



# **Z pogranicza gramatyki i metafizyki**

Wojciech Tomasik

wielka egzystencjalna wykładnia kondycji ludzkiej nadal zachowuje swe nowatorstwo, co jest jeszcze mniej pewne. Należałoby zasadniczo ograniczyć wiarę człowieka, że może uczynić coś dla siebie i innych — a nie sądzę, by to było możliwe. Zaś co do Herberta, to nigdy nie zgodzę się, iż tworzy on jedynie „mity kultury” rozmijające się z egzystencją. Podobnie ma się rzecz z wartościowaniem polskiego romantyzmu.

Wydaje mi się ciekawe, ponieważ zaskakujące, że obraz romantyzmu zarysowany przez Maciejewskiego zbiega się w niektórych ważnych punktach z tym, co proponuje Maria Janion. Obu badaczy łączy zarówno nastawienie hermeneutyczne, jak i szczególne zainteresowanie dla dramatyizmu egzystencji. Jest to jednak spotkanie na zasadzie sprzeczności: opis bywa ten sam, wartościowanie wprost przeciwne. Mamy tu do czynienia z dwoma wyrazistymi, sprzecznymi systemami wartości ujawniającymi się — nie przez przypadek — w sporze o romantyzm. A więc na przykład, wywodząc indywidualizm romantyczny z przemian świadomości spowodowanych przez rewolucję francuską, autor powołuje się na Janion, cytując obszerny fragment z jej książki. Lecz to, co dla niej jest święte: tytanizm, bunt, prometeizm właściwe romantycznej postawie, Maciejewski ocenia jako egotyzm, autodeifikację i woluntaryzm mające zastąpić zbawienie prawdziwie chrześcijańskie (s. 54). Podobnie traktuje autor inne, ważne dla Janion zjawisko — tragizm. Nieobecność tragizmu w chrześcijańskiej wizji świata obniża, jej zdaniem, wartość chrześcijaństwa. Maciejewski potwierdza sąd Janion o owej nieobecności, lecz uważa to za pozytywne przełamanie Fatum, w tym wypadku w liryku Norwida (s. 142). Dodać trzeba, że tenże Norwid stawiany w hierarchii interpretacji kerygmatycznej na pierwszym miejscu, w hierarchii Janion jest niewątpliwie ostatni.

Książka Maciejewskiego jest nie tylko mistrzowskim opisem świadomości chrześcijańskiej romantyków, ale przez swój surowy osąd skłania do takich, jak choćby ten, sporów zasadniczych.

*Dorota Siwicka*

## **Z pogranicza gramatyki i metafizyki**

Czy tryb przypuszczający ma coś wspólnego z ideą indeterminizmu? Czy gramatyka styka się w którymś miejscu z metafizyką? Albo — czy da się sprowadzić do wspólnego mianownika formy tak odmienne, jak — powiedzmy — erotyk Asnyka („Gdybym był młodszy, dziewczyno, Gdybym był młodszy!”) i *Miazgę* Andrzejew-

skiego (lub którąś z późnych powieści Parnickiego)? Okazuje się, że podobne pytania może stawiać nie tylko tropiciel naukowych paradoksów, i — co więcej — że na każde z nich można odpowiedzieć twierdząco. Przekonuje o tym interesująca książka Anny Łebkowskiej, poświęcona — by pozostać przy określeniu autorki — „możliwości przedstawionej”.<sup>1</sup> Chodzi w tym sformułowaniu o typ prozy, która wyróżnia się spośród innych współczesnych zjawisk literackich tym, że „ujawnia możliwy jedynie status kreowanego przez siebie świata” (s. 10). Do opisu takiej prozy proponuje Łebkowska instrumentarium logiki modalnej, czyniąc kluczową kategorią pojęcie „światów możliwych”. Właśnie ono pozwala rzucić most pomiędzy tradycyjną problematyką językowo-literacką a pytaniami o sens dziejów czy granice wolności jednostki. Kategoria „światów możliwych” staje się bowiem elementem takiego sposobu mówienia o literaturze, który harmonizuje dwie krańcowo różne perspektywy jej oglądu: najwęższą — stylistyczną, z najszerzą — filozoficzną. Cytuję charakterystyczne pod tym względem fragmenty z *Uwag końcowych*:

każda wypowiedź operująca trybem przypuszczającym, kilkoma wersjami zdarzeń itd. buduje możliwe światy. [...] fikcja podniesiona do potęgi, operująca możliwymi światami, z całą siłą uzmysławia możliwy jedynie kształt otaczającej nas wielowymiarowej rzeczywistości [s. 179, 181].

W książce Łebkowskiej krzyżują się dwie tradycje myślenia o literaturze. Hasłem wywoławczym pierwszej jest esej. Esej wchodzi w pole zainteresowań badaczki jako jedna z tych form gatunkowych, które charakteryzuje użycie ramy możliwościowej. Pisanie eseistyczne chętnie sięga po kontrfaktyczny okres warunkowy (zob. Kijowskiego *Gdybym był królem*) i rozwijając rozmaite alternatywne ciągi zdarzeń, zakreśla pole tego, co mogło być zaistnieć, a co wyeliminowane zostało przez porządek, jaki rozpoznajemy w naszym rzeczywistym świecie. Esej okazuje się tedy formą ściśle związaną z kreacją „światów możliwych”, a przez to również wychylającą się w stronę pisarstwa jawnie fikcjonalnego, opartego na zmyślonych, choć możliwych anegdotach. Wystarczy teraz, by proza fikcjonalna realizowała „zasadę «ujawnionej możliwości»” (s. 101), a powstanie jakoś, którą dobrze znamy z opisów współczesnej literatury: „esej zbliża się do powieści, powieść w analogicznej sytuacji zbliża się do eseju” (s. 180).

Wniosek, jaki wysnuwa Łebkowska, nie jest oczywiście czymś nowym. Nawiązuje wyraźnie do tego stylu myślenia o dwudziestowiecznej prozie, który eksponuje jej eseistyczną naturę. Ale jest tutaj element nowy:

<sup>1</sup> A. Łebkowska *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*, Kraków 1991, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.

autorka rozpatruje analogię powieść — esej nie w oparciu o konstrukcję tekstu, lecz biorąc pod uwagę parametry modalne obu typów wypowiedzi. Eseiistyczność dzisiejszych form prozatorskich oznacza więc ujęcie tekstu narracyjnego w ramę modalną „być może” i ciągle uświadamianie czytelnikowi obecności w opowiadaniu tej właśnie modalności.

Tradycyjna proza przemilcza na ogół swą modalność. Dlatego opowiadane zdarzenia łatwo się autonomizują, konstytuując spójny i trwały świat przedstawiony. Jest on epistemologicznie sztywny w tym sensie, że — w ramach fikcji — jego istnienie nie podlega nigdy zakwestionowaniu. Ten zaistniały porządek rzeczy stanowi stały układ odniesienia dla wszelkich światów prywatnych, jakie powołują bohaterowie w swoich wypowiedziach, myślach, projektach czy wizjach. W klasycznej powieści realistycznej dużą rolę odegrał schemat konfrontacji dwu światów („lepszego” i „gorszego”), jeszcze większą — schemat „straconych złudzeń”. Stawiał on na pierwszym planie jednostkę, której świat nie pokrywał się z tym, w jakim żyli inni. Ta nieprzystawalność światów stawała się przyczyną bolesnych rozczarowań i tragicznych konfliktów bohatera z otoczeniem.

Proza sięgająca po chwyt „ujawnionej możliwości” problematyzuje relację pomiędzy tym, co „rzeczywiste”, a tym, co tylko potencjalne. Często też kwestionuje wyróżnioną pozycję układu „rzeczywistego”, odsłaniając jego ledwie możliwościową naturę. Aktywność narratora skupia się tutaj na ramie „być może”, modalizującej w jednakowy sposób wszystkie warianty powiadomień o prezentowanym stanie rzeczy. Skutkiem tego jest sytuacja, gdy jedynym układem pretendującym do miana rzeczywistego staje się ten, na który wskazują tekstotwórcze działania piszącego.

Proza współczesna, demonstrując potencjalność kreowanej rzeczywistości, stawia pod znakiem zapytania również status tego świata, który wiąże piszącego i czytającego. Proza „ujawnionej możliwości” nie poszerza więc luki między rzeczywistością a literacką fikcją. Przeciwnie — likwiduje tę lukę, zapelniając ją zbiorem „światów możliwych”. To zniesienie granicy między stanem faktycznym a jego potencjalnością spaja właśnie dwudziestowieczną prozę z praktyką eseistyczną, skłonną do rozumowań hipotetycznych i kontrfaktycznych. Widziana przez pryzmat teorii tekstu, proza taka daje się przedstawić w kategoriach otwartości i gatunkowej niejednorodności. Oglądana zaś z perspektywy, jaką proponuje Łebkowska, jawi się jako grupa wypowiedzi, które wyróżniają potencjalny tylko charakter stwarzanej rzeczywistości.

Eseiistyczność (szeroko rozumiana) jest nie tylko właściwością tekstów, o których traktuje omawiana książka. Jest nadto strategią, jaką stosuje w swoim wywodzie autorka. Mówiąc o eseistyczności mam na myśli coś

więcej niż kwalifikację gatunkową. Chodzi mi o pewną postawę badawczą. Oto rozpatrując kategorię „możliwości przedstawionej” Łebkowska wielokrotnie daje do zrozumienia, że posługuje się jednym z możliwych ujęć problemu i że dokonany wybór narzędzi opisowych nie jest sankcjonowany koniecznością czy oczywistością. Inaczej rzecz wyrażając: autorka ma świadomość tego, że między nią a opisywanym przedmiotem stoją narzędzia, które w pewnym stopniu określają formę badanych zjawisk. Narzędziom takim nie można bezkrytycznie zawierzyć, trzeba je stale kontrolować, by nie dać się zwieść kształtom, będącym jedynie ich projekcją. Dlatego Łebkowska raz po raz pokazuje język i zastanawia się nad granicami literaturoznawczego świata, które język ten wyznacza. Wnioski z tych refleksji są raczej sceptyczne: kategorie logiki modalnej nie pozwalają opisać tego, co dla literatury szczególne. Przede wszystkim — nie pozwalają uporać się z zasadniczą kwestią fikcyjności.

Jeśli bowiem przyjąć [...] że do zbioru światów możliwych nie należą jedynie światy niemożliwe (logicznie sprzeczne), jeśli zarazem przyjąć, że świat realny (aktualny) jest także możliwym światem (gdyż nie jest niemożliwy), okaże się, że ciągle jesteśmy w punkcie zerowym nie mając podstaw do uchwycenia i opisania interesujących nas zjawisk [s. 69].

Nazywając światy literackie „światami możliwymi” mówimy w istocie dużo mniej niż wtedy, gdy nadajemy im miano fikcyjnych. Fikcyjność nie zawiera się zresztą w obrębie tego, co logicznie możliwe. Literaturze dostępne są także parametry świata niemożliwego. Ontologia literacka okazuje się po prostu dużo bardziej liberalna niż życzyłaby sobie tego logika. Łebkowska nie chce być niewolnikiem języka, jaki wybrała. Posługując się pojęciami logiki modalnej dobrze wie, że z ich pomocą „rozwiązywane są problemy tyleż frapujące, co często oczywiste, lub za pomocą innych metod już rozwiązane” (s. 64). Stosując pojęcie „światów możliwych” Łebkowska na przemian pokazuje więc jego przydatność i niewydolność. Przydatność w opisie pewnej tylko odmiany prozy współczesnej (operującej chwytem „ujawnionej możliwości”) i niewystarczalność, gdy idzie o wyjaśnienie specyfiki literackiego świata. Właśnie to nieustanne próbowanie języka i gotowość mówienia inaczej składają się na jakość, którą nazwałem eseistyczną.

Ale autorka korzysta też z języka, z którym najwidoczniej nie chciałaby się rozstać. I tu dochodzę do drugiej tradycji, jaka obecna jest w książce Łebkowskiej. W *Uwagach końcowych* pojawia się stwierdzenie, którego kategoryczność trochę niepokoi: „W przypadku badanej przez nas prozy mamy do czynienia z przeniesieniem (...) sposobów budowania możliwych światów w obręb fikcji literackiej” (s. 179). Co wynika z takiego przeniesienia? Stan, którego naturę oddaje przedrostek *quasi-*. Mamy więc świat, który legitymuje się — co najwyżej — „*quasi-istnieniem*”

(s. 10). Może się on charakteryzować „quasi-aktualnością”, co przeciwstawia go wówczas światom „quasi-możliwym” („quasi-możliwościowym”) (s. 73). Takie rozstrzygnięcie prowadzi nieuchronnie do pytania o stosunek możliwości do *quasi*-możliwości (czy konieczności do *quasi*-konieczności) i nasuwa podejrzenie, że powstaje tym sposobem dziwny twór, który zasługiwałby na miano *quasi*-logiki modalnej. *Quasi*-logika nie wzbudza mojego zaufania, choćby dlatego, że — w przeciwieństwie do normalnej — musiałaby rozwiązywać jakieś *quasi*-problemy. A teraz poważnie: myślę, że ten kierunek myślenia o literaturze, jaki otwiera logika modalna, nie daje się pogodzić z Ingardenowską koncepcją *quasi*-sądów. Można go jej podporządkować, co pokazuje omawiana właśnie książka. Ale korzystniejsze perspektywy poznawcze zarysują się wtedy, gdy relację uda się komuś odwrócić.

Wojciech Tomasiak

## Zagubiony szczegół

Pisanie nazywał trochę kokieteryjnie „czernieniem papieru” i zaliczał tę czynność do zajęć *minorum gentium*. Nie kreował nigdy siebie na czarnoksiężnika stwarzającego za pomocą słów nową, lepszą, bardziej fascynującą rzeczywistość, raczej już ironizował i wyśmiewał nadmiar pychy dostrzegany u awangardowych poetów. Sam należał do pisarzy ceniących słowo, znających wymowę milczenia i mających świadomość całego ubóstwa najbardziej nawet wyczelowanej frazy. Lubił anegdotę, towarzyskie spotkania, stare historie rodzinne. Wówczas dawał o sobie znać temperament gawędziarza, słowo stawało się mu podległe, fikcja zaczynała się wzajemnie przenikać z rzeczywistością.

Pewna odmienność osobowości pisarskiej Jerzego Stempowskiego stała się niewątpliwie powodem braku większych prac o tym esejście. Dość powiedzieć, iż pierwsza książka poświęcona w całości sylwetce Jerzego Stempowskiego ukazała się dopiero w roku ubiegłym. Jej autorem jest Jan Tomkowski, a wydana została w serii Sylwetki Pisarzy Emigracyjnych.<sup>1</sup>

Książka Tomkowskiego w swym założeniu ma być edukacyjna. Takie założenie z góry prowadzić musi do pewnych uproszczeń i skazuje autora na ton, który nie bardzo pasuje do trafnego opisu pisarstwa

<sup>1</sup> J. Tomkowski *Jerzy Stempowski*, Warszawa 1991, INTERIM.