

ANDRZEJ ZAWADZKI,
NOWOCZESNA ESEISTYKA
FILOZOFICZNA
W PIŚMIENNICTWIE POLSKIM
PIERWSZEJ POŁOWY XX wieku.
Universitas, Kraków 2001, s. 316.

Książka Andrzeja Zawadzkiego należy do tego rodzaju dzieł, które zmuszają do rewizji myślenia o literaturze i to nie w jednej, a kilku sprawach. Tak więc musimy się po jej lekturze zastanowić nad kategorią literatury nowoczesnej. Ponadto powinniśmy przemyśleć kwestię systematyki gatunkowej, a zwłaszcza pewnej klasy gatunków, łączących to, co literackie i to, co filozoficzne. Budzić zainteresowanie powinna też taka generalna sprawa, jak relacja literatura - nieliteratura. A wreszcie zwracać uwagę muszą rozdziały szczegółowe książki, poświęcone wybranym pisarzom: Stanisławowi Brzozowskiemu, Bolesławowi Micińskiemu, Bronisławowi Malinowskiemu. W każdym z nich otrzymujemy autorski, dobrze udokumentowany, punkt widzenia.

Zacznijmy od sprawy pierwszej - konstrukcji nowoczesności. Zawadzki traktuje literaturę w ramach „długiego trwania”. Nowoczesność dla niego to literatura pierwszej połowy XX wieku. Tak wyznaczona formacja obudowana była jeszcze problemowo wybranymi zagadnieniami z lat wcześniejszych. Łatwo zauważyć, że taki sposób opisywania literatury zastępuje podział na epoki historycznoliterackie, wyodrębniane zwykle według porządku historycznego i politycznego. W rekonstrukcji Zawadzkiego o swoistości formacji świadczą przede wszystkim wewnętrzne problemy, dylematy światopoglądowe, koncepcje gatunkowe, utrwalane jednak nie tylko w literaturze, ale też w piśmiennictwie tego czasu.

Dzięki takiemu ujęciu zyskuje się nie tylko możliwość innego problematyzowania znanych tekstów. Takie podejście

zakłada, że przedmiotem opisu jest dyskurs. I jakkolwiek w tym przedsięwzięciu ma Zawadzki znakomitych przewodników (m.in. Michała Głowińskiego i Ryszarda Nycza), to jego wkład w unowocześnianie badań literackich jest imponujący. Ponadto ten styl pisania ma też swoją pragmatykę. Wiążąc ściślej literaturę polską z piśmiennictwem europejskim, czyni Zawadzki nowoczesność kategorią komparatystyczną. Literatura rozwija się nie w ramach jednej, ale wielu kultur. Poszczególne teksty dialogują ze sobą i to w różnych porządkach: ideowym, światopoglądowym, tematycznym, gatunkowym, stylistycznym. Tak widziana literatura traci swoją specyfikę lokalną i narodową. Mniej liczą się sprawy, które do tej pory angażowały historyków w objaśnianiu rodzimej literatury. Przede wszystkim osłabiona jest rola kalendara politycznego w wyznaczaniu porządku estetycznego, przeszerzegowaniu ulega także kanon dzieł modernistycznych, choć przecież nie to jest przedmiotem rozprawy.

Nie znaczy to, że te granice współczesności, w ramach przyjętych założeń, nie są kłopotliwe. Bo np. tytuł książki mówi o pierwszej połowie XX wieku, jednak wiele analizowanych kwestii zlokalizowanych jest na przełomie wieków XIX i XX (w poszukiwaniu genealogii problemów nierzadko sięgamy do literatury renesansu i dalej). Dowartościowany został przede wszystkim romantyczny fragment, który uznano za poprzednika eseju. Zajmuje przy tym Zawadzkiego konstrukcja i stylistyka tego gatunku, jak i jego pozycja wobec myśli systemowej, wobec całości. Przydatne jest przede wszystkim to, że fragment romantyczny łączy w sobie problematykę literacką i filozoficzną. Zawadzki odwołuje się przede wszystkim do Friedricha Schlegla, Novalisa i do naszego Zygmunta Krasińskiego. Interesująco omawia m.in. fragment *W Wenecji*. Na marginesie można

dać, że tylko niektóre koncepcje romantycznego fragmentu mogłyby być włączone do tej genealogii eseju. Mickiewiczowskie pojmowanie fragmentu było już bowiem inne. W *Prelekcjach paryskich* poeta mówił o ułamku i opisywał go metaforą archeologiczną. Fragment w nich nie tyle wynika z nieufności wobec całości, ile jest elementem i zapowiedzią całości. Wedle Mickiewicza ułamki mogą być nawet złożone w epopeję.

Poza tym, przeważająca liczba zagadnień zamknięta została przez Zawadzkiego nie w połowie wieku, lecz w ramach literatury dwudziestolecia międzywojennego (wedle tradycyjnego datowania). Ostatni szerzej analizowany tekst, który zahacza o połowę XX wieku, to dziennik Henryka Elzenberga. I sam Zawadzki zdaje sobie sprawę z kłopotliwości sytuacji, bo wspomina w partii początkowej rozprawy m.in. o eseistyce Czesława Miłosza i diarystyce Witolda Gombrowicza, które mogłyby być rozpatrywane w tym kontekście.

Niedogodność polega też na tym, że nie jest jasne, czy granice nowoczesności wyznaczone są czasem pisania poszczególnych tekstów, czy czasem ich recepcji. Raczej to pierwsze. Ale jeśli tak, to dziennik Malinowskiego mać klarowność koncepcji. Jego interpretacje bowiem, i etnologiczne, i literaturoznawcze, pokazują ponowoczesną problematykę i poststrukturalne strategie lektury. Sam Zawadzki wykorzystuje i efektywnie rozwija m.in. analizy Jamesa Clifforda i Clifforda Geertza. Zresztą przypuszczać można, że dziennik Malinowskiego, jeśli chodzi o jego obecność w Polsce, teraz dopiero, po pełnej edycji książkowej, wyzoli komentarze.

Jednak to nie kwestia granic nowoczesności jest w książce Zawadzkiego najważniejsza, lecz problematyka eseju i eseistyczności. I choć napisano już o tym gatunku u nas sporo, to właśnie ten

wątek książki jest najbardziej frapujący. Rozważania o gatunku są dla Zawadzkiego kluczowe pozwalają bowiem uchwycić to, co najbardziej badacza interesuje – przekraczanie granic literatury i filozofii (bo ówczesny esej łączy te dwa typy pisarstwa). Według Zawadzkiego już w modernizmie wiadano, że „filozofia jest skazana na bycie literaturą. Ta ostatnia jednak nie stanowi jedynie przygodnego ornamentu, mającego za cel uatrakcyjnienie czy uprzyętnienie filozoficznego wykładu, ani też lekceważonej i marginalizowanej – lub egzorcyzmowanej – przypadłości rozumu, lecz nieodłączny wymiar filozoficznego dyskursu jako praktyki znaczącej” (s. 71).

Jest wiele poświadczeń takiego obrazu ówczesnego piśmiennictwa. Choć pewnie są przykłady z epoki, prowokujące pytanie, czy książka Zawadzkiego jest rozpoznaniem historycznoliterackim, czy też z konstrukcją pewnej formacji, sporządzoną przez teoretyka nowoczesności. W tekstach filozofów, również tych, którymi Zawadzki się zajmuje, znajdziemy bowiem fragmenty będące wyrazem innej świadomości. Elzenberg w szkicu o *Próbach* Montaigne'a pisał np.: „Mądrość więc, a nie piękno prozy, styl, czy żywość obrazowania, jest tym na co musi paść wybór, gdy się chce *Próby* dać poznać w samym ich najczystszej ekstrakcie”.

Rozważania o eseju mają też konsekwencje dla genealogii, Zawadzki proponuje bowiem pewien porządek nazewnictwa i systematyczny. Pokazując zbliżenie dyskursywności i literackości, zakłada skrzyżowanie analizy genealogicznej z modalnością. Proponuje więc odczytanie piśmiennictwa pierwszej połowy XX wieku poprzez cztery gatunki: autobiografię/dziennik intymny, esej, portret, dialog. W schemacie pojawiają się jeszcze, na innych prawach, list i powiastka filozoficzna. Spośród tych wypowiedzi uprzywilejowany jest esej, będąc gatun-

kiem, ale także kategorią (esistycznością), którą odnaleźć można również w pozostałych formach wypowiedzi. Schemat jest bardzo przydatny. Ale też prowokuje do rozpatrywania innych relacji, pokrewieństw, zależności. Niektóre wątpliwości zapewne wynikają stąd, że komentarz do niego jest raczej skromny. Nie wiadomo więc, dlaczego Zawadzki łączy w diagramie autobiografię i dziennik. Jeśli opierać się na jego analizach, a też na tradycyjnych rozróżnieniach i odwoływać do struktury, semantyki, narracji, konstrukcji podmiotu obydwa te gatunki różnią się od siebie. Autobiografia zakłada np. inny porządek fabularny (uspójnienie zdarzeń z punktu widzenia czasu pisania). Preferuje raczej narrację dysonatyczną, a dziennik - konsonatyczną. Sprzyja obiektywizacji zdarzeń etc. Dodajmy, że również modernistyczne stylistyki odróżniały starannie dziennik od innych gatunków (np. pamiętnika). Chyba żeby rozumieć to połączenie autobiografii i dziennika jako uprzywilejowanie autobiograficzności jako modalności. Są do tego podstawy, bo mamy w repertuarze pojęć genologicznych postawę autobiograficzną. Tu jednak rodzą się kolejne kłopoty. Nie jest bowiem pewne, czy ta terminologia ma charakter okazjonalny czy systemowy. Jeśli zachodziłaby ta druga ewentualność, to łatwo zgodzić się na status dwu gatunków (autobiografia i esej jako gatunek i jako modalność). Gorzej z kolejnymi. Dialog bowiem i dialogiczność to już bowiem coś innego. A z portretem i portretowością jest jeszcze gorzej.

Z portretem wiąże się zresztą jeszcze inny problem. Pokazując jego wyjątkową rolę w literaturze nowoczesnej, powołuje się Zawadzki m.in. na książkę *Ekspresja i empatia*. Rzecz jednak w tym, iż Michał Głowiński pisząc o portrecie jako ważnym gatunku ówczesnej literatury, podkreśla autonomię krytyki

młodopolskiej. Jest ona - zdaniem Głowińskiego - zasadniczo różna zarówno od krytyki pozytywistycznej, jak i międzywojennej. I, zdaje się, formuła „ekspresja i empatia” nie może być zastosowana do krytyki lat 30. ubiegłego wieku, do dekad, w której upowszechniają się m.in. formalistyczne sposoby opisu dzieła literackiego.

Typologia Zawadzkiego podszyca także ciekawość, co z innymi gatunkami, np. aforyzmem. To przecież jedna z tych form, która łączy to, co literackie i to, co filozoficzne. A - jak wiadomo - aforyzm jest mocno osadzony w literaturze nowoczesnej, by wspomnieć Karola Irzykowskiego *Z kuźni bluźnierstw*. *Aforyzmy o czynie*.

Dodać też trzeba, że ta rozległa konstrukcja eseistyczności ma nie tylko konsekwencje historycznoliterackie, genologiczne, ale też interpretacyjne. Tak więc, uprzywilejowując ją przy analizowaniu poszczególnych tekstów, Zawadzki marginalizuje to, co wynika z macierzystej specyfiki gatunkowej przekazów. Nie jest więc przypadkiem, że w interpretacji dziennika Malinowskiego niewiele jest odniesień do reguł diariusza właśnie.

Jeśli idzie o same interpretacje, to mają one charakter uzupełniający wobec założeń pokazanych we wcześniejszych partiach pracy. Byłoby jednak nieroztropnie tylko do tego je sprowadzać. Tak więc omówienia dzieł Brzozowskiego, Micińskiego, Malinowskiego potwierdzają rozpoznania teoretyczne, zwłaszcza zaś demonstrują operatywność kategorii eseistyczności w przedstawieniu wybranych tekstów pierwszej połowy XX wieku. Zawadzki pokazuje, jak rozpoznawać żywioł intelektualny i estetyczny w tekście. Uczy, jak wydobywać filozofię z przekazu nasyconego literacko. Podpowiada, co wynika z użycia gatunku i jak narracja ujawnia różne konstrukcje podmiotu albo jak rozpada się na wiązki

metafor. Być może nawet Zawadzki proponuje w tej części książki model interpretacji tekstu pogranicznego.

Jeśli przyglądać się kolejnym inicjatywom opisanego eseju w Polsce, powiedzieć można tak: wielu przymierzało się do gruntownej analizy tego rodzaju piśmiennictwa, a Andrzej Zawadzki ją po prostu zrobił.

Jerzy Madejski

WOJCIECH SOLIŃSKI,
KSZTAŁTY OBECNOŚCI. RECEPCJA
PISARSTWA UMBERTO ECO
W POLSKIEJ KULTURZE
LITERACKIEJ,
Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001, s. 197.

Prezentacja wielorakich kształtów obecności pisarstwa słynnego Włocha w polskiej kulturze literackiej odbywa się w ramach trzech trzyczęściowych rozdziałów, odzwierciedlających propozycję periodyzacji tej recepcji od lat sześćdziesiątych do dziewięćdziesiątych, przy czym specyfika kultury przyjmującej polega w dużym stopniu na odmienności charakteru komunikacji literackiej PRL-u i III Rzeczypospolitej. Ten układ, zasadniczo chronologiczny, jest jednak zachwiany – jak przyznaje sam autor – próbą „stratyfikacji recepcji wedle jej nośników” tak odmiennych gatunkowo, jak notatka w prasie codziennej czy recenzja w periodyku naukowym (s. 16). Poza porządek chronologiczny i genologiczny wychodzą wreszcie rozważania o charakterze tematycznym, przede wszystkim dotyczące filmoznawczych refleksji Eco. Tom uzupełniają: na początku – wstęp, a na końcu – kalendarium życia i twórczości

Włocha w latach 1932–1996, bibliografia, streszczenie w języku angielskim oraz indeks nazwisk. Bibliografia, podobnie jak wszystkie rozdziały, jest trójdzielna. W części *Eco po polsku* znajdujemy w chronologicznym układzie, kolejno latami od 1967 do 1999, książki i artykuły Eco, które ukazały się w języku polskim. Następną część stanowią opublikowane po polsku *Wywiady i rozmowy z Eco*. Wreszcie dział *O Eco po polsku* informuje o recenzjach i szkicach dotyczących 21 tekstów omawianego autora w układzie alfabetycznym od *Diariusza najmniejszego* do *Zapisków na pudełku od zapatek*, przy czym najwięcej pozycji dotyczy powieści.

Biorąc pod uwagę takie jednostki recepcji jak przypisy, cytaty, tłumaczenia, recenzje (w tym omówienia antycypujące polskie wydania), artykuły naukowe oraz informacje słownikowe, encyklopedyczne i podręcznikowe, autor książki tropi i interpretuje ślady obecności Eco w polskim piśmiennictwie, za pierwszy z nich uznając bibliograficzny cytat w *Historii estetyki* Władysława Tatarkiewicza wydanej w 1962 roku („Na początku był... przypis” w rozdziale I: *Z ziemi włoskiej do Polski*). Dziesięć lat później wydanie *Pejzażu semiotycznego* rozpoczęło historię książkowych przekładów Eco na język polski. Ta „książka nienapisana”, czyli niezaplanowana przez autora oryginału w takim kształcie i pod takim tytułem (jest to *de facto* polska wersja, *nomen omen*, *Nieobecnej struktury* bez partii tytułowej), należała do „pierwszej semiotycznej fali”, jaka „uderzyła jeszcze w PRL-owskich latach siedemdziesiątych, przynosząc – ze znacznym jednak opóźnieniem w stosunku do edycji oryginalnych – przekłady prac semiologicznych Eco i ich wcale liczne recenzje” (s. 154).

Włoski uczony (mediewista, filozof, semiolog, estetyk, badacz zjawisk kultury masowej), publicysta (felietonista) i beletrysta (powieściopisarz, bajkopisarz) w jed-