

# Jak ożywić to, co martwe, czyli inna historia literatury

Marian Bielecki

**Historia – Dialog – Literatura. Interakcyjna teoria  
procesu historycznoliterackiego**

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego  
Wrocław 2010

„Książka ta jest próbą reakcji na poststrukturalistyczny kryzys” – deklaruje Marian Bielecki we wstępie swej książki *Historia – Dialog – Literatura*. W tak zakreślonej perspektywie poststrukturalizm to zarówno „metodologiczna podnieta”, jak i „coś do przewyciężenia” (s. 7). Wychodząc od ustaleń mistrzów podejrzeń: Nietzschego, Marksa i Freuda, badacz sięga do ich następców: Foucaulta, White’a, Ankersmita, Greenblatta, Barthes’a, Bachtina i Blooma po to, by wziąć od nich to, co „wedle [jego – Mariana Bieleckiego –] miary i na [jego] potrzeby przydaje się do czytania literatury” (s. 9).

Wszystkich przywołanych autorów łączy podobne nastawienie zarówno do przedmiotu badań,

jak i do własnych epistemologicznych (nie)możliwości. Jest ono krytyczne, dekonstrukcyjne (podważające trwałe fundamenty wiedzy), konstruktywistyczne (definiujące przeszłość i wiedzę o niej jako konstrukcję), dialogiczne i narratywistyczne. Bielecki wydobywa z filozoficznych rozpraw ich literacki potencjał, świadomie czyta je wybiórczo, a wybiera to, co w kolejnej części pozwoli mu zbudować nową teorię procesu historycznoliterackiego jako wielopłaszczyznowego polilogu pisarzy, czytelników, dzieł, krytyków, interpretacji, które ścierając się ze sobą, nieustannie refigurują i redefiniują kształt i znaczenie poszczególnych utworów. Bohaterami tej interpretacyjnej części są: Gustaw Herling-Grudziński, Tadeusz Różewicz, Tadeusz Konwicki, Sławomir Mrożek, Grzegorz Musiał i Michał Witkowski. Na twórczość ich wszystkich pada cień Wielkiego Gombra, który występuje tu w charakterze bloomowskiego „mocnego poety”. Każdy z wymienionych twórców toczy z nim własny agon. W ich utworach badacz tropi ślady gombrowiczowskich inspiracji, ale – przede wszystkim – odkrywa nowy potencjał tych dzieł, wyłaniający się z ich zestawienia z Gombrowiczem.

Ten rys agonizacji, ruchu znaczeń, wzajemnego oświetlania się tekstów oraz nieustannej wymiany myśli między czytającymi i piszącymi stanowi jedną z charakterystycznych cech tej książki: pisanej z osobistej perspektywy, ale takiej, która pobrała niejedną lekcję między innymi u Gombrowicza, której zatem do końca ufać nie trzeba i która świadoma jest swej niekonieczności i osadzenia na gruncie tak kruchym i niestabilnym jak język. Wszystko to wyłożył autor w swej *Uwadze* występującej do własnego czytania literatury:

„Historia literatury, którą uprawiam w tej książce, jest: narracyjna, interpretacyjna, personalistyczna (dialogiczna, interakcyjna), etyczna, intertekstualna, polilogiczna, ironiczna i erotyczna (ale słabo)” (s. 167).

Narracyjność to budowanie opowieści, która „chce być wysłuchana”, dlatego „wdzięczy się do czytelnika” (s. 167). Nie będę drobiazgową i przyjmę, że do czytelniczki również. Ja w każdym razie nie pozostałam na jej wdziękach obojętna. A jako że opowieść nie z siebie samej się wysnuwa, lecz jest efektem misternej i precyzyjnej roboty autora, powiem dobitniej: Marian Bielecki uwiódł mnie swoją opowieścią. Opowiada bowiem z taką swadą, werwą, błyskiem, humorem, inteligencją i elokwencją, że przekuwa nawet niespecjalnie (dla większości czytelników) fascynujące zagadnienia procesu historycznoliterackiego w pasjonującą fabułę.

Interpretacyjność jego propozycji polega z kolei na przyjęciu uczciwego i metodologicznie doskonale umotywowanego założenia, że prezentowane sądy, przypuszczenia, propozycje, wnioski są efektem jego i wyłącznie jego punktu widzenia oraz przyjętej perspektywy. W konstruowaniu tej historii literatury wpisane są zatem subiektywność, hipotetyczność i fikcyjność. Jak widać – znajdujemy się na drugim biegunie modernistycznego ideału naukowości, obiektywizmu i autonomii literaturoznawczej wiedzy. Bielecki wyciąga konsekwencje z Nietzscheańskiego „fakty nie istnieją, tylko interpretacje” i pisze bez naiwnej wiary, że to, co robi, zbliży nas do jakiejś prawdy. W ogóle myślenie w kategoriach historycznej prawdy, trafności, zgodności z intencjami kogokolwiek musimy zawiesić, myśląc o literaturze. Pisanie historii literatury jest w wydaniu Bieleckiego przedsięwzięciem prywatnym, jednorazowym, indywidualnym i bardzo ryzykownym. Ryzykownym, ponieważ autor wystawia się na ciosy wszystkich tych, którzy czytając, przyjmują inne metodologiczne (np. esencjalistyczne) założenia niż on. I broniąc swojej racji, gotowi są forsować własną wersję opowieści, wierząc, że właśnie ona jest prawdziwa. Tymczasem badacz używa różnych metodologii, nie przywiązując się do żadnej z nich i z każdej

czerpiąc to, co pozwoli mu lepiej, ciekawiej, bardziej odkrywczą opowiedzieć o literaturze. Jeśli uznamy pragmatyczną skuteczność przyjętych założeń, może się wyłonić z takiego innego czytania inspirujący dialog, ożywczy dla literatury i jej czytelników agon, o który w interakcyjnej koncepcji procesu historycznoliterackiego Bieleckiemu niewątpliwie chodzi.

Ale takie pisanie jest też przedsięwzięciem ryzykownym, ponieważ – traktując najzupełniej serio osobiste zaangażowanie w czytanie i pisanie – brak odpowiedzi ze strony czytających stanowić musi osobistą porażkę autora. Oczekuje on przecież reakcji (choćby najbardziej krytycznej), która uzasadni całe przedsięwzięcie, a mówiąc wprost: nada mu sens. I sprawi, że interakcyjna historia literatury będzie pisać się dalej. Tutaj wyłania się etyczny wymiar pisania literatury i o literaturze, która koniec końców zawsze dotyczy spraw ludzkich (bądź w obszarze tematycznym, bądź choćby w perspektywie bycia formą komunikacji międzyludzkiej) i domaga się uwagi. Elementarnym sposobem realizacji takiej postawy jest uważna, rozumna lektura.

Lektura Bieleckiego jest też personalistyczna w najgłębszym, choć poststrukturalistycznym znaczeniu, to znaczy opatrzonym zastrzeżeniami i głęboko uwewnętrznioną świadomością, że język nas ogranicza i izoluje, ale jednak nie zabrania marzyć o „zmniejszaniu skali [jego] opresywności” (s. 169). To znaczy, że można i trzeba robić wszystko, by zwiększyć swoją przewagę nad językiem, opanowując dostępne narzędzia. Innymi słowy: trzeba mieć świadomość retoryczności języka, jego nieprzezroczyści.

I nie ma tu cienia wdziękach się ignoranta, który gadulstwem i dowcipem próbuje pokryć niewiedzę. Wprost przeciwnie – i podkreślam to bardzo mocno – ta strategia subiektywizmu, probabilizmu i lekkości sprawdza się tak doskonale +

właśnie dlatego, że zbudowana jest na solidnej wiedzy i (samo)świadomości, która pozwala nie przywiązywać się zbyt mocno do własnych stwierdzeń, sądów i odkryć, oparta bowiem jest na przekonaniu o ich przygodności wynikającej z interpretacyjnej natury przedmiotu opisu. Stąd też efektem wszelkich, choćby najbardziej rzetelnych, dbałych o faktograficzną wierność wyników badań – a o takich tutaj mówimy – zawsze jest projekt subiektywny i nieweryfikowalny według kryteriów „prawdziwości”.

A piszę o tych oczywistościach, bo akurat tę właśnie względną i historyczność sądów autor wygrywa po mistrzowsku. Tym bowiem, co najbardziej interesujące w opowieści Bieleckiego, jest jego osobiste czytanie – to, jakie pytania zadaje sobie, tekstom i czytelnikom. I, oczywiście, w nie mniejszym stopniu, to, jakich odpowiedzi na te pytania udziela, choć odpowiedzi są w stosunku do pytań obarczone jeszcze większym ryzykiem. Ale badacz tego ryzyka się nie boi. Ta właśnie prywatność, osobistość, osobność i samodzielność czytania urzekła mnie najbardziej. Może tu jest właśnie miejsce na ów osłabiony w cytowanym autokomentarzu do metody badań nawiasowym „(słabo)” erotyzm towarzyszący pisaniu historii literatury, a zatem – co nieuniknione – czytaniu i literatury, i jej historii? W myśl zaproponowanej przez badacza definicji: „Literatura jest zawsze tym, czym próbujemy ją uczynić – i, oczywiście, czymś jeszcze (i nie wiem nawet, czy «więcej», czy może «mniej»)). Bywa odpowiedzią, rozpaczą, subwersją, czasem mizdrzeniem się, ale zawsze jest kształtem, jaki nadajemy światu i samym sobie” (s. 169).

Pozostając pod urokiem opowieści Bieleckiego, czuję się tym bardziej w obowiązku wskazać coś, co stanowi jej najślabszy, moim zdaniem, punkt: tytuł. Odnoszę nieodparte wrażenie, że stanowi on trybut złożony wymogom akademizmu (nie od rzeczy będzie dodać, że pozycja ta

ukazała się w prestiżowej Złotej Serii Uniwersytetu Wrocławskiego, w której publikacja – jedna na rok – jest najwyższą formą nobilitacji dzieła naukowego pracownika uczelni). Ale wobec błyskotliwej, fascynującej, wywrotowej zawartości tytuł ten jest tyleż zachowawczy, co zniechęcający. I nie ukrywam – z trudem niejaki pokonywałam wewnętrzny opór przed sięgnięciem po – jak zgadywałam po tytule – kolejne studium na temat komplikacji towarzyszących tworzeniu teorii procesu historycznoliterackiego. Ale nie żałuję! Całość – od opowieści o poście historii do wirtuozerskiej interpretacji Lubiewa Witkowskiego przez pryzmat gombrowiczowskich afiliacji – czytałam z zapartym tchem.

Powiem więcej: rzadko zdarza mi się to, czego doświadczyłam, czytając rozprawę Mariana Bieleckiego. Był to rodzaj zauroczenia pomieszanego z poczuciem bliskości (które niewątpliwie jest efektem wspólnych lektur, wspólnych języków, wspólnych wrażliwości charakteryzujących całe pokolenie czytających dzisiaj). Bliskości wytworzonej także przez widoczne w pisaniu Bieleckiego opanowanie teoretycznego warsztatu, przez sposób rozporządzania retorycznością języka, dysponowania własną prywatnością. Wreszcie bliskości wytworzonej przez tę eteryczność i finezję stylu, właściwą ironii wywodzącej się od de Mana i sprawiającej, że każdy sąd traci ciężar stwierdzenia, nabierając lekkości fascynującej, acz niekoniecznej, fabuły, której autor jest tyleż narratorem, co bohaterem.

Bo konstruowana przez Bieleckiego interakcyjna historia literatury jest opowieścią o dialogach tekstów i ich autorów, o wzajemnych uświadomionych i nieświadomych, niekiedy bardzo zaskakujących zależnościach. Ale jest też opowieścią o przygodzie czytania. A jest to czytanie świeże, odważne, niebojące się stawiać trudnych pytań sobie i tekstom, subwersywne (wywrotowe wobec usankcjonowanych i utwalo-

nych w języku kulturowych modeli tożsamości), a także transgresyjne (przekraczające ustalone granice, burzące zastane porządki, ponownie otwierające przykurzone i oczywiste interpretacje oraz pozornie znane i przeczytane dzieła) oraz transdyscyplinarne (autor równie dobrze czuje się jako literaturoznawca, kulturoznawca i antropolog, nie wytyczając między tymi dziedzinami, jako obszarem zainteresowań współczesnej humanistyki, jasnych granic).

Teoria procesu historycznoliterackiego w ujęciu Bieleckiego jest frapującą propozycją budowania historii literatury także jako historii jej indywidualnych, twórczych (autorskich) odczytań, proponowane zaś przez niego interpretacje mają charakter czytania autorskiego – w tym sensie są aktem równie twórczym jak pisanie.

**Elżbieta Winięcka**

# Morderstwo w Toronto

Maureen Jennings

**Detektyw Murdoch. Ostatnia noc jej życia**

przełożyła Anna Sawicka-Chrapkowicz

Oficynka

Gdańsk 2010

Motto Ostatniej nocy jej życia Maureen Jennings, będące pierwszą strofą wiersza Emily Dickinson *The Last Night That She Live* w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka, pozwala jeszcze przed lekturą cieszyć się heterogenicznością opowieści, gdyż „Ostatnia noc jej życia / Była zwyczajną nocą – / Tylko przez jej umiarnie / Odmienne świat jawił się oczom”<sup>1</sup>.

W sobotnią zimową noc 1895 roku, przy jednej z zaśnieżonych ulic Toronto zostaje znalezione zamrożone ciało młodej dziewczyny, jak się później okazuje – służącej w domu miejscowej rodziny Rhodesów. Wiele osób związanych z ofiarą, Therese Laporte, sprawia wrażenie, jak gdyby usilnie chroniło się przed ujawnieniem niewygodnej dla nich prawdy. Całą sytuację komplikuje fakt, że dziewczyna w chwili śmierci była w ciąży, a w jej ciele znaleziono opium. Za rozwiązanie przypadku odpowiedzialny jest William Murdoch, sierżant pełniący funkcję detektywa.

<sup>1</sup> Dickinson E., **The Last Night She Lived**, przekł. Barańczak S., [w:] Jennings M., **Detektyw Murdoch. Ostatnia noc jej życia**, przekł. A. Sawicka-Chrapkowicz, Gdańsk 2010, s. 6.