. W obu wypadkach obserwacja potwierdza założenia”.⁷²⁸ To miasto, które formuje i które przybiera formy, nadane mu przez myśl. Buduje je myśl, forma, nie materia. Niezmienne formy myślenia operują wymiennym przedmiotem myślenia („drzewo”, „maszyna”). Opisy brzmią nieprawdziwie. Słów narratora nie bierze się na poważnie, gdy przytacza materialne elementy świata przedstawionego: „wierzyli też święcie, że wszystko, co umysł stworzy (nawet agrałki, nawet kalafonia), powinno być na świecie”.⁷²⁹ Ironiczny wydźwięk tych słów łagodzi mechanizm podważania faktów, ale go nie neguje. Mowa przypadkowych detali (agrałki, kalafonia) i przekreślonych faktów (świat jako drzewo lub świat jako maszyna) brzmi znajomo: stosunek do faktu ważniejszy jest od samego faktu.

Pomysł *Snów i kamieni* wziął swój kształt z lektury *Niewidzialnych miast* Italo Calvino, przetłumaczonych przez Alinę Kreisberg i wydanych przez wydawnictwo Czytelnik w 1975 roku.⁷³⁰ U Calvino miasto, materialną i przypadkową sekwencję elementów świata fizycznego, interpretuje się jak tekst. Tulli przesuwając akcenty. Zachowując zamysł miasta jako tekstu do odczytania, przepisuje i nadpisuje *Niewidzialne miasta* z lukami, gubiąc m. in. tradycję

⁷²⁷ Tamże, s. 25-26

⁷²⁸ Tamże, s. 17

⁷²⁹ Tamże, s. 8

⁷³⁰ „<Sny i kamienie> mają jakieś związki z <Niewidzialnymi miastami> Calvino. Zawsze o tym mówię. I to już wszystko”, Magdalena Tulli, *Do lustra*, „Lampa” 2006 nr 5, s. 26

myślenia emblematycznego.⁷³¹ Twórca *Niewidzialnych miast* aspiruje do odkrycia znaczeń. U Tulli ruchomych znaczeń nie odkrywa się, bo brakuje porządku znaczeń przypisanych do rzeczy.⁷³² Czy polska pisarka czytałaby księgi emblematów? Tak, ale bardziej zajęłyby ją erraty. Calvino przywołuje obrazy, które wynikają z jednej historycznej lub geograficznej cechy lub funkcji wyimaginowanego miasta. Klarysa to miasto dewastowane i na nowo zasiedlane, powołujące się na iluzoryczną historyczną ciągłość, Zenobia zaś – wznosi się na wysokich palach, jednak nawet dla mieszkańców nie jest jasne czemu ma to służyć.⁷³³ Literacka zabawa w uwypuklanie cech miała pokazać możliwość zmiany miast, które mogą i powinny być przekształcanie w kontekście ludzkich pragnień i potrzeb. W *Niewidzialnych miastach* sfera publiczna nie stoi w kontrze do osobistej. Miasta opisuje się uważnie, z atencją, nie zaś poczuciem braku przynależności. Nie alienują one jednostki, są areną jej działań a nie ucieczki.

Włoski pisarz w *Wykładach amerykańskich* ostrzegał: „Grozi nam niebezpieczeństwo utraty jednej z podstawowych właściwości człowieka: (...) zdolności wyrazistego wywoływania wizji (...) zdolności „myślenia” obrazami”.⁷³⁴ *Niewidzialne miasta* tworzą krótkie formy opisowe, ułożone wedle 11 kategorii „miejskich” (takich jak np. „miasta i oczy”), których liczba (55) wraz z dialogami Marco Polo i Kubłaj-chana (9) sumuje się do liczby pól szachownicy. Jest to szachownica, którą chan chce użyć jako modelu podbitych przez siebie krain i miast. Obrazy poprzedzają myśl – chan i podróżnik rozmyślają dzięki obrazom i przez obrazy. W świecie Calvino niepodważalna realność świata przywołanego obrazami wzięta jest w cudzysłów ramy modalnej, jaką tworzą rozmowy podróżnika i chana. Rozmowy u chana mają wyraźne kontury czasoprzestrzenne, tymczasem miasta opisuje się poza czasem i bez konkretnego umiejscowienia. Wyraźna delimitacja meta-poziomu (rozmów) i „treści” (wizualizacji miast) kontrastuje z właściwą światom Tulli przenikalnością poziomu treści i meta-poziomu. Tulli zachowuje Calvinowski zew wizualizacji, ale odwraca jej chronologię. Warszawska pisarka ilustruje rzeczy już pomyślane.⁷³⁵ To pierwotnej myśli wtóruje późniejsza wizualność. Już sam tytuł utworu daje temu obraz (*Sny i kamienie*). Parodia ekfrazy: obrazowy język, bogactwo nazw przełożonych na służebne, zawodne widzenia. Calvino opiewa wyobraźnię wizualną. *Sny i kamienie* nie „myślą” obrazami, obrazy sekundują myślom.

⁷³¹ Anita Kłos, *Cebulki nawleczone na iglicę, czyli co widać w polskim przekładzie <Niewidzialnych miast> Itala Calvina*, „Przekładaniec” nr 35/2017, s. 39-56

⁷³² „Słowa „jest drzewem” i „nie jest drzewem” znaczą w istocie to samo”, Magdalena Tulli, *Sny i kamienie*, Wydawnictwo WAB, Wydanie V, dz. cyt., s. 18

⁷³³ Italo Calvino, *Niewidzialne Miasta*, tł. Alina Kreisberg, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1975, s. 28, 81-84

⁷³⁴ Italo Calvino, *Wykłady amerykańskie. Sześć przypomnień dla przyszłego tysiąclecia*, przekład i posłowie Anna Wasilewska, Czuły Barbarzyńca Press, Warszawa 2009, s. 103

⁷³⁵ „Wystarczy powiedzieć właściwe słowo, aby w jednej chwili przywołać wszystkie narożniki tego bezcielesnego miasta”, Magdalena Tulli, *Sny i kamienie*, Wydawnictwo WAB, Wydanie V, dz. cyt., s. 50

Tulli z konsekwentnym dystansem postrzega fabularne związki przyczynowo-skutkowe. Nazywa je „historyjkami”. W *Skazie* przeskakowanie, poruszanie się między historyjkami to przywilej wszytkowiedzących i wszechmocnych „techników w drelichach”, dzierżących technokratyczną władzę nad „przestrzenią manewrową” między historyjkami.

Tok „historyjek” wynaturzają osobliwości: związki skutkowo-przyczynowe (tyfus, który wywołuje wojnę w książce *W czerwieni*), harlequinowe *deus ex machina* (ucieczka pieśniarki ze *W czerwieni* z plantatorem herbaty z Indii) albo metafory mające reperkusje ontologiczne dla świata (Ściegi, które pod wpływem metafory marynistycznej stają się portem nadmorskim, albo gramatyka w *Trybach*, przedstawiona jako jazda windą). Jak je rozumieć? Jako drwinę z fabularności jako takiej? Jako manierystyczną manifestację stylu? Jako zabawę formami, niebędącymi nośnikami istotnych treści? Czy Tulli w istocie (ironicznie) głosi, że rozumienie przyczyn zjawisk społecznych nie jest ani możliwe ani potrzebne? Skoro przyczyna i skutek zamieniają się miejscami, to znaczy, że układ odniesienia, w jakich następują przyczyny i skutki (np. historia kraju, historia jednostki, warunki ekonomiczne, przynależność do grupy społecznej, edukacja), nie ma na nie żadnego wpływu. Opowiadanie opowieści polega głównie na wysławianiu znaczeń, na które opowiadający nie ma żadnego wpływu: „niewyobrażalnie samotnym narratorom nigdy nie było dane wpłynąć na cokolwiek, oprócz form gramatycznych; przyszło im dźwigać odpowiedzialność bez cienia wpływu na bieg spraw”.⁷³⁶ W *Mdłościach* Sartre opowiada o fałszu opowieści, która narzuca zewnętrzną organizację na pozbawione znaczenia, oderwane od siebie i nie prowadzące do żadnego celu fakty. Owa organizacja zamienia to, co przypadkowe, na konieczne i zmierzające do określonego celu. Roma Sendyka nazywa zastąpienie dominanty narracji przez epizodyczność przejściem z kultury „ja” do kultury „siebie”. Nielinearna kultura „siebie” akceptuje niedomknięcie i wielorakość, brak powiązania elementów jakimkolwiek porządkiem, np. czasowym. W tym ujęciu poszukiwanie siebie nie polega na poszukiwaniu sensu w postaci scalającej narracji (np. filozoficznej lub religijnej), ale celebracji nieciągłego chaosu⁷³⁷. W *Dziedziectwie cnoty* Alastair MacIntyre analizuje m. in. *Mdłości* Sartre’a. Kanadyjski filozof twierdzi, że Sartre’owskie pojęcie osobowości jest zbliżone do teorii Ervinga Goffmana i typowe dla nowoczesnego sposobu myślenia. Zwraca uwagę, że przeciwstawiona „fałszowi” narracji „prawda” życia jako nie połączonych faktów i zdarzeń, nie pozwala na podejmowanie jakichkolwiek działań a także postrzeganie siebie w przeszłości i planowanie przyszłych

⁷³⁶ Tamże, s. 135

⁷³⁷ Roma Sendyka, *Od kultury „ja” do kultury „siebie”. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015

działań. Skoro Sendyka opisuje odejście od linearnej opowieści scalającej dlaczego opowiada linearnie? Dlaczego podaje przyczyny i łączy fakty, zamiast je wymieniać w prostej enumeracji? Pretekst naukowości wygodnie wycisza niemożność odpowiedzi na te pytania. Co bowiem da odrzucenie związków przyczynowo-skutkowych? Ani Sartre ani Tulli nie dają odpowiedzi na to pytanie. Narrator powieści Tulli sam zresztą się nimi posługuje w meta-opowieściach, odrzucając je jako narzędzie rozumienia jedynie w świecie przedstawionym. Wymowna dualność: postaci dążą daremnie do scalającej opowieści opowiadanej językiem scalającym, pozbawionym wątplenia w moc języka do przenoszenia znaczeń i budowania sensów. Dochodzi tu do głosu duch powieści *Jeśli zimową nocą podróżny* Italo Calvino. I tam papierowi i sterowalni bohaterowie prowadzą żywot wyrywkowy, mgławicowy i przerywany. Góruje nad nimi czytelnik-narrator, jedyny, którego podmiotowości nie poddaje się wątpleniu. „Prawdziwe” przygody narratora w poszukiwaniu przyjemności lektury odbywają się kosztem fragmentarycznych fikcji afiszujących swą fikcjonalnością.

W *Trybach* narrator kreuje pseudonarratora (którego zgodnie z nomenklaturą powieści nazywać będziemy „narratorem”), którego przemyślenia i działania nieustannie wypowiada. Niema ta postać emblematycznie ukazuje relację między autorem a działającym przezeń narratorem a w istocie „techniczną” stroną działania „ja”. Nowoczesny teatr odsłaniania znajduje tu swe apogeum. Czy chcemy usłyszeć tego, kto chce powiedzieć wszystko? Nie do końca. Rewersem mówienia wszystkiego jest niezgoda na wszechwiedzę, na przekroczenie granicy stosowności i prywatności. Nie chcemy słyszeć o kradzieży, o którą Rousseau, dla odbicia oskarżenia, posądził służącą. Jednak Genewczyk nieustannie powraca do formotwórczych wspomnień, także tych, które naraziły go na śmieszność lub poniżenie.

Tulli, w Rousseauńskiej woli odsłony, igra z niesmakiem nadmiaru informacji. Epatuje ubezwłasnowolnieniem narratora w *Trybach*, tekturowością świata przedstawionego w *Skazie*, nonsensownym usytuowaniem Ściegów. Sfera publicznych, wspólnotowych idei i mechanizmów stanowi refleks sfery prywatnych wyobrażeń. Nie współistnienie, ale odbicie. Te wszystkie elementy świata przedstawionego, które są w jakikolwiek sposób intersubiektywne, publiczne (narrator w *Trybach*, lokalizacja świata przedstawionego we *W czerwieni* i *Skazie*), muszą pokazać się jako przejaw osobowości, choćby przez ich umniejszenie i negację.

Narrator w *Trybach* boryka się z suplikami bohaterów, którzy chcą żyć w linearnym i harmonijnym świecie przedstawionym. Jako jedyna „postać” ma on świadomość niewystarczalności schematów poznawczych, jakimi się posługuje, jakie mu dano.

Bohaterowie nie są i nie chcą być świadomi jak świat rzeczywiście jest zbudowany i jakie bankructwo sensów go trapi. U Małgorzaty Węgiel-Wnuk przeczytamy:

Postaci *Skazy*, *Trybów* czy *Snów i kamieni* to figury wyjęte niemalże wprost ze średniowiecznego moralitetu. Są odpersonalizowane, pełnią funkcję nie podmiotów przeżywających, ale raczej wehikułów do przenoszenia znaczeń. Pozbawione są fizjonomii (...) Nie mają także głosu, są milczącymi i bezimiennymi postaciami-typami, marionetkami pozbawionymi prawdziwego życia (...) Są też bytami podrzędnymi względem opowieści.⁷³⁸

Są dane, których nam brakuje: gdzie to się dzieje? W jakim świecie? W jakim czasie? Wypełnijmy ahistoryczną pustkę przybliżeniami odpowiedzi, choć nie zero-jedynkowo. W jakiej rzeczywistości kulturowej postaci w opowieści są tak mało znaczące, zredukowane, nieme? Fakt, że w niej żyjemy, tylko sprawę utrudnia.

Dlaczego tożsamości postaci nie potrzebują historii, relacji rodzinnych a całokształt determinujących ich uwarunkowań można zamknąć w modowych powierzchownościach?

Tak jak szynom drewniane podkłady, podkład umownej przeszłości potrzebny jest zdarzeniom, ale dlatego jedynie, że stabilizuje ich bieg. Osadza je trwale w we właściwych szynach i spod kół usuwa przeróżne wątpliwości, które inaczej mogłyby doprowadzić do wykoślenia. Póki spełnia swoje zadanie, postacie poddają się złudzeniu, że rozumieją sens tego wszystkiego, w co zostały wplątane. (...) Wszelkie fakty dokonane poprzedzające tą chwilę (...) są przecież czymś domyślnym, nie całkiem zobowiązującym, dołączonym do historyjki niczym zwodniczy przypis, pozorowany aneks pamięci, który na przykład notariuszowi dostał się razem z trzyczęściowym garniturem a motorniczemu z tramwajarską czapką.⁷³⁹

Czy osobowość może istnieć z umowną przeszłością w zanadrzu? Wydaje się, że jedyną funkcjonującą osobowością w uniwersum Tulli może być narrator.

Postaci u Tulli rzadko zasługują na swoje miana. Owe mało istotne, ożywione rekwizyty nie działają: poddane są działaniom w ostentacyjnie przedmiotowy sposób. Nasze spojrzenie jest kierowane głównie na poruszające teatrem lalek ręce lalkarza. Nie o świat ani o nasze z nim relacje chodzi. „Historyjki” – to ironiczne, ale także pogardliwe podkreślenie nieistotności świata przedstawionego, a raczej światków, pół-swiatków, niedo-swiatków tworzących prawdziwe imperium pretekstu, fałszywych scen, między którymi porusza się jedyny prawdziwy podmiot, czyli narrator.

⁷³⁸ Małgorzata Węgiel-Wnuk, *Proza moralitetem podszyta. O modalności utworów Magdaleny Tulli* [w:] *Śląskie studia polonistyczne*, 2016, nr 1 (6), s. 241-254

⁷³⁹ Magdalena Tulli, *Skaza*, Wydawnictwo WAB, Wydanie I, Warszawa 2007, s. 125

Jedyny prawdziwy podmiot, samoświadoma nadmarioneta ponad manekinami, nie spotyka innych jaźni. Porozumiewa się wyłącznie ze sobą. Wchodzi ze swoimi papierowymi poddanymi ze świata przedstawionego w relację analogiczną do wymiany pieniężnej: „Prawo do noszenia broni nie przysługuje tu nikomu, nawet policjantowi. Nie zamawiam jej wcale, nie figuruje w fakturach i nie ma jej w magazynach”.⁷⁴⁰ Choć narrator płaci za wyposażenie świata przedstawionego, to go nie ceni. Choć weń inwestuje określone i ściśle skalkulowane kapitały, nie liczy na niego. Świat przedstawiony przedstawia się ironicznie jako igrzysko pieniądza. Nieustannie przelicza się siłę rozwiązań formalnych na ich wartość ekonomiczną. „Łudzące wrażenie realności, oto oczekuje od narratora ten, kto mu płaci”.⁷⁴¹ Sukurs *steampunkowych* gadżetów również obciąża niepełność diegetycznych istotek. W mieście W...A ze *Snów i kamieni* komunikację publiczną utrzymują śmigłowce komunikacji miejskiej. Okupacyjny rząd niemiecki obwieszcza gotykiem zabór ścieżańskich koni katafalkowych na potrzeby wojny.⁷⁴² Ściegi można skutecznie opuścić jedynie zeppelinem.

Prognozowana i zakładana nonsensowność działań bohaterów powoduje, że narrator daremność działań postaci kładzie na karb *ersatzowej* scenografii, której szczątkowość wynika z nieuniknionego fiaska starań protagonistów. Niemożność skutecznego nadania sensu życiu, w tym życiu bohaterów, skłania narratora aby zawczasu dokonać sabotażu działań sensotwórczych. Czyni to w geście *requiem* dla sensu, z melancholijnym smutkiem, którego on sam jednak nie odczuwa, ponieważ ma zdolność do zamykania w sensowną całość swoich własnych działań.

Areną pseudo-działań czyni narrator niewielką, zamkniętą przestrzeń. Jej zamknięcie trudno sforsować w ramach skromnych środków przestrzeni euklidesowej. W *Skazie* przełamanie owego zamknięcia wymaga nadzwyczajnych okoliczności, które tylko narrator umie sprokurować (taksówki do Ameryki). Demarkacja Ściegów, miasta W...A, hotelu z *Trybów* czy też nienazwanego miasta ze *Skazy* tworzy przestrzeń mentalną, nie zaś reprezentację realnej przestrzeni. Jawnie manifestuje się ten atrybut. Przestrzeń mentalna nie stawia oporu, nie trzeba jej negocjować, poznawać.

Znaki narratorskiej władzy w uniwersum prozy Magdaleny Tulli są niepoliczone. Wszystkowiedzący narrator z powieści dziewiętnastowiecznej wiedział znacznie mniej niż narrator tullański. Skąd bierze się pełnia wiedzy narratora? Być może gdyby jej nie zakładał, ale jej poszukiwał, miałby mniejsze rozeznanie. A być może gdyby szukał odpowiedzi

⁷⁴⁰ Tamże, s. 16

⁷⁴¹ M. Tulli, *Tryby*, Wydawnictwo WAB, Wydanie I, Warszawa 2003, s. 116

⁷⁴² Magdalena Tulli, *W czerwieni*, Wydawnictwo WAB, Wydanie II zmienione, Warszawa 1999, s. 41

gdziekolwiek poza sobą? Skonsumowane uwagą skierowaną na siebie rousseańskie „ja” nie poświęca rzeczywistości zbyt wiele namysłu.

Spotkałem ich wielu, o ileż mądrzej ode mnie filozofujących, ale im samym ich własna filozofia była, rzecz można, obca. (...) Studiowali naturę ludzką nie po to, aby poznać siebie, ale aby móc o niej uczenie rozprawiać; trudzili się nie po to, aby zrozumieć własne wnętrze, ale aby pouczać innych. (...) Co do mnie, pragnąc się uczyć, dążyłem do przysporzenia wiedzy sobie, a nie innym.⁷⁴³

Rousseańskie „ja” jest zajęte sobą. To nie pozwala narratorowi na wysłuchanie postaci: „przewidywalne jest każde jego słowo i nawet towarzyszący pierwszym kwestiom ton rozżalenia, w ostatniej, której nie ma potrzeby przytaczać, przechodzący w gorzki sarkazm”.⁷⁴⁴ Rousseauński imperatyw nakazuje jednak samopoznanie. Skoro to w nas tkwi najbardziej prawdziwa wiedza, wiedza o nas samych, poznawcza wyprawa nie będąca podróżą w głąb siebie zdaje się jałowa.

W *Snach i kamieniach* narrator wikła się w błędy logiczne, nic nie znaczące pustosłowie, retorycznie złożone aporie. Języka używa się zabawowo, niczym w grze, igraszcze. Znaczenia nie znaczą należycie. Naddatek niepotrzebnych znaków wyłania się z dyskursu, który nie funkcjonuje dyskursywnie: nie przekazuje funkcjonalnych i czytelnych treści, nie współtworzy przestrzeni publicznej w której wolne i rozumne jednostki mogłyby realizować swoje potrzeby. Czy to niewiara w język i możliwość komunikacji? Sprzeczności i nielogiczności to akty strzeliste transparencji. Autentyczna jednostka nie może się nie mylić i być niesprzeczna. Spójność i konsekwencja nie są atrybutami autentycznej osobowości. Jean Starobinski pisze:

dokładność wspomnienia nie jest taka ważna. (...) Jeśli obraz jest fałszywy, przynajmniej aktualne uczucie takie nie jest. Odsłania się poprzez swoje poszukiwanie i przez swoje błędy. (...) Ta całość stanowi pełniejszą prawdę, wymykającą się zwyczajnym prawom weryfikacji. Porzuciliśmy sferę prawdy (historii prawdziwej), by znaleźć się w strefie autentyczności (autentycznego dyskursu).⁷⁴⁵

„Historyjek nie brakuje, wszędzie ich pełno, za sprawą niepoahamowanej podaży można je mieć za bezcen w dowolnych ilościach. Ale i tak nikt ich nie chce, narrator też woli omijać je z daleka”.⁷⁴⁶ Kliszowe „historyjki”, naszpikowane fabułami, kontrastują z opowieścią

⁷⁴³ Jan Jakub Rousseau, *Marzenia samotnego wędrowca*, dz. cyt., s. 28

⁷⁴⁴ Magdalena Tulli, *Tryby*, dz. cyt., s. 140

⁷⁴⁵ Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. Przejrzystość i przeszkoda...*, dz. cyt., s. 237

⁷⁴⁶ Magdalena Tulli, *Tryby*, dz. cyt., s. 33

narratora, jedyną i niepowtarzalną. Autentyzm uwag narratora na meta-poziomie, rozbijających suspens i napięcie, kreuje się w kontrze do finansowo wymiernych (opłaconych, nieszczerých, będących efektem monetarnej wymiany, a nie ekspresji) zabiegów formalnych. Konwencje: „narratora”, fabuły, świata przedstawionego odsłania się, ośmiesza i delegitymizuje. Wyrażają to, co bezosobowe, społeczne, a zatem nieautentyczne.

Czy jednak nie jest ślepa droga interpretacji, którą się tu prezentuje? Czy narrator w powieściach Tulli wychodzi poza jaźń, poza precyzyjne reguły działania pamięci? Odpowiedzi są kluczące, dają zadania nowym pytajnikom.

Chciałem poddać analizie różnice między dwoma edycjami *Snów i kamieni* Magdaleny Tulli: drugim wydaniem Wydawnictwa Naukowego i Literackiego Open (zwanym dalej: „*Sny i kamienie* 1995”) i wydaniem V, zmienionym, przygotowanym w Wydawnictwie W.A.B (zwanym dalej „*Sny i kamienie* 2004”). Wydanie z 1995 roku będę dla porządku nazywać pierwszym zaś wydanie z roku 2004 – drugim.

Historia recepcji *Snów i kamieni* to kronika niezrozumienia, mylnych odczytań intencji, niewychwycenia źródeł metafor. Mówi o tym sama autorka w wywiadzie z Justyną Dąbrowską:

po raz drugi przeżyłam okres takiego smutku dopiero kiedy wydałam pierwsze książki. Zaczęło się od tej naprawdę pierwszej, zresztą bardzo dobrze przyjętej, choć czytanej niezgodnie z intencją. Ci, co czytali (...) wcale nie identyfikowali się z bohaterem zbiorowym, nie był widziany jako osobna figura. Pod tym względem kłapa. Identyfikowali się z narratorem, jak z głosem obiektywnej prawdy.⁷⁴⁷

Wśród tych, „co czytali”, był, dla przykładu, Tomasz Mizerkiewicz.⁷⁴⁸ Widział on w *Snach i kamieniach* powiastkę o mieście-prototypie napisaną stylem mitycznym. Opierając się na *Poetyce mitu* Eleazara Mieleńskiego,⁷⁴⁹ bodaj najbardziej formatywnej dla polskiego literaturoznawstwa książki o relacji mitu i literatury, poznański autor konstatuje, że *Sny i kamienie*, tak jak opowieść mityczna, zakłada, że jest jedyną instancją interpretacyjną świata, jedynym pełnoprawnym jej opisem,⁷⁵⁰ dlatego posługuje się konstrukcjami stylistycznymi dzieł autorytatywnych. Narrator powieści radykalnie, w tonie „heretyckim”, przekreśla historię dotychczasowych przedstawień Warszawy, wyrzuca z pamięci polską historię, nawet w najszlachetniejszych jej przejawach. Rozmach owego gestu ma wyzwolić kreacyjną swobodę, sparaliżowaną przez ogrom rzeczy napisanych, albowiem reforma konwencji daje

⁷⁴⁷ *Jaka piękna iluzja. Magdalena Tulli w rozmowie z Justyną Dąbrowską*, fotografie Mikołaj Grynberg, Wydawnictwo Znak, Kraków 2017, s. 153

⁷⁴⁸ Tomasz Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, dz. cyt.

⁷⁴⁹ Eleazar Mieleński, *Poetyka mitu*, dz. cyt., Warszawa 1981

⁷⁵⁰ Tomasz Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne...*, dz. cyt., s. 95

jedyną możliwość w pełni nowego spojrzenia na rzeczywistość.⁷⁵¹ Zdaniem Marty Koszowy, w prozie Tulli tragizm i fatalizm egzystencji tryumfuje nad optymistyczną wizją socrealizmu.⁷⁵² Mieszkaniec miasta „W i A” nie spełnił idei nowego człowieka. W interpretacji Koszowy miasto „Budowniczych” to miasto przyszłości, miasto planów, zaś przeciwmiasto oznacza przeszłość, to także zapis pragnień mieszkańców, jednak tak mieszkańcy miasta jak przeciwmiasta są jednakowo nierzeczywiści.⁷⁵³ Obrazy w *Snach i kamieniach* układają się w typowe dla socrealizmu opozycyjne tropy (drzewo i przeciwdrzewo, miasto i przeciwmiasto, drzewo i maszyna, stary i nowy człowiek).⁷⁵⁴ W wizji Agnieszki Izdebskiej z kolei, *Sny i kamienie* opowiadają o mieście zrodzonym z wiary w jednoznaczny porządek osuwający się w entropię, której mieszkańcy, wierzący w niewzruszoną prostotę zasad tworzących podstawę rzeczywistości, bezskutecznie próbują przeciwdziałać.⁷⁵⁵

Sny i kamienie sytuują się poza znanymi tradycjami, poza jedną, tradycją wykreowaną przez powieść Italo Calvino *Niewidzialne Miasta*. Źródło nieporozumienia w odczytaniach powieści Tulli wynika z jej calvinowskich antecedencji, a w konsekwencji z nieznanego w Polsce do niedawna refleksji o miejskości z lat 60 XX-wieku. Nieuniknione horyzonty odczytań powieści *Sny i kamienie* to także: powojenna odbudowa Warszawy oraz przebudowa Mediolanu w XX wieku, jak również refleksja o mieście autorstwa Le Corbusiera oraz Christophera Alexandra i Josepha Rykwerta.

Niewidzialne miasta ukazały się w Polsce w 1975 roku, trzy lata po ich wydaniu we Włoszech. Związki *Snów i kamieni* z książką Calvino dostrzegł Michał Rusinek w recenzji w „Dekadzie Literackiej”.⁷⁵⁶ Rozumiano to powinowactwo jako warsztatowe ćwiczenia z wyobraźni przywołujące fantasmagoryczne obrazy. Calvino pisał o swojej książce, że jest niczym sen śniony w nie nadających się do życia współczesnych miastach: „miasto stanowi kombinację wielu rzeczy: pamięci, pragnień, znaków języka; to miejsce wymiany (...) nie tylko towarów, ale słów, pragnień i wspomnień”.⁷⁵⁷

Jan Gondowicz pisze o omawianej powieści, że jest pierwszą od pół wieku prozą polską poruszaną wyłącznie dynamiką stylu, energią skrytą w nakręconych precyzyjnie sprężynach zdań, w której metafizyka jawi się jako deklinacja. Zdaniem warszawskiego autora, miasto

⁷⁵¹ Tamże, s. 96, 98

⁷⁵² Marta Koszowy, *Dekonstrukcja dialektyki*. „*Sny i kamienie*” Magdaleny Tulli (wobec realizmu socjalistycznego), „Teksty Drugie”, 2013, nr 3, s. 188

⁷⁵³ Tamże, s. 184

⁷⁵⁴ Tamże, s. 185

⁷⁵⁵ Agnieszka Izdebska, *Proza Magdaleny Tulli – w kręgu wieloznacznej referencji* [w:] *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989-2009*, t. 1, red. J. Pasterski, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2010, s. 308

⁷⁵⁶ Michał Rusinek, *Porzucić pragnienie doskonałości*, „Dekada Literacka” 1995 nr 4, s. 40, 41

⁷⁵⁷ Italo Calvino, *Italo Calvino on „Invisible Cities”*, „Columbia: A journal of Literature and Art”, Wiosna/Lato 1983, Nr 8, s. 37-42

Tulli rozkrzewia się na styku halucynacji i szarlatanerii, opowiada zaś o zwycięstwie przeciwności, stanowiącego podświadomość ładu, z „miastem Gigantycznego Pałacu”.⁷⁵⁸ Niemal na marginesie pisze Gondowicz, że „miasto kamiennego snu” okazuje się permanentną eksterminacją zbiorowej pamięci. Właśnie ten aspekt chciałem wyolbrzymić, ale nie ponad miarę, lecz do rangi, jakiej nadaje temu problemowi pisarstwo Tulli.

Na spotkaniu autorskim w dniu 8 listopada 2019 roku w Warszawie, prowadzonym przez Piotra Pazińskiego,⁷⁵⁹ pisarka przybliżyła nieznany dotychczas szerzej szczegół odnośnie jej dzieciństwa we Włoszech. Urodzona w roku 1955 autorka doświadczyła przeobrażeń zarówno Warszawy jak i Mediolanu, rodzinnego miasta jej ojca. Lombardzką metropolię, miasto bez rzeki, zbudowano na równinie pomiędzy rzekami Adda i Ticino, od czego wzięła swoją nazwę.⁷⁶⁰ Pierwszy kanał w Mediolanie zbudowali Rzymianie po podboju miasta w roku 222 p.n.e. Następny rozdział w akwatycznej historii miasta otworzył rok 1160, kiedy zbudowano tzw. *fossa interna*, fosę, mającą chronić miasto w wojnach z Fryderykiem Barbarossą. Z czasem kanały zaczęły pełnić funkcję nawigacyjną, do czego przyczyniła się między innymi działalność inżynierska przebywającego na dworze Sforzów Leonardo da Vinci. W roku 1805 ukończono kanał *Naviglio Pavese*, dzięki któremu Mediolan zyskał połączenie z Adriatykiem i status jednego z najważniejszych portów we Włoszech. W drugiej połowie XIX wieku *fossa interna* stała się tak zanieczyszczona, że stanowiła zagrożenie epidemiczne. Po dekadach publicznych sporów, w których uczestniczył m. in. Marinetti, zasypano ją w latach 1929-1930. Jednym z pierwszych zlikwidowanych akwenów był Laghetto di Santo Stefano, mały zbiornik niedaleko mediolańskiej katedry, wykorzystywany niegdyś do rozładunku jej budulca. Inne kanały (m. in. *Grande Sevese*, *Redefossi*, *Martesana*) zasypano w latach 1900-1961.⁷⁶¹ Do czasów obecnych kanały przetrwały na obrzeżach miasta. Dlaczego dokonała się ich destrukcja? Przekonywano, że są anachroniczne wobec rozwoju komunikacji samochodowej, niehigieniczne i zapewniają zbyt powolny ruch towarów. Ich wkład w historię, koloryt, dziedzictwo miasta nie miał mocy, by uchronić je przed zakusami „postępu”. Pomimo tych radykalnych przemian, w wyobraźni zbiorowej Mediolańczyków ich miasto to miasto wody (*città d'acqua*). Proza, poezja, książki historyczne i inżynierskie podkreślają silne

⁷⁵⁸ Jan Gondowicz, *Pamiętnik z powstania Warszawy*, „Nowe Książki” 1995, nr 5/915, s. 31-32

⁷⁵⁹ <https://wydawca.com.pl/2019/10/22/wolne-lektury-zapraszaja-spotkanie-z-magdalena-tulli/> [dostęp 23.11.2021 r.]

⁷⁶⁰ Serena Ferrando, *Water in Milan: A Cultural History of the Naviglio*, *Interdisciplinary Studies in Literature and Development*, 21, 2014, s. 2

⁷⁶¹ Tamże, s. 4

związki Mediolanu z wodą.⁷⁶² Mediolańska poetka, mieszkanka domu na nabrzeżu *Naviglio Grande*, Alda Merini, pisała:

Obwodnico zachodnia,
te gorzkie wody muszą umrzeć,
nie żegluję nikt po nich, nie słysząc też
w oddali grzmotu ozdrowienia,
strąć te mosty zniszczenia⁷⁶³

Na początku XX wieku w refleksji nad miastami dominowało przekonanie o ich chorobliwym statusie. Myślano o jego odmianie przez radykalne projekty urbanistyczne, np. koncepcję miasta-ogrodu Ebenezera Howarda czy miasta przemysłowego Tony'ego Garniera. Artykuły o tematyce urbanistyczno-architektonicznej z lat międzywojennych łączą zobiektywizowany język specjalistyczny z emocjonalnym, perswazyjnym językiem agitacji i apelu. Operują one uproszczoną, dychotomiczną skalą wartości,⁷⁶⁴ metaforą medyczną (Warszawa jako miasto o „uszkodzonym stosu pacierzowym”) i militarną.⁷⁶⁵ Unieważnia się tam przeszłość, albowiem „modernizm to chwila bieżąca”. W znanej jedynie we fragmentach pracy *Łódź sfunkcjonalizowana*, Władysław Strzeмиński przeciw rozpełzającemu się chaosowi miasta historycznego proponuje miasto zorganizowane, pozbawione przypadkowości jaką niesie „automatyzm procesu narastania historycznego”.⁷⁶⁶ Piętnuje on indywidualizm i subiektywizm – w mieście unistycznym nie ma miejsca na różnorodność a także znaczenie i historyczność. Architektura powstająca według planu nie odnosi się do sfery symbolicznej, ma stanowić abstrakcyjną kompozycję brył i płaszczyzn, geometrycznych form nie będących nośnikami żadnego znaczenia. Taka architektura ma moc regulowania i dyscyplinowania jednostek.⁷⁶⁷ Dyskursem Strzeмиńskiego rządzi tryb dyrektywalny, formułujący kategoryczne nakazy.⁷⁶⁸ Anatemy na jednostkowość rzuca jednostka, której projektodawcze roszczenie znajduje legitymizację w poczuciu słuszności własnego dyskursu. Choć w warstwie dosłownej wizja Strzeмиńskiego i innych modernistycznych urbanistów odwołuje się do wspólnotowości, konieczności racjonalnego planowania i polepszenia bytu szerokich mas ludności, to nie

⁷⁶² Tamże, s. 7, 10

⁷⁶³ Alda Merini, *Obwodnica zachodnia* [w:] Alda Merini, *Ziemia Święta*, tłumaczenie i postowie Jarosław Mikołajewski, Włoski Instytut Kultury w Krakowie, Wydawnictwo Austeria, Kraków-Budapeszt-Syrakuzy 2019, s. 48

⁷⁶⁴ Elżbieta Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, TAIWPN Universitas, Kraków 2003, s. 295-296

⁷⁶⁵ Tamże, s. 293, 300

⁷⁶⁶ Tamże, s. 310

⁷⁶⁷ Tamże, s. 311

⁷⁶⁸ Tamże, s. 308

opieram się wrażeniu, że pielęgnuje ona subiektywistyczne obsesje. W wojującym języku progresywistycznej utopii unieważnia sferę publiczną, przez przekreślenie sprawczości innych niż sam urbanista. Stygmatyzuje inne wizje miasta jako irracjonalne, przebrzmiałe, należące do przeszłości.

Warszawski Pałac Kultury i Nauki to jedyny tej wielkości wieżowiec typu radzieckiego poza Rosją.⁷⁶⁹ Początkowo PKiN miał być zaprojektowany na kształt budynku moskiewskiego uniwersytetu im. Łomonosowa. Projekt pałacu sporządzony został w 1952 roku w Moskwie przez zespół Lwa Rudniewa (A. P. Wielikanow, L. P. Rożyn, A. F. Chariakow, W. N. Nasow). Po konsultacjach z delegacją polskich architektów (Józef Sigalin, Zygmunt Skibniewski, Zygmunt Stępiński, Eugeniusz Wierzbicki) mających miejsce w lutym 1952 r. w Moskwie, m. in. zwiększono jego wysokość ze 120 do 180 metrów a także dodano doń elementy „narodowe” takie jak tzw. attykę polską wzorowaną na manierystycznych attykach kamienic z Kazimierza nad Wisłą. Monumentalny pałac wraz Placem Defilad całkowicie zreorganizował tradycyjny układ urbanistyczny zniszczonego miasta. W interpretacji Magdaleny Tulli, polityczny kontekst dominacji i trzymania w ryzach wypiera żywioł zdławienia pamięci i dyskurs podporządkowania się abstrakcyjnym regułom, architekturze myślenia, niepomnej na potrzeby mieszkańców. Dopiero gdy patrzymy na Pałac Kultury i Nauki oraz Plac Defilad przez mediolańsko-warszawską tożsamość autorki, dostrzec można bardziej uniwersalne ramy urbanistycznego myślenia, w jakich powojenną budowę centrum Warszawy można pomyśleć, ramy wykraczające poza realizm socjalistyczny. Urbaniści i architekci przymierzali się do zmiany oblicza ulicy Marszałkowskiej w Warszawie jeszcze przed wojną. W antologii esejów „Jesteśmy w Warszawie” z 1938 roku pisano m. in. o wyrównaniu wysokości kamienic, skuciu dekoracji, obłożeniu fasad kamieniem, zamontowaniu dużych witryn sklepowych.⁷⁷⁰ W 1934 roku, na parę tygodni przed objęciem władzy w Warszawie przez Stefana Starzyńskiego, redaktor naczelny „Architektury i Budownictwa” Stanisław Woźnicki pisał, że „obecnemu pohańbieniu stolicy” mogłaby zaradzić tylko „myśl o pewnego rodzaju dyktaturze urbanistyczno-architektonicznej”.⁷⁷¹ Dnia 14.02.1945 roku powołano do życia Biuro Odbudowy Stolicy (BOS), w którym stery objęło środowisko wierne zasadom urbanistyki modernistycznej.⁷⁷² W pracowni urbanistycznej BOS Śródmieście w maju 1945 ukończono

⁷⁶⁹ Ryski Pałac Nauki ma wysokość 130 metrów, warszawski PKiN ma 180 metrów, za: Aleksandra Sumorok, *Socrealizm polski? Socrealizm w Polsce? Relacje architektury polskiej i radzieckiej w latach 1949–1956: kilka uwag badawczych*, „Sztuka Europy Wschodniej” 2014, 2, s. 299

⁷⁷⁰ Grzegorz Piątek, *Najlepsze miasto świata: Warszawa w odbudowie 1944–1949*, Wydawnictwo W. A. B., Warszawa 2020, s. 249

⁷⁷¹ Tamże, s. 20

⁷⁷² Tamże, s. 88–89

wstępne studium *city*, czyli centralnej dzielnicy handlowo-biurowej Warszawskiego Zespołu Miejskiego. Po wschodniej stronie zamierzano zachować niektóre przedwojenne budynki i stworzyć łagodne przejście między zabytkową strefą Traktu Królewskiego a całkowicie nowym, nowoczesnym centrum po zachodniej stronie ulicy, czyli tam, gdzie ostatecznie powstał Pałac Kultury. Marszałkowska zamieniała się w arterię przystosowaną do szybkiego ruchu samochodowego, a mozaikę podwórek-studni zastąpiła luźna struktura wielkogabarytowych gmachów publicznych, wieżowców i domów towarowych.⁷⁷³ O ile odrzucenie przedwojennego miasta przez reżim wynikało ze względów ekonomicznych i społecznych, o tyle architekci odrzucali jego chaotyczną formę przestrzenną. Grzegorz Piątek pisze językiem bezwiednie tullańskim: woleli widzieć miasto jako precyzyjny mechanizm, który należy skonstruować według planu, puścić w ruch, a następnie go używać i konserwować według instrukcji.⁷⁷⁴

Przez *Sny i kamienie* Tulli próbuje zrozumieć nowoczesne myślenie, które przekształciło jej rodzinne miasta: Mediolan i Warszawę, doprowadziwszy do zasypiania kanałów, które przez wieki dawały Mediolanowi życie i do zburzenia ocalałych z ruin domostw lewobrzeżnej Warszawy⁷⁷⁵ by stworzyć górujący nad miastem pałac poświęcony nauce i kulturze. Pisze: *życie jest z pewnego punktu widzenia tylko repliką zabudowy, ład miasta wymusza ład umysłów*.⁷⁷⁶ Zasypując zatęchłe, będące świadectwem minionego kanały, chciano bowiem przyspieszyć przyjscie ładu, który miał zapanować w umysłach współczesnych. Postęp, przyszłość, bogactwo zaklęte w obraz obwodnicy zachodniej („kamienie”) z wiersza Aldy Merini niszczą nostalgiczną przeszłość, depozytariuszkę znaczenia („sny”). Wskutek oddziaływania modernistycznego myślenia *nietrudno wyobrazić sobie miasta* [wczorajsze i dzisiejsze] *nie mające ani jednego wspólnego szczegółu (...)* *Każda zmiana jest tylko kwestią czasu*.⁷⁷⁷

Magdalena Tulli w drugim wydaniu dodaje uwagi, które zdają się rodzajem bezpieczników przeciwko lekturze solennej, nie dostrzegającej ironii: „tu trzeba wyjaśnić tonem **nie znoszącym sprzeciwu**”⁷⁷⁸ (pogrubienie wyraża dodatek w drugiej edycji – PJW) albo „**Dlatego nawet sprawiedliwość jest tu pedantyczna jak geometria**”.⁷⁷⁹ Drugie wydanie

⁷⁷³ Tamże, s. 250

⁷⁷⁴ Tamże, s. 260

⁷⁷⁵ O miejscu, w którym brała początek ta historia Tulli pisze: *żadnej wypalonej ruiny więcej już nie rozebrano*, Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 66

⁷⁷⁶ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 11-12

⁷⁷⁷ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 63, *Sny i kamienie* 1995, s. 46 - w obu edycjach zdanie to ma identyczną postać, co potwierdza niezmiennosc postaci, jaką przybiera koncepcja „eksterminacji pamięci” (termin Gondowicza) w powieści Tulli

⁷⁷⁸ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 12

⁷⁷⁹ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 13

konsekwentnie wprowadza i rozwija koncept dogmatycznego myślenia.⁷⁸⁰ Przytoczę w tym miejscu zdania całkowicie nieobecne są w pierwszej edycji: „**Budowniczości mieli przywilej pewności. Zнали prawdy nie poddające się wątpieniu**”;⁷⁸¹ „**Trudno pracować, kiedy nie wiadomo, jakiej się trzymać prawdy**”.⁷⁸² W badanym tekście usuwa się ślady wahania autora wobec swojego dyskursu. Zdanie: „twórcy projektu (...) byli, jak się wydaje, przekonani, że oddzielenie rzeczy od przeciwrzeczy jest zawsze możliwe”⁷⁸³ zostaje zamienione na „Czyż nie lepiej byłoby, gdyby twórcy projektu mieli rację?”⁷⁸⁴. Gumkuje się tu wątpienie, nieobecne całkowicie w dyskursie „Budowniczych”, którzy swymi destrukcjami chcieli wymusić ład umysłów.

Drugie wydanie wyraża pracę nad nadmiarem partykuł ograniczających np. *tylko, nigdy*. poprzez ironicznie zwiększenie ich liczby: „**Tylko** mieszkańcy miasta zbudowanego na planie gwiazdy nigdy nie stają przed koniecznością wyboru”.⁷⁸⁵ Jak to rozumieć? To znaki odczuwania niechęci do własnego dyskursu, wypróbowywania się w opowieści o dystansie do własnej opowieści, zimnej recytacji „niebezpiecznych” słów, słuchania obcych elementów własnego mówienia.⁷⁸⁶ Jaki jest efekt? W drugim wydaniu własny dyskurs zdaje się bardziej obco brzmieć. Tulli dopowiada znaki dystansu: znamionujące bezalternatywną kategoryczność rozbudowane wyrażenia omowne i partykuły ograniczające (*tylko, nigdy*). W pierwszym wydaniu pytania o naturę czasu brzmią neutralniej: „czym więc jest czas? (...) Pośród wszystkich napisów, które wykuto na fasadach (...) nie ma ani jednego zdania, które rozstrzygałoby tę kwestię”.⁷⁸⁷ W drugiej edycji zaś dodaje się: „pośród płataniny zdań **nie skazonych najlżejszym cieniem niepewności**, zabrakło tego jednego, które rozstrzygałoby powyższą kwestię”.⁷⁸⁸ Gdy w pierwszym wydaniu narrator całkiem serio wątpi: „Jakby bez reguł nie dawało się żyć”⁷⁸⁹ w drugim wydaniu wstępuje już w rolę prześmiewcy: „Bez reguł bowiem żyje się w niepewności, którą znieść nie sposób”⁷⁹⁰. Czemu narrator snuje opowieść, do której odczuwa niechęć? Co to za opowieść? Odpowiedź daje genetyka *Niewidzialnych miast* Italo Calvino, którego notatki z pisania tego utworu ujawniają inspirację twórczością

⁷⁸⁰ Por. wywiad Marka Zaleskiego z Magdaleną Tulli: „Akcja tej książki dzieje się w Warszawie, ale widać, że to nie jest Warszawa prawdziwa. Opisy pozorują zgodność z doświadczeniem i niepostrzeżenie wciągają nas w poetykę beczelnej bredni”, *Za plecami narratora. Z Magdaleną Tulli rozmawia Marek Zaleski*, „Res Publica Nowa”, maj-czerwiec 1999, s. 81

⁷⁸¹ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 16

⁷⁸² Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 17

⁷⁸³ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 14

⁷⁸⁴ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 18

⁷⁸⁵ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 14

⁷⁸⁶ Por. Adam Wiedemann: „Tulli nie rozmyśla, nie roztrząsa, ona bezustannie stwierdza”, Adam Wiedemann, *Uwaga: poemat!*, *NaGłos*, grudzień 1995, nr 21(46), s. 203

⁷⁸⁷ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 46

⁷⁸⁸ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 63

⁷⁸⁹ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 36

⁷⁹⁰ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 48

Josepha Rykwerta.⁷⁹¹ Rykwert w książce z 2000 r., wydanej w Polsce w 2013 r., cytuje *Niewidzialne Miasta*.⁷⁹² Ten urodzony w Warszawie w 1926 r. (skąd wyemigrował w 1939 r.), jeden z ważniejszych historyków i krytyków architektury, klasyk urbanologii, wykładowca Uniwersytetu Pensylwańskiego, próbował przeciwstawić się dominującemu od późnych lat 30-tych dwudziestego stulecia myśleniu o mieście jako o maszynie. Międzynarodowy Kongres Architektury Nowoczesnej (Congrès internationaux d'architecture moderne - CIAM), którego jednym z głównych działaczy był Le Corbusier, stworzył klasyfikację stref funkcjonalnego miasta: strefę zamieszkania, rekreacji, pracy i transportu. Założenie to wprowadzało podział i oddzielenie: przestrzeń mieszkaniowa miała być odizolowana od strefy pracy itd. Uważano, że porządek miasta najlepiej wyrażają metafory zaczerpnięte z natury: drzewa, liście, tkanka skórnej, dłonie⁷⁹³. Poznanie polegało na modelowaniu zaś planowanie miasta miało charakter ahistoryczny i apolityczny i winno być podporządkowane ekonomii i wzrostowi dobrobytu. Takie myślenie wyklucza sferę symboliczną. Postrzega także potrzeby jako przyporządkowane całemu organizmowi społecznemu. Rykwert krytykuje to podejście jako koncepcyjnie ubogie: pisze, że miasto nie jest fenomenem naturalnym, ale kulturowym. Potrzeby mogą być poznane jedynie jako część indywidualnego doświadczenia każdego mieszkańca, nie zaś z modelu, który odczyta potrzeby całego miasta jako organizmu. Doświadczenie można opisać narracyjnie a narracja jest zawsze historyczna, niezależnie od skali narratora.⁷⁹⁴ Mieszkańcy czytają miasto jak palimpsest, warstwy nakładających się znaczeń/wzorców. Tulli, opisując Warszawę wznoszoną z ruin, nie poświęca im więcej niż jedno zdanie.⁷⁹⁵ Jej uwagę zaprzęta nowe miasto. Zgodnie z wymogami CIAM, doświadczenie kontaktu z przeszłością miasta nie ma znaczenia dla planisty, który widzi miasto-drzewo, miasto-organizm jako całość. Organiczną i samosterowną, bez przeszłości (z nieistotną przeszłością). W obcym sobie języku Tulli nie czyta palimpsestu miasta, ale jedną jego warstwę: ład przyszłości (wyrażony przez Pałac Kultury i Nauki i dzielnicę MDM).

⁷⁹¹ Anita Kłos, *Niewidzialne miasta Itala Calvina i ich polska recepcja. Między literaturą, architekturą a studiami miejskimi* [w:] *Literatura i architektura*, red. Joanna Godlewicz-Adamiec, Tomasz Szybisty, Kraków-Warszawa 2017, s. 317

⁷⁹² Joseph Rykwert, *Pokusa miejsca. Przeszłość i przyszłość miast*, przełożył Tomasz Bieroń, opracowała Dorota Leśniak-Rychlák, Kraków 2013, s. 23

⁷⁹³ Joseph Rykwert, *Idea miasta. Antropologia formy miasta w Rzymie, w Italii i w świecie starożytnym*, przeł. Tomasz Wujewski, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2016, s. 33

⁷⁹⁴ Joseph Rykwert, *Idea miasta...*, dz. cyt., s. 17

⁷⁹⁵ Anita Kłos porównuje Warszawę Tulli do Maurilli z *Niewidzialnych miast*, gdzie różne miasta następują po sobie w tym samym miejscu i pod tą samą nazwą, rodzą się i umierają, nie znając się wzajemnie, pozbawione punktów stykowych, Anita Kłos, *Niewidzialne miasta Itala Calvina...*, dz. cyt., s. 325

Recepcja debiutu Tulli obejmowała glosy o parodiowaniu kosmogonii.⁷⁹⁶ Kosmogonia opisuje porządek i sposób powstania wszechrzeczy, tj. tego co widzialne i niewidzialne, wyjaśnia naturę rzeczy i człowieka oraz sens jego miejsca we wszechświecie, ukazuje w porządku chronologicznym postępujące w czasie skomplikowanie wszechświata i dzieli pradzieje na okresy.⁷⁹⁷ Genetyczna wrażliwość na „odpadki” odrzucone w redakcji, wskazuje na wolę oderwania interpretacji powieści od kategorii mitograficznych, nawet jeśli zostają one potraktowane parodystycznie⁷⁹⁸. I tak pierwsze wydanie zawiera zdanie: „W niewinnych i radosnych czasach młodości świata”,⁷⁹⁹ z którego druga edycja całkowicie rezygnuje.⁸⁰⁰

Ukazaniu obcości wobec własnego dyskursu służy podkreślanie, że myślenie modernistyczne, czyste kategorialnie, postulujące ład, tworzące model, prowadzi do katastrofy. Świadoma, że katastrofizm rzadko chroni przed katastrofami, twórczyni uderza w ciche tony antypurystycznej ironii. Autorka posługuje się strategią, którą nazwałbym „wodzeniem na manowce”. Tulli wodzi na manowce, kreśląc zdanie poprawne gramatycznie i udające poprawne logiczne wynikanie, ale przybierające postać zeugmy: np., w mieście każda dziewczynka miała zostać nauczycielką, dlatego „na każdym skrawku betonu mnożyły się klasy, koślawo obwiedzione białą kredą”.⁸⁰¹ W tym miejscu klasa występuje w znaczeniu sali lekcyjnej („klasa”) i dziecięcej gry („gra w klasy”). W pierwszym wydaniu autorka nie gra dwuznacznością słowa klasy. Występuje ono w dosłownym znaczeniu („w klasach nie brakowało czarnych tablic ani białej kredy”).⁸⁰² W tamtym wydaniu ćwiczenia z wodzenia na manowce są jeszcze w zaczątku.

Naszą uwagę zaprzatają detale, ale odejdźmy na pewien dystans by zobaczyć zamysł Tulli w całej rozciągłości. Oto tekst o architekturze... bez architektury tekstu. Bez podziałów, bez rozdziałów, bez ułatwień, bez odesłań wewnątrztekstowych. Kunszt, precyzja, delikatność myślenia o architekturze i „grubo ciosana” forma, surowa, nużąca, brutalistyczna.

Strategia wodzenia na manowce wyraża się w kreśleniu fałszywego wynikania: po logicznie poprawnym zdaniu „z rysunku technicznego wynikają życiowe konieczności” formułuje logicznie niepoprawny sylogizm: „ze wzorów zapisanych w podręcznikach biorą się

⁷⁹⁶ Arkadiusz Morawiec, *Sny i kamienie Magdaleny Tulli - płaszczyzny odczytań* [w:] Literatura polska 1990–2000, red. T. Cieślak i K. Pietrych, Kraków 2002, T. 2., s. 315; Mizerkiewicz pisał o genezyjskiej opowieści o stworzeniu świata, Tomasz Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne...*, dz. cyt., s. 94

⁷⁹⁷ Witold Ostrowski, hasło *kosmogonia* w *Słowniku rodzajów i gatunków literackich*, red. Grzegorz Gajda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 492-494

⁷⁹⁸ Na poły kosmogoniczna stylizacja o „początku” miasta miała stanowić reprezentację *Corbusierowskiego* zarzucenia lektury przeszłości miasta

⁷⁹⁹ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 35

⁸⁰⁰ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 48

⁸⁰¹ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 10

⁸⁰² Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 9

prawa fizyki, nigdy odwrotnie”.⁸⁰³ W większym stopniu niż w pierwotnym wydaniu Tulli ujawnia w ten sposób pokrewieństwo swojego utworu z *Niewidzialnymi miastami* Italo Calvino, którego książkę można uznać za głos przeciwko utopii *Corbusierowskiej*, architektonicznej wizji totalnej, podporządkowującej ludzkie potrzeby abstrakcyjnej urbanistycznej strukturze.⁸⁰⁴ Le Corbusier pisał:

plan jest generatorem. Bez planu mamy bałagan i arbitralność. (...) Nowoczesne życie wymaga, oczekuje nowego planu - dla domu i miasta⁸⁰⁵ (...) U podstaw jest plan. (...) Bez planu jest tylko nieznośne dla człowieka doznanie bezkształtności, ubóstwa, chaosu i arbitralności. Plan wymaga niezwykle aktywnej wyobraźni. Wymaga też surowej dyscypliny. Plan określa wszystko; jest decydującym momentem.⁸⁰⁶

Pisząc o mieście zbudowanym na planie gwiazdy, Magdalena Tulli zamienia „marzenia”⁸⁰⁷ na „rojenia”⁸⁰⁸, precyzując tym samym, że nie chodzi o znaczenie pozytywne, ale bliskie szaleństwu.⁸⁰⁹ O genealogii powstawania projektów architektonicznych pisze, że „za sprawą mechanicznych właściwości przyrządów kreślarskich [prostokąty] powstają (...) łatwiej niż jakiegokolwiek inne figury”.⁸¹⁰ W drugim wydaniu znajduje się sformułowanie „same z siebie mnożą się”.⁸¹¹ To semantyczne przesunięcie kieruje uwagę w stronę czegoś samoczynnego, pleniącego się własną siłą odśrodkową, bez związku z ludzkimi potrzebami.

Sny i kamienie opowiadają o dwóch okresach w historii miasta: rozwoju w duchu wielkich planów i dalszego trwania na przekór tym planom. W tym pierwszym okresie mieszkańcy nie mają czytelnych potrzeb, bo w dyskursie nie ma na nie miejsca. W drugim wydaniu zdanie o dworcach zyskuje nowe znaczenie, nieobecne w pierwszej edycji: „na planie miasta dworce wyglądają jak prostokąci w kolorze maskującym, nie widać pociągów wydostających się - gdzieś pod spodem - na wschód, na zachód, na północ i na południe”.⁸¹² Innymi słowy dla „Budowniczych” liczy się model, a nie miasto jako doświadczenia pojedynczych jednostek, albo miasto historyczne, dlatego odnoszą się oni jedynie do planu miasta, na którym nie zaznacza się przejeżdżających pociągów (z którymi to jednak mieszkańcy realnie się stykają w codziennym doświadczeniu miasta). Gdy oddziaływanie myśli

⁸⁰³ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 12

⁸⁰⁴ Anita Kłos, *Niewidzialne miasta Italo Calvina i ich polska recepcja...*, dz. cyt., s. 321-322

⁸⁰⁵ Le Corbusier, *W stronę architektury*, przeł. Tomasz Swoboda, Centrum Architektury, Wydanie I, Warszawa 2012, s. 60

⁸⁰⁶ Tamże, s. 100

⁸⁰⁷ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 12

⁸⁰⁸ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 15

⁸⁰⁹ *Słownik Języka Polskiego*, dz. cyt., tom VII, hasło *rojenie*: marzenie, mrzonka, urojenie, sen, mara

⁸¹⁰ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 12

⁸¹¹ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 15

⁸¹² Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 60

w kategoriach ładu słabnie, pojawia się „miasto policjanta”, „miasto telefonistki”, „miasto pijaka” i „miasto umarłego”, a miasto staje się (uwaga, *corbusierowska* nowomowa) „pomieszanе, splątane, rozproszone”.⁸¹³ Pojawia się miasto „zatopione”, które stoi „w zielonej wodzie pamięci”.⁸¹⁴ Wbrew temu, co pisała Koszowy, przeciwmiasto zyskuje na materialności, wyzwolone z rygorów planistycznego ładu.

Adam Wiedemann w recenzji *Snów i kamieni* pisał, że czytelnik w książce Tulli czuje się jak w osiemnastowiecznym francuskim parku, gdzie panuje ład, precyzja i symetria,⁸¹⁵ zaś Jan Gondowicz, że proza Tulli pozbawiona jest indywidualnego bohatera, z wszechwiedzącym narratorem, rozwijająca się w długich, majestatycznych i niewzruszonych kadencjach.⁸¹⁶ Istnieje formalna odpowiedniość między cechami stylu i konstrukcji narratora a dyskursem planistycznym, który dążył do uzyskania ładu a także postrzegał planistę jako wszechwiedzącego, bo wyposażonego w niezawodne i sprawdzalne narzędzia poznania. Istnieje zatem wiele uzasadnionych podstaw by sądzić, że mamy tu do czynienia z małpowaniem dyskursu, z imitacją jego autentyzmu.

Porównanie obu omawianych wydań dodaje argumentów za ową hipotezą. Ład składniowy wyraża porządek miasta. Gdy ład miejski zaczyna szwankować, w dotychczasowy sposób działać przestaje także składnia. W drugim wydaniu Tulli dopisuje dwa zdania z nieobecnym podmiotem. Nie jest to podmiot domyślny, albowiem go brakuje, bez niego zdanie wydaje się niepoprawne gramatycznie: „estakada, po której [brakujące słowo: auta – PJW] sunęły jedno za drugim, ciężkie i niezgrabne, wśród chmur pędzących po niebie. Zatłoczony wiadukt wypuszczał ślimacznice, z której (...) [auta] raz po raz waliły się w dół, w kałuże, świecące tęczowo benzyną” (w nawiasach kwadratowych wpisałem nieobecne podmioty zdań podrzędnych).⁸¹⁷ Widać tu wyraźnie rozwijanie namysłu nad formą.

W drugiej edycji dopełnienie staje się podmiotem: „odłamkami czerwonych cegieł dzieci długo jeszcze bawiły się na słonecznych i przestronnych podwórkach”⁸¹⁸ zostaje przekształcone w zdanie: „odłamki, którymi dzieci się bawiły”.⁸¹⁹ Tulli wyraża w ten sposób pierwszeństwo perspektywy przedmiotowej wobec podmiotowej, planisty wobec jednostki, miasta percypowanego jak system wobec miasta rozumianego jak zbiorowość postrzegalna przez doświadczenie jednostki.

⁸¹³ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 32, Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 43

⁸¹⁴ W obu edycjach to zdanie ma tę samą postać: Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995 s. 44, Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 61

⁸¹⁵ Adam Wiedemann, *Uwaga: poemat!*, dz. cyt., s. 202-204

⁸¹⁶ Jan Gondowicz, *Pamiętnik z powstania Warszawy*, dz. cyt., s. 31

⁸¹⁷ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 41

⁸¹⁸ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 9

⁸¹⁹ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 10

Rykwert pisze:

miasto nie rozwija się zgodnie z quasi-naturalnymi prawami, lecz jest tworem woli, dziełem ludzkim, w którego powstawaniu ma swój udział wiele uświadamianych i nieuświadamianych czynników. Dostrzegam w nim splot elementów świadomych i nieświadomych, który znamy ze snów.⁸²⁰

Tytuł omawianej książki Magdaleny Tulli zdaje się poszłaką znaczenia, które jednak trudno wyegzekwować od opornie wieloznacznego dyptyku. W świetle słów Rykwerta znaczenie tytułu - *Sny i kamienie* - rysuje się szczególnie jasno. Przedstawia on materiał, z którego wykonane jest miasto. Ważniejszą, pierwszą stronę dyptyku tworzy sfera symboliczna, drugą, sekundarną, sfera materiałowa. Oniryczność tullańska odmienia zatem przez przypadki: historyczność (kontra *corbusierowska* ahistoryczność), porządek symboliczny (versus *corbusierowskie* odrzucenie poglądu, że miasto jest nośnikiem znaczenia), narracyjność (kontra *corbusierowska* antynarracyjność), perspektywę jednostki (versus *corbusierowska* perspektywa miasta jako kolektywnych potrzeb), a zatem te wszystkie „brzydkie słowa”, których nie było w leksyce *corbusierowskich* planistów/architektów/urbanistów:

on należy do tego miasta, podobnie jak zapomniane już widoki, nie zrealizowane projekty, wspomnienia i sny (...). Przedmioty i budynki krążą bez ładu i składu i mieszają się ze sobą. (...) Miasta nie można już opisać ani narysować: rzeczywistość kwartałów nie poddaje się rzutowi prostokątnemu (...).⁸²¹

W partiach onirycznych autorka odzyskuje głos i nie odtwarza obcej mowy, one też ulegają mniejszym wariantyzacjom między wydaniem. Mniej więcej w połowie powieści statyczne opisowe partie ustępują zmianie (ład mierzy się z chaosem), a zatem „dzieje się historia”, zaczyna się narracja (w sensie przeciwstawienia z antyhistorycznym Corbusierem, nie w sensie narratologicznym).

W drugim wydaniu inaczej nazywa się istotę działań planistów. W pierwszej edycji mowa jest o tym, że po fiasku idei „Budowniczych” nastąpiło nowe myślenie, które uwalnia „od pośpiechu, od zmęczenia i od wyrzeczeń”.⁸²² W drugiej edycji nowe myślenie uwalnia od patosu i sprawia, że na ustach pojawia się „niczym tajna pieczęć, ironiczny półuśmiech”.⁸²³ Rewolta *rykwertowska* uderzała w myślenie o mieście jako o wypadkowej bezosobowych sił, które można jedynie przewidywać i nań wpływać, ale nie kreować. Ironia, tajna pieczęć,

⁸²⁰ Joseph Rykwert, *Pokusa miejsca...*, s. 23

⁸²¹ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 37, Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 50

⁸²² Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 26

⁸²³ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 34

symbolizuje działanie na znaczeniu, umożliwiające tworzenie miasta. Pierwsze wydanie identyfikowało zagrożenia wobec „kulturowego” myślenia o mieście dość enigmatycznie jako pośpiech, zmęczenie i wyrzeczenia, a zatem stany mające głównie aspekt fizyczny. Tło pism Rykwerta dodaje nieco didaskaliów: pisze on, że „sposób posiadania przestrzeni studiowany jest (...) wyłącznie w materialnych aspektach własności i atrakcyjności zaś uwaga urbanistów ogniskuje się na problemach (...) fizycznych”.⁸²⁴ Dzięki zmianom w drugim wydaniu przekaz zyskuje na komunikatywności: chodzi o patos, a zatem porządek symboliczny. W wydaniu z 1995 tekst mówi: „miasto rozpościerające się na planszach”,⁸²⁵ zaś w drugim wydaniu: „kulawa całość rozpościerająca się na planszach”.⁸²⁶ I znowu poprzedni wariant stanowi, że „miasta dodatkowe (...) swym pokątnym trwaniem wprowadziły zamęt do wyobrażeń”,⁸²⁷ zaś nowszy wariant: „miasta dodatkowe (...) swym pokątnym trwaniem rozsadzały całość”.⁸²⁸ Te zamiany („miasta” na „kulawą całość” i „wprowadzanie zamętu” na „rozsadzenie całości”) służą uniknięciu nieporozumień w odczytaniach poprzez doprecyzowanie znaczenia, które przecież i tak pozostaje, bez kontekstu Rykwerta, enigmatyczne, otwarte.

W drugim wydaniu autorka amplifikuje absurdalność *corbusierowskich* wyobrażeń planistycznych. Dodaje komentarz do działań projektantów: „czemu zaczęto je rysować [linie] nie czekając, aż same pojawią się na płaszczyźnie papieru?”.⁸²⁹ Linie, które same pojawiają się na płaszczyźnie papieru, nie potrzebują opowieści o (wcześniejszym) mieście. Modelowanie i planowanie generuje projekt miasta (dzielnicy, osiedla) jedynie na podstawie założeń. To działanie teoretyczne, przedustawne, nie obarczone badaniem odniesień do historii miejsca. Miasto nie tworzy znaczenia, albowiem nie jest tekstem, a zatem nie można go czytać. Pierwsze wydanie zawiera peryfrastyczne określenie planistów, „którzy stworzyli ducha tego miasta, plan ulic i oceny rzeczy”.⁸³⁰ Akcent kładzie autorka na proces myślenia i planowania, a także krytyki architektury i urbanistyki. W drugim wydaniu zmienia radykalnie azymut swej uwagi pisząc o „Budowniczych”,⁸³¹ dotychczas określanych jedynie peryfrastycznie. Chodzi zatem bezcielesnych teoretyków, wyzbytych potrzeb doczesnych, wiodących żywot wyłącznie duchowy. Są bezcielesni, ponieważ, paradoksalnie, projektują miasta nie dla ludzi, ale dla miast jako takich, by zaspokoić potrzeby modelu miasta. Są tym bardziej groźni, ponieważ nie tylko

⁸²⁴ Joseph Rykwert, *Idea miasta...*, dz. cyt., s. 33

⁸²⁵ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 31

⁸²⁶ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 41-42

⁸²⁷ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 32

⁸²⁸ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 42-43

⁸²⁹ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 16

⁸³⁰ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 18

⁸³¹ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 24

wpływają na innych budowniczych przez działania symboliczne (piśmiennictwo, sympozja), ale także sami budują, wprowadzając swe idee w czyn.

Niezrozumienie metafor *Snów i kamieni* przybrało m. in. postać odbioru powieści jako traktatu o mieście, w którym „drzewiastość” to symbol chaotyczności i rozproszenia, zaś „Budowniczowie” próbują zamienić je w maszynę.⁸³² Nic bardziej mylnego. Drzewo i maszyna to metafory z tego samego porządku, przeciwstawionego przeciwności. W obu wydaniach czytamy: „wszyscy wiedzą, że „drzewo” i „maszyna” to tylko słowa, kto je wypowiada, na chwilę zatrzymuje ruch świata w swojej głowie”.⁸³³ Píše Tulli: „kiedy myślimy o świecie jako o drzewie, widzimy drzewo, kiedy myślimy o nim jako o maszynie, jest maszyną”. W „obu wypadkach obserwacja potwierdza założenia”.⁸³⁴ W toku zmian między edycjami wymowa tego przeciwstawienia uległa niewielkiej amplifikacji. W pierwszy wydaniu Tulli píše, że „Kto twierdzi, że świat jest podobny do drzewa, jest śmiertelnym wrogiem, lecz także współnikiem i bratem tego, kto upiera się, że jest podobny do maszyny”.⁸³⁵ W drugim autorka rezygnuje ze słowa „współnikiem”.⁸³⁶ Oba wydania zawierają jednak identyczną konkluzję: „Obaj wiedzą, czym jest drzewo i czym jest maszyna. Próbuąc dotknąć **tej samej rzeczy**, obracają **tyimi samymi nazwami**” (pogrubienie moje – PJW).

Modernistyczni planiści (tullańscy „Budowniczy”) projektowali miasto myśląc o nim jako o maszynie i jako o drzewie. Metafora miasta-maszyny pojawia się po raz pierwszy w pismach włoskiego architekta futurysty Antonio Sant’Elia. Szymon Syrkus, zwolennik myśli Corbusiera, podjął tę metaforykę, w manifestie opublikowanym w czasopiśmie „Praesens” w 1926 roku, pisząc o meblu-maszynie, mieszkaniu-maszynie i mieście-maszynie w duchu standaryzacji wytwarzanych fabrycznie części składowych, które w całość komponuje architekt.⁸³⁷ Christopher Alexander w artykule *Miasto nie jest drzewem*⁸³⁸ argumentował, że koncept miasta-drzewa fałszuje złożoność miasta, zakłada bowiem, że musi być ono podzielone na zony (gałęzie), które nie wchodzą ze sobą wzajemnie w żadne złożone relacje, a jedynie muszą być jednorazowo włączone do jednego organizmu miejskiego (pnia). Drzewo, bardzo prostą strukturę, łatwo pomyśleć. Poszczególne gałęzie łączą się w jedną większą gałąź, a ta z pniem.

⁸³² Tak: Michał Rusinek, *Porzucić pragnienie doskonałości*, dz. cyt.

⁸³³ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 65

⁸³⁴ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 17; w pierwszy wydaniu zamiast zdania „W obu wypadkach obserwacja potwierdza założenia” znajduje się zdanie: „Nie jest opatrzone [świat] żadnym napisem, który rozstrzygałby tę kwestię, żadną sentencją, do której można by się odwołać”, Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 13

⁸³⁵ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 68

⁸³⁶ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 92

⁸³⁷ Elżbieta Rybicka, *Modernizowanie miasta*, dz. cyt., s. 297

⁸³⁸ Christopher Alexander, *A City is not a tree*, <http://en.bp.ntu.edu.tw/wp-content/uploads/2011/12/06-Alexander-A-city-is-not-a-tree.pdf> [dostęp 19.12.2021]

Tak pobudowano, wedle pomysłu ucznia Corbusiera, Lucio Costy, Brasię, gdzie sektor rządowy i rezydencjonalny zostały rozdzielone i połączone jedną ulicą. W 1970 roku w Łodzi zespół architektów (W. Nowakowski, A. Wiśniowska, B. Kardaszewski) zaprezentował władzom miasta plan zagospodarowania przestrzennego Dzielnicy Wyższych Uczelni. W jego części centralnej usytuowane miało być „forum”, przy którym znajdować się miały obiekty administracyjne, rektoraty, aula i biblioteka. Wokół niego wyodrębnione zostały cztery zespoły funkcjonalno-przestrzenne: zespół nauk ścisłych, przyrodniczych, humanistycznych i medycznych. Poszczególne zespoły zostały ukształtowane w oparciu o jednostkę „pawilonu-modułu” oraz jej powtórzenia. Obiektem prototypowym DWU był zaprojektowany w latach 1971-1974 budynek Instytutu Fizyki UŁ – obecnie jedyny materialny ślad po koncepcji DWU.⁸³⁹

Christopher Alexander argumentuje, że ściśle rozdzielenie funkcji, np. rekreacyjnej, mieszkalnej i publicznej, wygląda olśniewająco pod względem conceptualnym, ale w rzeczywistości funkcje te wchodzą ze sobą w wiele skomplikowanych relacji. Plac zabaw lub wydzielony campus uniwersytecki stanowią ucieleśnienia myślenia o mieście jako o miejscu ze starannie wydzielonymi strefami pełniącymi różnorakie funkcje. Dzieci jednak bawią się wszędzie, ponieważ „zabawa” nie jest odizolowanym konceptem⁸⁴⁰. Życie uniwersyteckie nie wyczerpuje się jedynie w nauce, ale polega na „uczeniu się” miasta, społecznych interakcjach, pracy dorywczej, życiu nocnym itp. Myślenie w kategoriach miasta-drzewa wprowadza ład conceptualny, kreując pustoszejącą dzielnicę rekreacji i dzielnicę budynków użyteczności publicznej a jednocześnie przepełnione strefy mieszkaniowe. Wielkie metropolie (Nowy Jork, Paryż, Londyn, Rzym, Praga, Wiedeń) przypominają w tym kontekście przeciwmiasta. Ich dzielnice nie wypełniają izolowanych funkcji: Manhattan jest miastem planów i miastem snów, wysokościowców i łąk, mieszczą się w nim urzędy i muzea, budowle uniwersyteckie, wieże mieszkalne, świątynie i emporia. W tullańskim przeciwmieście gałęzie łączą się nie tylko z pniem, ale także z wieloma, potencjalnie ze wszystkimi, innymi gałęziami. Píše Tulli: „nieposkromiony zamęt panujący w koronie drzewa przeszkadza zrozumieć celowość ruchu maszynierii. Lecz zrozumienie zasady tego ruchu obraca obraz drzewa w prosty i banalny schemat krążenia wody i soków”.⁸⁴¹

⁸³⁹ Błażej Ciarkowski, *Bolesław Kardaszewski. Architektura i polityka*, TAIWPN Universitas, Kraków 2016, s. 77-86

⁸⁴⁰ Christopher Alexander, *A City is not a tree*, dz. cyt., s. 13

⁸⁴¹ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 48; w drugiej edycji (Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 65), Tulli usuwa przydawkę „panujący w koronie drzewa”, a także zamienia „obraz drzewa” na „drzewo” - oddala to znaczeniowo tekst od artykułu Christophera Alexandra

Dlaczego obcość własnego mówienia zdaje się dla interpretatorów tak trudno uchwytana?⁸⁴²

Odrzucenie mówienia konwencjami w kulturze autentyczności oznacza, że postrzegamy dzieło jako ekspresję. Tulli igra z tym oczekiwaniem, finguje zamiar ekspresji. Mówienie nie swoim głosem narusza reguły kultury autentyczności, tak opisane przez Starobinskiego w *Przejrzystości i przeszkodzie*:

odtąd stosunek między mówiącym podmiotem a językiem przestaje być relacją instrumentalną, analogiczną do stosunku robotnika i narzędzia (...). Niewątpliwie funkcją słowa jest nadal „pośredniczenie” w relacji między „ja” a innymi, lecz nie jest już ono instrumentem różnym od „ja”, które się nim posługuje, jest samym „ja”.⁸⁴³

Sennet nazywa obecny stan rzeczy jako utratę poczucia plastyczności otaczającego nas świata. Człowiek nie potrafi sobie wyobrazić, że gra z własnym środowiskiem, z faktami dotyczącymi jego pozycji w społeczeństwie, z tym jak jawi się w oczach innych, ponieważ wszystko to jest obecnie częścią jego samego. Zdolność do gry z życiem społecznym zależy od istnienia społecznego wymiaru niezależnego od intymnego pragnienia, potrzeby i tożsamości. Jaźń złożona z motywacji nie daje ludziom w intymnym społeczeństwie swobody gry z przedstawianiem uczuć jako obiektywnych, ukształtowanych znaków.⁸⁴⁴ W interpretacji zaproponowanej w tym studium pojawiają się podobieństwa. W sylleptycznym Stasiuku i „fiasku” obcego mówienia w *Snach i kamieniach* znajduje odbicie trudność w separacji „ja” i znaków, bólaczka w odnajdywaniu dystansu potrzebnego do gry własną tożsamością. Gry jako walki ze zmniejszaniem dystansu przez pragnienie autentyczności. Postulat autentyczności skraca dystans, ponieważ niweczy odrębność „ja” i konwencji społecznych, bezosobowych interakcji.

Być może także przez zmiany dokonane w późniejszych edycjach powieści trudniej dostrzec mowę przez obcy dyskurs. Autorka cyzeluje styl, przygląda się formom, które przesiewa. W takiej sytuacji wydaje się, że mówi własnym głosem, próbując adekwatnie wyrazić swoje intencje, gdy tymczasem nieustająco wodzi na manowce, albowiem odgrywa jedynie adekwatność obrazowania, sfalsyfikowawszy jego autentyzm. Porównajmy dwa zdania: „Pod koniec sezonu wegetacji drzewo świata obwieszone jest owocami”.⁸⁴⁵ „Kiedy

⁸⁴² Arkadiusz Morawiec pisze o aporiach i alogicznościach tekstu *Snów i kamieni*: zdaniem łódzkiego autora Tulli tworzy świat hipotetyczny i rozmyty, pozbawiony granic, o wielu światach, nachodzących na siebie i skontaminowany – to, zdaniem Morawca, tłumaczyłoby sprzeczności logiczne w tekście, Arkadiusz Morawiec, *Sny i kamienie Magdaleny Tulli...*, dz. cyt., s. 323-324

⁸⁴³ Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. Przejrzystość i przeszkoda*, dz. cyt., s. 234

⁸⁴⁴ Richard Sennet, *Upadek człowieka publicznego*, dz. cyt., s. 432-433

⁸⁴⁵ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 5

sezon wegetacji ma się ku końcowi, drzewo świata obsypane jest owocami”⁸⁴⁶ Zmiany w tekście zmierzają do modyfikacji cech stylu formalnego na rzecz potocznego. Tulli pracuje nad tym, by utwór mniej przypominał raport, a bardziej opowieść (“ma się ku końcowi” zamiast pod „koniec sezonu”, „obsypane” zamiast „obwieszzone”). Znaczenie nie ulega zmianie (końcowa faza sezonu, duża liczba owoców), ale druga wersja bardziej sprawia wrażenie opowieści nieoficjalnej niż protokolarnego raportu. Obróbka obrazowania przynosi podobizny mniej technokratyczne i biurokratyczne. Autorka usuwa analityczne zdanie „dwoista jest natura miasta”⁸⁴⁷ Wprowadza orzeczenia czasownikowe w miejsce imiennych.⁸⁴⁸ Gdy w pierwszej edycji znajdujemy zdanie „Nie byli prawdziwymi architektami”,⁸⁴⁹ w drugiej Tulli rozwija przywoływanie znaczenia w następujący sposób: „Nie musieli naginać swych zmysłów do obcych im prawideł sztuki”.⁸⁵⁰ Ufna swoim rozpoznaniom, choć otwarta na możliwe ich materializacje, autorka niewiele rzeczy usuwa, najczęściej przerabia, a niekiedy dodaje.

W rozmowie z Justyną Dąbrowską o *Snach i kamieniach* autorka wyjaśnia: “rozgrywałam banał, który przełamywałam patosem, który przełamywałam ironią”.⁸⁵¹ Tulli doskonali dowcip i medytację nad szczegółem. Patetyczność jedyności rzeczy w mieście (jedna rzeka, jeden ogród zoologiczny) dowcipnie ośmiesza pisząc o jednym spisie ulic (spis ulic w mieście może być tylko jeden), zaś patetyczność wiary „Budowniczych” (planistów) – pisząc o wierze w zaprawę.⁸⁵² W pierwszym wydaniu przełamanie patosu dokonuje się poprzez tautologię – wierzyli, że „dach jest po to, by deszcz nie padał do środka”.⁸⁵³

Namysł nad częstkami utworu (zdaniem, akapitami, większymi całościami wydzielanymi pod kątem tematycznym w toku lektury i interpretacji) doprowadza autorkę również w odwrotnym kierunku – tam, gdzie fragment był konkretny, obrazowy, dodaje doń rozważanie na bardziej teoretycznym poziomie, tak, aby zasada konstrukcyjna widoczna w tytule powieści organizowała pod względem formalnym każdą możliwą partię tekstu (*Sny i kamienie*, teoretyczne założenia i ich konkretne wcielenia). I tak na początek akapitu o budowie fasad budynków dodaje dwa zdania o intencjach „Budowniczych”, którzy chcieli „oprócz posłuszeństwa narzucić zachwyty”.⁸⁵⁴

⁸⁴⁶ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 5

⁸⁴⁷ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 6

⁸⁴⁸ „Te, na których jest gęsto od smutku”, Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 35, „Te, które [smutek] zasnuł gęsto”, Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 47; „Dworzec jest zatłoczony ludźmi”, Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 43, „W tłoku i zgiełku pochylają się nad stertami bagażu ludzie”, Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 59

⁸⁴⁹ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 10

⁸⁵⁰ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 12

⁸⁵¹ *Jaka piękna iluzja. Magdalena Tulli w rozmowie z Justyną Dąbrowską*, dz. cyt., s. 82

⁸⁵² Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 8

⁸⁵³ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 7

⁸⁵⁴ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 26

Pierwsze wydanie omawianej powieści zawiera dość neutralny, obiektywny opis Dworca Centralnego.⁸⁵⁵ W drugim pojawia się dodatek, który zmienia całkowicie znaczenie: „Tutejszy Dworzec Centralny, **jedyny, jaki naprawdę istnieje**”.⁸⁵⁶ Zestawmy tę przemianę z inną: w 1995 w książce Tulli wydrukowano: „miejsca, których nazwy padają z dworcowych megafonów, są niezdolne do samodzielnego **życia**”⁸⁵⁷ zaś w 2004 „miejsca, których nazwy padają z dworcowych megafonów, są niezdolne do samodzielnego **istnienia**”.⁸⁵⁸ Dlaczego fantazjuje się tu z powagą o jedyności Dworca Centralnego? Wracamy w tym miejscu do punktu wyjścia, czyli mówienia obcą mową. Nie da się mówić całkowicie autonomicznie. Dyskurs ma granice i jedynie w jego rewirach można się poruszać. Te rewiry to obsesje współczesności. Jedną z nich jest obsesja nierzeczywistości innych, nierzeczywistości świata. Skoro mam poznać swoje „ja” to świat zewnętrzny zdaje się mało ważny, w pewnym sensie fikcyjny. Skoro jednostka to miara wszechrzeczy, to, co wspólnotowe, nie ma tej rangi, co osobowość. Tulli wybiera obcą jej mowę kultury autentyczności, bo nie da się żyć nie poddając się obsesjom współczesności. To, na co nas stać, to drobne gesty ironicznego sprzeciwu. Wypowiedziany przez autorkę paradoksalnym dyskursem narratora sprzeciw wobec utopii *corbusierowskiej*, myślenia *Corbusierowskiego*, odnosi się także do rebelii wobec wszechmocności jednostki, jaką jest w owej utopii architekt. Kreuje on plan, który generuje cały świat. Bez poszanowania dla społecznych ram, zewnętrznych wobec osobowości, jak np. historia miasta. Jan Jakub Rousseau wysłowił koncepcję wolności samostanowienia, zgodnie z którą jednostka jest wolna tylko, jeśli sama decyduje o sobie, nie jest kształtowana przez zewnętrzne okoliczności, ograniczające pęta wynikające z zależności od innych ludzi. Możliwa jest ona do uzyskania tylko dzięki intymnemu kontaktowi z samym sobą - *le sentiment de l'existence*. Marta Leśniakowska we wstępie do *W stronę architektury*, zbioru pism Le Corbusiera, pisze o architekturze modernistycznej jako technokratycznej, wiedzonej zamysłem kontrolowania i formatowania społeczeństwa zaś o architekcie, jako o osobowości publicznej nowego typu, która dzięki szczególnym umiejętnościom odczuwania nowoczesnego miasta organizuje świat metodami reżyserskimi.⁸⁵⁹ Paradoks goni paradoks. Oto bowiem Tulli broni podmiotowości mieszkańców miasta atakując podmiotowość planisty, wszechmoc jego modelu miasta i legitymizację, jaką zeń czerpie. Wielość poziomów dyskursu może utrudniać uchwycenie intencji autorki *Snów i kamieni*.

⁸⁵⁵ „W rzeczywistości Dworzec Centralny to jeden ze środkowych przystanków na trasach tramwajów”, Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 42

⁸⁵⁶ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 58

⁸⁵⁷ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 1995, s. 41

⁸⁵⁸ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 56

⁸⁵⁹ Le Corbusier, *W stronę architektury*, dz. cyt., s. 13

Sny i kamienie pomyślano jako łamigłówkę. Lektura powieści sprawia trudności na wielu poziomach: po pierwsze, z powodu traktatowej stylizacji i przyjęcia przez narratora roli z pozoru bezkrytycznego piewcy ładu urbanistycznego, po drugie zaś z powodu braku w kulturze polskiej wcześniejszych tradycji tego typu tekstu prozatorskiego o mieście, po trzecie w obliczu zatartych śladów kontaminacji wielu doświadczeń: warszawskiego, mediolańskiego i czytelniczego. Mam nadzieję, że być może w części udało mi się skatalogować owe ślady i hierarchie ich zatarć. Jakie napięcia poruszają *Sny i kamienie*? W sposób ciemny, heraklitejski Tulli opisuje dzieje rebelii wobec „Budowniczych”, *corbusierowskich* planistów, którzy przypisują stwórczą moc „planowi”. Używa się w nim metafor maszyny i drzewa, figur myśli, które ulegają materializacji w toku budowy miasta. „Plan” wyraża genialną jednostkę – architekta, dawcę ładu, który oktrojowuje na rzecz mieszkańców. Tulli przeciwstawia mu materialność miasta, jego historię, sferę publiczną, fakty. Miejski chaos rzeczywistego miasta ogranicza idealny porządek wyobraźni, ponieważ ją pęta, dodaje kontekstu, który ingeruje w wolność. *Sny i kamienie* przedstawiają konflikt jednostkowości ze sferą publiczną. Jednostka (planista) wykorzystuje fałszywe wyobrażenia (maszyna, drzewo) o sferze publicznej, by ją kształtować. Wykoślawia ją. Tulli pisze o „Budowniczych” jako bezcielesnych, nie mających potrzeb, bytach niemalże duchowych. Tacy „bezcieleśni” planiści kreślą miasta nie myśląc o sobie jako o rzeczywistych „użytkownikach”, którzy korzystają z miasta. Projektują miasta, w których nie da się żyć. Współgra to z rozważaniami Senneta o dokonującej się od czasów baroku agonii placu miejskiego – miejsca o wielorakich funkcjach, na rzecz placu o funkcji reprezentacyjnej. Przeciwwstawienie miasta i przeciwmieścia to analogia znanego, poznanego, przenikniętego a z drugiego strony tajemniczego, niepoznawalnego: „istota tego miasta była i pozostaje niepojęta, a jeśli urbaniści mieli o niej jakiekolwiek wyobrażenia, to zatrzymali je dla siebie”.⁸⁶⁰ Urbaniści musieli przeniknąć istotę miasta, by je zaplanować (wymiar jednostkowy). Tulli oręduje za miastem „tajemniczym”, tj. wolnym od narzucania mu reguł przez przekonaną o swej absolutnej wolności i sprawczości jednostkę (wymiar publiczny). W mieście, którego zasady istnienia nie znamy, ponieważ jej nie „odkryto” w zafałszowującym i dominacyjnym geście jednostki (planisty), da się żyć. To, co znane, poznawalne, przeniknięte należy do subiektywności, która dąży do ustalenia czym jest. Autentyczne „ja” to „ja”, które umie siebie zidentyfikować. Sprzeciw wobec autentyczności postponuje wiedzę – w tym sensie zdania: „nie

⁸⁶⁰ Magdalena Tulli, *Sny i kamienie* 2004, s. 104

wiem, kim jestem”, „nie dążę do ustalenia, kim jestem” (nie wiem jaka jest „zasada” miasta), brzmią rewolucyjnie.

MAREK BIEŃCZYK: NIEWCZEŚNIE, PONIEWCZASIE

Tworki Marek Bieńczyk publikuje w 1999 r. Píše je po *Terminalu*, a zatem w połowie lat 90-tych. To czas odradzania się refleksji o miejscu Zagłady Żydów w polskim myśleniu o polskiej historii, o polskiej kulturze. Bieńczyk umiejscawia swój głos w tym dyskursie jako głos Polaka piszącego o mordzie dokonanym na Żydach, polskich obywatelach, na ziemiach polskich w dobie okupacji. Jest to zatem miejsce zewnętrznego obserwatora oddającego wielowymiarowość wydarzenia, które bezpośrednio go nie dotyczy, ale istotnego dla samorozumienia współtworzonej przezeń wspólnoty.

Moim zamierzeniem jest opisać to, co wszechobecne, a przez to skryte. Wszechobecność ukrywa to, co ważne, przed wzrokiem, czyniąc je „oczywistym” i „zrozumiałym same przez się”. Co jest widoczne i przeoczone *Tworkach*? Dowodzę, że koncepcja podmiotowości, która określa, co może być powiedziane i w jaki sposób.

Jaka jest genealogia opowieści? Mało treściwy dla niewtajemniczonych list „S”. Pragnienie złamania jego szyfru inicjuje opowieść narratora. Dlaczego narrator ujawnia, że zapelnia białe miejsca losu autorki podpisanej inicjałem? Można interpretować to w odniesieniu do relacji narratora do opowieści oraz w obrębie samej opowieści.

Pierwszą postać tego ujawnienia komentowano jako wyraz niemożności dostępu do innych niż tekstowe źródeł wiedzy o Szoa. Arkadiusz Morawiec nazywa poetykę *Tworek* ostentacyjnie literacką.⁸⁶¹ Bieńczyk, zdaniem łódzkiego autora, jedynie „czytał” Zagładę, nie doświadczył jej a w konsekwencji wymiar faktograficznego konkretności ustępuje pola wypowiedzianiu braku/utruty przez język. Dla Katarzyny Bojarskiej *Tworki* dokumentują postpamięć o Zagładzie, czyli pamięć drugiego stopnia, pamięć o innej jakości niż ta przynależąca do „bezpośredniego doświadczenia”.⁸⁶² Zarówno w przypadku bezpośredniego udziału w Holocauście jak i istnienia jakiegoś rodzaju zapośredniczenia, kategorią opisu obu tych doświadczeń pozostaje „pamięć”. Anna Mach pisze, że Bieńczyk stworzył własną formułę postpamięci, w której bardzo ważna jest zdolność do osobistego zaangażowania się tego, kto nie doświadczył Szoa, w los umarłych i ocalałych.⁸⁶³ W grze między opozycjami, przeczytane figuruje poniżej doznanego. Hierarchię tej dychotomii ustanawia Rousseau! W tym ujęciu

⁸⁶¹ Arkadiusz Morawiec, *Holokaust i postmodernizm. O „Tworkach” Marka Bieńczyka* [w:] „Ruch Literacki”, R. XLVI, 2005, Z. 2 (269), s. 196

⁸⁶² Katarzyna Bojarska, *Historia Zagłady i literatura (nie) piękna: „Tworki” Marka Bieńczyka w kontekście kultury posttraumatycznej* [w:] „Pamiętnik Literacki”, 2008, nr 2, zdaniem badaczki dzisiejsza pamięć o Holocauście to już nie pamięć i nazywa to stwierdzenie „paradoksalnym”

⁸⁶³ Anna Mach, *Świadkowie świadectw. Postpamięć Zagłady w polskiej literaturze najnowszej*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2016, s. 283

widać bardzo wyraźnie fascynację współczesności dyskursem źródłowości i autentyzmu: przekonania o wyższości „bezpośredniego” dostępu do faktów i niższości kulturowego zapośredniczenia. Czy aby naprawdę zrozumieć dane wydarzenie historyczne, należy brać w nim udział? Czy jedynie pamięć daje dostęp do wydarzenia? To na wskroś rousseańskie przeświadczenie, przekreślające walor sfery publicznej. Jaki jest sens badań historycznych, skoro tylko uczestnicy mogą żywić przekonania o wydarzeniach historycznych, zaś po ich śmierci pozostaje namiastka doświadczenia, niepomierny pozór wiedzy? Nie chodzi mi tutaj o zrównywanie doświadczenia ocalałego i doświadczenia badacza, ale o wywodzenie „literackości” *Tworek* z braku wiedzy o Szoa z własnego doświadczenia.

Ta rousseańska z ducha preferencja egzystuje jednak zarówno dyskursie krytycznym wokół powieści jak i w dyskursie samej powieści. Jest sposób na bolączkę doświadczenia pośredniego: poszukiwanie śladów intymności i względna nieobecność faktów. Narrator szuka sposobu, w jaki mógłby zbudować wiarygodny w uszach współczesnych sposób opowiadania o traumie, której nie doświadczył. Znajduje go w liście, który wywołuje go do odpowiedzi, do wysnucia zeń opowieści.

Dzisiejsze odczytania *Tworek* zawierają w sobie przeszłe interpretacje, również te, których oddźwięk był krótkotrwały. Staram się wsłuchiwać w niekiedy słabo słyszalne echa tych „nieprzydatnych” już interpretacji. Dyskurs powieści i dyskursy jej odczytań współtworzy bowiem ta sama koncepcja podmiotowości.

Jakie światło na działanie narratora rzuca teoria Richarda Senneta z *Upadku człowieka publicznego*? W kulturze intymności znaczenia społeczne ustępują intymnym. Ich walor wydaje się nieautentyczny, fałszywy. Ich siła oddziaływania pochodzi z dawnych czasów, opisuje inne stosunki społeczne, niosąc ślad myślenia, które doszło do ślepej uliczki. Podkreślenie pochodzenia Soni (z pisma) pokazuje narratora. Narrator wyznaje np.: „Klawisze niewciśnięte, chwile nieujęte”.⁸⁶⁴ W kulturze, gdzie silna jest sfera publiczna, nie ma takiego znaczenia (choć nadal ma duże) kto mówi ani jaki jest stosunek tej osoby do tego, co mówi. Ta bezosobowość zanika: poprzez obecność narratora wewnątrz świata przedstawionego i podkreślanie przezeń jego tekstowego doświadczenia Zagłady: np. tymi słowami: „Zapewniam, ta kartka, to najlepsza rzecz, jaką dla nas zrobiono, jaką pomyślano o naszym tutaj życiu i wyznaczono nam drogę, że to najlepsza z dodatkowych modlitw, jakie dla nas napisano”.⁸⁶⁵ Nie sądzę jednak, by tekstowość należałoby przeciwstawiać doświadczeniu bezpośredniemu. Narrator ukazuje epistolograficzny rodowód jego reprezentacji Soni, ale nie hierarchizuje go

⁸⁶⁴ Marek Bieńczyk, *Tworki*, Wydawnictwo Wielka Litera, Warszawa 2012, s. 218

⁸⁶⁵ Tamże, s. 203

wobec doświadczenia niezapśredniczonego. List od Soni autentycznie porusza, prawdziwie pobudza wyobraźnię do działania.

Tam, gdzie jest osobowość, tam jest tajemnica. „Tajemnica” ewokuje głębię osobowości, którą trzeba odkryć i zrozumieć. Tajemnica kieruje uwagę do siebie. Tajemnica składa się na wydarzenie, które odsłania osobowość. Jakie fakty naznaczyły osobowość? W „Wyznaniach” J. J. Rousseau opowiada o oskarżeniu, jakie spotkało go, gdy był dzieckiem:

Służąca rozłożyła na blasze grzebienie panny Lamercier. Kiedy wróciła po nie, okazało się, iż w jednym wszystkie zęby były połamane. (...) Nikt prócz mnie nie wchodził do pokoju. Biorą mnie na spytaki; zaklinam się, że nie ruszałem grzebienia. Państwo Lamercier wzywają mnie, napominają, przypierają do muru, grożą – wciąż przeczę. Poszlaki były wszelako zbyt silne i przeważały wszystkie zakłęcia (...). Nie było sposobu wydobyć ze mnie wyznania. Brany na kilkanaście zawodów do kaźni i doprowadzony do najopłakaniejszego stanu, pozostałem niewzruszony. (...) Upłynęło blisko pięćdziesiąt lat od tej przygody i nie obawiam się już, aby mnie powtórnie ukarano; otóż oznajmiam w obliczu nieba, że byłem niewinny. Nie złamałem ani nie dotykałem grzebienia, nie zbliżyłem się do blachy, nawet mi to w myślach nie postało. (...) Czułem okrucieństwo kary za zbrodnię, której nie popełniłem. (...) To pierwsze zetknięcie z gwałtem i niesprawiedliwością pozostało tak głęboko wryte w mej duszy, że sama myśl o tym wprawia mnie w dane wzruszenie. (...) Od tej chwili przestałem cieszyć się niezmaconym szczęściem i czuję dziś jeszcze, że wspomnienie uroków dzieciństwa kończy się tutaj.⁸⁶⁶

Skąd się bierze pisanie? Nie z rozmów na społecznej agorze, nie z debaty publicznej, ani z encyklopedycznej kwerendy, czy pieczołowitej akumulacji faktów. To list, zawierający obietnicę tajemnicy, ustanawia prawomocność i autentyzm przeżycia, które zainicjowało powieściopisanie. To tekstowe, ale emocjonalnie prawdziwe doznanie źródłowe (jedynie prawdziwość emocjonalną interesuje kultura intymności). O ile wszelkie linie fabularne przybliżyła język eliptyczny, wymagający uzupełniania luk, domyślania się nie wypowiedzianych słów i akapitów, o lekturze listu Soni narrator mówi wprost, porzuca peryfrazy: „Sonia podpisana, która nie żyje, która zgadza się na śmierć”.⁸⁶⁷

Narrator nawiązuje więc z bohaterami opowieści. Mówi: „Marcelu Jerzy Brochwicz, weź sobie wszystko, co moje”.⁸⁶⁸ Brzmi to dobrze: więź, wczucie się, relacja intymna. Wiedziony kasandryczną nutą *Upadku człowieka publicznego* Senneta dodam jednak „z pozoru dobrze” i dopowiem: dostrzeżmy zagrożenia. Czy by przejąć się i wczuć, potrzebuję się do kogoś zbliżyć? Relacja rodzinna, relacja intymna ma być paradygmatem i źródłem uważności, zainteresowania, empatii? Co z tym, co bezosobowe, społeczne i nie odsyłające do „ja”?

⁸⁶⁶ Jan Jakub Rousseau, *Wyznania*, cz. 1, dz. cyt., s. 80-82

⁸⁶⁷ Marek Bieńczyk, *Twórki*, dz. cyt., s. 235

⁸⁶⁸ Tamże, s. 155

Wiedza o świecie przedstawionym *Tworek*, obfituje w białe plamy, niedopowiedzenia, aluzje, których enigmatyczność stawia opór lekturze. Językiem wyrażeń omownych mówi się o społecznych ramach pamięci, czyli o tym, co tworzy pamięć o Zagładzie: datach, biografiach ofiar, dossier sprawców, historii gospodarczej skutków Zagłady, itd. To powoduje, że w opowieści trudno się odnaleźć. Dlaczego, gdzie i kiedy ginie Sonia? Fakty zdają się tworzyć pewien limit, ograniczać,⁸⁶⁹ dlatego porzuca się je na rzecz wyrażeń omownych. Fakty i ich chronologie to właściwość sfery publicznej: intersubiektywnej, dostępnej dla wszystkich, będącej własnością wszystkich jej uczestników. *Tworki* cechuje niedobór chronologii i prostych informacji organizujących opowieść. W kulturze autentyczności to bowiem nie fakty są ważne, ale stosunek do nich. Sprawozdawczy ton nie realizuje tej funkcji. Osobowość może się ukazać przez wszechobecną peryfrastyczność. Notacja faktów, niewyposażona w możliwość wyrażania osobowości, brzmi nieautentycznie, encyklopedycznie.

Powtórzmy: dlaczego list daje początek historii? Komentator w ramach teorii post-pamięci powiedziałby: aby pokazać „powierzenie”, „otrzymanie” opowieści post-świadkowi, który ujawnia owo przejście, ujawnia etapy wędrówki opowieści i swój własny udział w jej tworzeniu przez wyobraźnię.⁸⁷⁰ Moim zdaniem narrator jest poddany dyskursowi autentyczności, pradykursowi innych dyskursów. Nie może zignorować reguł gry, obowiązujących w sposób przyjęty za oczywisty w danym punkcie historycznym. Prawdy o „ja” nie da się wyczerpać. Nie da się jej unieważnić etykietą powierzchowności, „tekstowości”. Skoro we współczesnej kulturze moralny ideał autentyczności panuje niepodzielnie i przenika wszystkie społeczne aktywności to musi być możliwość konfrontacji autentycznego „ja” z działaniami jednostki wyposażonej w „ja” w przestrzeni publicznej. Z tego względu nie przekonuje mnie etykietowanie *Tworek* jako powieści postmodernistycznej, gdzie postmodernizm utożsamiany jest z odnajdywaniem prawdziwego znaczenia w grach na powierzchni⁸⁷¹. Narrator ustanawia swoją opowieść na prawdziwości piętna, jakie wywarł na nim list „S”. Metafory braku nie wypowiadają zatem ułomności doświadczenia Szosa, jego papierowości, odseparowania narratora od jakiegokolwiek prawdy wiedzy o Holocauście.

O przedstawieniu holocaustu w *Tworkach* opowiada się w ostatnich tekstach z grubsza dwoma językami – językiem dekonstrukcji („niewyraźność” Zagłady) i językiem freudyizmu („post-pamięć”). Posługują się one pojęciami z wnętrza własnych systemów: są zrozumiałe

⁸⁶⁹ Maciej Płaza pisze: „Brakuje tutaj faktografii, nie znajdzie się patosu ani krzyku”, *Tekst doświadczenia, doświadczenie tekstu – Narracje Marka Bieńczyka* [w:] *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra*, Wydawnictwo Elipsa, Warszawa 2007, red. Hanna Gosk, Andrzej Zieniewicz, s. 227

⁸⁷⁰ Anna Mach, *Świadkowie świadectw...*, dz. cyt., s. 99

⁸⁷¹ np. Anna Mach pisze o *Tworkach* jako o postmodernistycznej powieści filozoficznej [w:] *Świadkowie świadectw...*, dz. cyt., s. 274

tylko w kontekście innych pojęć z tych systemów a ich ekspansywność sprawia, że mają roszczenie do opisu „jak było”, nie zaś „jak było z punktu widzenia danej opowieści”.

W teorii post-pamięci mówi się o opóźnionym działaniu wydarzeń traumatycznych. Czasowe przemieszczenie oddziaływania traumy może dotyczyć jednostkowego życia jak i kilku generacji. Trauma nie może ulec przepracowaniu. Przepracowanie jest mechanizmem uniwersalnym i nieuchronnym, dlatego dopóki nie nastąpi, trauma będzie wracać. Freud w tekście *Poza zasadą przyjemności* pisze o „natręctwie powtarzania”, gdy „chory co i rusz wraca do sytuacji” będącej źródłem traumatycznego przeżycia. Freud nazywa tę sytuację „utrwaleniem na przeżyciu, które wywołało schorzenie”.⁸⁷² W powrotach tej traumy współuczestniczy projekcja i wyobraźnia, bo oddziałuje ona nie tylko na ocalałych, którzy brali udział w „tych” wydarzeniach. Trajektorie tej projekcji i fałszywe (?) tropy wyobraźni stają się częścią post-pamięci.⁸⁷³ Post-pamięć to pamięć odziedziczona, opóźniona, protetyczna, znaleziona, otrzymana.

Pytanie, jakie trzeba postawić przy lekturze Bieńczykowego uniwersum, brzmi: czy mamy do czynienia z pamięcią? W teorii post-pamięci, źródłowe doświadczenie artysty – pamięć jednostkowa – zostaje przekazane. Różnica między własną pamięcią a pamięcią otrzymaną zawiera się w przedrostku „post-”. Marianne Hirsch pisze, że pojęcie post-pamięci wywiodła z autobiograficznych lektur pisarzy i artystów wizualnych tzw. drugiego pokolenia, czyli dzieci tych, którzy uszli z Holocaustu. Transmisja pamięci nastąpiła poniewczasie, ale z taką mocą i intensywnością, że wspomnienia sprawiają wrażenie własnych. Jako pamięć wydarzeń traumatycznych, to pamięć zdarzeń, które trudno zrozumieć i opowiedzieć. Hirsch z dużą samoświadomością zastanawia się, czy pamięć nie ogranicza się do bliskich, czy też można ją odnosić do sztuki tworzonej przez świadków z drugiego pokolenia nie wywodzących się z pokolenia ofiar. Czy znajduje zastosowanie do opisu twórczości niezaangażowanych obserwatorów a nawet sprawców? Badaczka konkluduje: transgeneracyjna struktura post-pamięci wywodzi się ze skrzyżowania pamięci, rodziny i fotografii. Fotografia stanowi podstawowe medium postpamięci.⁸⁷⁴

W przedostatnim rozdziale *Tworek* Bieńczyk nawołuje do powtórzenia jego lektury listu. Twierdzę, że postrzeganie *Tworek* przez kontekst traumy, afektu i teorii post-pamięci zafałszowuje interpretację źródła świata przedstawionego *Tworek* – czytaniu przypadkowo znalezionej, anonimowej listu ofiary Zagłady. W kulturze autentyczności sfera publiczna

⁸⁷² Zygmunt Freud, *Poza zasadą przyjemności* [w:] Zygmunt Freud, *Psychologia nieświadomości*, Wydawnictwo KR Warszawa 2009, przeł. R. Reszke, s. 168

⁸⁷³ A. Mach, *Świadkowie świadectw...*, dz. cyt., s. 85-112

⁸⁷⁴ Marianne Hirsch, *The generation of postmemory*, „Poetics Today”, 29:1 (Wiosna 2008)

zanika lub staje się funkcją, wyrazem sfery intymnej. Nie można wywieść genealogii powieści, powieści o Szoa z czego innego, niż z traumy, z traumatycznego przeżycia lub z postpamięciowego oddziaływania traumy. Kultura osobowości pozwala wypowiedzieć traumę, poddaje ją terapeutycznemu przetłumaczeniu, ale również, oparta na niewysławianej idei czerpania i odkrywaniu wewnętrznej głębi, czyni z niej wzorzec doświadczenia. Dominick LaCapra pisze, że istnieje możliwość interpretacji traumy jako silnie wartościowanej (...) podstawy tożsamości jednostki.⁸⁷⁵ Z kolei Joanna Niżyńska ostrzega, że studia nad traumą (...) przywołują koncepcję podmiotowości jednostki, tworzą z niej obiekt fascynacji, niekiedy wręcz fetyszyzacji, jakby doświadczenie traumatyczne umożliwiało dostęp do autentyczności.⁸⁷⁶

Powiedzmy jasno: u źródła opowieści w *Tworach* nie leży traumatyczne doświadczenie. Czym miałyby być to traumatyczne zdarzenie? Lektura listu Soni? Postpamięcią, czyli opowiadaniem przez przymus powtórzenia traumatycznego wspomnienia i poprzez oddalony w czasie rykoszet odroczonej traumy, próbuje się nazwać duchowe konsekwencje wspólnego życia z bliskimi, którzy przeżyli Szoa i wojnę światową, współodczuwania ich bólu, wysłuchiwanie ich historii.⁸⁷⁷ Inspiracją tej nazwy i tego sposobu myślenia o traumie był komiks *Maus. Opowieść ocalałego*. Art Spiegelman opowiada w nim o swoim życiu w cieniu traumy, zawsze obecnej w życiu jego rodziców, oddziałującej wbrew ich woli również na niego. Ponieważ w naszej kulturze, w kulturze autentyczności, wszystko w nieunikniony sposób odnosi się do sfery intymnej a zatem do sfery rodzinnej, do interpretacji *Tworek* używa się języka postpamięci. Dlatego „rodzinny”, dystynktywna cecha twórczości post-pamięciowej, umyka z pola widzenia. Dopiero kontekst kultury autentyczności pozwala odsłonić pozór wyjaśniającej siły tej teorii. Nie każda opowieść wywodzi się z pamięci. Bohater *Pensjonatu* Piotra Pazińskiego⁸⁷⁸ odwiedza dom wczasowy w Otwocku, do którego przyjeżdżał jako dziecko. Zna pensjonariuszy z opowieści babki, ze zdjęć i z własnych przeżyć. Rekonstruuje ich losy na podstawie niepewnych źródeł, zarówno osobistych jak i historycznych. Jego domysłania biorą się z doświadczenia nieznanego narratorowi Bieńczykowemu. U Bieńczyka nie mamy do czynienia z pamięcią, ale z historią.⁸⁷⁹ Narrator nie aspiruje do statusu ofiary - Marianne Hirsch pisze natomiast, że „drugie pokolenie” chciało

⁸⁷⁵ Dominick LaCapra, *Pisanie historii, pisanie traumy* [w:] *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*, red. Tomasz Majewski, Anna Zeidler-Janiszewska, Łódź 2011, s. 499

⁸⁷⁶ Joanna Niżyńska, *Królestwo mało znaczącości...*, dz. cyt., s. 59

⁸⁷⁷ Marianne Hirsch, *The generation of postmemory*, dz. cyt., s. 112

⁸⁷⁸ Piotr Paziński, *Pensjonat*, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2010

⁸⁷⁹ Odmienne Katarzyna Bojarska: „Z tekstu (listu) rodzi się inny tekst (powieść) - i oto mamy genezę jak najbardziej post-Zagładową, dokument specyficznej postpamięci”, tejsze, *Historia Zagłady...*, dz. cyt., s. 97

potwierdzić swój własny status ofiary, podobny do tego, jaki mieli rodzice.⁸⁸⁰ Narrator Bieńczykowy nie przeżywa traumy.⁸⁸¹ Nie kieruje nim przymus powtórzenia traumatycznego wydarzenia, skoro go nie doznał. Przeciwnie: ma ono miejsce w powieściowej rekonstrukcji po raz pierwszy. Opowiada o traumatycznym wydarzeniu, a to oznacza, zdaniem wielu interpretatorów,⁸⁸² o tym, że opowiada o traumie. O traumie, której narrator sam doznał, choćby w sposób post-traumatyczny. Zastanawia mnie wszechobecność przejawów kultury intymności w odczytaniach powieści Marka Bieńczyka.

W ręce narratora wpada krótki list podpisany inicjałem „S”. Bieńczykowe apostrofy do Soni mają postać lamentacji, mowy pożegnalnej. Narratorowi kojarzy mu się z frazą „pisać na Berdyczów” z *Beniowskiego*. Nie był skierowany do narratora, ale go niewczesnie otrzymał. Listy pisane „na Berdyczów” nie miały dotrzeć donikąd. Stąd w powieści Berdyczów pseudonimuje się jako żydostwo. Lament nad mordem Soni i innych Żydów również nie dotrze do pomordowanych, to spudłowana, źle zaadresowana mowa żałobna.

Czy zatem mamy do czynienia z traumą? Traumą zachowuje pamięć. Kto pamięta? Ofiara. W przypadku Tworek – ofiara żydowska.

Katarzyna Chmielewska pisze, że „zadaniem powieści jest wypowiedzenie głębokiej, nieodwracalnej traumy”.⁸⁸³ Czy *Tworki* opowiadają o wypowiadaniu traumy? Gest ów przynależy pokrzywdzonemu. *Tworki* nie wywłaszczają tej przynależności. Wiele cech języka powieści zewnętrznie przywodzi na myśl dyskurs traumatyczny. Jednak kto jest ofiarą traumy? Nie wydaje się, by trauma Jurka, czyli obserwatora Zagłady, pozostawała w polu zainteresowania powieści o Zagładzie. O jakiej innej traumie byłaby zatem mowa? O traumie Soni? Być może. Jednak wypowiadanie traumy wymaga oddania głosu ofierze. A to nie ma miejsca. Wobec Soni konsekwentnie unika się mowy pozornie zależnej. Jej wypowiedzi są przytaczane w mowie zależnej a ona sama jest przedmiotem spojrzenia i obiektem narracji.

Dlaczego język mówienia o traumie jest tak wszechobecny? Bo nowoczesna kultura osobowości potrzebuje dyskursu tajemnicy. Trauma to jedna z imion tajemnicy. Rozpowszechnienie dyskursów emancypacyjnych (chłopów, Żydów, skolonizowanych,

⁸⁸⁰ Marianne Hirsch, *The generation of postmemory*, dz. cyt., s. 112

⁸⁸¹ Piotr Marecki pisze, że narrator przeżywa traumę po tragedii Holocaustu, Piotr Marecki, *Tworki Marka Bieńczyka jako powieść gatunkowa*, „Przestrzenie Teorii”, nr 18, Poznań 2012, s. 108

⁸⁸² Adam Adamczyk, *Sonia się uśmiechnęła. O tym, czy Marek Bieńczyk napisał powieść o Holocaustie*, Tekstualia nr 3 (3) 2005; Katarzyna Bojarska, *Historia Zagłady...*, dz. cyt.; Maciej Leciński, „Likwidacja przewagi”: empatia i praca żałoby w <Tworkach> Marka Bieńczyka, „Teksty Drugie” nr 1 (66), 2001; Katarzyna Chmielewska, *Kłęska powieści? Wybrane strategie pisania o Szoa* [w:] *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. M. Głowiński, K. Chmielewska, K. Makaruk, A. Molisak, T. Żukowski, Kraków 2005; Aleksandra Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*, Kraków 2007, Wydawnictwo Universitas, s. 283; Marek Zaleski, *Jedyna instancja* [w:] tegoż, *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2007

⁸⁸³ Katarzyna Chmielewska, *Kłęska powieści?...*, dz. cyt., s. 259

narody peryferyjne, kobiet, Afroamerykanów, ludzi LGBT+, niepełnosprawnych, ludność rdzenną) również prowadzi do zwiększenia obecności w przestrzeni publicznej języka traumy. Nie oznacza to, że język traumy nie ma racji bytu ani że jego zwielokrotnienie zeń użytku samo w sobie jest zagrożeniem. Jednakże musimy zachować zdolność rozpoznawania, co jest, a co nie jest językiem traumy, ponieważ w przeciwnym razie straci on swój emancypacyjny sens i zdolność do czynienia widocznymi praw ofiar przemocy.

Nazwy w *Tworach* cierpią na deficyt zdolności oznaczania.

„Żyd” pada tylko raz. Jako atramentowy kleks „zamazujący cokolwiek porządek”⁸⁸⁴. Pacjenci szpitala nie mają imion, tylko pseudonimy, nie mają człowieczeństwa, tylko przymiot noszenia piżamy.⁸⁸⁵ Narrator rzadko widzi w nich ich własne historie, a jedynie prawo do komentowania historii innych. Nie znamy historii ich chorób, ani relacji wobec personelu. Czy jest pełna farmakologicznej harmonii czy mechanicznych unieruchomień? Niektórzy „chorzy” wiedzą jak mówić antonomazjami: Antyplaton nazywa Jurka „nadliczbowym”, „ołówkowym”, „cyferkowym”, „buchalterem”, „rachującym”. Antonomazja to figura retoryczna, odmiana metonimii, polegająca na zastąpieniu, zamianie nazwy własnej osoby, najczęściej epitetem.

Narrator przeżywa Jurka: „Jurek mazurek”, „Jurek papiórek”, „Jurek babski wzgórek”, „Jurek zły burek”. Określenia Jurka dublują się i nawarstwiają bez motywacji fabularnej. Ów narracyjny naddatek, przez śmieszność w złym stylu, pokazuje stosunek narratora do Jurka: naigrywanie się z jego zamknięcia w świecie Kolumbów, zniecierpliwienie wobec fiask jego spostrzegawczości. To figury obcości, emblematy dystansu.

Bogusław Gryszkiewicz⁸⁸⁶ argumentuje, że Bieńczyk w *Tworach* wypowiada zgrany i powtarzany po wielokroć komunał o niewypowiedzalności Szoa. Owa nieprzedstawialność ma wynikać z fałszywie pojmowanej wyjątkowości Zagłady, nadawaniu jej mistycznego wymiaru, który uniemożliwia zrozumienie jej przyczyn i eksplikację racjonalnej logiki poprzedzającego ją procesu historycznego. Krakowski autor lokuje Bieńczyka w piśmiennictwie określanym przezeń jako *Holocaust Studies*. Rozumowanie Gryszkiewicza chciałbym przemysleć w historycznym i historyczno-literackim kontekście.

Czy listy Soni i Marcela nie brzmią ezopowo? Skoro Jurek tak wiele nie dostrzega, to czy można wierzyć w dosłowną wymowę obu listów, tj., że Żydzi poszli na śmierć dobrowolnie? *Tworki* uwidaczniają poznawczą ślepotę.⁸⁸⁷ Nazw, określę, datowań

⁸⁸⁴ Marek Bieńczyk, *Tworki*, dz. cyt., s. 79

⁸⁸⁵ „Zawrócili na centralną aleję, mijając leniwie spacerujące w pełnym słońcu grupki piżam” – tamże, s. 22

⁸⁸⁶ Bogusław Gryszkiewicz, *Kultura holokaustu jako macierzysty kontekst literatury o zagładzie Żydów (przykład <Tworek> Marka Bieńczyka* „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 9 (2009), s. 166-185

⁸⁸⁷ Podobnie pisze Anna Mach: „Poznawcza porażka świadkowania Jurka, który przecież nie zauważył Zagłady – dostrzegł ją dopiero w chwili śmierci Soni (...) – dobrze oddaje osamotnienie Żydów wobec Zagłady i wielkie spóźnienie świadków-

i motywacji można się jedynie domyślić poprzez peryfrastyczne, heraklitejskie gry słów. Wysoka stawka tych gier, czyli wiedza o Holocauście, lub szerzej – o symbolicznej i fizycznej przemocy, kontrastuje ze słowami, które są jej nośnikami. Główny bohater powieści, Jurek, polski chłopak z Ulrychowa, nie dostrzega wojny. Żyje w świecie dziecinnych ksyw, bukolicznych romansów, biurowych wojenek, karcianych zagrywek. Niemcy nie toczą okrutnej wojny, ale wysyłają do Polski cywilizowanych nadzorców szpitala psychiatrycznego, którego pacjentów leczą. Bohaterami powieści czyni narrator księgowych. Daje to do myślenia: bezosobowy, wierny prawu pozytywnemu biurokracizm historycy obwiniają za skuteczność działania obozów koncentracyjnych. Jurek nie wie, że wielu spośród jego tworkowskich przyjaciół są Żydami:

Spojrzał Marcel na Jerzego, spojrzał Jerzy na Marcela, dobry Boże, jak ja go lubię, pomyślał jeden; groźny Jahwe, jakże ja go lubię, pomyślał drugi.⁸⁸⁸

W *Tworach* nie widać tragedii żydowskiej.⁸⁸⁹ Żydów się nie morduje, Żydzi nie uciekają ani nie walczą, ale idą dobrowolnie na rzeź. Większość interpretatorów,⁸⁹⁰ w tym Gryszkiewicz, przeczytała fabułę *Tworek* literalnie. Moim zdaniem konsekwencja języka niewidoczności, języka wyrażeń omownych, wymaga konsekwentnego nieprzedstawienia.

Interpretowanie tekstu kultury wbrew jego dosłownemu znaczeniu przez swój radykalny charakter wymaga jednak szczególnej uważności. Anna Mach pokazała, że powieściowa autodenuncjacja Soni ma swoje źródło w relacji doktora Jana Gallusa, pracującego w latach okupacji w szpitalu w Tworach, o sekretarce dyrektora szpitala, Zofii Kubryń, która po sprzeczce ze swoim partnerem oddała się w ręce Gestapo oświadczając, że jest Żydówką.⁸⁹¹

Spróbujmy sięgnąć do historii figury nieprzedstawienia w literaturze polskiej. Podobna idylliczna paralipsa Zagłady pojawia się w *Widnokregu* Wiesława Myślińskiego:

obserwatorów”, Anna Mach, *Świadkowie świadectw...*, dz. cyt., s. 289, za to Bogusław Gryszkiewicz w zdaniu „Chłopaki strzelają i kopią jak mało kto, lepiej niż gestapo leżącego” dostrzega pozbawiony finezji czarny humor, Bogusław Gryszkiewicz, *Kultura holokaustu jako macierzysty kontekst literatury o zagładzie Żydów*, dz. cyt., s. 184

⁸⁸⁸ Marek Bieńczyk, *Tworki*, dz. cyt., s. 99

⁸⁸⁹ Maciej Płaza pisze: „Bieńczyk postanawia mówić o Zagładzie za pomocą... niemówienia o Zagładzie”, Maciej Płaza, *Tekst doświadczenia, doświadczenie tekstu – Narracje Marka Bieńczyka*, dz. cyt., s. 227, podobnie Katarzyna Chmielewska, *Kłęska powieści?...*, dz. cyt., s. 260, por. Anna Mach, *Świadkowie świadectw...*, dz. cyt., s. 283

⁸⁹⁰ Dla przykładu Maciej Leciński pisze: „Właściwie jednak nie można tu mówić o nieszczęściu, ponieważ Sonia świadomie wybiera śmierć, a raczej godzi się na swój los”, Maciej Leciński, *„Likwidacja przewagi”...*, dz. cyt., s. 158,

⁸⁹¹ Anna Mach, *Świadkowie świadectw...*, dz. cyt., s. 282-283

Aż któregoś dnia rozeszło się po wsi, że będą Żydów wywozić do miasta, taki przyszedł nakaz do gminy. (...) Gdzieś dalej już na stałe mieli ich zawieźć, gdzie na każdego miał czekać dom z ogrodem, jakby ktoś chciał ogrodnikiem zostać, czy tylko z ogródkiem od drogi. (...) A komu będzie się marzył sklepik, miał dostać sklepik, bławatny z różnościami (...)

-Może to będzie nareszcie ta nasza ziemia obiecana, Józefie?⁸⁹²

Opuszczenie, pominięcie, paralipsa to figura retoryczna polegająca na zwróceniu uwagi na obiekt poprzez pozorne pominięcie go. Nieprzedstawialność/klęskę przedstawienia poprzedza percepcja. To, co dla nas widoczne i wiadome o Szoe – bezprecedensowość w wymiarach prawnym i etycznym, bezmiar cierpień – nie podlega reprezentacji w *Tworach*. U Bieńczyka przemoc umyka percepcji. Tworki pokazują *Holocaust* jako postać przemocy pozbawioną wyjątkowego charakteru, ponieważ Jurek nie dostrzega niemal wszelkich form przemocy. Na przykład po rozmowie o śmierci Soni Antyplaton oświadcza, że musi się udać do doktora po zastrzyk, *już siódmy w tym tygodniu*.⁸⁹³ Konwencja idylli mistyfikuje konsensualność leczenia psychiatrycznego. Czy widzimy tu dekonstrukcyjny ślad w konstrukcji *Tworek*: dosłowne znaczenie zdarzeń zostaje... zakwestionowane? Skonfliktowane z retoryczną warstwą utworu, komplikując odczytanie jego sensu.

Zobaczyć niewiedzę może jedynie wiedzący. Podwojony świat *Tworek* tworzy wiedzący, który poznał moc języka i konsekwencje jego użycia. Prawdziwy sens zdarzeń – dziejącą się za bramami rajy Szoe – można odczytać z metaforycznych peryfraz, nieczytelnych dla Jurka. W świecie przedstawionym ta wiedza dostępna jest ofiarom i Antyplatonowi. Antyplaton jako jedyny odpowiada na odczłowieczające etykiety własną retoryką (antonimazjami) i wie, że po *Tworach* częstochowskie rymy lokatorów idylli nie odnajdą już swej racji bytu. W wizji Bieńczyka wiedza, tożsama z umiejętnością korzystania z retorycznej warstwy języka, przynależna jest ofiarom, a wśród mieszkańców idylli – szaleńcom. I przyszłym obserwatorom. Po uzyskaniu wiedzy następuje jej wykorzystanie. Ale nawet temu zadaniu idyllicznemu podmiotowi trudno sprostać. Dopiero chory psychicznie Antyplaton nakłania głównego bohatera do zdania relacji z utraty Soni, określenia tej utraty w miejscu i w czasie. Innymi słowy, nie widzi się przemocy, która nas nie dotyka. Po jej dostrzeżeniu zaś nie ma dla niej języka opisu innego niż języka brzmiącego jak „język szaleństwa”.

Aby móc mówić o niewyraźności lub opóźnionym dostrzeżeniu boleśnie wydobywającego się z zapomnienia traumatycznego zdarzenia, trzeba najpierw zobaczyć cierpienie. Zarówno niewyraźne jak i przypominane musi być zawczasu dostrzeżone. Jurek,

⁸⁹² Wiesław Myśliwski, *Widnokrąg*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007, s. 301-307

⁸⁹³ Marek Bieńczyk, *Tworki*, dz. cyt., s. 226

bohater idylli, jest ślepy na cierpienie. Narrator opowiada o niedowidzeniu swojego bohatera nadmiarem peryfrastyczności: fałszywie ezoterycznymi peryfrazami. Dlaczego fałszywie ezoterycznymi?⁸⁹⁴ Nawet podstawowe fakty z historii drugiej wojny światowej w Polsce prawie zawsze przekazywane są przez peryfrazy. Gdańsk, rodzinne miasto Soni, określa się jako panna na wydaniu aż do pierwszych strzałów z pancernika (rozdział 2). Marcel Brochwicz, postać żydowskiego pochodzenia, ukrywając się w mieszkaniu Jurka, jednym tchem do piątej rano przeczytał książkę o sklepie z cynamonem.⁸⁹⁵ Są to łatwo zrozumiałe zagadki, których nagromadzenie odsyła to wielości oczywistych znaków o Zagładzie, których Jurek nie odczytuje. Peryfrastyczność to nie tylko środek retoryczny, ale także sposób funkcjonowania postaci w powieści, Polaków w międzywojniu lub w najogólniejszym sensie – ludzi nie widzących cierpienia dziejącego się na ich oczach. Fałszywie ezoteryczne zagadki kreuje umowna niewiedza narratora. W rozdziale 11 analizowanego dzieła Marcel zwierza się Jerzemu, że musi opuścić szpital, ponieważ „kolejką różni tu przyjeżdżają”.⁸⁹⁶ Jerzego zaprzatają technikalia (kiedy owi „różni” przyjechali), zamiast dociekania przyczyny niebezpieczeństwa (kim są „różni”, którzy przyjeżdżają). Bez dłuższego zastanowienia przyjaciele ustalają, że miejscem azylu Marcela będzie mieszkanie Jerzego – „tak, kolejką różni jeżdżą. Więc jutro po fajrancie, pojedziemy i my”.⁸⁹⁷ Altruistyczna, szybka decyzja Jurka kompletnie nie miałaby sensu, gdyby nie wiedział on, że Marcel stał się przedmiotem szantażu szmalcowników. Niewiedza Jerzego ma źródło w akcie woli. Jerzy chce nie wiedzieć. Umowność niewiedzy Jurka wyraża się w jednoczesności wiedzy narratora o motywach Jurka a zawieszaniem tej wiedzy i uczestnictwem w jego grze. Komentatorzy nazywają tę ambiwalencję prowadzenia narracji wodewilowością, ostentacyjną sztucznością.⁸⁹⁸ Nie tylko nadmiarowa i wszechobecna peryfrastyczność szyfruje dwuznaczny status poznawczy mieszkańców idylli. Jolanta Ignatowicz-Skowrońska zauważa,⁸⁹⁹ że język Bieńczyka charakteryzuje się modyfikacjami związków frazeologicznych: tworzeniem frazeologizmów szeregowych i analogicznych, grą sensów dosłownych i metaforycznych, kontaminacją frazeologizmów a wreszcie defrazeologizacją. Zobaczmy: „rzeczka płynie, (...) mniejsza o jej nazwę Utrata, odejmującą cokolwiek od ładnej całości.”⁹⁰⁰ „Utrata” i „mniejsza” zawiera

⁸⁹⁴ Gryszkiewicz nazywa je nieszczerólnie trudnymi zagadkami literackimi [w:] Bogusław Gryszkiewicz, *Kultura holokaustu*..., dz. cyt., s. 183

⁸⁹⁵ Marek Bieńczyk, *Tworki*, dz. cyt., s. 152

⁸⁹⁶ Tamże, s. 132

⁸⁹⁷ Tamże, s. 133

⁸⁹⁸ *Tekst doświadczenia, doświadczenie tekstu – Narracje Marka Bieńczyka* [w:] H. Gosk, A. Zieniewicz (red.), *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra*, Wydawnictwo Elipsa, Warszawa 2007, s. 227

⁸⁹⁹ Jolanta Ignatowicz-Skowrońska, *O pewnym typie zabiegów na frazeologizmach w prozie Marka Bieńczyka*, *Studia Językoznawcze*, 2002, Tom 1

⁹⁰⁰ Marek Bieńczyk, *Tworki*, dz. cyt., s. 125

znaczenie zarówno dosłowne (nazwa dopływu Wisły oraz „nieważne”, „nieistotne”) jak i metaforyczne (umniejszanie, odejmowanie). Frazeologizmy, przysłowia, porzekadła, kolokacje bazują na utartych formach ustalonych przez zwyczaj społeczny. Przeinaczanie frazeologizmów odwraca uwagę od znaczenia dosłownego, znaczenia znanego, oczekiwanego. Narrator posługuje się frazeologizmami w „złej” wierze, łamiąc utrwalone szyki wyrazów i przypisane im sensy. Peryfrazy i frazeologizmy komunikują wolicjonalną niewiedzę bohaterów i świata przedstawionego, niewiedzę w cudzysłowie, grę w niewiedzę. Dlaczego?

Być może wiedza byłaby nie do zniesienia. Zagrana niewiedza, niczym ketman, pozwala znieść sytuację nie do zniesienia.

Być może gra w niewiedzę ukazuje dwuznaczny status „zgody” Żydów na Zagładę. Jak pisze Bauman, Holocaust nie był bowiem „zwykłym” ludobójstwem.⁹⁰¹ Nie było jasnego podziału na morderców a mordowanych. Rady Żydowskie (Judenraty) gett w Łodzi, Białymstoku i Wilnie współpracowały z okupantem, chcąc znaleźć ocalenie poprzez wydajną produkcję na potrzeby niemieckiej maszyny wojennej. Nie da się sytuacji w jakiej znaleźli się Żydzi opisać ani jako walka ani jako poddanie się bez walki. Niefunkcjonalność zerojedynkowej deskrypcji ma konsekwencje w języku. Marcel wypowiada znamienne słowa: „siedzimy tu sobie za dębem złego i dobrego jak u Pana Boga za piecem”.⁹⁰² Ignatowicz-Skowrońska określa ten zabieg jako skrzyżowanie dwóch skontaminowanych frazeologizmów (świętego dębu, drzewa wiadomości dobrego i złego, siedzieć za piecem, dobrze, jak u Pana Boga za piecem).⁹⁰³ Jednocześnie zatem Tworki dają azyl (u Pana Boga za piecem, święty dąb), stanowią zagrożenie (za piecem, w domyśle – krematoryjnym), dają schronienie prawdziwą wiedzę o obliczu losu Żydów (drzewo wiadomości złego i dobrego) i dają wiedzę nie z tego drzewa, które daje wiedzę (jest to dąb wiadomości złego i dobrego).⁹⁰⁴ Jurek jednocześnie „wie” i „nie wie” o żydowskim pochodzeniu Soni, Marcela (Jerzego) i jego żony.

Gryszkiewicz pisze o wrażeniu spiralności narracji i nieosiągalności znaczenia, postmodernistycznej strategii i kpiny z wszelkiej funkcjonalności języka.⁹⁰⁵ Dlaczego krytyka *Tworek* kieruje swe ostrze przeciwko językowi, który postrzega się jako jednoznacznie postmodernistyczny? Dyskurs poststrukturalistyczny oddziela podmiot od przedmiotu. Mówi, że literatura odnosi się do innej literatury, a nie do świata (albo: to jedyne, co w sposób

⁹⁰¹ Zygmunt Bauman, *Nowoczesność i Zagłada*, przeł. Franciszek Jaszuński, Biblioteka Kwartalnika Masada, Warszawa 1992, s. 175

⁹⁰² Marek Bieńczyk, *Tworki*, dz. cyt., s. 133

⁹⁰³ Jolanta Ignatowicz-Skowrońska, *O pewnym typie zabiegów na frazeologizmach w prozie Marka Bieńczyka*, dz. cyt., s. 105

⁹⁰⁴ drzewo życia było przedstawiane w sztuce europejskiej jako jabłoń, Biblia nie precyzuje jakiego gatunku było drzewo wiadomości dobrego i złego: Rdz 2,9, Rdz 3,9, ale drzewo to musiało dawać jadalne owoce, których dąb nie rodzi

⁹⁰⁵ Bogusław Gryszkiewicz, *Kultura holokaustu...*, dz. cyt., s. 183

odpowiedzialny i naukowy możemy badać). Wobec idei autentyczności jednak nie sposób takiej interpretacji obronić. Cóż jednostce po dyskursie autentyczności, który odnosi się jedynie do innych dyskursów? Kontekst kultury autentyczności pozwala wyłapać inne niż widziane przez pryzmat dekonstrukcji znaczenie języka *Tworek*.

Szoa miało wymiar językowy. To język doprowadził do Szoa. Przemoc fizyczną poprzedziła i przygotowała przemoc symboliczna. „Narodowy socjalizm wślizgiwał się w ciało i w krew tłumu pojedynczymi słowami, zwrotami, formami zdań, które narzucał przez milionkrotne powtarzanie i które były przejmowane mechanicznie i nieświadomie” – powie w *LTI. Notatniku filologa* Viktor Klemperer.⁹⁰⁶ Język Trzeciej Rzeszy (*LTI – Lingua Tertii Imperii*) oddziałuje nie tylko na myślenie prześladowców ale i prześladowanych. Klemperer przytacza zwierzenie Żyda przebywającego wraz z nim w domu żydowskim (a zatem osoby, która wedle ustaw norymberskich jest nie-Aryjczykiem, od grudnia 1938 roku miała obowiązek sprzedaży swoich nieruchomości i którą przymusowo zakwaterowano wraz z innymi Żydami w budynku będącym wcześniej własnością żydowską), który oświadcza, że po wojnie porzuci zawód komiwojażera jako „nieproduktywny” i poświęci się zajęciu związanemu z rolą lub ziemią.⁹⁰⁷ *LTI* nie zna różnicy między mową a pismem, albo między sferą publiczną i prywatną. Czyni wszystko przemową wygłaszaną publicznie. Nie ma w języku nazizmu miejsca na inne funkcje języka, niż agitacja, rozbudzanie emocji ani na ekspresję cech jednostkowych. A mimo to ma roszczenie do opisanego całości życia, również życia wewnętrznego.⁹⁰⁸ Teksty pisane należy deklamować. Język nie służy do wyrażania siebie, ale do fanatyzowania mas i ukazywania jednostki jako nic nie znaczącej w obliczu narodu.⁹⁰⁹ Konfrontacyjność wymaga nieustannego kreowania przeciwnika, dlatego język Trzeciej Rzeszy unika form neutralnych.⁹¹⁰ Klemperer pisze o niechęci nazistów do abstrakcyjnego, pojęciowego myślenia. *LTI* nie posługuje się pojęciem „filozofii”, ale „światopoglądu”. „Światopogląd” nie oznacza myślenia, ale „widzenie”, „odczuwanie”, w którym uczestniczy sfera emocjonalna patrzącego⁹¹¹. Łączy się to z marginalizacją rozumu na rzecz rewaluacji woli, instynktu i uczucia. Drezdeński romanista powołuje przykład nazwy nazistowskiego partyzanckiego podziemia po wojnie – „Wilkołaki”, nie mającego terytorialnego lub etnicznego odniesienia (które wskazywałyby na racjonalizm nazwy), ale odsyła do strasznej baśni.⁹¹² Również dla tak opisanych celów *LTI*

⁹⁰⁶ Viktor Klemperer, *LTI. Notatnik filologa*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2014, przełożył Juliusz Zychowicz, komentarzem i posłowiem opatrzyła Elke Fröhlich, s. 21

⁹⁰⁷ Tamże, s. 204

⁹⁰⁸ Tamże, s. 97

⁹⁰⁹ Tamże, s. 29

⁹¹⁰ Tamże, s. 78

⁹¹¹ Tamże, s. 103

⁹¹² Tamże, s. 249

lubuje się w superlatywach liczbowych: wieczny, tysiącletnia, stuprocentowy, największy⁹¹³. Jego zadanie: odurzyć, otumanić słuchacza.

Co wynika z refleksji Klemperera dla rozumienia *Tworek*? Bauman pisze: Nowoczesność to (...) wiek wielkich planów społecznych, era projektantów, wizjonerów, czy – bardziej ogólnie – „ogrodników. (...) Nie ma tu granicy dla ambicji i ufności we własne siły.”⁹¹⁴ Nowy świat zaczyna się od nowego języka. W latach trzydziestych i w czasach okupacji do praktyki codziennej wchodziły nowe słowa i nowe użycia znanych słów a stare znaczenia hermetyzują się. *Notatnik filologa* analizuje wiele ich przykładów. Język staje się wrogiem terytorium, terytorium przejętym, spacyfikowanym.⁹¹⁵ Tryby, metody i wymiary tej podatności są wielorakie, proteuszowe i wymagają spontanicznej, poczesnej czujności. *Tworki* to ćwiczenia warsztatowe z nieufności wobec języka, z trzymania go na postronkach. Chodzi tu o tworzenie dystansu wobec wyrażań, które po Klempererowsku wślizgują się w użycie języka. Język, tak jak go rozumie Klemperer, działa przeciwko nam. Przejęcie języka przez nowomowy pełne gwałtowności i powabu wymaga zdwojonej uwagi. *Tertium non datur*. Uważność jest kontrą. Wielu analityków *Tworek* zwracało uwagę, że w powieści nie pada słowo „Żyd”, „Żydzi”, „żydowski”. Język nazizmu stosował personifikującą i alegoryzującą liczbę pojedynczą – „Żyda” („Jude”). „Żyd” łączy wszystkich przeciwników razem, każdy antagonizm sprowadza do jednego źródła.⁹¹⁶ Peryfrastyczność *Tworek* zwielokrotnia nazwy i utrudnia przywołanie obiektu, neutralizując odium „żydostwa” jako prześladowczej nazwy. Znamię traumy: nieumiejętność nazywania, niezborność przywoływania obiektów, afazja nominalna. Trudno jest nazwać to, co się przydarzyło. Peryfrazy i antonomazje („ludzie z Berdyczowa” zamiast Żydzi) oddalają od opisywanego obiektu. Wielosłowie omówień separuje od jednoznacznych i celnych nomenklatur. Słowa krążą wokół obiektu, przybliżając go własną mową, nie wtrąconą martwą mową społecznie przyjętych określeń i kolokacji. Przez „społecznie przyjętych” rozumieć należy także prześladowczych. Język Trzeciej Rzeszy nie znał egzystencji poza wojną: wojna totalna nie tylko służyła określeniu strategii prowadzenia wojny, ale także myślenia o wszelkich aspektach życia przez cudzysłów militarystyki: realizacji celów przez obronę i atak.⁹¹⁷ W *Tworkach* nawet brzask uczestniczy w wysiłku wojennym: militarne metafory w opisie przyrody są na swoim miejscu, brzmią adekwatnie: „księżyc,

⁹¹³ Tamże, s. 219-228

⁹¹⁴ Zygmunt Bauman, *Nowoczesność i Zagłada*, dz. cyt., s. 163

⁹¹⁵ „Narodowy socjalizm wślizgiwał się w ciało i krew tłumu pojedynczymi słowami, zwrotami, formami zdań, które narzucał przez milionkrotne ich powtarzanie i które były przyjmowane mechanicznie i nieświadomie”, Viktor Klemperer, *LTI. Notatnik filologa*, dz. cyt., s. 21

⁹¹⁶ tamże, s. 180-181

⁹¹⁷ Tamże, s. 11

starszy o parę godzin, opuścił siny horyzont, w arbajtkomando natury błysnęły pierwsze promienie słońca i karnie zaślnęła rosa.⁹¹⁸

Przez rozbicie języka, zdystansowanie wobec niego, Bieńczyk precyzyjnie zbiera dane o języku i wiedzy o Zagładzie.⁹¹⁹ W dwunastym rozdziale powieści sygnatury narracyjnego dystansu rysują się z większą wyrazistością. Jurek z ukochaną i Olek z Sonią zmierzają do biura księgowości przez dziedzińce szpitalne. Są zakochani, zajęci sobą bez reszty. Mijają Zorro, Kleopatę i Newtona, spotykają Antyplatona, ale nie zamieniają z nimi słów. Pacjentów zajmuje menu szpitalne i inwazja aliantów na Sycylię, ale ich rozmowy brzmią jak „owadzi szmer sylab”. Buchalterzy i z uśmiechem wymijają przepędzanych pacjentów. Zastanawiający fragment: uśmiechnięte „piżamy” odgania się, przepędza.⁹²⁰ Chorych odziera się z człowieczeństwa: nie mówią po ludzku, lecz szumią jak robactwo i przegania się ich do wtóru ich „życziwych” uśmiechów. Metafora „owadziego szmeru sylab” przypomina inne metafory zawierające obrazy ukrytej przemocy (np. „sielanka w alei Szucha”).⁹²¹ Dlaczego z życziwością przyjmują dehumanizację? Kto przepędza? Dlaczego odgania? W tekście widzimy tu puste miejsce. Ale dookreślenie Jurka i jego przyjaciół nie pozostawia wątpliwości: to alegorie Miłości, Beztroski, Nadziei i Błogości. Alegorię definiuje się jako rozpoznanie ogólnej wymowy dzieła literackiego poza jego właściwym znaczeniem.⁹²² Alegoria pozwala na przezwycięzenie obcości tekstu, przetłumaczenie jego sensów, sprzecznych ze światopoglądem kultury dominującej i uzgodnienie ich z wartościami, którym hołduje alegoreta i świat, który za nim stoi. Filon Aleksandryjski interpretował Biblię w duchu hellenistycznej kultury: przekonywał m. in., że Bóg nie nosi cech ani kształtów ludzkich, a słowa o stworzeniu człowieka na kształt i podobieństwo Boga nie należy odczytywać dosłownie. Zabieganie o względy bóstwa przez obrzędy, rytuały, praktyki pokutne nie może wpłynąć na jego postępowanie. To by oznaczało, że Bóg jest potężniejszą istotą ludzką – ulegającą namowom, pochlebstwom i łapówkom (modlitwom, nabożeństwom i ofiarom).⁹²³ Orygenes, jeśli jakaś opowieść biblijna była dlań nie do zaakceptowania, pisał, że w rzeczywistości operuje ona znaczeniem przenośnym. Im tekst jawi się jako ważniejszy, bardziej święty (jeśli to tekst religijny), tym większe prawdopodobieństwo, że zostanie poddany

⁹¹⁸ Marek Bieńczyk, *Tworci*, dz. cyt., s. 61

⁹¹⁹ Odmienne uważa Bogusław Gryszkiewicz, którego zdaniem Bieńczyka użycie języka znamionuje klęskę w reprezentacji Szosa [w:] Bogusław Gryszkiewicz, *Kultura holokaustu...*, dz. cyt., s. 184

⁹²⁰ Marek Bieńczyk, *Tworci*, dz. cyt., s. 142

⁹²¹ Tamże, s. 90

⁹²² Morton W. Bloomfield, *Alegoria jako interpretacja* [w:] *Alegoria*, red. Janina Abramowska, wydawnictwo słowo obraz/terytoria, Gdańsk 2003, s. 52

⁹²³ Mikołaj Domaradzki, *Platońskie inspiracje filońskiej alegorezy*, „Przegląd Filozoficzny” – Nowa Seria, R. 16: 2007, Nr 1 (61), s. 87

alegorycznym działaniom interpretatorów a jego własny głos zostanie zagłuszony.⁹²⁴ W ten sposób znaczenie tekstu zostaje ustabilizowane a możliwość jego wywrotowości przewyciężona przez trzymających wodze interpretacji. Współrzędne tego przewyciężenia mogą być wielorakie, ale łączy je jedno: alegoreza dokonuje się bez kontekstu kulturowego pierwotnego tekstu i niezależnie od intencji jego autora. Jaki tekst alegorie tworkowskie mają za zadanie zrozumieć w nowy sposób? Dostrzeżmy szczegół: „szereg, (...) pośród popłochu i chichotów wraca (...) i idzie niespiesznie dalej ku drzwiom buchalterii, ku odległej kropce w zdaniu”.⁹²⁵ W *Tworkach* „tekst” Szoa pozostaje w sprzeczności z „tekstem” międzywojennej świadomości Szoa. Wymaga on alegorycznej translacji, aby był do zniesienia. Dwuznaczna radość uprzywilejowanych defilujących wśród wykluczonych i – w myśl logiki eksterminacyjnej – niewartych istnienia, zostaje dzięki alegorezie rozumiana jako nieszkodliwe, młodzieńcze *rendez-vous*, scena odegranych, a nie przeżytych emocji. Pozbawionych imion, tożsamości i historii chorych psychicznie widzi się jako wariatów, którzy w beztrojskim, ludycznym geście z własnej inicjatywy przyjęli imiona wielkich historycznych postaci. Częstochofskie rymy Jurka o Soni i kiczowata epistolografia między Jurkiem a Danką należą do tego słownika, słownika zdystansowania i oddzielenia. Interpretacja znaczenia tekstu pierwotnego w duchu alegorycznym prowadzi do zaprzeczenia, a przynajmniej umniejszenia jego literalnego sensu.⁹²⁶ Nie bez przyczyny – aby obronić tekst przed negatywnym wartościowaniem ze strony nowych prądów kulturowych, przed oskarżeniem o obrazoburstwo, niemoralność, niestosowność, itp. Odkrycie ukrytego sensu chroni tekst przed niebezpieczeństwem zapomnienia, zniszczenia, zanegowania jego wagi i autorytetu. W tym kontekście zanegowanie znaczenia dosłownego, o którym pisałem wcześniej, wydaje się nieuniknioną konsekwencją alegorezy, którą w *Tworkach* dokonuje się na „tekście” Szoa. Alegoryczne odczytanie daje znaczenie narzucone, nieobecne w tekście. Współuczestnikom wydarzeń przytoczonych w opowieści ani samym opowiadaczom nie są znane treści, jakie w ich słowach wytwarza alegoreta.⁹²⁷ *Arbajtkomando natury*, nazwanie ostatecznego rozwiązania „szlusem”⁹²⁸ czy chłopaki, którzy kopią lepiej niż gestapo leżącego, uosabiają porządek, którego brzydotę i nierozum widzimy dopiero w rozdzieleniu, gdy porównujemy go z porządkiem drugiego stopnia, porządkiem alegorii. Do tekstu, którego dosłowne znaczenie brzmi przeraźliwie, należą wypowiedzi Antyplatona o naturze języka. Antyplaton napomyka

⁹²⁴ John Barton, *A History of the Bible. The Book and its Faiths*, Wydawnictwo Penguin, Londyn 2020, s. 480

⁹²⁵ Marek Bieńczyk, *Tworki*, dz. cyt., s. 144

⁹²⁶ Morton W. Bloomfield, *Alegoria jako interpretacja*, dz. cyt., s. 67-68

⁹²⁷ Rosemond Tuve, *Alegoria narzucona*, przeł. Roman Zimand [w:] *Alegoria*, red. Janina Abramowska, wydawnictwo słowo obraz/terytoria, Gdańsk 2003, s. 79

⁹²⁸ Marek Bieńczyk, *Tworki*, dz. cyt., s. 16

Jurkowi, że gdy pisze, to o niczym nie opowiada a od braku powszechnego referenta wiruje oberwana oś ziemi.⁹²⁹ Twierdzenie, że tekst literacki nie odnosi się do żadnej rzeczywistości, w zetknięciu z Szoa niestosowne i głupie, traci bluźnierczy walor w interpretacji alegorycznej.⁹³⁰ Dlaczego Antyplaton, którego (alegoryczne) imię i kondycja psychofizyczna a także wola przebywania w zakładzie podlegają mistyfikacji, miałby mówić literalną prawdą? Wydaje mi się, że wszystko, kim Antyplaton jest i wszystkie słowa, które mówi, należy rozumieć przez zaprzeczenie. W drodze negacji alegoria odkrywa ukryte znaczenia: obłąkani nie żyją szczęśliwi pośród wojennej zawieruchy, nie chcą być pozbawieni swoich imion i historii i swoim własnym losem zaświadczać, że literatura reprezentuje rzeczywistość. W tym miejscu warto przypomnieć, że to Antyplaton nakłania Jurka by opowiedział o mordzie na Soni, a w szczególności by znalazł rym w wierszu do słowa „Sonia”. Jurek z „najwyższym trudem” wiąże mowę rymem „trąbę ma i uszy słonia”.⁹³¹ Antyplaton reaguje podskokiem z radości. Dlaczego Antyplaton zmusza Jurka do opowieści? Jeśli mamy pominąć dosłowne znaczenie słów Antyplatona, to jak należy to wezwanie rozumieć? Jako wezwanie do nie przedstawiania Zagłady w poetyce stosowności, ponieważ jedynie przedstawienie uchybiające regułom stosowności odda bezmiar i eksces Szoa? Jako wezwanie do zaniechania reprezentacji w ogóle? Wybieram inny marginesowy wariant: Antyplaton rzeczywiście naciska na Jurka, by ten powiedział jak było, ale wtrąca też swój ułamek historii: „Głodno od tygodnia. Wystarczy, że pan dowożący nie pojedzie z Kaltzem i już guzik mamy na talerzu”.⁹³² Antyplatońską satysfakcję z częstochowszczyzny wiersza o pomordowanej Żydówce rozumiem jako przejaw jego frustracji wobec braku uważności wobec jego losu – losu więźnia, który cierpi tu i teraz, uwięzionego zarówno fizycznie jak i związanego alegorią, w którą kazano mu się przeistoczyć, by bawić administratorów miejsca jego odosobnienia. W warstwie dosłownej wszyscy żydowscy bohaterowie *Tworek* twierdzą, że pochodzą z Berdyczowa, nieświadomi sensu alegorycznego. Owa proveniencja oznaczać ma bowiem, że ich sprzeciw, ich wołanie o sprawiedliwość nie zostało usłyszane a obecne, elegijne próby rewindykacji pamięci ofiar również okazały się daremne.

Do moich rozważań chciałem dołączyć zastrzeżenie, że alegoria oznacza kreację zaś alegoreza interpretację dzieła alegorycznego. W moim rozumieniu Bieńczyk w *Tworach*

⁹²⁹ Tamże, s. 56

⁹³⁰ Odmienne Aleksandra Ubortowska: „*Holocaust* zbyt często wydaje się w powieści znikliwym fantomem, fikcją fikcji, czymś pozbawionym ciężaru. (...) Strategia <ryzykownego> pisania niesie z sobą ryzyko etycznej nieodpowiedzialności. Wyrasta ona bowiem ze zbyt silnej ortodoksji estetycznej, z zapatrzenia w utopię tekstu, który jest sam dla siebie autorytetem i prawodawcą sensu”, Aleksandra Ubortowska, *Świadectwo – trauma – głos...*, dz. cyt., s. 296, 296

⁹³¹ Marek Bieńczyk, *Tworci*, dz. cyt., s. 223

⁹³² Tamże, s. 219

zarówno tworzy dzieło alegoryczne jak i „czyta” tekst Szosa alegorycznie (a ściślej – świadomość Szosa, sposób w jaki ludobójstwo oddziałuje). Z tego względu nie rozróżniam ściśle alegorii od alegorezy.⁹³³

Tekstualne warstwy *Tworek* rozgrywają się w różnych porządkach czasowych: warstwa znaczeń dosłownych w historycznej przeszłości. A warstwa znaczeń alegorycznie narzuconych? Przemysław Czapliński pisze o katastrofie wstecznej.⁹³⁴ Oznacza tym pojęciem wydarzenie o nierozpoznanym przez współczesnych znaczeniu, które widzą dopiero ich następni, dopracowując się sposobów widzenia katastrofy i naprawy świata po jej zaistnieniu. Rzeczywiście analizowana powieść miesza porządki czasowe. Przedstawia alegorycznie świadomość Szosa, jaka panowała w międzywojniu. Dlaczego zatem Antyplaton myśli słowami dekonstrukcji? Język Trzeciej Rzeszy, jaki opisuje Klemperer w swym klasycznym dziele, to język przed przemocą, język, który jeszcze nie doprowadził do przemocy. To nie język osądzony, język przeszłych aktów przemocy, język o poznanych konsekwencjach. Innymi słowy, żyjący w latach 30-tych nie mieli naszej świadomości historycznej. Ale my znamy konsekwencje użycie tego języka, jego rykoszetowania poza sferę symboliczną.

Jak wszystko jednak w *Twórkach* mechanizm alegoryczny działa tylko połowicznie. Dorothy L. Sayers dostrzega trzy główne błędy w lekturze tekstów alegorycznych: odczytywanie każdego sensu jako wyposażonego w wymiar literalny i przenośny, mieszanie sensu alegorycznego z dosłownym oraz pomijanie sensu alegorycznego na rzecz sensu dosłownego. W *Twórkach* alegoria się zaczyna, gdy bohaterowie rozpoznają jej ramy, rozpoznają alegoryczną wymowę dosłownej grozy, w której żyją: Marcel, nie narrator, świadomie tworzy hybrydalny frazeologizm „za dębem złego i dobrego jak u Pana Boga za piecem”.⁹³⁵

Figura niedostrzeżenia pochodzi z języka Oświecenia. To niedostrzeżeniu przypisuje się winę za brak zrozumienia, za brak wiedzy, która niesie wyzwolenie, postęp. Oświecenie – rozumiane najszerszej jako postęp myśli – zawsze dążyło do tego, by uwolnić człowieka od strachu i uczynić go panem. (...) Programem oświecenia było odczarowanie świata. Chciano rozbić mity i obalić urojenia za pomocą wiedzy.⁹³⁶ Wiedza nierozzerwalnie wiąże się z postępem. Niedostrzeżenie poprzedza wiedzę, jest częścią etapu przedoświeceniowego, z którego się wyrasta, który się porzuca. W tym znaczeniu narrator Bieńczykowy spoglądałby

⁹³³ Mikołaj Domaradzki pisze, że w praktyce różnica między alegorią a alegorezą bardzo często ulega zatarciu, tegoż, *Filozofia antyczna wobec problemu interpretacji, Rozwój alegorezy od przedsokratyków do Arystotelesa*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii Uniwersytetu Adama Mickiewicza, „Pisma Filozoficzne”, Tom CXXXIII, s. 106

⁹³⁴ Przemysław Czapliński, *Katastrofa wsteczna*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, nr 25 (45)

⁹³⁵ Marek Bieńczyk, *Twórki*, dz. cyt., s. 133

⁹³⁶ Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010, s. 15

na Jurka jak często patrzymy na międzywojnie: z wyższością wiedzącego. Jakie to międzywojnie? W którym kochankowie komunikują się listownie, pisząc opowiadki o przemierzaniu serpentyn wśród kurhanów, gdzie płyną smętne dumki i wołania.⁹³⁷ Czas, w którym bohaterowie postrzegają swoje życie w kategoriach „losu”, „przeznaczenia”. Co to za kraj, co to za czas? Czas rekwizytów, protetycznych mitów, kraj, który projektuje nieautentyczne wizje idealnego życia, wizje zmitologizowanej przeszłości. Jak może nie widzieć, co się dzieje wokół? W *Tworach* powraca się do przeszłości w myśl logiki opowieści modernizacyjnej: Jurek, trybik w księgowej biurokracji szpitalnej, nie widzi, nie wie. Wiedza Jurka o losie Soni i Marcela wyzwala go zatem z niedojrzałości, z dziecięcości.

W *Nowoczesności i Zagładzie* Zygmunt Bauman pisze jednak coś przeciwnego. Niewidzenie należy do słownictwa nowoczesności. Eksterminacja narodu żydowskiego przez Niemcy stała się możliwa, ponieważ zaszła niezauważenie, w sposób legalny, zbiurokratyzowany, przy aktywnym współudziale nauki i za pomocą wiedzy technologicznej. Zdaniem Baumana wyjaśnienie Holocaustu przez antysemityzm nie zdaje egzaminu w świetle szczegółowej analizy⁹³⁸. Pomimo zdwojonych działań partii Hitlera na rzecz upowszechnienia nienawiści wobec Żydów, nie przełożyło się to masowe akty fizycznej przemocy ze strony Niemców. „Noc kryształową” nazwaną przez Baumana nieskuteczną i staroświecką formą inżynierii społecznej, kojarzymy z Szoa, ale spontaniczne, krótkotrwałe i pełne emocji wybuchy społecznej nienawiści Bauman uznaje za antytetyczne wobec Szoa. Potrzeba było przejścia z przednowoczesnego do nowoczesnego sposobu eksterminacji. Nowoczesność dawała możliwości (technologiczne, ideowe) i rysowała perspektywę budowy całkowicie nowego porządku. Ludzie realizujący plany *führera* widzieli nowy porządek, nie cierpienie realnych ludzi. W administracyjnej maszynie do unicestwienia narodu uczestniczyli ludzie nie manifestujący nienawiści do Żydów zaś rozmiar „przedsięwzięcia” i stopień jego logistycznej komplikacji powodował rozmycie odpowiedzialności.

Przeanalizowałem w kontekście kultury autentyczności zarówno *Tworci* Marka Bieńczyka jak i ich recepcję. Odnalazłem paradygmatyczny dla ideału autentyczności dyskurs postulowania istnienia tajemnicy istotnej dla tożsamości i jej odkrywania a także niechęci do faktów. Zachwiana równowaga między tym, co subiektywne a sferą publicznych, bezosobowych znaczeń powoduje, że dużo dowiadujemy się o relacji narratora wobec postaci, ale nie wiemy, dlaczego Sonia ujawnia swą tożsamość Niemcom (jeśli przyjmiemy literalną interpretację tego aktu). W polu zainteresowania fabuła ustępuje pola metafikcji. Widzę to

⁹³⁷ Marek Bieńczyk, *Tworci*, dz. cyt., s. 145

⁹³⁸ Zygmunt Bauman, *Nowoczesność i Zagłada*, dz. cyt., s. 59

przesunięcie nie jako konsekwencja postmodernizmu, ale postępującej subiektywizacji, której częścią jest etyka autentyczności.

ZAKOŃCZENIE: POTRZASK I DOBRODZIEJSTWO

Zdany na samego siebie karmię się moimi wewnętrznymi zasobami, (...) one się nie wyczerpują i wystarczam sam sobie.⁹³⁹

Czas najwyższy, by zrezygnować z dystansu, jakie daje pisanie w czasie przeszłym. Dystans nie jest nam dany: żyjemy w epoce autentyczności. Czy tego chcemy, czy nie, wizja wzięcia odpowiedzialności za siebie, „odnalezienia” siebie i „bycia sobą” na nas oddziałuje.

Jako neurotyk jestem bardzo podatny na oddziaływanie rousseańskiego ideału autentyczności. W mojej pracy badam jego konsekwencje w literaturze i w myśleniu o literaturze. Moim badaniom towarzyszą wyobrażenia o świecie bez Rousseau. Wyobrażam sobie rozwój idei autentyczności w historii kultury w duchu Montaigne’a: jego spokoju, pewności siebie i podatności „ja” na zmianę w obliczu zmian świata, pielęgnowania wątpliwości, wybierania niewiedzy, wreszcie – rezygnacji z ostatecznego uchwycenia prawdy „ja” na rzecz niebacznego czynienia notatek z jej pojawiania się i znikania.

Wypróbujmy wyobrażenia o świecie bez autentyczności.

Co byśmy stracili? Autentyczność jako ideał emancypacji, przekonanie, że człowiek jest dobry i ma niezbywalne prawa. Te idee oddziałują na kształt naszego świata nie tylko poprzez autentyczność, ale także dzięki niej. Jako ideał prospektywny, daje poczucie sprawczości. Pozwala on projektować nowe światy, które uwolnią jednostkowość od dehumanizującej niesprawiedliwości.

Kwerenda mediów społecznościowych przy pomocy hasztagu #autentyczność (#authenticity) czy też #autentyczny (#authentic) daje wyobrażenie o sile idei autentyczności, o rozmachu jej wpływu na nasze umysły. Dnia 14 czerwca 2022 r. amerykańska pisarka Joyce Carol Oates publikuje status w serwisie Twitter o treści: “never assume that you know a person from his public persona...”⁹⁴⁰. Dlaczego publiczna persona nie świadczy o człowieku? Dlaczego publiczna persona ma świadczyć o człowieku? Dlaczego nie można odgrywać ról bez posądzenia o nieautentyczność? W świecie bez autentyzmu panowałby dystans i swoboda przebijania w rolach, bez ryzyka osądu, bez zarzutu o hipokryzję. Autentyczność wprowadza niepokój i polemiczność. Przenikają one enumeracje Stasiukowe i świat Masłowskiej, świat wypełniony ekspansywnymi dyskursami, które się z odrazą się pochłania i odtwarza. Autentyczna osobowość ogniskuje uwagę na tajemnicy i traumie. Widzimy to w *Wyznaniach*

⁹³⁹ Jan Jakub Rousseau, *Marzenia samotnego wędrowca*, dz. cyt., s. 112

⁹⁴⁰ <https://twitter.com/JoyceCarolOates/status/1536751252863959043> [dostęp 17.06.2022 r.]

Rousseau, fotografii skrzypka z Abony w *Jadąc do Babadag* i recepcji *Tworek* Bieńczyka. Dyskurs autentyczności wsłuchuje się w głos autentyczny i stłamszony pogłos nieautentyczności. To rodzi nierówność w dualności: wiemy, dlaczego Rousseau zrywa z formami współczesnego mu społeczeństwa, ale demonizuje je na tyle, że nie daje im wybrzmieć. W *Jadąc do Babadag* czy też w *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną* polemiczność autentyczności widać szczególnie ostro. Nie wiadomo, czemu podróżnik Stasiukowy ucieka z zachodniej Europy, krainy *tysiąca luster*, podnoszącej nasze istnienie do kwadratu czy sześcianu, „by w końcu je unieważnić”⁹⁴¹, do krainy wiecznego schyłku, gdzie „dzieci rodzą się zmęczone”.⁹⁴² Nie dowiadujemy się o negatywnym punkcie odniesienia, podobnie jak o dworskich formach znienawidzonych przez Rousseau. Obieżyświatowa tyrada Stasiuka nie słucha głosu Zachodu.

Ekspresja jednostkowości doprowadziła do stanu, w którym inni ludzie, świat stają się nierzeczywiści. Wątpi się w ich istnienie. Jak może wyglądać opis takiego świata? U Stasiuka czy też Masłowskiej opisy świata dokonują się z punktu widzenia subiektywnego do tego stopnia, że zdolność deskrypcji wyczerpuje się. To opisy, które drwią z możliwości opisu.

Kiedyś formy kulturowe tworzyły repertuar gestów, w których jednostka mogła się ćwiczyć. Teraz język tworzy z jednostkowością jedność. Przeszliśmy z prezentacji do reprezentacji. Szczególnie silnie ten mechanizm daje o sobie znać w *Snach i kamieniach*, w których dyskurs urbanistyczny przejmują jednostka w geście sprzeciwu, który w kulturze autentyczności, anihilującej dystans między „ja” a formami kulturowymi, zaciemnia się.

Autentyczność konfrontuje się z fałszem, aby istnieć. Potrzeba konfrontacji dla uzasadnienia dychotomii autentyczny-fałszywy tworzy kulturę jurydyczną, kulturę osądu. W *Jadąc do Babadag* banita ze świata zachodniego nieustannie wraca myślami do Zachodu, formułuje wobec niego zarzuty. Dorota Masłowska dystansuje się wobec fałszu, rozprawia się z nim; bezwarunkowo poddaje się dychotomii fałsz-autentyczność. W alternatywnej rzeczywistości Montaigne’a „mówię o wszystkim jeno sposobem rozstrząsania, nie sposobem wyroku”⁹⁴³.

Mam nadzieję, że wydobywamy się z potrzasku, w jakim dzięki autentyczności się znaleźliśmy: braku możliwości gry z tożsamością, braku dystansu do ról społecznych, odrzucenia sfery zewnętrznej wobec subiektywności jako nierzeczywistej, jednak bez

⁹⁴¹ Andrzej Stasiuk, *Dziennik okrętowy* [w:] Jurij Andrichowicz, Andrzej Stasiuk, *Moja Europa...*, dz. cyt., s. 128

⁹⁴² Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag...*, dz. cyt., s. 87

⁹⁴³ Michel de Montaigne, *Próby*, dz. cyt., rozdział XI *O kulawych*, s. 254

rezygnacji z dobrodziejstw autentyczności: poczucia sprawczości, wiary we własne siły, możliwości emancypacji od niewygód społecznego ucisku.

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

- Marek Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 2012
- Marek Bieńczyk, *Tworki*, Wydawnictwo Wielka Litera, Warszawa 2012
- Dorota Masłowska, *Dusza światowa*, rozmawia Agnieszka Drotkiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013
- Dorota Masłowska, *Kochanie, zabiłam nasze koty*, Wydawnictwo Noir sur blanc, Warszawa 2012
- Dorota Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, ilustrował Krzysztof Ostrowski, Wydawnictwo Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2003
- Andrzej Stasiuk, *Dukla*, rysunki Kamil Targosz, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2011
- Andrzej Stasiuk, *Dziennik okrętowy* [w:] Jurij Andruchowycz, Andrzej Stasiuk, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2007
- Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2004
- Andrzej Stasiuk, *Opowieści galicyjskie*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2016
- Andrzej Stasiuk, *Wschód*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014
- Andrzej Stasiuk, *Zima*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017
- Olga Tokarczuk, *Dolny Śląsk w tworzeniu*, red. Izolda Topp, Andrzej Saj, Piotr Jakub Fereński, Wrocław 2016, Ośrodek Kultury i Sztuki
- Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe albo Wielka podróż przez siedem granic, pięć języków i trzy duże religie, nie licząc tych małych: opowiadana przez zmarłych, a przez autorkę dopełniona metodą koniektury, z wielu rozmaitych ksiąg zaczerpnięta, a także wspomóżona imaginacją, która to jest największym naturalnym darem człowieka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014
- Olga Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012
- Olga Tokarczuk, *Ostatnie historie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016
- Olga Tokarczuk, *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009
- Radość narracji. Rozmowa z Olgą Tokarczuk*, rozm. Stanisław Bereś, „Dykcja” 1998, nr 9/10, S. 67-80
- Magdalena Tulli, *Do lustra*, „Lampa” 2006 nr 5
- Magdalena Tulli, *Skaza*, Wydawnictwo WAB, Wydanie I, Warszawa 2007

Magdalena Tulli, *Sny i kamienie*, wydanie nowe zmienione, Wydawnictwo Naukowe i Literackie Open, Warszawa 1995.

Magdalena Tulli, *Sny i kamienie*, Wydawnictwo WAB, Wydanie V, zmienione, Warszawa 2004

Magdalena Tulli, *Tryby*, Wydawnictwo WAB, Wydanie I, Warszawa 2003

Magdalena Tulli, *W czerwieni*, Wydawnictwo WAB, Wydanie II zmienione, Warszawa 1999

Za plecami narratora. Z Magdaleną Tulli rozmawia Marek Zaleski, „Res Publica Nowa”, maj–czerwiec 1999, s. 79–81

Jaka piękna iluzja. Magdalena Tulli w rozmowie z Justyną Dąbrowską, fotografie Mikołaj Grynberg, Wydawnictwo Znak, Kraków 2017.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

Adamczyk Adam, *Sonia się uśmiechnęła. O tym, czy Marek Bieńczyk napisał powieść o Holocauście*, Tekstualia nr 3 (3) 2005, s. 95-106

Ahmed Sara, *Performatywność obrzydzenia* [w:] Teksty drugie, 2014, nr 1, przełożyła Anna Barcz, s. 169-191

Arendt Hannah, *O rewolucji*, przełożył Mieczysław Godyń, Kraków 1991, Wydawnictwo X, Dom Wydawniczy Totus

Auerbach Erich, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, Tom II, przełożył i wstępem opatrzył Zbigniew Żabicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968

Baczko Bronisław, *Rousseau: samotność i wspólnota*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009

Bal Mieke, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przeł. zespół tłumaczy ze specjalności przekładowej Instytutu Filologii Polskiej UAM w Poznaniu, Kraków 2012

Barton John, *A History of the Bible. The Book and its Faiths*, Wydawnictwo Penguin, Londyn 2020

Bauman Zygmunt, *Nowoczesność i Zagłada*, przeł. Franciszek Jaszuński, Biblioteka Kwartalnika Masada, Warszawa 1992

- Benjamin Walter, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i opracowanie Hubert Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996
- Berlin Isaiah, *Korzenie romantyzmu. Wykłady mellonowskie w zakresie sztuk pięknych wygłoszone w Narodowej Galerii Sztuki w Waszyngtonie*, red. H. Hardy, przeł. Anna Bartkowicz, Wydawnictwo Zysk i Spółka, Poznań 2004
- Berman Marshall, *The politics of authenticity. Radical Individualism and the Emergence of Modern Society*, Atheneum, Nowy Jork 1972
- Białoszewski Miron, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2014
- Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka, Oficyna Wydawnicza Vocatio, Warszawa 2013
- Biasi Pierre-Marc, *Genetyka tekstów*, przekład Filip Kwiatek, Maria Prussak, Wydawnictwo Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2015
- Bielik-Robson Agnieszka, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2000
- Bieńkowska Magdalena, *Hoffman-Schulz-Tokarczuk – estetyczne powinowactwa*, „Kresy” 2000, nr 1,
- Bloomfield Morton W., *Alegoria jako interpretacja* [w:] *Alegoria*, red. Janina Abramowska, wydawnictwo słowo obraz/terytoria, Gdańsk 2003
- Bocheński Tomasz, *Czarny humor w twórczości Witkacego, Gombrowicza, Schulza. Lata trzydzieste*, Kraków 2005, TAIWPN Universitas
- Bocheński Tomasz, *Dwa teatry Witkacego*, „Napis”, seria XVIII 2012, s. 207-216
- Bocheński Tomasz, hasło „Humor” [w:] *Schulz. Słownik mówiony*, red. Marcin Całbecki, Piotr Millati, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2019
- Bocheński Tomasz, *Tango bez Edka, Tango bez Edka. Eseje o literaturze współczesnej*, Wydawnictwo Kusiński, Łódź 2018
- Bocheński Tomasz, *Witkacy i reszta świata*, Łódź 2010, Wydawnictwo Officyna
- Bodkin Maud, *Wzorce archetypowe w poezji tragicznej*, „Pamiętnik Literacki” 60/2, 1969 r., przełożył Przemysław Mroczkowski, s. 211-231
- Bojarska Katarzyna, *Historia Zagłady i literatura (nie) piękna: <Tworci> Marka Bieńczyka w kontekście kultury posttraumatycznej*, „Pamiętnik Literacki”, 99/2, 2008, s. 89-106

- Bolecki Włodzimierz, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni. Studium z poetyki historycznej*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 1996
- Brzozowski Stanisław, *Współczesna powieść i krytyka literacka*, opracował i wstępem opatrzył Jan Zygmunt Jakubowski, Warszawa 1971, Państwowy Instytut Wydawniczy
- Bukowiecka Marta, *Świat jako język. Słowo mówione i groteska lingwistyczna w prozie Doroty Masłowskiej*, *Pamiętnik Literacki CX*, 2019, z. 3, s. 107-130
- Burton Robert, *Anatomia Melancholii. Antologia*, przekład, wybór, wstęp i komentarze Michał Tabaczyński, Korporacja Ha!art, Kraków 2020
- Butler Judith, *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*, przełożyła Karolina Krasuska, wstęp Olga Tokarczuk, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008
- Byron, *Wiersze, poematy, Wędrowki Czajld Harolda*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Tom 1, Warszawa 1985
- Calvino Italo, *Italo Calvino on „Invisible Cities”*, *Columbia: A journal of Literature and Art*, Wiosna/Lato 1983, Nr 8, s. 37–42
- Calvino Italo, *Niewidzialne Miasta*, tł. Alina Kreisberg, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1975
- Calvino Italo, *Wykłady amerykańskie. Sześć przypomnień dla przyszłego tysiąclecia*, przekład i posłowie Anna Wasilewska, Czuły Barbarzyńca Press, Warszawa 2009
- Cassirer Ernst, *Filozofia form symbolicznych. Część druga. Myślenie mityczne*, przekład, wstęp i opracowanie Andrzej Karalus i Przemysław Parszutowicz, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2020
- Chmielewska Katarzyna, *Kłęska powieści? Wybrane strategie pisania o Szoa [w:] Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. M. Głowiński, K. Chmielewska, K. Makaruk, A. Molisak, T. Żukowski, Kraków 2005
- Chrzastowska Bożena, Seweryna Wysłouch, *Poetyka stosowana*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, wydanie drugie zmienione, Warszawa 1987
- Ciarkowski Błażej, *Bolesław Kardaszewski. Architektura i polityka*, TAIWPN Universitas, Kraków 2016
- Cybulski Marcin, *Wojna Polsko-Ruska pod flagą białą-czerwoną Doroty Masłowskiej – mechanizmy destrukcji świata i języka*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, Tom V, 2008, s. 441-453
- Czapliński Przemysław, *Katastrofa wsteczna*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, nr 25 (45), s. 37-66

- Czapliński Przemysław, Śliwiński Piotr, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999
- Delumeau Jean, *Wyznanie i przebaczenie. Historia spowiedzi*, przełożyła Maryna Ochab, Wydawnictwo Marabut, Gdańsk 1997
- Domaradzki Mikołaj, *Filozofia antyczna wobec problemu interpretacji, Rozwój alegorezy od przedsokratyków do Arystotelesa*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii Uniwersytetu Adama Mickiewicza, „Pisma Filozoficzne”, Tom CXXXIII
- Domaradzki Mikołaj, *Platońskie inspiracje filońskiej alegorezy*, „Przegląd Filozoficzny” – Nowa Seria, R. 16: 2007, Nr 1 (61), s. 83-93
- Dunin Kinga, *Czytając Polskę. Literatura polska po 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2004
- Eco Umberto, *Szaleństwo katalogowania*, przełożył Tomasz Kwiecień, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2009
- Eliade Mircea, *Sacrum a profanum. O istocie sfery religijnej*, przeł. Bogdan Baran, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008
- Eliot Thomas Stearns, „*Ulisses*”, *porządek i mit*, tłumaczenie Stanisław Barańczak, „Nurt”, 1970, nr 5 (61)
- Fanon Frantz, *Wyklęty lud ziemi*, przeł. Hanna Tygielska, przedmową poprzedziła Elżbieta Reklajtis, posłowie Jean Paul Sartre, PIW, 1985
- Ferrando Serena, *Water in Milan: A Cultural History of the Naviglio*, *Interdisciplinary Studies in Literature and Development*, 21, 2014, s. 1–20
- Flusser Vilém, *Ku filozofii fotografii*, przeł. Jacek Maniecki, przedmową opatrzył Piotr Zawojski, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2015
- Foucault Michel, *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, tłumaczenie i wstęp Damian Leszczyński i Lotar Rasiński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa-Wrocław 2000
- Foucault Michel, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 1999
- Freud Zygmun, *Poza zasadą przyjemności* [w:] tegoż, *Psychologia nieświadomości*, Wydawnictwo KR Warszawa 2009, przeł. R. Reszke
- Frye Nortrop, *Wielki kod. Biblia i literatura*, przeł. Agnieszka Fulińska, przekład przejrzał i wstępem opatrzył Michał Paweł Markowski, Wydawnictwo Homini, Bydgoszcz
- Földényi László F., *Melancholia*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2011, przeł. Robert Reszke
- Giddens Anthony, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2007

- Gieba Kamila, *Literatura ludowa jako tworzywo ideologii, czyli o związkach folklorystyki z mitem ziem odzyskanych (na przykładzie zbioru baśni, podań i legend Ziemi Lubuskiej Złota dzida Bolesława)*, „Teksty Drugie” 2013, (3), s. 256-265
- Gino Francesca, Rosenblum Michael, Schroeder Juliana, *Tell It Like It Is: When Politically Incorrect Language Promotes Authenticity*, “Journal of Personality and Social Psychology”, 119 (1)
- Gleń Adrian, *Andrzej Stasiuk. Istnienie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019
- Gondowicz Jan, *Pamiętnik z powstania Warszawy*, Nowe Książki 1995 r., nr 5/915, s. 31–32
- Gryszkiewicz Bogusław, *Kultura holokaustu jako macierzysty kontekst literatury o zagładzie Żydów (przykład <Tworek> Marka Bieńczyka “Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 9 (2009), s. 166-185*
- Haupt Zygmunt, *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, zebrał, opracował i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda, wstęp Andrzej Stasiuk, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017
- Hellich Artur, *Autentyczność* [w:] „Autobiografia Literatura Kultura Media” nr 2 (15), 2020
- Hirsch Marianne, *The generation of postmemory*, “Poetics Today”, 29:1 (Wiosna 2008)
- Horkheimer Max, Adorno Theodor W., *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010
- Ignatowicz-Skowrońska Jolanta, *O pewnym typie zabiegów na frazeologizmach w prozie Marka Bieńczyka*, Studia Językoznawcze, 2002, Tom 1, s. 97-113
- Iwasiów Sławomir, *Postkolonializm wobec podróży: niektóre przypadki Andrzeja Stasiuka*, „Rocznik Komparatystyczny” 2012, nr 3, s. 51-70
- Izdebska Agnieszka, *Proza Magdaleny Tulli – w kręgu wieloznacznej referencji* [w:] *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989-2009*, t. 1, red. J. Pasternski, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2010, s. 303-322
- Jarzyńska Karina, *Postsekularyzm: wyzwanie dla teorii i historii literatury: rozpoznania wstępne* [w:] „Teksty Drugie” nr 1/2 (133-134), rok 2012, s.
- Jarzyńska Karina, *Wywoływanie duszy. Olgi Tokarczuk gra na wielu religiach* [w:] *Literatura a religia. Wyzwania epoki świeckiej*, Tom II (red. Agnieszka Bielak i Łukasz Tischner), Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2020

- Kalin Arkadiusz, *Słowiańsko-germańska tragifarsa literacka – post (-) kolonialna konfrontacja Wschodu i Zachodu w twórczości Andrzeja Stasiuka* [w:] półrocznik „Porównania”, 2014 nr 14
- Kantner Katarzyna, *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2019
- Katechizm kościoła katolickiego, II Wydanie poprawione i uzupełnione, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 2020
- Klemperer Viktor, *LTI. Notatnik filologa*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2014, przełożył Juliusz Zychowicz, komentarzem i posłowiem opatrzyła Elke Fröhlich
- Klibansky Raymond, Panofsky Erwin, Saxl Fritz, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny religii oraz sztuki*, przeł. Anna Kryczyńska, Kraków 2009
- Kłos Anita, *Cebulki nawleczone na iglicę, czyli co widać w polskim przekładzie <Niewidzialnych miast> Itala Calvina*, „Przekładaniec” nr 35/2017, s. 39-56
- Kłos Anita, *Niewidzialne miasta Itala Calvina i ich polska recepcja. Między literaturą, architekturą a studiami miejskimi* [w:] *Literatura i architektura*, red. Joanna Godlewicz-Adamiec, Tomasz Szybisty, Kraków-Warszawa 2017, s. 315-330
- Koszowy Marta, *Dekonstrukcja dialektyki. „Sny i kamienie” Magdaleny Tulli (wobec realizmu socjalistycznego)*, „Teksty Drugie”, 2013, nr 3, s. 175-190
- Koszowy Marta, *Jadąc do Abony. Fotograficzne podróże Andrzeja Stasiuka*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1-2, s. 175-190
- Koziołek Ryszard, *Pani Literatura*, „Tygodnik Powszechny”, nr 42 (2019)
- Kubiak Szymon Piotr, *Archeomoderna. Polska sztuka nowoczesna i mity państwowotwórcze*, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Szczecin 2021
- Kudyba Wojciech, *Epifanie w drodze do Babadag*, „Colloquia Litteraria UKSW” 4/5 2008
- Kuszyk Karolina, *Poniemieckie*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019
- LaCapra Dominick, *Pisanie historii, pisanie traumy* [w:] *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*, red. Tomasz Majewski, Anna Zeidler-Janiszewska, Łódź 2011
- Lanham Richard A., *A Handlist of Rhetorical Terms*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – Londyn, 1991
- Lasch Christoper, *Kultura narcyzmu. Amerykańskie życie w czasach malejących oczekiwań*, przeł. G. Ptaszek i A. Skrzypek, Wydawnictwo Akademickie Sedno, Warszawa 2015
- Le Corbusier, *W stronę architektury*, przeł. Tomasz Swoboda, Centrum Architektury, Wydanie I, Warszawa 2012

- Leciński Maciej, *"Likwidacja przewagi": empatia i praca żałoby w <Tworach> Marka Bieńczyka*, „Teksty Drugie” nr 1 (66), 2001, s. 156-166
- Mach Anna, *Świadkowie świadectw. Postpamięć Zagłady w polskiej literaturze najnowszej*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2016
- Maciejko Paweł, *Wieloplemienny tłum. Jakub Frank i ruch frankistowski, 1755-1816*, przeł. Jacek Chmielewski, Wydawnictwo W Podwórku, Gdańsk 2014
- Macintyre Alasdair, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, przeł. Adam Chmielewski, przekład przejrzał Jacek Hołówka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996
- Madaliński Artur, *Nicość, pamięć, wyobrażenia. O melancholii w prozie Andrzeja Stasiuka*, praca doktorska dostępna na stronie <https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/93365/edition/88100/content> [dostęp 30.08.2021]
- Manguel Alberto, *Moja historia czytania*, przełożyła Hanna Jankowska, Warszawa 2003, Wydawnictwo Muza, rozdział 2
- Marecki Piotr, *Tworci Marka Bieńczyka jako powieść gatunkowa*, „Przestrzenie Teorii”, nr 18, Poznań 2012
- Markiewicz Henryk, *Pozytywizm*, wydanie trzecie zmienione i rozszerzone, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999
- Merini Alda, *Obwodnica zachodnia* [w:] Alda Merini, *Ziemia Święta*, tłumaczenie i posłowie Jarosław Mikołajewski, Włoski Instytut Kultury w Krakowie, Wydawnictwo Austeria, Kraków-Budapeszt-Syrakuzy 2019
- Mieletinski Eleazar, *Poetyka mitu*, przełożył Józef Dancygier, przedmową opatrzyła Maria Renata Mayenowa, PIW, Warszawa 1981
- Mizerkiewicz Tomasz, *Literatura obecna. Szkice o najnowszej prozie i krytyce*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2013
- Mizerkiewicz Tomasz, *Po tamtej stronie tekstów. Literatura polska a nowoczesna kultura obecności*, Poznań 2013, Wydawnictwo Naukowe UAM
- Mizerkiewicz Tomasz, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, Biblioteka Literacka „Poznańskich Studiów Polonistycznych”, red. Barbara Sienkiewicz, t. 33, Poznań 2001
- Molière, *Mizantrop*, przełożył i opracował Tadeusz Żeleński (Boy), Wydawnictwo Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich, Wrocław 1951

- Medytacje o 22 arkanach tarota*, napisane przez autora, który chciałby zachować anonimowość, przełożyła Agna Onysymow, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2013
- Montaigne Michel, *Próby*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985, przełożył Tadeusz Żeleński (Boy), opracował, wstępem i komentarzem opatrzył Zbigniew Gierczyński
- Morawiec Arkadiusz, *Holokaust i postmodernizm. O „Tworach” Marka Bieńczyka* [w:] „Ruch Literacki”, R. XLVI, 2005, Z. 2 (269), s. 193-209
- Morawiec Arkadiusz, *Sny i kamienie Magdaleny Tulli - płaszczyzny odczytań* [w:] *Literatura polska 1990–2000*, red. T. Cieślak i K. Pietrych, Kraków 2002, 309–326
- Mrozek Sławomir, *Dziennik. Tom 1. 1962-1969*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010
- Musiał Maciej, *Richard Sennet and Eva Illouz on tyranny of intimacy. Intimacy tyrannized and intimacy as tyrant*, “Lingua Ac Communitas”, Vol. 23, 2013, s. 119-133
- Myśliwski Wiesław, *Widnokrąg*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007
- Niewiadomski Andrzej, *Niewypełniony mit. O tropach schulzowskich w prozie Andrzeja Stasiuka*, [w:] *W ułamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*, red. Małgorzata Kitowska-Lysiak i Władysław Panas, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2003
- Niewiadomski Andrzej, *Przeciw entropii, przeciw arkadii. O pisarstwie Zygmunta Haupta*, Instytut Literatury, Kraków 2021
- Niżyńska Joanna, *Królestwo małoznaczącości. Miron Białoszewski a trauma, codzienność i queer*, przekład Agnieszka Pokojńska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2018
- Nowicki Wojciech, *Odbicie*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015
- Nycza Ryszard, *Tropy „ja”: koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, „Teksty drugie” nr 2 (26), 1994. s. 7-27
- Oleđzka Maria, *Mit mesjasza w ‘Księgach Jakubowych’ Olgi Tokarczuk*, „Prace Polonistyczne”, seria LXXIV, 2019, s. 115-134
- Ong Walter Jackson, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, przekład, wstęp i redakcja naukowa Józef Japola, Warszawa 2011
- Pamuk Orhan, *Pisarz naiwny i sentymentalny*, przeł. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012
- Paziński Piotr, *Pensjonat*, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2010

- Piątek Grzegorz, *Najlepsze miasto świata: Warszawa w odbudowie 1944-1949*, Wydawnictwo W. A. B., Warszawa 2020
- Płaszczewska Olga, *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800-1850)*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2003
- Płaza Maciej, *Tekst doświadczenia, doświadczenie tekstu – Narracje Marka Bieńczyka* [w:] H. Gosk, A. Zieniewicz (red.), *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra*, Wydawnictwo Elipsa, Warszawa 2007
- Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku. Słownik biobibliograficzny*, opracował zespół pod redakcją Alicji Szałagan, IBL PAN i Fundacja Akademia Humanistyczna, Warszawa 2011
- Rawls John, *Teoria sprawiedliwości*, przeł. Maciej Panufnik, Jarosław Pasek, Adam Romaniuk, przekład przejrzał i uzupełnił Sebastian Szymański, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003
- Rees Michael, *Tattooing in Contemporary Society. Identity and Authenticity*, Wydawnictwo Routledge, Londyn-New York 2022
- Rojek Przemysław, *Coś musi zostać odrzucone, by to co pozostało, zyskało na znaczeniu: prozy środkowoeuropejskie Andrzeja Stasiuka: zatracone i odzysk*, [w:] *Ćwiczenia z rozpacz: pesymizm w prozie polskiej po 1985 roku* / red. Jerzy Jarzębski, Jakub Momro, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2011
- Ronge Gerard, *Nastrój*, „Forum Poetyki”, Zima 2016, s. 78-83
- Jean-Jacques Rousseau, *Julie, or the New Heloise. Letters of two lovers who live in a small town at the foot of the Alps*, translated and annotated by Philip Stewart and Jean Vaché, Dartmouth College Press Hanover, New Hampshire, published by University Press of New England, Hanover and London, 1997
- Rousseau Jan Jakub, *Marzenia samotnego wędrowca* przekład Ewa Rządowska, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1983
- Rousseau Jan Jakub, *Nowa Heloiza*, przełożyła i opracowała Ewa Rządowska, Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo
- Rousseau Jan Jakub, *Oeuvres complètes (l'intégrale)*, tome I, s. 69, cyt. za: Ewa Rządowska, wstęp do: Jan Jakub Rousseau, *Wyznania (wybór)*

Rousseau Jan Jakub, *Trzy rozprawy z filozofii społecznej*, przekład opracował, słowem wstępnym i przypisami opatrzył Henryk Elzenberg, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1965

Rousseau Jan Jakub, *Wyznania*, części I-III, przełożył i wstępem opatrzył Tadeusz Żeleński (Boy), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956

Rousseau Jean Jacques, *Emil czyli o wychowaniu*, do druku przygotował Feliks Wnorowski, wstępem i komentarzem opatrzył Jan Legowicz, przełożył Wacław Husarski (tom I) i Eugeniusz Zieliński (tom II), Wrocław 1955, Zakład imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk

Rousseau Jean-Jacques, *Umowa społeczna. List o widowiskach*, przeł. Antoni Pieretiatkowicz, Wiera Bieńkowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010

Rusinek Michał, *Porzucić pragnienie doskonałości*, „Dekada Literacka” 1995 nr 4

Rybicka Elżbieta, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, TAIWPN Universitas, Kraków 2003

Rykwert Joseph, *Idea miasta. Antropologia formy miasta w Rzymie, w Italii i w świecie starożytnym*, przeł. Tomasz Wujewski, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2016

Rykwert Joseph, *Pokusa miejsca. Przeszłość i przyszłość miast*, przełożył Tomasz Bieroń, opracowała Dorota Leśniak-Rychlak, Kraków 2013

Ryś Paweł, *Podmiot „rozbity” w polskiej prozie współczesnej. Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną Doroty Masłowskiej i Barbara Radziwiłówna z Jaworzna-Szczakowej Michała Witkowskiego* [w:] *Pęknięcia, granice, przemiany: tożsamościowe transgresje w literaturze XX i XXI wieku*, pod red. Józefa Wróbla, przy współpracy Anny Latochy, Karoliny Makieli, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013

Said Edward W., *Orientalizm*, przekł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Wydawnictwo Zysk i s-ka, Poznań 2005

Samuels Andrew, Shorter Bani, Plaut Fred, *Krytyczny słownik analizy jungowskiej*, tłum. Wojciech Bobeck, Lidia Zielińska, red. Olga Tokarczuk, konsultacja naukowa wydania polskiego Zenon Waldemar Dudek, Oficyna Wydawnicza Unus, 1994

Sanocka-Pagel Elżbieta, *Estetyczne myślenie w twórczości Andrzeja Stasiuka – w kontekście mityzacji Europy Wschodniej*, praca doktorska opublikowana na licencji Creative Commons w repozytorium Uniwersytetu w Poczdamie dostępna na stronie <http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2012/6086/> [dostęp 06.08.2021]

Bruno Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, opracował Jerzy Jarzębski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław-Warszawa-Kraków 1989-1998

- Sendyka Roma, *Od kultury „ja” do kultury „siebie”. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015
- Sennet Richard, *Upadek człowieka publicznego*, przełożyła Hanna Jankowska, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 2009
- Siciński Bogdan, *Ustalanie polskich nazw miejscowości na Ziemiach Zachodnich jako złożony proces kształtowania się fragmentu normy językowej (na przykładzie Dolnego Śląska)* [w:] *O zagrożeniach i bogactwie polszczyzny. Forum Kultury Słowa*, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1995, red. Jan Miodek, s. 171-178
- Sikora Agata, *Szczerość. O wylanianiu się nowoczesnego porządku komunikacyjnego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020
- Shklar Judith N., *Zwyczajne przywary*, przeł. Marcin Król, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków, Fundacja im. Stefana Batorego, Warszawa 1997
- Słownik Języka Polskiego*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1963, redaktor naczelny Witold Doroszewski
- Słownik rodzajów i gatunków literackich*, redakcja Grzegorz Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012
- Słownik wiedzy biblijnej*, red. Bruce M. Metzger, Michael D. Coogan, przeł. Agnieszka Karpowicz, Teresa Kowalska, Józef Marzęcki, Tadeusz Mieszkowski, Barbara Olszewska, Paweł Pachciarek, konsultacja wydania polskiego ks. Waldemar Chrostowski, Oficyna Wydawnicza „Vocatio”, Warszawa 1997
- Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka, Mirosława Puchalska, Małgorzata Semczuk, Anna Sobolewska, Ewa Szary-Matywiecka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo, Wrocław Warszawa Kraków 1995
- Snell Bruno, *Odkrycie ducha. Studia o greckich korzeniach europejskiego myślenia*, przeł. Agna Onysymow, Fundacja Aletheia, Warszawa 2009
- Snochowska-Gonzalez Claudia, *Od odrzucenia ironii ku jej afirmacji. Dorota Masłowska w poszukiwaniu „my”*, „Studia Litteraria et Historica” 5/2016, s. 1-50
- Snochowska-Gonzalez Claudia, *Wolność i pisanie. Dorota Masłowska i Andrzej Stasiuk w postkolonialnej Polsce*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2017
- Sobolczyk Piotr, *Dyskursywizowanie Białoszewskiego. Tom I: Teoria recepcji i recepcja krytycznoliteracka*, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2013
- Stach Reiner, *Kafka. Wczesne lata (1883-1911)*, przełożył Ryszard Wojnakowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2021

- Starobinski Jean, *Jean-Jacques Rousseau. Przejrzystość i przeszkoda oraz siedem esejów o Rousseau*, przeł. J. Wojcieszak, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000
- Stirner Max, *Jedyny i jego własność*, przełożyli i przypisem opatrzyli Joanna i Adam Gajlewiczowie, wstępem poprzedził Leszek Kusek, przekład przejrział Adam Węgrzecki, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2013
- Sumorok Aleksandra, „Socrealizm polski? Socrealizm w Polsce? Relacje architektury polskiej i radzieckiej w latach 1949–1956: kilka uwag badawczych” „Sztuka Europy Wschodniej” 2014, (2), s. 85–94
- Szmidt Olga, *Autentyczność: stan krytyczny. Problem autentyczności w kulturze XXI wieku*, TAIWPN Universitas, Kraków 2019
- Święta Dzida Bolesława – podania, legendy i baśnie Ziemi Lubuskiej, słownik, źródła, komentarze i bibliografię opracował: Janusz Koniusz, przedmowa Eugeniusz Pauksza, ilustrował Jan Marcin Szancer, Wydawnictwo Poznańskie, 1970
- Taylor Charles, *A Secular Age*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, Londyn, 2018
- Taylor Charles, *Etyka autentyczności*, przeł. Andrzej Pawelec, Wydawnictwo Znak, Kraków 2002
- Taylor Charles, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński, O. Latek, A. Lipszyc, A. Michalak, A. Rostkowska, M. Rychter, Ł. Sommer, naukowo opracował Tadeusz Gadacz, wstępem poprzedziła Agata Bielik-Robson, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001
- Thoreau Henry David, *Walden*, przekład, przedmowa i opracowanie przypisów Halina Cieplińska, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2014
- Trilling Lionel, *Sincerity and Authenticity*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1972
- Trilling Lionel, Howe Irving, Farber Leslie H., Hamilton William, Orill Robert, Boyers Robert, *Sincerity and Authenticity: A Symposium*, "Salmagundi", Nr 41, Lionel Trilling (Wiosna 1978)
- Tuve Rosemond, *Alegoria narzucona*, przeł. Roman Zimand [w:] *Alegoria*, red. Janina Abramowska, wydawnictwo słowo obraz/terytoria, Gdańsk 2003
- Tyloch Witold, *Dzieje ksiąg Starego Testamentu. Szkice z krytyki biblijnej*, Wydawnictwo Książka i Wiedza, Warszawa 1985
- Ubertowska Aleksandra, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*, Kraków 2007, Wydawnictwo Universitas

- Varga Somogy, *Authenticity as an Ethical Ideal*, Wydawnictwo Routledge, Abingdon 2012
- Walczak Bogdan, *Rola nazw własnych w języku i kulturze*, „Onomastica” LXI/2, 2017, s. 27-34
- Wallis Mieczysław, *Autoportret*. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1964
- Warchał Michał, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2006
- Watt Ian, *Narodziny powieści. Studia o Defoe’em, Richardsonie i Fieldingu*, przełożyła Agnieszka Kreczmar, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973
- Welsch Wolfgang, *Procesy estetyzacji. Zjawiska, rozróżnienia, perspektywy* [w:] *Sztuka i estetyzacja. Studia teoretyczne*, red. Krystyna Zamiara i Marian Golka, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1999
- Węgiel-Wnuk Małgorzata, *Proza moralitetem podszyta. O modalności utworów Magdaleny Tulli* [w:] *Śląskie studia polonistyczne*, 2016, nr 1 (6), 241-254
- Wiedemann Adam, *Uwaga:poemat!*, *NaGłos*, grudzień 1995, nr 21(46), s. 202–204
- Winiecka Elżbieta, *O sylleptyczności tekstu literackiego*, „Pamiętnik Literacki”, nr 95/4, s. 137-157
- Witkiewicz Stanisław Ignacy, *Jedynе wyjście*, przygotował do druku z rękopisu, posłowiem i notą wydawniczą opatrzył Tomasz Jodelka-Burzecki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968
- Witkiewicz Stanisław Ignacy, *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia. Szkice estetyczne*, opracowali Janusz Degler i Lech Sokół, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2002
- Witkoś Katarzyna, *Literatura a psychologia głębi. „Ostatnie historie” Olgi Tokarczuk czyli droga do indywiduacji C. G. Junga*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” IX (2009), s. 206-218
- Wójtowicz Agnieszka, *Podmiot autorski w „Wojnie polsko-ruskiej pod flagą białoczerwoną” Doroty Masłowskiej*, „Postscriptum polonistyczne” 2014, nr 1, s. 111-134
- Wróblewski Łukasz, *Masłowska: opowieść o wstępie*, Wydawnictwo Nomos, Kraków 2016
- Zaleski Marek, *Jedyna instancja* [w:] tegoż, *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2007
- Zapędowska Magdalena, *Cały, rozbity świat* [w:] „Czas kultury” 1996 nr 4

Żmigrodzka Maria, *Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965

Żmigrodzka Maria, *Problem narratora w teorii powieści XIX i XX wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1963, 54/2, s. 417-447

NETOGRAFIA

<https://www.youtube.com/watch?v=kQ9iYehMgXs> [dostęp 28.05.2022 r.]

<https://www.youtube.com/watch?v=cGALhWgr4UI> [dostęp dnia 05.01.2019 r.]

<https://pl.wikipedia.org/wiki/Cherem> [dostęp 16.10.2019 r.]

<https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-olga-tokarczuk-rozmowa>
[dostęp: 20.10.2019 r.]

<https://www.youtube.com/watch?v=L1WEV7BoaWE> [dostęp 16.01.2022 r.]

<https://wydawca.com.pl/2019/10/22/wolne-lektury-zapraszaja-spotkanie-z-magdalena-tulli/> [dostęp 23.11.2021 r.]

<http://en.bp.ntu.edu.tw/wp-content/uploads/2011/12/06-Alexander-A-city-is-not-a-tree.pdf>
[dostęp 19.12.2021]

<https://twitter.com/JoyceCarolOates/status/1536751252863959043> [dostęp 17.06.2022 r.]

