

# Dobrodziejstwo niedomówienia

**Edgar Allan Poe. Klasyk grozy i perwersji – i nie tylko...**

pod redakcją Edwarda Kasperskiego  
i Żanety Nalewajk  
Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego  
Warszawa 2009

Czytałem tom pod redakcją Edwarda Kasperskiego i Żanety Nalewajk, siedząc na parkowej ławce, gdy przysiadł się do mnie okoliczny kłoszard i zaskoczonym głosem zagadnął: **To Poe'go się jeszcze czyta?** Nie zdążyłem odpowiedzieć, a nieznajomy, patrząc nieobecny wzrokiem przed siebie, wspominał studenckie czasy na warszawskim Grochowie, gdzie któregoś wieczoru (40–50 lat temu?) wyświetlano w kinie filmową adaptację „Kruka”. Krótką opowieść, może i dziwnie brzmiąca na wstępie do recenzji książki przecież naukowej, szybko wydała mi się logicznym tej recenzji uzupełnieniem – bo nie dość, że stawia ważne pytanie o współczesny status Poe'go w polskim krajobrazie badawczo-czytelniczym, to jeszcze dowodzi zdolności, z jaką potrafi twórczość amerykańskiego pisarza zakorzenić się w pamięci swego odbiorcy. Obie z tych perspektyw nie znikają z pola widzenia autorów prac składających się na tom „Edgar Allan Poe. Klasyk grozy i perwersji – i nie tylko...” ani na chwilę.

W dwusetną rocznicę urodzin pisarza i sto sześćdziesiątą rocznicę śmierci – opatrzenie publikacji cytowaną adnotacją nie tylko oznacza nostalgiczne wspomnienie granicznych punktów życiorysu genialnego artysty, ale też stwarza okazję krytycznego zmierzenia się z literackim dziedzictwem wpisanym w te ramy. Stawka wydaje się niemal paraliżująca: mowa przecież o pisarzu, który w stopniu nie dającym się zlekceważyć zaważył na kształcie sporego obszaru mapy o zbiorczej nazwie literatura. Granice geograficzne owego wpływu szybko miały się zażyć, gdy zaś w 1852 roku Charles Baudelaire opublikował swój esej „Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages”, okazało się nawet, że to Europa szybciej dostrzegła w twórcy „Eureki” postać wykraczającą swym skomplikowaniem daleko poza pogmatwania rodzinne czy bezkompromisowość wypowiedzi dziennikarskich. Dziś, kiedy miejsce Poe'go w przestrzeni międzykontynentalnej od dawna wydaje się wolne od jałowej dyskusji na temat faktycznej wartości jego spuścizny, literaturoznawcze ścieżki prowadzą najczęściej w głąb – wiersza, opowiadania, teorii, motywu czy pisarskiego umiejscowienia w historii wreszcie. Horyzont to szeroki i fascynujący już w samym założeniu. Polscy autorzy, którzy z zagadką (oby na zawsze nierozwiązywalną) amerykańskiego mistrza postanowili się zmierzyć w recenzowanym tomie, wspomniane założenie wypełnili treścią. Wynik zaskakuje: może nie tak, jak efekt śledztwa Auguste'a Dupina w „Zabójstwie przy Rue Morgue”, ale też nie z morderstwem, lecz ze wskrzeszaniem raczej mamy tu do czynienia.

„Edgar Allan Poe. Klasyk grozy i perwersji...” jest tomem przemyślanym. Mało wyrafinowany komplement kryje w sobie jednak więcej uznania dla warszawskiej inicjatywy naukowej, niż mogłoby się na pierwszy rzut oka wydawać. Przyjrzyjmy się zatem strukturze: piętnaście artykułów pogrupowanych zostało według sześciu haseł +

nadrzędnych („Reguły interpretacji”, „Paralele polskie”, „Kanony konstrukcji”, „Perwersja i transgresja”, „Umysł i zmysły”, „Zabłąkany wśród epok?”), poprzedzonych wprowadzającym tekstem redaktorów, wymownie zatytułowanym „Odkrywanie Poe’go”. To jednak nie wszystko, bo o ile zilustrowanie wydawnictwa pracami Irka Koniora – mającymi swe źródło, a jakże, w twórczości Poe’go – stanowi przede wszystkim mocny gest estetyczny, o tyle wplecenie w książkową tkankę teoretycznych rozważań samego autora „Portre-tu owalnego” o istocie poezji (mowa o jego „Zasadzie Poetyckiej”) wydaje się sięgać swym znaczeniem nieporównanie dalej – niezorientowanym daje próbkę pisarskiego stylu Amerykanina, wyraźnie uobecnia też jego postać, i to w tego rodzaju artystycznym kontekście, który nie zawsze bywa z nim utożsamiany w tym samym stopniu co ramy (mocno upraszczając) gotycko-detektywistyczne. Pomysł wydaje się tym trafniejszy, że Poe-poeta (sic!) pojawia się w refleksji polskich badaczy rzadko, bo gdy przedmiotem zainteresowania stają się konkretne tytuły z jego bogatego dorobku, wybór pada niemal zawsze na prozę. Otwarte wyznanie niekompletności spojrzenia zostaje jednak w redaktorskim wstępie uzupełnione o nie mniej ważną wypowiedź, którą chętnie widziałbym w roli motto całego przedsięwzięcia: **Zajęliśmy się Poem, bo nie uważamy, że jesteśmy samowystarczalni i że od znaczących pisarzy przeszłości niczego się już nie dowiemy i niczego więcej nie nauczymy.** Motywacja wykluczająca skuteczne z nią polemizowanie – pozostaje więc przyjrzeć się jej rezultatom.

O tym, jak przyjęta perspektywa może wpłynąć na wynik czynności percepcyjnych, dobitnie przekonał się bohater opowiadania Poe’go „Sfinks”, który w wędrującej po pajęczynie ćmie błędnie zobaczył potwora przemierzającego zbocze wzgórze. Pułapka spojrzenia nie znika

bynajmniej w przestrzeni literaturoznawczej, więcej nawet – w odniesieniu do pisarza, którego zainteresowanie okiem i motywami pokrewnymi (jak na przykład: spojrzeniem, widzeniem jasnym i widzeniem niewłaściwym, ślepotą, niedowidzeniem, „nadwzrocnością”, okularami, oczodołem) [...] to temat na książkę [B. Pawłowska-Jądrzyk, „O nowelach Edgara Poe’go (w kontekście malarstwa)”], ale nabiera szczególnego znaczenia. Czy wpadają w nią autorzy tomu? Mam wrażenie, że nie, choć w przyjętych strategiach bardzo się potrafią między sobą różnić. Najszerzy horyzont stara się nakreślać w swych dwóch tekstach („Poe i historia” oraz „Czy Poe był modernistą?”) Edward Kasperski, przy czym czyni to, by zbliżyć się do odpowiedzi na podstawowe pytanie o miejsce Poe’go: na kulturowej i literackiej strzałce czasu, na mapie wpływów czy powiązań, wreszcie w historii **in genere**. Rekonstrukcja rozmaitych kontekstów faktycznie robi wrażenie (pierwszy z przywołanych artykułów pozostawia czytelnika z przekonaniem, że mało które narzędzie badawcze nie próbowało mierzyć się w ostatnich dziesięcioleciach z dziełami Poe’go), choć nawet mocno udokumentowana „opcja modernistyczna” amerykańskiego pisarza zdaje się ostatecznie opatrzona wyczuwalnym znakiem zapytania. Skąd bierze się to asekuracyjne uwolnienie interpretacji od przyjęcia statusu nieomyłnej? Jeśli nawet z poczucia pewnej bezradności, to tu można ją wartościować tylko pozytywnie, bo oznacza ona świadomość zetknięcia się z tajemnicą – organicznie przeciwieństwem Poe’go zespoloną. Uznając wieczne zbliżanie się do ostatecznych odpowiedzi, bez żadnej obietnicy ich otrzymania, za poznawczą korzyść, całkiem łatwo zaakceptować sylwetkę twórcy „Czarnego kota”, jaką warszawski naukowiec kreśli w pewnym momencie z perspektywy odbiorcy europejskiego/polskiego: **Czytelnik musi mierzyć [...] się z pisarzem o niejasnej, powikłanej fragmentami biografii, chętnie uciekającym**

się do mistyfikacji i rozmyślnie (jeśli nie perfidnie) zwodzającym czytelników. Skazany jest na zmaganie z autorem stosującym w utworach rozmaite przemyślnie uniki, triki i szyfry, reprezentującym „last but not least” nieznaną kontynent, inne niż nasze własne społeczeństwo, stosunki i obyczaje, inaczej zorganizowaną cywilizację i odmiennie funkcjonującą kulturę. Oba teksty Edwarda Kasperskiego reprezentują typ namysłu, który nazwałbym spojrzaniem z oddali (skoncentrowanym na obrazie odpowiednio poszerzonym) – nieco inaczej biegnącymi ścieżkami podążają za to właściwie wszyscy pozostali badacze współtworzący tom, którzy przykładają lupę do konkretnych tekstów i swe rozpoznania wywodzą z obserwacji detalu. Poe – twórca opowiadań bardzo sprzyja takiej metodzie, bo jeśli za przekonującą uznać zasadę, że w dobrze skonstruowanej *short story* nie ma miejsca na żadną zdaniową (czy nawet słowną) przypadkowość, to autor „Zagłady domu Usherów” – i wielu innych arcydzieł małej prozy – trzymał się tej reguły nad wyraz sumiennie: trudno więc o lepsze uzasadnienie skrupulatnych działań interpretacyjnych. Tych zaś w „Klasyku grozy i perwersji...” nie brakuje.

Są sytuacje, gdy czytelnik temu podąża wraz z badaczem tropem jednego opowiadania. Tak dzieje się choćby w świetnym tekście Jerzego Jarniewicza „Czytać, czego nie zapisano. «Człowiek tłum» Edgara Allana Poe’go i jego polskie przekłady”, w którym owo tropienie odbywa się na kilku poziomach: bohater noweli śledzi tajemniczego przechodnia; polscy tłumacze śledzą amerykański oryginał; Jerzy Jarniewicz śledzi i ocenia decyzje polskich tłumaczy; odbiorca artykułu śledzi z kolei jego autora, również nie unikając wartościowania. Innym przykładem koncentracji na pojedynczym tytule są refleksje Marka Paryża nad „Dyskursem medycznym w «Berenice»” (rzecz to symptomatyczna – postrzeganie dużej części dorobku Po-

ego w kontekście sprawnego użytkowania przez niego różnorodnych dyskursów wyrasta na jeden z motywów przewodnich całej książki). Trudno, rzecz jasna, lekceważyć te próby badawcze, które amerykańskiego klasyka umiejscawiają na różne sposoby w krajobrazie rodzimym. Wspomniałem już o Jerzym Jarniewiczu, są jednak i inni: Żaneta Nalewajk pochyła się nad „Nowelami Poe’go w przekładach Bolesława Leśmiana”; Dorota Plucińska ustawia z kolei obok siebie dwie poetki – tę autora „Kruka” i tę Norwidowską – by uczynić to punktem wyjścia dla „próby komparatystyki”; jest wreszcie rekonstrukcja relacji zupełnie innej niż ta wzmiankowana przed momentem: z jednej strony Poe (prekursor literatury detektywistycznej, twórca kilku żelaznych dla niej zasad), z drugiej strony Gombrowicz (genialny w swej „Zbrodni z premedytacją” „demontażysta” tego, co dla kryminału esencjonalne) – pisze o tym wszystkim Piotr Kubiński w tekście o wiele mówiącym tytule „Poe – Gombrowicz. Zbrodnia i parodia”.

Lektura wszystkich artykułów (w recenzji przywołuję tylko część z nich) skłoniła mnie do dwóch generalnych wniosków. Pierwszy brzmi niepokojąco naiwnie: był Edgar Allan Poe mistrzem opowiadania. Traci czasami na wyrazistości ów fakt w gąszczu interpretacji i hipotez (że zaś dzieje się tak zapewne w naturalny sposób, tym bardziej usprawiedliwione wydaje się głośne formułowanie komunałów), a przecież liczba kontekstów, w których zafunkcjonować potrafi choćby kilkustronicowe „Serce oskarżycielem” („The Tell-Tale Heart”), wprawia w zdumienie. Wniosek drugi wydawać się może z kolei nieco paradoksalny, bo pisać o książce bezapelacyjnie cennej i godnej rekomendacji, że pozostaje właściwie niedokończona, to jakby świadomie wpaść w sprzeczność. Niezupełnie. **Jeśli Poe sprawiał przez prawie dwa stulecia tyle trudności krytykom i badaczom amerykańskim, nasuwa się zasadne pytanie, czy potrafi poradzić sobie** +

z nim współczesny czytelnik europejski? – pisze Edward Kasperski, mimowolnie sugerując, że marginesu niedopowiedzenia z badań nad dziełami Amerykanina usunąć się po prostu nie da. Z pożytkiem dla tych badań, rzecz jasna.

Skądże mi do szaleństwa? Chwila uwagi! Baccie jeno, z jakim nadmiarem zdrowia i pogody ducha mogę wam opowiedzieć wszystko, co się stało (z pierwszego akapitu „Serca oskarżycielem” w tłumaczeniu Bolesława Leśmiana). Czytamy i słuchamy, panie Poe.

Piotr Pławuszcwski

## Etyczne puzzle

Agnieszka Kulig

**Etyka „bez końca”. Twórczość filmowa Krzysztofa Kieślowskiego wobec problemów etycznych**

Wydawnictwo Poznańskie

Poznań 2009

Kieślowski i etyka? Trudno nie przyznać, że jest to spojrzenie, którego przez długi czas brakowało w dyskursie filmoznawczym, poruszającym temat twórczości jednego z najciekawszych i najważniejszych polskich reżyserów.

Agnieszka Kulig w swojej książce zatytułowanej „Etyka «bez końca»” zaproponowała próbę przefiltrowania filmografii Kieślowskiego przez różnorodne koncepcje etyczne. Obok Emmanuel Lévinasa, Gianniego Vattimo czy Michała Bachtina pojawiają się również nawiązania do Jeana Paula Sartre’a czy Alberta Camusa.

Jak słusznie zauważyła autorka, o twórczości Krzysztofa Kieślowskiego napisano wiele książek, prac doktorskich, odbyło się wiele konferencji analizujących wnikliwie pasję i rzemiosło polskiego artysty. Rzadko jednak poruszano temat tego, co stanowi fundament jego filmów – etyki, która „wydarza się tu i teraz”, w spotkaniu i dialogu z drugim człowiekiem, w próbie odnalezienia swojego miejsca w tradycji, w życiu społecznym, zmierzenia się zarówno z przytła-