

Wojciech Owczarski, MIEJSCA WSPÓLNE, MIEJSCA WŁASNE. O WYOBRAŹNI LEŚMIANA, SCHULZA I KANTORA. (Indeks osób Paweł Sitkiewicz). (Gdańsk 2006). Słowo/obraz terytoria, ss. 400 + 12 wklejek ilustr.

Książka *Miejsca wspólne, miejsca własne. O wyobraźni Leśmiana, Schulza i Kantora** zaczyna się od wstępu, w którym Wojciech Owczarski składa metodologiczne deklaracje. Przewiduje też cele, jakie zamierzył sobie zrealizować. Zapowiada więc podążanie śladami „mitu osobistego” każdego z artystów. Mit ten lokowałby się poza ideologią, patriotyzmem, polskością, a znajdowałby swoją szczególną kulminację w doświadczeniu śmierci (s. 7). Ale przez to wpisywałby się w narodową mitologię Polaków, w jej dogłębnie tanatyczny charakter – autor wykorzystuje tu ustalenia Leszka Kolankiewicza o nekrofilicznym charakterze polskiej tradycji (z książki *Dziady. Teatr święta zmarłych* (Gdańsk 1999)). Te rozpoznania Owczarskiemu bardzo się podobają i przy tej okazji jego ton staje się nawet z lekka na-

* Niniejsza recenzja tej książki powstała w ramach stypendium Fundacji na rzecz Nauki Polskiej (2007).

techniony: „Zapatrzeni w przeszłość, w tradycję, praktykujemy kult przodków z podejrzaną zapamiętałością. To, oczywiście, skutek naszej powikłanej historii i licznych narodowych nieszczęść, sprawiających, że ceremonie żałobne i jubileuszowe wspominki stały się najsukcesyjniej konsolidującymi rytuałami Polaków. Jakże często nasza tożsamość narodowa budowana była wokół zwłok – wielkich wodzów (Napoleon) i anonimowych bohaterów (Janek Wiśniewski), legendarnych świętych (święty Stanisław) i szeregowych księży (Jerzy Popiełuszko)!” (s. 8). Za chwilę jednak sam się mityguje: „Wyczuwa się, zwłaszcza ostatnio, również nurt przeciwny – skłonność do wypierania świadomości śmierci, do programowego zapominania o jej istnieniu” (s. 8). Wszystko to pewnie prawda, ale trudno nie odnieść wrażenia, że wiedza o tym ma niewielki związek z przygotowaną i zaprezentowaną przez Owczarskiego w książce *Miejsca wspólne, miejsca własne* argumentacją. Byłaby to w końcu sprawa drugorzędna, którą można by złożyć na karb retorycznej strategii autora, próbującego mocną i może kontrowersyjną tezę rozpocząć książkę, gdyby nie to, że coś bardzo podobnego, pewien rodzaj napięcia między – by tak rzec – tym, co mówi Owczarski, a tym, co można by powiedzieć, odczuwałem nieprzerwanie w trakcie lektury. Nie chodzi mi o to, że Owczarski czegoś o omawianych autorach nie wie (bo wie akurat dużo), ale o to, że w niektórych momentach jak gdyby zatrzymuje się, nie wyciąga ostatecznych konsekwencji ze swoich własnych ustaleń, nie uwzględnia tego, co już na dany temat powiedziano (i znów nie dlatego, że tych prac nie czytał, bo akurat czytał).

Książka składa się z czterech części (i fotograficznej ekspozycji na końcu, gdzie czytelnik może obejrzeć prace Schulza, Kantora i zdjęcia ze spektakli reżyserowanych przez tego drugiego artystę). Część pierwsza opatrzona została tytułem *Redukcje i transgresje*. W pierwszym rozdziale Owczarski omawia „kalekujące” postaci zaludniające artystyczne światy Leśmiana, Schulza i Kantora: kaleki, inwalidów, odmieńców, włóczęgów, szaleńców. Autor pieczołowicie kolekcjonuje i wylicza podobne figury, zapytując o ich funkcje. I niejako w odpowiedzi relacjonuje spór pomiędzy komentatorami, jaki istnieje w tej kwestii: jedni (np. Czesław Karkowski i Elżbieta Zarych) sądzą, że postaci tego pokroju widzą i rozumieją więcej, że uosabiają jakąś pełnię człowieczeństwa; drudzy (np. Tymoteusz Karpowicz i Jan Prokop) powiadają, że fizyczna ułomność idzie w parze z niedoskonałością moralną (s. 17–18). Owczarski skłania się raczej ku opcji pierwszej (choć pisze o niej dość sceptycznie). Dla niego niedyspozycje tych bohaterów świadczą raczej o ich żywiołowości, a nie o śmiertelności, o pragnieniu istnienia, a nie pokusie nieistnienia (mimo że ta stale wchodzi w grę), o poszukiwaniu tożsamości, a nie dążeniu do regresu. W tej ostatniej sprawie Owczarski powie, że bohaterowie ci chcą tożsamość „umocnić i zrozumieć jej istotę” (s. 19). Znajdując wsparcie tym razem u Jacka Trznadla, wspomni nawet o „esencji człowieczeństwa” (s. 20). Chcąc dodatkowo wyjaśnić genezę podobnych kreacji, rozwija szerszy kontekst kulturowo-artystyczny. W erudycyjnym wyliczeniu wymienia liczne przykłady „ogółocenia” postaci – od Federica Felliniego po Jarosława Marka Rymkiewicza (s. 20). Uwzględniając też sugestie Jana Kotta, stwierdzi, że wszystko to eksperymenty i dążenie do „ja” (s. 23). Od siebie natomiast doda, że pole obserwacji trzeba by w tym kontekście „zawęzić do pytania o istotę, o nieredukowalny pierwiastek samoświadomości” (s. 23). Następnie jednak Owczarski przywoła za Andrzejem Falkiewiczem (za którym podążał także Kott) metaforę cebuli rozwarstwiającej się w nieskończoność i powie, iż rzecz w tym, że w środku nic nie ma (s. 24). Zastrzegł też będzie, że okoliczność ta nie stanowi problemu ani dla Leśmiana, Schulza i Kantora, ani dla niego samego. Zgadza się z tą sugestią tylko w połowie. Tzn. tak samo widzę przeświadczenia wspomnianej trójki co do tej kwestii, ale też sądzę, że dla Owczarskiego jest to jednak pewien problem. Jeden z wymiarów tego problemu to Krzysztof Stala i miara epistemologicznego i ontologicznego wątplenia, jaką przynosi jego interpretacja Schulza. Kiedy więc na scenie pojawi się Stala, Owczarski zlagodzi jeszcze bardziej swoje zdanie i powie: „można wątpić w istnienie owej »molekuły ludzkości«” (s. 24). Ale to tylko chwilowe zała-

manie wiary, bo oto za chwilę komentując *Świdrygę i Midrygę*, a także komentarz Prokopa, stwierdzi: „»Zmącenie rozumów« Świdrygi i Midrygi to ich porażka, a nie osiągnięcie celu. Utrata »wiedzy pomglonej« wskazuje na problematyczność tożsamości, nie zaś na chęć wyrzeczenia się jej. Kłopotów z tożsamością – własną i cudzą – nieustannie doświadczają też bohaterowie Kantora” (s. 25). A jak jest u twórcy Cricot 2? Po przywołaniu i zacytowaniu fragmentów *Wielopola* i *Niech szczeną artyści* oraz zestawieniu z incipitem *Dziennika* Witolda Gombrowicza pojawia się jednozdaniowe podsumowanie: „Poszukiwanie tożsamości wymaga, jak widać, okaleczenia i redukcji” (s. 27).

Tu trzeba powiedzieć przynajmniej dwie rzeczy. Po pierwsze, zaczyna działać na dobre prosta reguła: skoro tak jest u Leśmiana (jeśli tylko, oczywiście, tak jest), to tak samo być musi u Kantora (i u Schulza, rzecz jasna, ale też i u Gombrowicza, co jeszcze bardziej wątpliwe). O tej i o innych regułach czytania Owczarskiego więcej powiem później. Teraz natomiast wyznam, że – to po drugie – nie jestem pewien, czy rzeczywiście nie ma u Leśmiana i Kantora pragnienia porzucenia tożsamości lub przynajmniej prób myślenia za pomocą tych kategorii, które podsuwa Stala albo przywołany Gombrowicz (co jednak znaczy to samo). Choć może wystarczyłoby zauważyć, że Owczarski pisze konsekwentnie o kłopotach z tożsamością, a kłopot to zawsze kłopot... Co do Schulza, to Owczarski ogranicza się do zakwestionowania interpretacji Włodzimierza Boleckiego, utrzymującego m.in., że Schulz problemów z tożsamością się nie bał i był z ducha nietzscheanistą. Owczarski powiada jednak tak: „Otóż nie! »Forma indywidualna« jest dla Schulza tyleż ograniczeniem, co stanem pożądanym, stanem, do którego warto usilnie dążyć” (s. 28), a następnie cytuje list do Romany Halpernowej, gdzie pisarz mówi o swojej osobliwości, niepełnej samowiedzy, oraz podwójnym ruchu: skrywania się przed światem i wystawiania się na niego. Dalej pojawia się znowu Gombrowicz, tym razem w omówieniu Schulza piszącego o „pięcie achillesowej” przyjaciela (chodziłoby o jego „»Osobliwość«, »niezwykłość«, »wyjątkowość«” (s. 28)), która dla Owczarskiego jest po prostu poszukiwaną istotą „ja”¹. Wuj Edward z *Komety*, brat Jakuba z *Traktatu o Manekinach*, ciotka Perazja z *Wichury*, kuzyn Emil z *Sierpnia*, Emeryt z opowiadania pod takim tytułem, szewc z *Księgi*, Bianka z *Wiosny* (s. 33, 348: przypis 30) – oto przykłady tych poszukiwań. Jak łatwo stwierdzić, efekty tych dążeń są różne, wszelako owe odmienności nie tłumaczą rozbieżności opinii autora książki w tej sprawie. Owczarski się bowiem waha: raz pisze z uznaniem o docieraniu do „istoty »ja«” (s. 28) lub do „prawdy o człowieku”, o poszukiwaniu „zasady jednolitej i prostolinijnej», określającej tożsamość” (s. 33), a następnie sprawę trochę komplikuje, powiadając, że „owa istota wymyka się i »rozgałęzia«” (s. 28) oraz że postaci te „stanowią ilustrację efemerycznego i nieuchwytnego statusu ludzkiej tożsamości” (s. 33), i dając w końcu (w przypisie) takie oto podsumowanie: „Wyczuwa się w tych opisach dwoisty stosunek Schulza do ich przedmiotu, stosunek rozpięty między zachwytem a kpiną, mię-

¹ Nie mieszając już w to Gombrowicza, można by zacytować inny list pisarza z Drohobycza, adresowany do M. Kasprówiczej, który całkowicie, jak sądzę, uchyla wątpliwości Owczarskiego. Oto najważniejszy fragment: „myślałem, że ten, który wymyślił »Człowieka«, statuę grecką, Hermesa – był geniuszem kłamstwa. Samo słowo »człowiek« jest genialną fikcją, przesłaniającą pięknym i pocieszającym kłamstwem te przepaści i światy, te kosmosy bez odpływu, jakimi są indywidualia. Nie ma człowieka – są tylko nieskończenie odległe od siebie i suwerenne sposoby bycia, nie mieszczące się w żadnej jednolitej formule, nie sprowadzalne do wspólnego mianownika. Od człowieka do człowieka jest skok większy niż od robaka do najwyższego kregowca. Przechodząc od jednej twarzy do drugiej musimy przestawić się i przebudować do gruntu, musimy zmienić wszystkie miary i założenia. Nic z tych kategorii, które przydatne były, gdy chodziło o jednego człowieka – nie pozostanie nam, gdy staniemy przed innym. Pani powiedziała o indywidualnościach: żywiły... Ja powiedziałbym: filozofowie, systemy, plany świata, recepty na świat... Tym są ludzie. Według każdej z tych recept mógłby być stworzony świat cały” (B. Schulz, *Księga listów*. Zebrał i przygotował do druku J. Ficowski. Gdańsk 2002, s. 44–45).

dzy uznaniem dla integralności bohatera a politowaniem dla jego ograniczenia” (s. 348: przypis 30).

W czym zatem kłopot? Powiedziałbym, że problemy są właściwie trzy. Po pierwsze, to kwestia pewnej nieścisłości języka, jakim posługuje się w swych interpretacjach Wojciech Owczarski. O tym języku powiem słowo na koniec, tu tylko wspomnę, że autora książki *Miejsca wspólne, miejsca własne* mało interesuje filozofia, a przynajmniej niewiele jest śladów takich zaciekawień w przedstawionych interpretacjach. Każdy może się, oczywiście, interesować, czym chce, i czytać, jak chce, tyle tylko, że w przypadku Leśmiana, Schulza i Kantora najbardziej opłaca się zastosowanie do interpretacji właśnie dyskursu filozofii, bo jest on najbardziej ekonomiczny i najbardziej precyzyjny². Po drugie, w omawianym tu kontekście warto – jak sądzę – odróżnić dwa sposoby rozumienia pojęcia „metafizyki”, po które zdarza się Owczarskiemu sięgać. Pierwsze, bardziej tradycyjne oznaczałoby sferę najdosłowniej poza-fizyczną, czyli duchową, idealną, transcendentną, o bardzo modernistycznych (i platońskich) konotacjach. Znaczenie drugie zdobywa dziś także u nas przewagę nad pierwszym, a zawdzięczamy je przede wszystkim Friedrichowi Nietzsche i Martinowi Heideggerowi (oraz ich licznym następcom). Po trzecie wreszcie, myślę, że warto też spierać się o to, czy w obrębie zastosowania tego drugiego rozumienia „metafizyczności” pisarze – tacy jak np. Leśmian, Schulz czy Kantor – myślą metafizycznie, czy antymetafizycznie. Sądzę też, że nie należy przesadzać z tą metafizycznością (w znaczeniu pierwszym), mitycznością czy fantazmatycznością, bo prowadzi to nierzadko do mętnych spekulacji, co się tyczy zwłaszcza Leśmiana i Schulza. Obaj twórcy wpisali w swoją literaturę niezwykle precyzyjne projekty filozoficzne, dysponowali też bardzo ścisłymi dyskursami, za których pomocą uprawiali filozofię. Stanowią doskonały przykład tego, jak mocno zawiązane są związki dyskursów literackiego i filozoficznego.

Ale do rzeczy lub – jeśli kto woli cenione przez Owczarskiego określenie – do istoty. Albo dążymy do istoty, albo możemy ją poszerzać – tu akurat nie ma sprzeczności. Proce-sualność, stopniowalność czy sugestia nieosiągalności nie wystarczają do zakwestionowania metafizyki, nie likwidują istotowości, a nawet ją wzmacniają. Pozwalają wierzyć w symboliczną (i symbolistyczną) głębię, bo po prostu ją tworzą. Przed czymś podobnym przestrzegał, czytając Gilles’a Deleuze’a, Michel Foucault: „Próżnym wysiłkiem, w każdym razie, jest poszukiwanie poza fantazmatem prawdy prawdziwszej niż on sam, której byłby jedynie mętną oznaką (zbędne jest zatem »sympptomatologizowanie«); niepotrzebne też jest wiązanie go wedle trwałych figur i konstytuowanie stałych jąder konwergencji, do których moglibyśmy sprowadzić, jako do przedmiotów identycznych ze sobą, wszystkie te anioły, błyski, błony, opary (żadnej »fenomenologizacji«). Trzeba pozwolić im grać na granicy ciał: przeciw nim, ponieważ przylegają do nich i rzutują na nie, lecz również dlatego, że dotykają, tną je, dzielą na części, lokalizują, zwielokrotniają ich powierzchnie [...]. Trzeba [...] pozwolić im prowadzić swe tańce, odgrywać ich pantomimę [...]”³. U Owczarskiego te figury czy fantazmaty, choć tak skrupulatnie i tak licznie zebrane, nie tańczą, stoją w miejscu, są jednowymiarowe. Ten jeden wymiar jest konsekwencją tego, że autor w przeważającej mierze poprzestaje na zacytowaniu fantazmatów, ustawieniu ich obok siebie bez słowa problematyzującego komentarza (a czasem jest to właśnie jedno słowo). Niemniej jednak dyskurs Owczarskiego zorientowany na ujęcie tej wielości w jej jedności i tożsamości stwarza sugestię, że taka istota fantazmatu, jego źródłowa tożsa-

² Potwierdzeniem najlepszym są tu ostatnio wydane książki o tych twórcach. Wspominałbym dla przykładu trzy: J. Zięby, M. Pięniżka i M. P. Markowskiego (*Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*. Kraków 2007). Dwie pierwsze Owczarski przywołuje, trzecia ukazała się już po opublikowaniu jego pracy.

³ M. Foucault, *Theatrum Philosophicum*. W: *Filozofia – historia – polityka. Wybór pism*. Tłum. i wstęp D. Leszczyński, L. Rasiński. Warszawa–Wrocław 2000, s. 55.

mość czy jego uniwersalna prawda gdzieś istnieją. Że jest do odkrycia pewien poziom najbardziej podstawowy, absolutnie pierwszy, nieruchomy, niezmienny, najczystszy, doskonale oddzielony od tego, co przygodne i pozorne. Jakaś sfera tożsamości fantazmatu starannie odseparowana od wszystkiego, co nią nie jest. Owczarski usiłuje zakorzenić tę enigmatyczną jakość w czymś pozaliterackim, lokując ją albo (to najczęściej) w podmiocie (zob. s. 229), albo w rzeczywistości. Można by o tym mówić w ten sposób pod warunkiem usytuowania czy uhistorycznienia tych „esencji” czy „istot”, tzn. – mówiąc najprościej – odróżniania ich od siebie. Zagląając do obfitej literatury przedmiotu, łatwo się przekonać, że najlepsze efekty interpretacyjne daje uważne obserwowanie proliferacji figur czy obrazów pojawiających się u każdego z tych artystów w rozmaitych wariantach, odsyłających wzajem do siebie i różnicujących się względem siebie, przekraczających nieustannie granice znaczeń i tekstów oraz skutecznie problematyzujących swoją oczywistość i źródłowość. Ale Owczarski tego nie robi, nie dociera do tego miejsca, zatrzymuje się wcześniej i powiada: tu gdzieś jest najpewniej istota, być może niełatwo do niej dotrzeć, ale omawiani artyści usiłowali z całych sił przezwyciężyć tę niedogodność i osiągnąć owo miejsce. I nam się to uda, kiedy będziemy się odpowiednio starali bądź kiedy np. odnajdziemy *Mesjasza* (s. 131) albo gdy dowiemy się, co przydarzyło się 24 I 1944 Tadeuszowi Kantorowi (s. 238).

Bruno Schulz jednak nie poręczał podobnych nadziei. W recenzji *Cudzoziemki* pisał tak: „autorka przeprowadza zagadnienie Róży przez wiele instancji, rozwija jego problematykę w rozlicznych kondygnacjach. Za każdym razem ukazuje się Róża inna niż poprzednio – i co wydawało się już dnem jej istoty, usuwa się, ukazując plany dalsze i głębsze. [...] Dopiero to rozszczepienie istoty Róży na postaci sprzeczne poręcza nam niesfałszowaną prawdziwość każdej z tych form egzystencji. Cała irytująca fauna złości, uszczypliwości, arogancji i pychy zyskuje w tamtym przeciwstawionym jej aspekcie – tło, na którym przybierać się zdaje nowy, głębszy sens i znaczenie. Zaś jej wzloty, zachwyty i kontemplacje zyskują w tej pospolitości i śmieszności pewną realistyczną przeciwwagę, chroniącą je od papierowości” (S 389, 391)⁴. Oto, jaki jest kłopot z Schulzem. Używa on pojęć głębi, realizmu czy prawdy, ale nie mają one związku z tradycyjnym, korespondencyjnym jej pojmowaniem. Prawda jest tu efektem gry ujęć czy perspektyw, jej głębia jest symulowana przez nieustającą ani na chwilę konfrontację zwierciadlanych odbić, które nie odsyłają, niestety, do niczego, co by nimi nie było.

Tu jednak Owczarski pewnie by zaoponował, mówiąc że to tylko recenzja, która nie jest literaturą, a więc może w niej być inaczej niż w opowiadaniach, które literaturą już są (dalej wyjaśnię, dlaczego wiem, że by tak zrobił). Trzeba więc zajrzeć do opowiadań, by się przekonać, że jest tam – *horribile dictu!* – tak samo. Weźmy dla przykładu *Wiosnę* i choć ten wybór nie jest tu przypadkowy (bo daje argumenty chyba najlepsze), to nie musiałby być jedyny. Tytułowa wiosna jest – jak wszystko u Schulza – tekstem, który można „czytać na raz na sto sposobów, kombinować na oślep, sylabizować we wszystkich kierunkach” (S 144). Co więcej i może co gorsza, ten tekst można czytać „w przód i na wspak, gubiąc sens i podejmując go na nowo, we wszystkich wersjach, w tysiącnych alternatywach, trelach i świergotach. Bo tekst wiosny znaczonej jest cały w domyślnikach, w niedomówieniach, w elipsach [...]” (S 144–145). Jako się rzekło, u Schulza wszystko jest tekstem. Tekstem jest świat (rzeczywistość) i człowiek. O wszystkim więc Schulz mówi za pomocą kategorii literatury, tekstu, pisania, czytania (o czym wiadomo od dawna). A jeśli wszystko jest tekstem, to – jak to z tekstami bywa – nic nie będzie ostatecznie czytelne, natomiast zawsze będzie, po części, nieświadome i intertekstualne. Nic też nie będzie miało swojego końca. I tak właśnie jest ze wszystkim u Schulza, gdzie każdy kształt jest stale

⁴ Skrótem S odsyłam do wyd.: B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Oprac. J. Jarzębski. Wrocław 1998. BN I 264. Stosuję też skrót L (= B. Leśmian, *Szkieł literackie*. Oprac., wstęp J. Trznel. Warszawa 1959). Liczby po skrótach oznaczają stronicę.

zagrożony osunięciem się w chaos, regres, niedostateczność, każda granica pozostaje niepewna, a wszelki sens w każdej chwili może ulec dysseminacji. I taka dyspersja zachodzi, i to na dwa sposoby równocześnie, co jest uwarunkowane performatywnością Schulzowego pisania. Z jednej bowiem strony, sam autor wielokrotnie tematyzuje te procesy (w konfliktowej metaforyce głębi i powierzchni, źródła i falsyfikatu, tajemnicy i odsłonięcia, kumulacji i ekspansji oraz pochodnych – wybornie opisanej przez Stalę), z drugiej zaś strony, to „sam” tekst podlega intertekstualnej dekonstrukcji, czego Schulz był w ogromnej mierze świadom (co także skomentował Stala). Ale i to nie koniec komplikacji, bo to, co jawi się jako pochwycona szczęśliwie „głębia”, okazuje się dwuznaczne, podejrzanе, omalże nikczemne. Albo na odwrót⁵.

Takim samym tekstem, tekstem marki pocztowej, jest w *Wiosnie* Franciszek Józef I. Schulz pisze o nim tak: „Świat był naówczas objęty ze wszech stron Franciszkiem Józefem I i nie było wyjścia poza niego. Na wszystkich horyzontach wyrastał, zza wszystkich węglów wynurzał się ten profil wszechobecny i nieunikniony, zamykał świat na klucz jak więzienie. [...] Świat był naówczas ograniczony Franciszkiem Józefem I. Na każdej marce pocztowej, na każdej monecie i na każdym stemplu stwierdzał jego wizerunek niezmienności świata, niewzruszony dogmat jego jednoznaczności. Taki jest świat i nie masz innych światów prócz tego – głosiła pieczęć z cesarsko-królewskim starcem. Wszystko inne jest urojeniem, dziką pretensją i uzurpacją” (S 155); „Jego żywiołem był świat ujęty w regulaminy prozy, w pragmatykę nudy. Duch kancelaryj i cyrkulów był jego duchem. [...] Franciszek Józef I pokratkował świat na rubryki, uregulował jego bieg przy pomocy patentów, ujął go w karby proceduralne i zabezpieczył przed wykołajaniem w nieprzewidziane, awanturyczne i zgoła nieobliczalne” (S 187). Oto czym grozi posiadanie klasycznie pojmowanej tożsamości czy pełnej samowiedzy⁶. Ale pamiętamy, co jest dalej. Rudolf otwiera klaser, Józef zagląda tam mimochodem i widzi... widzi (najdosłowniej) rzeczy różne: „Co za olśniewający relatywizm, co za czyn kopernikański, co za płynność wszystkich kategorii i pojęć! Więc tyle dałeś sposobów istnienia, o Boże, więc taki Twój świat jest nieprzeliczony! [...] Więc prawdą jest ta wczesna antycypacja duszy, która wbrew oczywistości upierała się przy tym, że świat jest nieprzeliczony!” (S 155). Nieco później dowiadujemy się, że i „Bóg jest nieprzeliczony...” (S 159).

W tym momencie przychodzi mi na myśl Roland Barthes, który w słynnym eseju pisał tak: „Tekst jest mnogi. [...] Dzieło doskonale pasuje do każdej filozofii monistycznej (wiemy doskonale, że istnieje wiele przykładów odwrotnych), dla której mnogość jest Złem. Wobec dzieła Tekst mógłby przyjąć za swą dewizę słowa ewangelijne człowieka opętanego przez demony: »Na imię mi „Legion”, bo nas jest wielu« (Mk 5, 9)”⁷. Chyba o takim Absolucie marzył też Bruno Schulz. Fantazmat ten ma u niego wiele sensów, przy tej okazji nie mogę nie podnieść tego, który wiąże się z dyrektywą lekturową. „Tekst” (u Schulza jest „tekstem” w znaczeniu Barthes’owskim, a więc jest wieloznaczny nie w sensie modernistycznie kojarzącej się symboliczności, ale raczej w sensie postmodernistycznej czy poststrukturalistycznej dysseminacji. Ten drugi rodzaj wieloznaczności wynika ze stereofonicznej specyfiki tekstu, który na płaszczyźnie ontologicznej jest nieskończenie polifoniczny, heterogeniczny i rozprasza się równocześnie w wielu kierunkach. Stąd też zamiast w trakcie interpretacji dążyć do *signifié*, rozumianego jako sens tekstu literackie-

⁵ A kto powiedział tak: „Ileż razy, z banalnej broszury, spłynęło na mnie światło nowego obrazu! Jeśli zgodzimy się, by ożywiały nas nowe obrazy, odkryjemy mieniące się tęczę w obrazach starych ksiąg”? Czy to nie Schulz? Nie, to G. Bachelard (*Poetyka marzenia*. Przekład, oprac. i posł. L. Brogowski. Gdańsk 1998, s. 37).

⁶ Podobnie jest z kotami w *Genialnej epoce*: „Ich doskonałość zatrwazała. Zamknięte w precyzji i akuratności swych ciał, nie znały błędu ani odchylenia” (S 136).

⁷ R. Barthes, *Od dzieła do tekstu*. Przeł. M. P. Markowski. „Teksty Drugie” 1998, z. 6, s. 191.

go (literatury), jako jego sekret, który trzeba odnaleźć i pochwycić, korzystniej jest śledzić różnice, odmienności i niekonsekwencje.

Wróć jeszcze do *Wiosny*, bo na zainfekowaniu wszystkiego wielością przemyślnie wywrotowa strategia Schulza się nie wyczerpuje. Narrator powiada: „Skłaniamy się z głębi naszej istoty do prawomyślności, drogi czytelniku. Lojalność naszej układowej natury nie jest nieczuła na urok autorytetu. Franciszek Józef I był najwyższym autorytetem. Jeżeli ten autorytatywny starzec rzucał całą swą powagę na szalę tej prawdy – nie było rady, trzeba było zrezygnować z urojeń duszy, z żarliwych jej antycypacji – zaaranżować się, jak się da, w tym jedynie możliwym świecie, bez złudzeń i bez romantyki – i zapomnieć” (S 156). Jeśli o mnie chodzi, to nie dowierzałbym tej deklaracji lojalności względem władzy Franciszka Józefa I. Po pierwsze, rzecz nie w tym nawet, że narrator-bohater nie rezygnuje z „urojeń duszy” i np. mocno zrelatywizuje esencjalną, zdawałoby się, tożsamość Bianki: „jest w sam raz cudownie zgodna ze sobą, że wypełnia bez reszty swój program. Z sercem ściśniętym głęboką radością widzę za każdym razem na nowo, jak, krok za krokiem, wchodzi w swą istotę, lekka jak tanecznica, jak nieświadomie trafia każdym ruchem w samo sedno” (S 164). Tyle tylko, że kiedy Józef chce pomyśleć tę jej istotę, to chwyta jeden, mało znaczący, acz bardzo sugestywny szczegół: „spierzchłą skórę na kolanach, jak u chłopca, co jest głęboko wzruszające i prowadzi myśl w dręczące przesmyki sprzeczności, pomiędzy uszczęśliwiającej antynomie. Wszystko inne, powyżej i poniżej, jest transcendentne i niewyobrażalne” (S 164). Trudno tylko powiedzieć, czy Bianka będzie poniżej, powyżej czy pomiędzy, kiedy jadowitym tonem wyzna Józefowi, że woli Rudolfa i że pogardza Józefową „niezlomną wiernością” i poczuciem misji oraz przyzna, że była ongiś małym chłopcem, zapytując jeszcze przekornie, czy podobała się wtedy Józefowi. Ten, załamany, tylko jęknie: „Ach, w samym sednie wiosny coś psuje się i rozpręga. Bianco, Bianco, czy i ty mnie zawodzisz?” (S 212).

Po drugie, chodzi o wpisana w cytowaną wyżej deklarację – ironię⁸. Zauważyć ją chyba względnie łatwo, ale warto uzmysłowić sobie, jak ona tu działa. Zdaniem Paula de Mana: „Język ironiczny rozkłada podmiot na ja empiryczne, które żyje w stanie nieautentyczności, oraz na inne ja, które istnieje tylko w postaci języka zatwierdzającego wiedzę o tejże nieautentyczności. Co jednak wcale nie zmienia go w jakiś język autentyczny, gdyż znać nieautentyczność nie jest tym samym co autentycznym być. [...] Ironia może wprowadzić nieautentyczność poznać, lecz nie może jej przezwyciężyć. Może ją tylko powielokrotnie formułować i powtarzać na coraz bardziej świadomym poziomie, pozostając nieskończenie zapętloną w niemożliwości uczynienia tej wiedzy czymś, co dałoby się zastosować do empirycznego świata. Ironia rozwiewa się w coraz węższej i węższej spirali językowego znaku, który coraz bardziej oddala się od swojego znaczenia: nie ma żadnej drogi ucieczki z tej spirali”⁹. Chętnie dodałbym jeszcze, że ironia Schulzowska (a dalej: Leśmianowska i Kantorowska, o czym więcej już za chwilę) ma sporo wspólnego z ironią opisywaną przez Richarda Rorty’ego¹⁰. Jest ona u niego tożsama z wyrzeczeniem się na-

⁸ Schulz pisał o tym w listach do Witkacego. Najpierw w prywatnym (z 12 IV 1934): „Moja fantazja, forma czy mina pisarska ma skłonność, podobnie jak i Pańska, do aberracji w kierunku persyflaży, bufonady, autoironii”, a następnie w otwartym (opublikowanym w „Tygodniku Ilustrowanym” (1935, nr 17), a napisanym na przełomie lat 1934 i 1935): „Życie substancji polega na zużywaniu niezmiernie ilości masek. Ta wędrówka form jest istotą życia. Dlatego z substancji tej emanuje aura jakiejś panironii. Obecna tam jest nieustannie atmosfera kulis, tylnej strony sceny, gdzie aktorzy po zrzuceniu kostiumów zaśmiewają się z patosu swych ról. W samym fakcie istnienia poszczególnego zawarta jest ironia, nabieranie, język po błazeńsku wystawiony. [...] Jaki jest sens tej uniwersalnej deziluzji rzeczywistości – nie potrafię powiedzieć” (S c h u l z, *Księga listów*, s. 99, 102).

⁹ P. de M a n, *Retoryka czasowości*. Przeł. A. S o s n o w s k i. „Literatura na Świecie” 1999, nr 10/11, s. 223, 233.

¹⁰ R. R o r t y, *Przygodność, ironia i solidarność*. Przeł. W. J. P o p o w s k i. Warszawa 1996, s. 13, 107–134.

dziei na to, że ludzkie dążenia i mniemania znajdują oparcie w czymś od nich wcześniejszym i istotniejszym, wiąże się też z odważnym znoszeniem świadomości przygodności oraz nietożsamości wszystkiego: historii, rzeczywistości, podmiotu, języka.

U Leśmiana jest tak samo, a więc – inaczej. Jeśli u Schulza istniało napięcie między centrum a peryferiami, porządkiem a chaosem, rozumem a ciałem, męskością a kobiecością, prozą a poezją (itd., itd.), to u autora *Sadu rozstajnego* mamy opozycję między intelektem a intuicją, nauką (proza) a baśnią (poezją), *natura naturata* a *natura naturans*, istnieniem a nieistnieniem, i stale ponawianą, tak samo jak u Schulza konsekwentną, próbę porzucenia myślenia w kategoriach substancji, niezmienności, statyczności, wytworu, rzeczywistości na korzyść myślenia za pomocą kategorii funkcji, zmienności, dynamiczności, procesu, dyskursu (co najlepiej obrazują Leśmianowe tautologie i „niedowcielenie” wszystkiego). W eseju *Z rozmyślań o Bergsonie* Leśmian powiada, że Kantowskie myślenie o „rzeczy samej w sobie” jest „z punktu widzenia logiki zdarzeniem niemożliwym, obrazem potwornym” (L 29). A z punktu widzenia Leśmiana? Z punktu widzenia Leśmiana też. Dalej pisze on niezwykle inspirująco o tym, dlaczego esencjalizm jest mrzonką. Rozważane argumenty są na wskroś Nietzscheańskie, bo mowa jest o kryterium pragmatystycznym i o przesłance pluralizmu. Leśmian rozprawia się jednak z nimi pomysłowo i dowcipnie. O pierwszym kryterium powie: „ta strawa jest dobra, od której się tyje...” (L 33). A oto co powiedział o przesłance drugiej: „Czyż pluralizm nie jest odwrotną stroną monizmu, jego najłatwiejszą antytezą? Czyż nie jest on dla niego tym samym, czym pomysł diabła dla pomysłu anioła, antychryst dla Chrystusa – lub, jeśli kto woli – na odwrót...” (L 33–34). Nieco dalej powie też tak: „Wieczna twórczość i nieprzewidywalność jest cechą życia. Nie masz Absolutu. A jeśli jest, to nie poza nami i nie w nas, lecz przed nami, w nieprzewidywalnych oddalach, jako coś do zrobienia, do stworzenia, do utwierdzenia na ziemi” (L 37). Za pomocą takich samych, nietzscheańskich metafor (ale używanych już z dobrą wiarą) opisywał Leśmian człowieka (podmiot) jako więźnia usiłującego wybić w ścianie otwór na świat: „Za pierwszymi uderzeniami młota otrzymałby zaledwo mniejszą lub większą wklęsłość w murze. Ta wklęsłość byłaby nie tylko znakiem zdobywczości młota, lecz i miarą oporu stawianego przez mur, miejscem zatrzymania się pracy twórczej, rozszerzeniem samego więzienia... Takim samym śladem od uderzeń twórczego ducha w materię jest człowiek. Jest on jednocześnie i zdobywcą, i zdobyczą, rozpędem w przyszłość i znieruchomieniem” (L 41).

Oto filozoficzna lekcja Bolesława Leśmiana, dopowiedziana m.in. w równie nietzscheańskim eseju *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego* (i ta nietzscheańska oba tekstów – takie mam wrażenie – nie została, jak dotąd, dostatecznie opisana). Główne przesłania są dwa: ujmowanie w kategoriach czynnościowych czy dynamicznych oraz uchylenie dualizmów: podmiotu i przedmiotu, bezpośredniości i zapośredniczenia, przyczyny i skutku. W tej ostatniej sprawie Leśmian powiada: „Przewidujemy tylko tę część skutku, która jest właściwie skrycie lub jawnie przebywającą w nim przyczyną. Lecz dodatek X – wymyka się naszym przewidywaniom, to znaczy naszej przyczynowej formie myślenia. Przewidywanie więc nasze jest pozorne: stwierdza ono podobieństwa, lecz nie ujmuje *a priori* różnic” (L 53). I dalej: „Każda idea twórcza ma tendencję do uspołecznienia się, do potwierdzenia siebie samej największą ilością wywołanych przez nią, a do niej podobnych funkcji ideowych, wreszcie do wiedzy o sobie. Wiedza jest zawsze – warunkową i porównawczą. Wiedzieć – to znaczy przypomnieć sobie c o ś p o d o b n e g o, a już dawniej stworzonego, czyli uczynić z nowego konkretnego skutek pewnej przyczyny” (L 56)¹¹. Przypominam te eseje nie tylko dlatego, że mają dla mnie znaczenie jako argument w filozoficznej kontrowersji, ale także, a może i przede wszystkim z tego powodu, że przywoła-

¹¹ Przy innej okazji poeta powiada tak: „Każdy – inny świat posiada, każdy – na innej ziemię przychodzi. Rozmaita jest ziemia i coraz inna, i nigdy ta sama” (L 334).

ne fragmenty dają się czytać jako wskazówki lekturowe. Można je otóż traktować jako pewien rodzaj przestrogi interpretacyjnej. Jeśli Schulz straszył m.in. obrazem całkowitej alienacji wuja Edwarda, dobrowolnego męczennika na ołtarzu nauki i metafizyki, czy policyjną opresją metafizycznie myślącego Franciszka Józefa I, to Leśmian przed czymś bardzo podobnym przestrzegał poetycką opowieścią o „odczłowieczonym” Topielcu, co zaprzagnął „zwiedzić duchem na przelaj zieleń samą w sobie”¹².

U Tadeusza Kantora łatwo zauważyć tak samo uporczywie manifestowane pragnienie uchylecia granic: między sztuką a rzeczywistością, fikcją a egzystencją, nieprzedstawialnym a przedstawialnym, nieobecnością a obecnością, nietożsamością a tożsamością, niepamięcią a pamięcią, przeszłością a terażniejszością, życiem a śmiercią. Posłuchajmy ważnych autokomentarzy Kantora: „Kiedy tworzę sztukę, mam wrażenie, że jest to jedyny sposób mojego życia”; „To, co ja robię, to nie jest żaden eksperyment. To jest największe cierpienie, ból, wszystko... Nie można eksperymentować na swoim życiu. A sztuka to jest życie”¹³. Patos zawarty w tych słowach tyleż określa stosunek Kantora do jego artystycznych przedsięwzięć, co i wskazuje na ich faktyczną stawkę. Jak przekonuje autor *Umarłej klasy*, granice między sztuką a życiem są trudne do uchwycenia, a nawet więcej: bo Kantor dąży do ich utożsamienia. W tych słowach wyraża się także dystans wobec awangardowych eksperymentów, bo też w sztuce nie o eksperymenty i abstrakcje chodzi, ale o „cierpienie, ból, wszystko...” – oto prawdziwa materia sztuki. Kantor mówi również tak: „...idę na poszukiwanie siebie samego...! Sam tworzę drugiego siebie. Moje dzieło. Moje dzieło i ja. Naprzeciw siebie! Jest to rodzaj szaleństwa”. Nie jest to jednak proste przeciwstawienie sztuki i egzystencji czy fikcji i prawdy. Powiada Kantor: „Jestem przeciw iluzji. / Ale nie mam ciasnego umysłu ortodoksy. / Wiem dobrze, że bez iluzji / teatr nie istnieje. / Godzę się na iluzję, / bo godząc się na jej istnienie, mogę ją nieustannie niszczyć”. Dzieło tworzy artystę, lecz dokonuje się to w osobliwej konfrontacji. Konfrontacji dzieła i artysty, ale i w obrębie samego dzieła i (jeśli można tak rzec) samego artysty zachodzą relacje konfliktowe. Sztuka Kantora to dzieło otwarte, intertekstualne, polifoniczne, wielotworzywowe (choć Owczarski omawia niemal wyłącznie autokomentarze), nieustannie podważające konwencje przedstawienia i radykalizujące strategie autorskiej autokreacji. Kantor z upodobaniem wychylał się w swojej sztuce stale ku egzystencji, ku odważnej inscenizacji traum biograficznych, ku realnemu (pojęcia tego używał sam artysta, ale i skojarzenia lacanowskie nie muszą tu być bezpodstawne). Wszystko to ma swoje konsekwencje o charakterze ideowym czy nawet ideologicznym. Kantor mówił o tym w ten sposób: „Wolność sztuki nie jest darem ani polityki, ani władzy. To nie z rąk władzy sztuka otrzymuje wolność. Wolność istnieje w nas. O wolność musimy walczyć sami z sobą. A nie z rządem. Sami z sobą, w naszym najintymniejszym wnętrzu, w samotności, w cierpieniu”.

Pora już wrócić do książki Wojciecha Owczarskiego, choć – prawdę mówiąc – cały czas starałem się tu o niej mówić. Kolejne podrozdziały pierwszej części poświęcone są (odpowiednio) Schulzowym manekinom, Kantorowym eksperymentom z materią i Leśmianowym wyprawom w zaświat (ale nazwiska i wątki są tu przemieszane). Według Owczarskiego figura manekina (i kukły) symbolizuje: otwarcie na przeszłość i przyszłość (s. 38), dwuznaczny stosunek do śmierci, utrzymany między strachem a pożądaniem, jak również zwrot ku temu, co nieożywione, pomaga też – Owczarski w dalszym ciągu będzie się upierał – „rozpoznać i skonsolidować rozproszone aspekty egzystencji, uzyskać wewnętrzną integrację” (s. 44) oraz daje szansę na osiągnięcie „absolutnej dojrzałości, pełnej harmonii, najwyższego stadium indywidualności” (s. 49). Eksperymenty z materią były z kolei tożsame z eksperymentowaniem z konwencjami przedstawienia. Owczarski pisze tak: „»Nie-

¹² B. Leśmian, *Poezje wybrane*. Oprac. J. Trznadel. Wrocław 1991, s. 49. BN I 217.

¹³ Cyt. za: M. Pietażek, *Akt twórczy jako mimesis*. „Dziś są moje urodziny” – ostatni spektakl Tadeusza Kantora. Kraków 2005, s. 317. Kolejne cytaty ze stronic: 107, 376; przypis 204, 318–319.

foremne» kompozycje plam i linii są radykalnym zerwaniem z postulatami konstruktywizmu, awangardowym gestem wymierzonym przeciw idei »przedstawiania«, a jednocześnie – dowodem zauroczenia »inną morfologią«, ucieleśnieniem fantazmatu żywej materii” (s. 50). Problematyka rzeczywiście bardzo interesująca i bardzo rozległa, ale tę rozległość autor redukuje, bo zajmuje go tylko owa ostatnia kwestia. Rzecz w tym, że jest ona związana z wcześniej wymienionymi zagadnieniami, stąd też Owczarski mówi w tej części za mało, jeśli pamiętać o książce Marka Pieniążka. A co mówi? Przywołując liczne komentarze Kantora (Schulza i Leśmiana też) na temat materii, opowiada głównie o uchylaniu dualizmów materii i ducha (s. 52), ciała i ducha (s. 65) – ale żeby to udowodnić, zmuszony jest powołać do istnienia inne dualizmy, o czym więcej powiem trochę później. W ostatnim rozdziale, poświęconym granicom i relacjom między nimi, Owczarski, wspierając się opinią Krzysztofa Pleśniarowicza, zaczyna od takiego oto uogólnienia: „Stan »nierozstrzygnięcia« istotnie wydaje się dla naszej tradycji typowy” (s. 74). Ja zastanawiam się, czy teza odwrotna – o stanie „rozstrzygnięcia” dla naszej tradycji typowym – nie byłaby przynajmniej tak samo prawdziwa. Jedno z następnych zdań zawartych w książce mogłoby nawet stanowić dowód w tej sprawie. Oto i ono: „dokonane mocą ich [tj. Leśmiana, Schulza i Kantora] wyobraźni zamazanie (czy wręcz zniweczenie) granic wydaje się czymś znacznie więcej niż metaforą panującego nam niemiłościwie relatywizmu, chaosu i pomieszania” (s. 74). Ale mniejsza o to, co myśli o terażniejszości Owczarski. Ciekawsze już jest to, co mówi o fantazmatach granic. Najpierw są to granice domu i świata – u Leśmiana; następnie otwarty dom i otwarty podmiot – u Schulza (co stwierdza autor za Jerzym Jarzębskim); w końcu otwarty dom łączy się ze sceną opuszczenia przez matkę – u Kantora. U tego ostatniego granica pojawia się tylko po to, aby zostać przekroczona – i ten wniosek Owczarski ekstrapoluje na pozostałą dwójkę.

Prywatne mitologie to kolejna część książki i – sądząc po wcześniejszych uwagach autora – najważniejsza. Mógłbym dodać, że i z całej książki chyba najlepsza. W każdym z rozdziałów składających się na tę część Owczarski zaczyna ekstrawagancko. Np. od zapytania o to, czy Leśmian wierzył w duchy i czy nawiedzał swoją rodzinę po śmierci; albo od snu Schulza, w którym ten odciął sobie penis (z listu do Stefana Szumana). We fragmencie poświęconym Leśmianowi autor opowiada o próbach przezwyciężenia rozdarcia pomiędzy ciałem a duchem – przez jego ucieleśnienie (s. 94). Pisząc o Schulzu, Owczarski mówi o okolicznościach listu do Szumana, a następnie podejmuje próbę interpretacji, przy której przywołuje – za Anną Czabanowską-Wróbel i Małgorzatą Kitowską-Łysiak – szereg kontekstów: biograficznych (traumę słabego ojca) oraz intertekstualnych (*Króla olch* Goethego). Interpretacja prowadzi do dwóch konkluzji. Pierwsza mówi o tym, że w tym niezwykłym obrazie nakładają się dwa fantazmaty: okaleczenia i uwięzienia. Druga zaś brzmi tak: „Sen o pozbawieniu się penisa to historia o odrzuceniu jakiegoś niezwykle ważnego aspektu własnej psychiki, może nawet – o utracie duszy” (s. 107). Dalej penis zaczyna się autorowi książki kojarzyć z pojawiającą się w liście urwaną pepowiną (s. 109), ale powstrzymuje się on przed rozwinięciem tej analogii – i dobrze, bo jest chyba nietrafna. Następnie odparty zostaje po raz kolejny wirus niepewności wzbudzony przez dekonstrukcjonistyczną lekturę Stali, po czym Owczarski zabiera się za zestawianie obrazów schodzenia do głębi, poszukiwania istoty, itp. Później zaś w monotonnym, kilkunostronicowym wyliczeniu gromadzi obrazy uwięzienia w szklanej kuli, zamknięcia w słoju, zamurowania, zniemienia oraz obrazy uwolnienia, eksplozji, wylewu, wybuchu. Nie omawia ich wszystkich bardziej szczegółowo, co przecież nie jest niemożliwe, czego dowodem istniejące interpretacje tych obrazów dokonane w języku dekonstrukcji czy kabały. Zakończenie jest dziwne, bo Owczarski mówi, że Schulz nie dotarł tam, gdzie dotrzeć zamierzał, albo że nie odnalazł „duszy” (s. 130) – ani w dziele, ani w życiu, ale nie dlatego, że dokonać tego nie można. Można – i, być może, i my tego dokonamy, kiedy tylko odnajdziemy zaginionego *Mesjasza* (s. 131). U Kantora, będącego bohaterem roz-

działu zamykającego część o „prywatnych mitologiach”, kluczowe znaczenie ma fantazmat pustki i jego pochodne: izolacja, autonomia, zamknięcie. Pustka to w tym wypadku także to, co nieznaczące, nieświadome (s. 154), sobowtórówce (s. 156), śnione (s. 166). Różnaity jest stosunek Kantora do tych figur, traktowanych bądź jako zagrożenie, bądź jako ochrona czy ocalenie.

Tytuł kolejnej części zapowiada „powroty niemożliwe”. Najpierw omawiane są wizje powrotu do pokoju dziecinnego, a następnie „elegie autobiograficzne” – według pojęcia Michała Głowińskiego (zapośredniczonego w tym wypadku przez Pieniżka, który pierwszy w ten sposób zestawił Kantora i Leśmiana). Powrót do pokoju będzie więc niemożliwy, czasem niepożądany ze względu na kryjące się w tej figurze ambiwalencje, bo różne rzeczy dałoby się tam znaleźć, nie tylko przyjemne. O tym wprost mówił Kantor. Schulz także zdaje się lękać swojego pokoju i wraca tam bodaj raz tylko. U Leśmiana jest jaśniej i przyjemniej, ale też nie bez kłopotów. Figurą niemożliwego powrotu jest u Kantora Odys, który powraca u niego z nieprzypadkową częstotliwością: od *Powrotu Odysa* (1944) do *Nigdy tu już nie powrócę* (1988). Odys jest tu jak u Stanisława Wyspiańskiego postacią wielce podejrzaną, co Owczarski słusznie tłumaczy biograficznie. Przy tej okazji autor recenzowanej książki rozważa stosunek Kantora do opozycji prawda–fikcja (i pochodnych), który się zmieniał – od wiary w to metafizyczne przeciwstawienie wraz z jej wszystkimi konsekwencjami do jego sproblematyzowania. Owczarski jednak kwestii nie komplikuje zanadto. Omawia wprawdzie kategorię powtórzenia, ale nie w kontekście tematu reprezentacji (dla którego ma ona znaczenie kluczowe), lecz w literalnym sensie powtarzalności (*resp.* identyczności i tożsamości) motywów czy tematów. Szkoda tym większa, że jeśli tu chodzi o niemożliwość powrotów, to ta niemożność nie jest uwarunkowana jakimiś „obiektywnymi” niedogodnościami: psychologicznymi, biograficznymi, historycznymi, ale właśnie problemami z przedstawieniem czy komunikacją. Szukając odpowiedzi na pytanie o przyczyny tej nostalgii za tym, co minione, zostajemy z sugestią Owczarskiego, że wszyscy tęsknią i marzą o powrocie. Ja nie jestem jednak pewien tego, czy rzeczywiście wszyscy pisarze czy niepisarze chcieli tęsknić i wracać. Z kolei spotkanie Schulza z ojcem zainscenizowane w *Sanatorium pod Klepsydrą* jest przynajmniej tak samo dwuznaczne jak Kantorowe. Bohaterem powoduje próba zrozumienia, zadośćuczynienia, przezwyciężenia, poznania samego siebie. Wszelako te usiłowania kończą się klęską. Rozdział o Leśmianie poświęcony jest z kolei jego koncepcji rytmu. Brakuje tu, moim zdaniem, usytuowania na tle ówczesnych teorii poezji, co w odniesieniu do Leśmiana akurat czyniono, i Owczarski zna niektóre z tych prac, ale ich nie przywołuje, a jeśli już to czyni, to z innych powodów. Jest tak może dlatego, iż to, co napisał na ten temat Leśmian, Owczarskiemu nie bardzo się podoba. Powie np., że wartość tej propozycji Leśmiana nie tkwi w „górnolotnie brzmiącej i (już wówczas!) niespecjalnie odkrywczej teorii języka ani w imperatywnym tonie poetyki normatywnej” (s. 270). To akurat prawdą nie jest. Od znaczenia i kontekstu poetologicznego autor recenzowanej książki woli raczej „życiowe” (za Janem Błońskim podążając). Wywód prowadzi do tezy następującej: „rytm stanowi dla Leśmiana coś na kształt filozoficznej pierwszej zasady, praprzyczyny, a w każdym razie – że poeta, jak to chętnie czynił w odniesieniu do innych pojęć czy rzeczy, bliski był sformułowania idei rytmu »samego w sobie«” (s. 271), o której niełatwo powiedzieć, co znaczy, ale jeśli znaczy to, co zdaje się znaczyć, to nie jest prawdziwa. Owczarski na tym nie poprzestaje, idzie dalej, bo taki punkt wyjścia pozwala mu na przypuszczenie, że w ten sposób Leśmian nie tylko ma kontakt z „rzeczami samymi w sobie”, ale że też zbliża się do stanu albo wręcz osiąga panteistyczny stan tożsamości wszystkiego ze wszystkim, może również wtedy przekroczyć czy przezwyciężyć czas i umożliwić zmartwychwstanie bliskich (s. 272). Dane ongiś przez Błońskiego napomnienie, iż u Leśmiana chodzi o „wiecznotrwałość ruchu”, a nie o „nieśmiertelność substancji” (s. 273), Owczarski, który już wcześniej hipostazował różne rzeczy, ripostuje uwagą, że tak jest tylko u Leśmiana-filozofa, ale nie u Leśmiana-poety

(s. 273)¹⁴. Na koniec tej części wypada ciekawa egzegeza *Słów do pieśni bez słów*, utrzymana w dialektyce porządku i nieporządku, regularności i nieregularności, obecności i nieobecności.

Część czwarta, ostatnia, poświęcona jest antenatom Leśmiana, Schulza i Kantora. Dla tego pierwszego najważniejszy był Adam Mickiewicz, o którym Leśmian, chętnie wszak rozwijający dyskurs metaliteracki, mówi niewiele i rzadko. To ma być, oczywiście, znaczące. A jeśli już wspominał, to dość dwuznacznie, przy czym owa dwuznaczność nie tyle – jak sugeruje Owczarski – w Mickiewicza godziła, co w samego Leśmiana (jak w przypadku komentarzy do *Pana Balcera* Marii Konopnickiej). Ale i w Mickiewicza też trochę, bo tu Leśmian formułuje zarzuty nieco przypominające późniejsze antyromantyczne i antymoderzystyczne rewizje Gombrowicza. W krótkich analizach Owczarski śledzi analogie motywów, tematów, chwytów wersyfikacyjnych, poprzestając na ich wskazaniu. Nie pyta o ich funkcje, nie interpretuje (a jeśli to czyni, to lakonicznie), nie zwraca uwagi na różnice, a jakies chyba dałoby się znaleźć, czego się domyślam, słabo znając Mickiewicza. Jeśli jednak te związki są już w dużej mierze skomentowane i tak oczywiste i liczne, że rozpoznać je może przeciętny maturzysta – a tak zapowiada swoje wywody Owczarski (s. 294) – to trudno oprzeć się wrażeniu, że udaje mu się powiedzieć niewiele o tej relacji. Inna kwestia to zastosowanie rozróżnień Harolda Blooma w owej analizie. Można się o te przyporządkowania spierać, ale można też od razu dodać, że i Bloom postępuje identycznie. Gdyby zmienić kolejność tych utożsamień, to wywód Owczarskiego nie byłby mniej przekonujący (a jest przekonujący). To jednak raczej kłopot Blooma. Owczarski zatrzymuje się na czterech tropach obronnych, nie dochodzi do *apophrades*, ale nie ma to związku z niewydolnością klasyfikacji Blooma, a raczej z tym, że to by oznaczało zwycięstwo Leśmiana nad Mickiewiczem. A można by rzec, że Leśmian nie miał szans, żeby wygrać, bo – jak mówi Owczarski w samej drodze rozdziału – „W końcu, jak dotąd, żaden polski poeta ostatecznego zwycięstwa nad Mickiewiczem nie odniósł. Bo przecież »my z Niego wszyscy«” (s. 310). Wygląda więc na to, że sprawa była przesądzona, zanim się zaczęła. Dla Schulza natomiast najważniejszy jest Franz Kafka – powiada Owczarski. Mówi też, że wbrew wszelkim trudnościom i temu, co sądzą niektórzy, warto rozwijać tę paralelę – i ma niewątpliwie rację. Lepiej bowiem interpretować i pytać, jakie są pożytki tej interpretacji, niż stwierdzać, jak się rzeczy mają naprawdę. Jestem przekonany, że warto zestawiać obu autorów, choć interpretacja Owczarskiego nie może tu być argumentem, bo nie dodaje właściwie wiele do tego, co już na ten temat napisano. Być może, w ogóle nie jest próbą wykładni w pełnym tego słowa znaczeniu, lecz tylko zestawieniem komentarzy już istniejących, a także glos samego Schulza. Najciekawsza jest tu chyba uwaga na temat często przywoływanej opinii Schulza, który stwierdził, że nie mógłby stworzyć „w klimacie tak ostrej grozy»” (s. 315). Owczarski przytomnie zauważa, to dlatego, że ten klimat znał dobrze ze swoich doświadczeń, więc zastrzeżenie Schulza można w ten sposób odwrócić i uzyskać argument na rzecz powinowactw między pisarzami. W innych miejscach Owczarski tak zdecydowany już nie jest. Nie można jednak odmówić jego postępowaniu pewnej przemyślności, bo oto każda niepewność czy niejasność jest tu argumentem na zakłopotanie Schulza, a więc na jego lęk przed wpływem. I ten lęk – takie mam wrażenie – trochę blokuje chyba także Owczarskiego, który nie decyduje się na rozwijanie paraleli. Nie chodzi nawet o analizę porównawczą, lecz o kafkowską interpretację tekstów Schulza – i na odwrót¹⁵. Z kolei Tadeusz Kantor najbardziej lękał się Witkacego. Takie jest zdanie Owczarskiego, ale nie wszyscy myślą tak samo¹⁶.

¹⁴ Nicco dalej pada jeszcze jedno wątpliwe rozróżnienie: między komentarzem a interpretacją (s. 278).

¹⁵ W ten sposób zestawiony został już Kafka z Gombrowiczem. Zob. M. Klentak - Zabczka, *Słabość i bunt. O twórczości Franza Kafki w świetle Gombrowiczowskiej koncepcji „nie-dojrzałości”*. Toruń 2005.

¹⁶ Zob. M. Żółkoś, *Gombrowicz Tadeusza Kantora*. W zb.: *Gombrowicze*. Red. B. Żynis.

Na koniec obiecanie słowo o metodzie Wojciecha Owczarskiego. Chętnie i sporo na ten temat mówi on sam. Te oznajmienia nie zawsze są jasne, ale prawie zawsze są ciekawe, a czasem nawet niepozabawione pewnej ekstrawagancji. Najbardziej charakterystyczne jest może to, że – przywołując konteksty metodologiczne – częściej Owczarski się od czegoś/kogoś dystansuje niż z czymś/kimś solidaryzuje. Mniej bądź bardziej stanowczo manifestuje swoją niechęć do strukturalizmu (s. 41), analiz wersyfikacyjnych (s. 286), psychoanalizy (s. 82, 242, 250). Swoje podejście metodologiczne określa jako pozycję „badacza wyobraźni” (s. 5, 41, 94). Kogoś takiego zajmuje „pokrewieństwo motywów, wątków, obrazów, a także idei i całych konstrukcji filozoficznych” (s. 5). Czasem Owczarski przyznaje się w związku z tym do autorytetu Gastona Bachelarda, czasem nawet korzysta z jego inspiracji, ale czyni to nieśmiało (s. 5, 55, 66, 69, 79, 166)¹⁷. Podobnie postępuje z Charles'em Mauronem (s. 103, 344: przypis 4). Alegatycznie przywoływana zostanie też koncepcja krytyki fantazmatycznej Marii Janion (s. 8, 56, 67). Wspomniałem o dystansie wobec psychoanalizy, ale trzeba powiedzieć, że autor *Miejsc wspólnych, miejsc własnych* nawiązuje do psychoanalizy także bez zastrzeżeń, zarówno w wariacie Freuda (s. 6, 39, 48, 110, 129, 234, 369: przypis 35), jak i Junga (s. 206, 212, 315). Jest jeszcze przygodne (w przypisie) powołanie się na intertekstualność (s. 345: przypis 20), ale wynika z niego tylko Bloom, pojawiający się parokrotnie.

To metodologiczne deklaracje, a jak czyta i jak pisze Wojciech Owczarski? Względnie często manifestuje swoją podmiotowość, choć kiedy chce być badaczem wyobraźni, a więc mówić jako badacz wyobraźni, używa trzeciej osoby (s. 7, 41, 94, 234). Ale też mówi co nieco o sobie. Czasem to mówienie o sobie przydaje się w interpretacji. Oto fragment polemiki z Michałem Głowińskim: „Czyżby badacz nigdy nie słyszał o snach seryjnych, nawiedzających człowieka wiele razy na przestrzeni lat? Czyżby nie wiedział nic o snach obsesyjnych, powracających wytrwale w niezmiennym bądź nieznacznie zmodyfikowanym kształcie? Takie sny uważa się [?] przecież za szczególnie ważne i znaczące” (s. 208). Na następnej stronie czytamy: „Wszyscy chyba z doświadczenia znamy sytuację, kiedy ma się świadomość snienia i człowiek za wszelką cenę stara się zatrzymać własny sen, a nawet wpłynąć na jego przebieg” (s. 209). Te i im podobne, bo jest ich więcej, określenia mogą przekonywać czy nawet zrodzić sympatię czytającego do autora, ale mogą też wzbudzić wątpliwości. Argument to tylko pozornie powołujący się na autorytet czegoś poza-literackiego, a w istocie bardzo kartezyjański, także w tym sensie, że pojawiał się w dyskursie Kartezjusza. Owczarski, odwołując się do własnych doświadczeń, odwołuje się w ten sposób także, i przede wszystkim, do jakiejś formy oczywistości czy pewności. A jeśli ktoś ma inne doświadczenia? Może i można mieć inne doświadczenia, ale wówczas chyba nie można mieć racji.

Jak powiedziałem wcześniej, kłopot z analizami Owczarskiego ma związek z nieprecyzyznością i nieekonomicznością języka interpretacji. Mógłbym powiedzieć też, że interpretacyjny dyskurs autora *Miejsc wspólnych, miejsc własnych* nie wystarcza, bo nie jest

Słupsk 2006, s. 199–210. – U. Schorlemmer, *Gombrowicz „Prinzip Unreife” in Kantors Theater. Annäherungen an zwei verwandte ästhetische Diskurse*. W zb.: *Gombrowicz in Europa. Deutsch-polnische Versuche einer kulturellen Verortung*. Hrsg. A. L aw a t y, M. Z y b u r a. Wiesbaden 2006, s. 210–223.

¹⁷ Z tego przyznawania wynika niezbyt wiele, jak na tak mocną deklarację. Badacz zdradza Bachelarda przede wszystkim wtedy, gdy aspiruje do naukowości, i nie znajdziemy w *Miejscach wspólnych, miejscach własnych* emfazy, zachwyty i impresyjności, z jakimi mamy do czynienia w trakcie lektury esejów „marzącego filozofa”. Przepuszczalnie zresztą od Bachelarda można by wziąć znacznie więcej, nawet konkretne interpretacyjne narzędzia (najbardziej kusząca wydaje się opozycja *animus–anima*). Przy czym trzeba by jednak zapożyczać się ze świadomością filozoficznych skłonności tego uczonego, co się tyczy zwłaszcza jego idealistycznego (trochę fenomenologicznego) poglądu na siłę wyobraźni (i świadomości) zdolnej zintegrować rozbieżne projekcje doświadczeń podmiotu, połączonego z przeświadczeniem o konieczności respektowania autonomii (ahistoryczności) literatury. Ale z tym akurat kłopotu by tu nie było.

dostatecznie silny, by przechwycić literackie dyskursy Leśmiana, Schulza i Kantora, by móc je interpretować, wykraczając poza streszczenie czy parafrazę. Tymczasem procedura interpretacyjna Owczarskiego ogranicza się zazwyczaj właśnie do skrupulatnego odnalezienia i często obszernego zacytowania fragmentu tekstu, a następnie jego omówienia, sprowadzającego się do streszczenia, parafrazy, ewentualnie do ponownego zacytowania pomniejszych fragmentów – i proporcje między tym, co zacytowane, a tym, co jest komentarzem, bywają nierzadko przesunięte na korzyść tego, co przywołane.

Jak wiadomo, oferta metodologiczna jest dziś bardzo szeroka i wiele konkurencyjnych dyskursów interpretacyjnych jest w użyciu. W odniesieniu do bohaterów książki Owczarskiego najlepsze efekty daje dyskurs filozofii (ewentualnie antropologii), bo pozwala mówić o ważnych dla tych artystów tematach reprezentacji i podmiotu (z których autor interesuje się tylko drugim, ale nie idzie przesadnie daleko). Choć czasem – takie mam wrażenie – Owczarski chciałby spłacić trybut dekonstrukcjonistycznym czy poststrukturalistycznym interpretacjom. Przywołuje je, niekiedy nawet cytuje, częściej jednak zaznacza dystans, gdyż chce za wszelką cenę ocalić to, co te interpretacje relatywizują. W sytuacjach zupełnie już beznadziejnych, kiedy argumenty Krzysztofa Stali (a także Jana Zięby) okazują się nie do podważenia, Owczarski ucieka się konsekwentnie do innej taktyki. Zaczyna odróżniać literaturę od filozofii i powiada, że Schulz czy Leśmian nawet jeśli w ramach swoich projektów filozoficznych dopuszczali relatywizm albo redukcjonizm, to w literaturze bronili tych rzeczy, które były wątpliwe w tej pierwszej, filozoficzno-teoretycznej sferze (s. 55, 63, 65, 96, 273)¹⁸. To charakterystyczne dla Owczarskiego: chęć porzucenia opozycji prowadzi do innej opozycji. Nic dziwnego, że literatura w tej perspektywie jest czymś bardziej godnym uwagi.

Przynajmniej tyle samo co dyskurs filozoficzny mógłby dać dyskurs historii literatury, który oferuje cały szereg kategorii, będących niezłymi wytrychami interpretacyjnymi do dzieł Leśmiana, Schulza i Kantora. Mam na myśli zwłaszcza kategorie modernizmu (ewentualnie awangardy), alienacji, reprezentacji, realizmu, podmiotu. Owczarski nieprzesadnie zainteresowany jest jednak kontekstem historycznoliterackim. Raz jednak odstepuje od tej reguły, przywołując pojęcie „dwudziestowieczności” (s. 173), wyjątkowo zresztą enigmatyczne. Dowody w tej sprawie są dwa: autor książki powiada, że sam sugestywnie odczuwa aurę „dwudziestowieczności”, a ponadto na Uniwersytecie Warszawskim w roku 2004 odbyła się konferencja na taki temat. Owczarski pojmuje tę dwudziestowieczność bardzo ogólnie – jako kres tradycyjnych wartości. Pierwszy kłopot jest taki, że kryzysowa atmosfera w XX wieku się zmieniała (i dlatego np. Kantor przekonywał, że idiom Schulza na wiele już się nie zdaje). Po drugie, nostalgia za przeszłością – a to jest zasadniczy powód i temat rozważań – także znajdowała rozmaity wyraz artystyczny, przeróżne też miały determinanty. Owczarski to rozumie i wśród lakonicznych uzasadnień wymienia powody bardzo różne – od koniunktury na „małe ojczyzny” po „literaturę wyczerpania” (a to już postmodernistyczne pojęcie).

W kontekście tej historycznoliterackiej czy historyczno-kulturowej różnorodności Owczarski chce widzieć omawianą trójkę. Jego zdaniem, Leśmian, Schulz i Kantor także ustawicznie i z uporem do czegoś wracali i wracali różnymi drogami. Owczarski wie o tym, ale w tej różnorodności za wszelką cenę pragnie dostrzec tożsamość. Ktoś mógłby zapytać: co w tym złego, przecież takie jest nawet zasadnicze zamierzenie książki? Owo zamierzenie to opowieść o wspólnocie ideowej i egzystencjalnej trzech wybitnych artystów. A jednak niektórzy przestrzegają przed podobnym podejściem. Tu chodzi mi o sposób, w jaki Foucault tłumaczył niechęć Nietzschego do poszukiwania źródła. Napisał przy tej okazji, że „jest to

¹⁸ W tym kontekście ideowo wymowny, choć niezupełnie zrozumiały, staje się gest autocenzury Owczarskiego, który – wedle deklaracji złożonej we wstępie – jest człowiekiem „nie do końca pozbawionym poczucia humoru – [i] zawsze cierpi, ilekroć zmuszony jest »zapomnieć« o żartobliwym temperamencie Kantora, Schulza czy Leśmiana” (s. 7).

próba uchwycenia ścisłej istoty rzeczy, jej najczystszej możliwości, jej starannie zamkniętej w sobie tożsamości, jej nieruchomej i dawniejszej formy we wszystkim, co zewnętrzne, przypadkowe, sukcesywne. Poszukiwać takiego źródła to starać się odkryć »to, co już było«, »to samo« dokładnie odpowiadającego sobie obrazu; to brać za przypadkowe wszelkie nagłe zwroty, jakie mogły nastąpić, wszelkie podstępny i wszelkie przebrania; to podjąć się zdjęcie wszystkich masek, aby na końcu odsłonić pierwotną tożsamość”¹⁹. I tak rzeczy się mają w książce *Miejsca wspólne, miejsca własne*. Wojciech Owczarski z dużą skutecznością redukuje to, co Inne, do Tego Samego (co jednak świadczy o tym, że jest metodologicznie konsekwentny i realizuje przyjęte założenia). Najbardziej więc może charakterystyczne jest to, jak często autor dobitnie podkreśla podobieństwa pomiędzy omawianymi twórcami. Mówi wprost o istnieniu czegoś, co nazywa paradygmatem stworzonym przez Leśmiana, Schulza i Kantora” (s. 5–7, 173). Nic w tym, oczywiście, niedobrego nie ma. Są jednak podstawy, by przypuszczać, że badacz istotnie wierzy, iż taki paradygmat istnieje również poza jego książką. Te zbieżności wynikają – powie to Owczarski wprost – z Ducha Czasu (s. 10, 25). Ryzykownie jest dziś powoływać się na taki autorytet, ale nie o to nawet chodzi. Rzecz w czym innym. Owczarski raz po raz mówi o tożsamości Leśmiana i Schulza (s. 56, 79, 268, 282, 289), Leśmiana i Kantora (s. 15, 156, 185, 192, 193, 195, 240, 277, 282), Schulza i Kantora (s. 230, 321, 340), a najczęściej, oczywiście, o tożsamości całej trójki (s. 13, 34, 37, 44, 52, 54, 74, 85, 173, 263, 267, 269, 273, 282, 293). Co więcej, można odnieść wrażenie, że wspomniany paradygmat Owczarski chciałby rozszerzyć, bo czasem okazuje się, iż nie tylko trzech wymienieni, ale właściwie wszyscy pisali tak samo i o tym samym, choćby Proust (s. 7), Beckett (s. 22), Słowacki (s. 92), Gombrowicz (s. 193), Dante (s. 201), Norwid (s. 287), nie wspominając już o antenatach: Mickiewicz, Kafce i Witkacym. Tę tożsamość Owczarski odkrywa właściwie na każdym poziomie swojej analizy i taki „wspólny mianownik” (s. 124) – a ta rzucona *ad hoc* formuła nieźle określa to, czego, i jak, zawsze szuka badacz – stara się dostrzec w trakcie swoich analiz. Zwykle te egzegezy przybierają formę skrupulatnego wyliczenia najważniejszych obrazów czy figur, połączonego z najczęściej pobieżnym omówieniem, a zmierzają uparczywie do poszukiwania we wszystkim tożsamości czy identyczności. Taki jest zawsze punkt wyjścia i dojścia analiz Wojciecha Owczarskiego. Jakże często autor książki *Miejsca wspólne, miejsca własne* nie tylko wieńczy, lecz też inauguruje w ten sposób kolejne rozdziały czy konkretne interpretacje! Ale to znaczy, że za każdym razem znał rozwiązanie od samego początku. Tylko zwlekał z jego ostatecznym objawieniem.

Marian Bielecki
(Uniwersytet Wrocławski
– University of Wrocław)

Abstract

The text discusses the book on the categories of “common places” and “individual places” in the literary creativity by Leśmian, Schulz, and Kantor, and attempts to situate the authors in question against a wider meta-artistic background.

¹⁹ M. Foucault, *Nietzsche, genealogia, historia*. W: *Filozofia – historia – polityka*, s. 115.