

Oko Innego/cudzoziemca jako możliwa perspektywa poznawcza literatury polskiej.

Teresa Walas

Teresa WALAS

Oko Innego/cudzoziemca jako możliwa perspektywa poznawcza literatury polskiej

Zacznę od obrazu, który często przywołuję, gdy czytam ze studentami teksty Szklowskiego – *Wskrzeszenie słowa czy Sztukę jako chwyt* – by uzmysłowić im lepiej, jak można rozumieć martwe słowo, czym jest automatyzacja, czym chwyt, na czym polega różnica między widzieć a wiedzieć. Oto mieszkam w centrum pięknego miasta, gdzie co krok natrafić można wzrokiem na architektoniczne dzieła sztuki. Idąc na zakupy, kieruję się ku płycie Rynku z widocznymi z daleka Sukiennicami, z prawa podsuwa się mojemu spojrzeniu kościół św. Wojciecha, nieco głębiej w tle – Bazylika Mariacka. Wiem, co mijam, oko obejmuje i rozpoznaje znajome kształty, najczęściej jednak czyni to bezrefleksyjnie i beznamiętnie, póki coś – na przykład niezwykle oświetlenie – nie wytrąci go z praktycznej rutyny. Zdarza się jednak, że oprowadzam po Krakowie gości – z innych miast lub, częściej, z innych krajów i przemierzam z nimi tę samą trasę. Mam przed oczyma te same budynki, kościoły, portale. Ale oko moje nie tylko zatrzymuje się na nich i je ogarnia; ono już je wstępnie taksuje jako przedmiot cudzego spojrzenia, wydobywając z nich to, co tamtemu spojrzeniu może być pokazane jako wartość, jako coś wzbudzającego zaciekawienie lub podziw. To potencjalne cudze oko umieszczone w moim oku własnym modyfikuje perspektywę patrzenia i treść samych spostrzeżeń: wytrąca je z oczywistości, problematyzuje, uwrażliwia na wartościowanie. Tym domniemanym cudzym okiem kierowana dostrzegam rzeczy, które mi umykały – jakieś niezauważone dotąd detale, szczególnie piękne architektoniczne ujęcia; selekcionuję tym okiem widoki, wyszukuję nim miejsca pod takim czy innym względem atrakcyjne. Ale też ostrzej niż zwykle widzę nim wszelkie uchybienia estetycznej harmonii: brud, pospolitość, bałagan, kakofonię reklam.

Szkice

Nietrudno zgadnąć, ku jakiej analogii obraz ten ma prowadzić: literatura ojczysta przyswajana najpierw w trakcie pierwotnego, na wespół świadomego zanurzenia się w kulturze, potem zaś w procesie ukierunkowanego już jej nauczania, także wtedy, gdy poddawana jest głębszej profesjonalnej refleksji i wciąż przekształcana przez interpretacje, zawsze stanowi rodzaj naturalnego otoczenia, w którym poruszamy się w znacznej mierze bezwiednie i z którym więź, jak więzi rodzinne, nie podlega negocjacji, choć oczywiście i literatura ojczysta, podobnie jak bliscy, z którymi związało nas pochodzenie, bywa przez nas różnie oceniana. Nawet jednak i wówczas, gdy wartość jej wydaje się problematyczna, gdy się ją kwestionuje i odrzuca, dystans względem niej ma charakter w jakiejś mierze inscenizowany, przyjmowany jest bowiem wciąż we wnętrzu danej kultury, która programuje zarówno pozytywne swoje treści, jak też sposoby i kierunki buntu względem siebie. Kształt literatury ojczystej w jej zrośnięciu z dziejami narodu jest czymś oczywistym, logicznym i wytłumaczalnym, a zarazem czymś niepozwalającym – podobnie jak własny język – w pełni ogarnąć swej racjonalności. Ona sama, ta literatura, jest przedmiotem poznania, ale nie wyboru, związek z nią ma charakter organiczny, choć, co oczywiste, można przedkładać nad nią literatury inne, gdy – jak powiada Miłosz – „szukając wtajemniczeń najwyższego gatunku, w twórczości przynależącej do własnego języka ich nie znajdujemy”. Gdy uczy się literatury ojczystej tych, dla których jest ona literaturą rodzimą, jest się zabezpieczanym przez wspólnotę tradycji nadzorującą proces samorozumienia i działającą jak rozbudowana synekdocha, gdzie część zawsze odsyła do całości, a całość występuje pod postacią części.

Wiadomo wszakże, iż może też zachodzić sytuacja inna, którą wielu z nas zna dobrze z własnej praktyki, a którą także unaocznia ów przywołany na wstępie obraz: że z naszą literaturą ojczystą zaznajamiać mamy kogoś, kto usytuowany jest na zewnątrz narodowej i kulturowej wspólnoty, do której literatura ta przynależy. Pojawiają się wówczas oczywiście kłopoty związane z tym, co można nazwać hamowaniem komunikacji, a co jest swoistą odmianą szumu i zazwyczaj wynika zarówno z braku wspólnej encyklopedii, jak i odmienności kultur i historycznych doświadczeń. Nie te jednak kłopoty, ani sposoby radzenia sobie z nimi będą tu przedmiotem moich rozważań. Nie interesuje mnie także rutynowe działanie, jakim również bywa przekazywanie wiedzy o własnej literaturze obcemu odbiorcy, działanie kierujące się prostą efektywnością i zmierzające głównie do zminimalizowania informacyjnych strat. Interesuje mnie postawa problematyzująca owo działanie, przejawiająca się w szczególnej dialektyce afirmacji i dystansu, która wstępnie zakłada wartość własnej literatury, a zarazem przyjmuje, że ta wartość traktowana być może (musi?) jako nieoczywista, jako nieustannie negocjowana z innym partnerem, z cudzym okiem, z odmienną kulturą. Że więc obraz tej literatury musi być także stale dynamizowany, wciąż na nowo poddawany weryfikacji; kształtowany nie tylko za pomocą prostych zasad literaturoznawczej profesjonalności, ale i poddawany naciskowi innego kryterium – dobrze rozumianej atrakcyjności. Jeśli więc powróć do wyjściowego obrazu zwiedzanego miasta i rozwinąć go w szerszą metaforę, wykorzystującą podłoże tej analogii, powiedzieć można, że wykładowca

rodzimej literatury dla cudzoziemców jest nie tylko wyspecjalizowanym przewodnikiem, sumiennie pokazującym obiekty zarówno skromne jak i szczególnie godne widzenia, ale i agencją turystyczną, która, chcąc zwabić jak największą liczbę gości, wytycza specjalne szlaki zwiedzania, aranżuje przygody i atrakcje, by miejscowość, niemogąca się poszczycić zbyt dużą ilością gwiazdek w popularnych bedekerach, zyskała na wartości, a zwiedzający poczuł się w pełni usatysfakcjonowany swoim wyborem. Bo wybór ten – gdy o literaturze mowa – często bywa przypadkowy lub spowodowany praktycznymi czy też innymi, pozaliterackimi czynnikami. Miałam studentów, którzy zapisywali się na literaturę polską z konieczności, bo sprzedawano ją w jednym pakiecie z literaturą rosyjską; miałam i takich, którym za zaliczenie kursu literatury i języka polskiego babcia obiecywała 500 dolarów. By sprostać takim turystycznym wyzwaniom, nie zawsze wystarczy być znawcą czy nawet entuzjastą miejsc, które się pokazuje. Trzeba być strategiem uwzględniającym nie tylko trudy samego zwiedzania, ale i perspektywę obcego oka – równocześnie zdystansowanego i łakomego wrażeń. Oznacza to wyrobienie w sobie ponadto bliźniaczej perspektywy, która pod względem hermeneutycznym jest odwróceniem tamtej: o ile oko zewnętrzne, oko przybysza zmierza do względnego pomniejszenia dystansu, oko przewodnika dystans ten sobie zadaje, szukając dla samego siebie innego niż zazwyczaj usytuowania, co w sposób oczywisty powoduje też, a na pewno może powodować, zmianę kształtu samego przedmiotu.

Oczywiście, literatury – jak miasta – miewają swoją ustaloną renomę. Są takie (można je określić jako mocne), które bez trudu zdobywają zainteresowanie i stają się powszechnie przedmiotem studiów, i są słabsze, które przyciągają mniej liczących, a katedry im poświęcone pojawiają się i znikają lub zmuszane są do zawierania strategicznych sojuszy, by utrzymać się przy życiu. Wiadomo, że decydują tu różne czynniki: zasięg języka, historia polityczna i gospodarcza, ogólna moc kultury, stanowiącej endemiczne podłoże pojawiania się i rozkwitu talentów. Wiadomo też, że akurat literatura polska nie należy do literatur pod wszystkimi tymi względami dobrze wyposażonych: zajmując wysoką pozycję w kulturze i życiu własnej zbiorowości narodowej, nie zyskała nie tylko porównywalnej, ale nawet względnie wysokiej pozycji na światowym rynku. Co tłumaczy się wąskim zasięgiem języka, perturbacjami politycznymi, długotrwałym brakiem państwowości, ale i słabością samej kultury, raczej podatnej na wpływy niż inicjującej nowe prądy i kierunki w sztuce. Za przyczynę wreszcie fundamentalną owego niewielkiego światowego rezonansu uważana bywa, z poprzednimi związana czy wręcz z nich wynikająca, lokalność literatury polskiej, określana mniej życzliwie jako zaściankowość – jej nazbyt ścisły związek z narodową problematyką i jej patriotyczne oraz edukacyjne zobowiązania. Czego świadomi bywali sami twórcy tej literatury, jak Żeromski, który pisał w powstałym w roku 1915 szkicu *Literatura a życie polskie*: „Dla gustów cudzoziemskich nasza powieść współczesna, przepojona uczuciem patriotyzmu, nabrzmiała i przeładowana kwestiami natury społecznej, jest niezrozumiała i co gorsza – jałowa [...]. Nie przynosimy światu wiadomości artystycznej o zawilgościach duszy człowieka. Mówimy wciąż o zawilgościach duszy Polaka”.

Szkice

Przypominam te oczywiste sprawy, bo wykładowca literatury polskiej staje przed koniecznością uświadomienia sobie tego stanu rzeczy i zaprojektowania postawy swojego potencjalnego słuchacza. Najłatwiejsza do zaprojektowania bywa postawa współodczuwania po stronie odbiorcy. Zakłada się wówczas (i przyjmuje) niewielki dystans poznawczy, uznając, że dyskurs prowadzony przez zaimek „my” oraz wytwarzający się w słuchaczu jego rezonans, któremu przysługuje zaimek „oni”, mają tę samą emocjonalną tonację, ten sam kierunek identyfikacji. Kształtowana w horyzoncie tego założenia, pierwotna, skądinąd fundatorska dla naszej własnej tożsamości opowieść o literaturze polskiej, jaką dysponuje na użytek obcych potencjalny jej wykładowca czy popularyzator, jest opowieścią o szlachetnym upośledzeniu czy – by odwołać się przewrotnie do Sade’a – o nencie nienagrodzonej („Chętnie chwalona, jednak rzadko czytana” – tak zatytułował swoją przedmowę do wyboru polskich opowiadań Marcel Reich-Ranicki, co przypomina formułę określającą kobietę – tyleż pozytywną, co deprecjonującą: szlachetna, ale niepociągająca). W taką opowieść, przedstawiającą dzieje literatury w służbie narodu i społeczeństwa, wyposaża go (wykładowcę) tradycja i powszechne rozpoznanie, celem zaś jego samego ma być zdobycie dla tej opowieści chętnego i życzliwego słuchacza. Opowieść ta może mieć charakter martyrologiczno-hagiograficzny lub być pozytywistycznym z ducha *case study*, w obu wszakże przypadkach domaga się od Innego hermeneutycznej translukacji w często nieznanym mu doświadczeniu historycznym oraz zaakceptowania osobliwego systemu wartości (na przykład poglądu, że obowiązek patriotyczny pisarza więcej jest wart niż artystyczny cel literatury czy szukanie właściwego sposobu ekspresji swojej osobowości). By stać się fortunnym odbiorcą tej opowieści, zdolnym do przyjęcia owej współodczuwającej postawy, w konsekwencji zaś – życzliwym czytelnikiem tak charakteryzowanej literatury, trzeba odznaczać się pewnymi cechami milcząco zakładanymi przez opowiadacza w głębokiej presupozycji: mieć wyrobioną w sobie sympatię dla krzywdzonych narodów, podziw dla literatury misyjnej oraz hermeneutyczną gotowość do przekraczania własnego horyzontu historycznego.

Na to, że przyjęcie takiej postawy wcale nie jest tak powszechne i oczywiste, jak mogłoby się nam, upowszechniającym tę opowieść wydawać, zwraca uwagę Miłosz, gdy w szkicu *O historii polskiej literatury, wolnomysłicielach i masonach* przytacza komentarze, jakie na marginesie książki Juliana Krzyżanowskiego *Polish Romantic Literature* zostawiali studenci z Berkeley („Dobrze im tak!”, „Bili ich za mało!” „Karły udające olbrzymów!”); świadectwo podobne przywołuje – z przykrością, ale i ze zrozumieniem – wspomniany wcześniej Reich-Ranicki, gdy w swoim podziękowaniu z okazji przyznania mu Nagrody im. Lindego cytuje opinię o *Węselu* Wyspiańskiego wystawionym w 1992 roku na Festiwalu w Salzburgu, wyrażoną przez Gerharda Stadelmaiera we „Frankfurter Allgemeine Zeitung”: „Dla nie-Polaków niezrozumiałe straszdyło”, „nikogo to nic nie obchodzi; nie powinno się tej sztuki przekładać na języki obce”.

Przed formowaniem i rozpowszechnianiem takiej opowieści o literaturze polskiej sam Miłosz (skądinąd, jak wiadomo, autor *Historii literatury polskiej*) we wcześ-

Walas Oko Innego/cudzoziemca jako możliwa perspektywa...

niej cytowanym szkicu wyraźnie przestrzegał, pisząc: „Założenie polskich profesorów: że wystarczy zawiadomić świat o szlachetności polskiej duszy, żeby wyzwolić utajoną miłość, jest błędne. Ród ludzki nie ceni porażki. Wyzwała ona raczej popędy sadystyczne”. I dalej, komentując przypadek Kridla jako autora anglojęzycznego podręcznika literatury polskiej: „Być może Kridl jest dowodem, że profesor, zanim nie odzwyczai się od polskiej publiczności, nie potrafi do cudzoziemców przemówić. Mity rodzinne, zakorzenione w języku i znajdujące uczuciowy oddźwięk, są dla nich martwe”.

Czy znaczy to, że ten rodzaj opowieści o naszej literaturze jest dla cudzoziemca mało atrakcyjny i snuć ją wypada tylko we własnym gronie, jak rodzinne wspomnienia? Trudno odmówić racji Miłoszowi, gdy pisze, że ród ludzki nie ceni porażki, ale niemniej prawdziwe wydaje się spostrzeżenie, że ten sam ród wykazuje jednak trwale zainteresowanie dla tragicznych historii, a mit heroicznej klęski rozpamiętuje równie chętnie, jak mit zwycięstwa. Muszę też przyznać, że moje osobiste doświadczenia nie w pełni potwierdzały sceptycyzm Miłosza. Dwukrotnie w swojej praktyce wykładowcy literatury polskiej dla amerykańskich słuchaczy odwoływałam się do wariantu martyrologicznego tej kanonicznej, tożsamościowej opowieści – raz, gdy prowadziłam zajęcia z nowoczesnego dramatu polskiego z uwzględnieniem dramatu romantycznego, drugi raz – przy okazji kursu, który obejmował m.in. problem: „Literatura polska wobec totalitaryzmów”. I w każdym z tych przypadków spotkałam się nie tylko z zainteresowaniem, ale i emocjonalnym zaangażowaniem studentów, paradoksalnie tym głębszym, im mniej mieli wspólnego z polskimi korzeniami, a więc im bardziej nie była to ich opowieść. Polski mesjanizm, który Miłosz zgodnie z własną jego oceną w swym podręczniku tak zręcznie zeskamotował, budził ich zdumienie, więcej w nim jednak było życiwej ciekawości niż irytacji. Dla mnie samej natomiast opowiadanie młodym Amerykanom *Dziadów* powołało do życia zupełnie nowe doświadczenie rodzimej literatury. Dzieło Mickiewicza uwalniało się nagle od dotychczasowego ciężaru historycznoliterackich kontekstów (jako że tylko niewielki ich ułamek mogłam bez naruszania zdrowego rozsądku zaktywizować), uzyskiwało jakąś nową przejrzystość, wciągało jak przygoda. Opowieść kanoniczna otrzymywała bowiem odmienną ramę modalną, którą można zawrzeć w nasyczonej żarliwą zachętą frazie: „Wyobraźcie sobie”. Wyobraźcie sobie takie czasy, takie konieczności, takie losy, wyzwania i odpowiedzi. Ta rama modalna tworzyła coś w rodzaju podwójnego poznawczego *passe-partou*, z jednej strony budowała emocjonalny dystans różny od czystego dystansu historycznego, z drugiej – kształtowała inną formę emocjonalnego zaangażowania: w hermeneutyczną skuteczność aranżowanego spotkania z utworem. Takie wyjście niejako na zewnątrz doświadczenia, które stanowi jądro jednego z najbardziej wyrazistych projektów tożsamości narodowej i kulturowej, zmienia nieco uczuciowo-poznawczą perspektywę, uruchamiając mechanizm podobny do tego, jaki znany jest badaczom osobowości neurotycznych i opisywany jako mechanizm samoalienacji czy depersonalizacji. Wydaje się jednak, że w przypadku badacza literatury działanie tego mechanizmu jest bardziej korzystne niż

Szkice

destrukcyjne, pomaga bowiem zobiektywizować spojrzenie, rozbić utarte stereotypy, a także uzyskać do własnej kultury nowy dostęp uczuciowy, który nie jest już prostą identyfikacją z tym, co własne, lecz z tym, co usytuowane w obiektywnym polu wartości.

Można jednak na literaturę polską jeszcze inaczej spojrzeć cudzym okiem, szukając jej atrakcyjności. I tak zbudować opowieść o niej, by to, co powszechnie uchodzi za jej defekt – więc lokalność, hermetyczność, zostało obrócone w zaletę, pokazane jako egzotyzm. Dość często wyrażane bywało i jest przekonanie, że literatura polska nie przyciąga uwagi obcych i nie potrafi wywalczyć sobie własnego miejsca w ich kulturze, ponieważ jest z jednej strony wtórna w stosunku do Zachodu („Twórczość polska nie ukuła ani jednej nowej formy” – stwierdzał stanowczo Stanisław Lam w szkicu *O ideologię przyszłej literatury polskiej* z 1917 roku), z drugiej – trudno przyswajalna, ale nie dość egzotyczna. Jak pisał w latach trzydziestych ubiegłego wieku cytowany przez Henryka Markiewicza w jego rozprawie *Międzynarodowe znaczenie literatury polskiej w sądach krytycznych i historycznoliterackich* Władysław Jabłonowski: „Jesteśmy mniej interesujący dla Zachodu niż społeczeństwa bardziej prymitywne od nas, barwniejsze, w swych objawach twórczych bezwiedniejsze, od reguł obowiązujących wolniejsze”. Jak więc tej egzotyzyacji literatury polskiej, w rozsądnych rzecz jasna granicach, dokonać? Wymaga to dwu co najmniej zabiegów: przymglenia, zatarcia ostrości kształtu opowieści kanonicznej, jej – że się tak wyrażę – „denaturalizacji” i wyeksponowania jej najbardziej zdumiewających, ekstrawaganckich, by nie rzec – szalonych elementów. Takie spojrzenie, wychodzące naprzeciw obcemu oku, a zarazem swojskość dla samego siebie wyobcowujące, pozwala nieco inaczej zobaczyć polski romantyzm. Mesjanizm nie będzie w tej opowieści – jak u Miłosza – zatajany, lecz wyraziście wydobyty, także – jak chce tenże Miłosz – jako moralny skandal; na planie pierwszym pojawi się Słowacki z dramatami mistycznymi i z *Królem-Duchem*, przy którym błędnie *Legenda wieków*. Spojrzenie to pozwala wykreślić linię od sarmatyzmu przez romantyzm ze Słowackim właśnie, przez Wyspiańskiego traktowanym nie jako czwarty wieszcz, lecz jako szaleniec wyobraźni, po Witkacego, Schulza, Gombrowicza, czyli zaprojektować odmienną opowieść o literaturze polskiej: przedstawia ona być historią o twórczości artystycznej uwikłanej w obowiązki patriotyczny i dydaktyzm społeczny, a przybiera postać fabuły niesamowitej i na swój sposób ekscytującej.

Oczywiście, możliwa i uprawiana jest także strategia w jakiejś mierze przeciwna, polegająca na takim formowaniu opowieści, by uległa pomniejszeniu nie tyle waga, co widoczność tych elementów, których przyswojenie sprawia oku Innego największą trudność, uwzględnione zaś zostały przede wszystkim takie, które wykazują względne podobieństwo do tego, co jest mu znane, bo mieści się w kręgu szerszego doświadczenia historycznego i kulturowego. Oznacza to odsunięcie na plan dalszy literatury romantycznej i całego polskiego nurtu tyrtejskiego, a wyraziście oświetlenie tego, co łączyło i łączy literaturę polską ze światem wolnych Europejczyków – czyli z jednej strony polskiego renesansu i baroku, ale nie baro-

Walas Oko Innego/cudzoziemca jako możliwa perspektywa...

ku Potockiego czy Paska, lecz baroku Morsztynów i Sępa-Szarzyńskiego, z drugiej strony – modernizmu, choć nie tyle modernizmu polskich awangardzistów i futurystów, w części naśladowczych w stosunku do Zachodu (aczkolwiek i tu wciąż jeszcze sporo jest do pokazania), co raczej Witkacego, Leśmiana, Schulza i Gombrowicza. Warto podkreślić, że taki manewr, nieobcy rzeczywistym wykładowcom literatury polskiej jak Jerzy Pietrkiewicz, autor zbioru szkiców zatytułowanych *Literatura polska w perspektywie europejskiej*, okazuje się zbieżny z poszukiwaniami innych źródeł tożsamości, a także z próbami dokonania nowego wyboru z tradycji, jakie podjęto po roku 1989, gdy zadeklarowane zostało jawnie (choć być może pochylnie), że paradygmat romantyczny, kluczowy dla ostatnich 150 lat polskiej kultury, w zetknięciu z współczesnością traci swoją kulturotwórczą energię. Pojawiły się więc koncepcje, by w zbiorowej pamięci i kulturze aktywizować te obszary, których nie dotknęła niewola – czyli literaturę przedrozbiorową, przede wszystkim renesansową, choć, jak wiemy, nie brakło też orędowników sarmatyzmu, oraz literaturę nowoczesną, w dzisiejszym, szerokim jej rozumieniu. W ten sposób polskie oko współczesne sprzymierzyło się w jakimś sensie z okiem Innego, którego wolny Polak odkrył w sobie samym. O tym, że współbieżność taka rzeczywiście zachodzi, świadczy choćby wypowiedź Rogera Scrutona, który w wywiadzie udzielonym „Arcanom” taką dawał Polakom radę:

Sądzę, że wasza [...] arcybogata tradycja oporu przeciw zagrożeniu ze wschodu, wobec wszelkich „słowiańskich pokus”, może być dziś mniej przydatna niż znacznie starsza tradycja waszych instytucji politycznych, ich sprawnego funkcjonowania – tradycja sięgająca jeszcze Renesansu. Zasadniczą rzeczą jest odnalezienie żywych elementów tradycji, tych, które dadzą się odnieść twórczo do problemów współczesnego świata i które będziemy mogli zastosować tu i teraz.

Scruton ma na myśli przede wszystkim tradycję polityczną, polski republikanizm, który faktycznie stał się dzisiaj markową ideą młodych konserwatystów, ale jego myśl da się też zastosować do tradycji literackiej *sensu stricto*, czyli przełożyć na wskazanie, by eksponować – tak wobec swoich jak i obcych – naturalne więzi łączące literaturę polską z Europą, współcześnie zaś z rozleglejszymi także obszarami kultur. Taka intencja dwoistego adresu – rodzimego i obcego czytelnika widoczna jest, jeśli nie szukać daleko, w publikacjach Andrzeja Borowskiego, zarówno krajowych, jak i tych przeznaczonych na eksport; rządzi ona także niedawno wydanym podręcznikiem Michała P. Markowskiego, który tropem Nycza rozwija koncepcję polskiego modernizmu na użytek lokalnej, by tak rzec, historii literatury, a zarazem jako projektodawca studiów nastawionych na obcojęzycznego odbiorcę odpowiada na zapotrzebowanie i tego kontrahenta, gotowego zainteresować się twórczością uwzględnionych przez autora pisarzy. Ten rodzaj opowieści przedstawia literaturę polską nie jako ewenement wyrosły z nienormalnych okoliczności historyczno-politycznych, lecz jako pełnoprawną, choć niewątpliwie swoistą, część europejskiej literatury i kultury. To obraz łatwy do przyjęcia dla cudzoziemskiego oka, a zarazem zmieniający nawyki oka rodzimego, zazwyczaj nakie-

Szkice

rowanego przede wszystkim na wiek XIX jako na najistotniejszy moment w kulturze polskiej.

Innym wreszcie rodzajem opowieści o polskiej literaturze, mogącej przywabić cudze oko, a zarazem nieco odmiennie wymodelować pole i nawyki własnego jej widzenia, opowieści raczej rwanej i epizodycznej niż ciągłej i płynnej, byłaby narracja rewindykacyjna, ukazująca różne polskie wynalazki literackie mniej lub bardziej artystycznie udane, którym drogę do światowego rejestru utrudnił lub wręcz odciął ograniczony zasięg języka, czasem zaś też dodatkowo lokalność problematyki. Byłaby ona inną, mniej heroiczną, bardziej jednak, jak się wydaje, interesującą wersją historii o zaprzepaszczonych szansach, a da się ją zmontować z materiału w kompendiach uwzględnianego, choć niekiedy pozostającego poza nurtem tytułów kanonicznych i obligatoryjnych. Za tego rodzaju wynalazek uznać można niewątpliwie *Dziady* traktowane jako szczególna forma dramatu romantycznego, takim wynalazkiem jest *Patuba* Irzykowskiego, są nimi także dramaty Wyspiańskiego, które w większości ze względu na historyczne odniesienia pozostaną zapewne osobliwością przeznaczoną do narodowego głównie użytku, z jednym może wyjątkiem – *Akropolis*, mimo jego tak głębokiego osadzenia w konkretnie rzeczywistej przestrzeni.

Tu pozwolę sobie raz jeszcze na odwołanie się do osobistego doświadczenia. Kilkanaście lat temu poproszono mnie o serię wykładów dla przebywającej w Krakowie grupy amerykańskich studentów szkoły teatralnej i czynnych już zawodowo aktorów. Tematyka wykładów była dowolna, miały one jedynie w jakiś sposób wiązać się z Krakowem. Wybrałam więc Wyspiańskiego jako najbliższego profesji moich słuchaczy, a zarazem atrakcyjnego przez wielość uprawianych sztuk. Oczywiście słuchacze ci nigdy w życiu o Wyspiańskim nie słyszeli, nie znali języka polskiego, nie mieli pojęcia o polskiej historii. Opisywanie dramatów Wyspiańskiego na poziomie abstrakcyjnych uogólnień wydawało mi się przedsięwzięciem dla obu stron zabójczym, zdecydowałam więc, że przybliżę im dwa dramaty – *Wesele* bez nadmiernego wchodzenia w szczegóły oraz właśnie *Akropolis*. *Wesele*, owszem, wzbudziło zainteresowanie, zaciekało słuchaczy powiązanie akcji fantastycznej z realistycznym podłożem, zwłaszcza że wycieczka do Bronowic podłoże to w pełni ukonkretniła. Ale streszczone *Akropolis*, jeszcze zanim skonfrontowane zostało z żywą przestrzenią katedry wawelskiej, było dla nich prawdziwym olśnieniem. Chcieli to przeczytać po angielsku, pytali o detale, o dotychczasowe inscenizacje. I wtedy jaśniej niż kiedykolwiek zdałam sobie sprawę, jak zaprzepaszczony dla obcego oka jest teatr Wyspiańskiego. Wtedy też po raz pierwszy przyszła mi do głowy idea rewindykującej historii literatury dla cudzoziemców, która zarazem byłaby opowieścią płynącą osobnym nurtem wewnątrz rodzimych jej syntez.

Rzecz jasna strategią wypróbowaną i zawsze zdającą egzamin w przypadku wszelkich transferów kulturowych niezależnie od narodowej ich specyfiki, jest organizowanie przygód indywidualnych – aranżowanie spotkań badaczy obcych z dziełami konkretnych pisarzy. Ale i w tym wypadku, gdy oku innego przedstawiamy ich jako naszych dobrych znajomych, winniśmy to czynić z przekonaniem,

Walas Oko Innego/cudzoziemca jako możliwa perspektywa...

czy może wręcz z nadzieją, że tamto oko pozwoli nam dostrzec nowe, niespodziewane ich rysy.

Rozważania te, co oczywiste, mają charakter teoretycznego projektu i nie uwzględniają ani dynamiki, jaką w obraz literatury polskiej wprowadza jej włączenie w kontekst innych, konkretnych kultur; ani rzeczywistych wyborów, których dokonało oko Innego w naszej literaturze, przyswajając przez tłumaczenia, ich wznowienia, różne rodzaje wyróżnień tych a nie innych pisarzy i utwory; ani interpretacyjnego wkładu, jaki wnieśli i wnoszą do wiedzy o literaturze polskiej realnie istniejących cudzoziemscy jej badacze. Oczywiście, te opowieści jakoś we fragmentach istnieją, ale wciąż czekają na swoich kodyfikatorów. Ta ostatnia zwłaszcza na kodyfikatora szczególnie pracowitego.

Abstract

Teresa WALAS
Jagiellonian University (Kraków)

The Eye of the Other/Alien as a Potential Cognitive Perspective of Polish Literature

The article starts off from the thesis holding that where native literature becomes subject to teaching targeted at an alien recipient, shaped by a foreign national culture, the perspective in which such literature is perceived changes and its own image is altered accordingly. The author suggests several versions of a story to be told of Polish literature, projected sub specie of the other's/alien's eye.