

Artur Jocz, *Przypadek „osy rozbójniczej”*. Rozważania o gnostycyzmie i neognozie w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2009

## Hieroglif duszy

Artur Jocz<sup>1</sup> tłumaczy we *Wstępie* zwyczajne prokreacyjne owada zwanego „osą rozbójniczą”. Ten gatunek osy składa swe jaja we wnętrzu gąsienic innego gatunku. Larwy os pożerają powoli ciało gąsienicy od wewnątrz, aż do jej unicestwienia i wydostają się na zewnątrz.

Zaiste trudno o lepszą metaforę, która wyrażałaby naturę rozważań zawartych w niniejszej książce. Koncentrują się one wokół odwiecznego pytania: skąd zło? (*unde malum?*) Dlaczego niezawinione cierpienie i ból są tak powszechne nie tylko w życiu człowieka, ale nawet zwierząt? Niestety, przywołane pytania pozostały niepokojąco aktualne również, a może przede wszystkim aż do czasów współczesnych [s. 7].

Książka Jocz *Przypadek „osy rozbójniczej”*. *Rozważania o gnostycyzmie i neognozie w literaturze polskiej przełomu XIX i XX w.* jest rozprawą na temat twórczości trzech pisarzy przełomu wieków Stanisława Przybyszewskiego, Tadeusza Micińskiego oraz Jerzego Hulewicza interpretowaną poprzez pryzmat gnostyckich i neognostycznych kategorii pojęciowych. Wspomniani pisarze z jednej strony wykorzystywali gnozę i neognozę do własnych potrzeb pisarskich, a z drugiej – sami tworzyli swoją własną gnozę. Podstawowym problemem zarówno dawnej, hellenistycznej gnozy, jak i neognozy XIX w. było pytanie: skąd zło? Ta kwestia powraca we wszystkich rozdziałach omawianej rozprawy. Pytanie o zło jest dominantą polskich traktatów gnostycznych, jakimi są poematy i powieści tych pisarzy w interpretacji Jocz.

Na te same pytania związane z badaniem wielostronnych relacji między literaturą a gnozą natrafiamy w licznych rozprawach Jocz na temat gnozy i mistyki europejskiej, publikowanych w „Zeszytach Filozoficznych”, „Przeglądzie Religioznawczym”, „Studiach Polonistycznych” i innych czasopismach naukowych i książkach zbiorowych od połowy lat dziewięćdziesiątych. Wybitnym studium z dziedziny historii i fenomenolo-

<sup>1</sup> A. Jocz, *Przypadek „osy rozbójniczej”*. *Rozważania o gnostycyzmie i neognozie w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku*, Poznań 2009. Wszystkie cytaty i odwołania do tej książki są zaznaczone w nawiasach z numerem strony.

logii mistyki jest jego rozprawa *Stany i zjawiska mistyczne w autobiografii Anny Marii Marchockiej (1603–1652) – próba klasyfikacji, opisu i interpretacji* („Zeszyty Filozoficzne” 1996, nr 5). Autor przedstawia życie i dzieło mało znanej polskiej mistyczki, której myśli porównuje do koncepcji wielkich mistyków hiszpańskich. Jednym z jego ulubionych myślicieli religijnych jest wielki herezjarcha Orygenes, por. *Pomiędzy wiarą a gnozą – próba wprowadzenia do teologii Orygenesesa (od ok. 185 do ok. 254)* oraz *Pomiędzy filozofią a gnostycyzmem. Orygenesesa poszukiwanie drogi do poznania rzeczywistości metafizycznej*. Zajmował się również relacją między dobrem a złem w myśli Orygenesesa (por. *Pomiędzy bytem a niebytem, czyli o istocie zła i jego wzajemnych relacjach z dobrem w nauczaniu Orygenesesa*). Inni bohaterowie jego studiów to św. Augustyn oraz Arystoteles, por. *Rozum Arystotelesa a gnostyczne po-„wołanie”*. Dwa różne początki poznawania istoty Absolutu.

Jocz kilka rozpraw poświęcił myśli twórców neognozy XIX w. Rudolphi Steinerowi i Édouardowi Schurému, których koncepcje stały się inspiracją pisarzy młodopolskich, m.in. *Antropozofia Rudolfa Steinera (1861–1952), czyli rozważania o istocie doświadczenia mistycznego i próbie jego religijnej werbalizacji* oraz *Antropozofia Rudolfa Steinera (1861–1952), czyli próba stworzenia podstaw neognozy*. W kwestii antropozofii i teozofii Jocz jest ekspertem. W kilku pracach analizuje wielostronne relacje między gnozą i neognozą a mistyką, por. *Bóg mistyków a szatan gnostyków. Miejsce zła w antropozoficznej neognozie*. Granicę jego neognostycznych zainteresowań stanowi filozofia New Age.

Liczne eseje Jocz są poświęcone etycznym eschatologicznym perspektywom kultury europejskiej, m.in. *Kłęska logosu. Rozważania o racjonalnej bezradności kultury XX w. wobec fenomenu zła* oraz *Czy kultura europejskiej potrzebna jest nowa teodycea? Religia, filozofia, literatura wobec fenomenu zła*. W tej perspektywie autor analizuje myśl Bierdiajewa, por. *Gnoza Mikołaja Bierdiajewa, czyli lekarstwo na dualistyczne rozterki kultury europejskiej*. Pisarze XX w., którym poświęcił wnikliwe studia, to: Bruno Schulz, Witold Gombrowicz oraz Gustaw Herling-Grudziński.

W książce *Przypadek „osy rozbójniczej”* badacz szkicuje mapę gnostycznych wpływów na pisarzy Młodej Polski, szukając odpowiedzi na pytanie, kim jest „młodopolski szatan” oraz kim jest młodopolski artysta – jako twórca żyjący w kręgu nierozwiązywalnych sprzeczności w krainie Księcia tego Świata. Na okładce książki widzimy fotografie tytułowej „osy rozbójniczej”, której drapieżny instynkt stał się metaforą zła zarówno dla Tadeusza Micińskiego, jak i dla badacza jego twórczości. Larwy osy traktują czujące ciało swojego gospodarza jak pożywienie. Ten gatunek owada przyprawił o konsternację samego Karola Darwina. Z kolei według

Tadeusza Micińskiego fenomen osy rozbójniczej stał się obrazem ludzkiego bestialstwa.

Tekst gnostycki jest synonimem „ciemnego” dyskursu, tymczasem wartością książki Jocz jest jasność i precyzja wywodu. Czytelnik tej książki zawdzięcza autorowi zrozumienie idei żywych w kulturze europejskiej od starożytności aż do modernizmu, a dzisiaj już trudno czytelnym. Autor pracy próbuje rekonstruować modernistyczną podmiotowość pisarzy głównie w wymiarze wewnątrztekstowym. Niemniej jednak pisarze są tu obecni także w swoich rolach społecznych – Hulewicz jako redaktor „Zdroju”, Przybyszewski jako „smutny demon” sceny literackiej. Wartością pracy jest obiektywizm, unikanie wartościowania, co pozwala skupić się na gnostycznych kategoriach myślenia i wizjach rzeczywistości w twórczości tych pisarzy, a nie na różnicach stylistycznych. Brak perspektywy aksjologicznej bywa czasem mankamentem, gdy autor śledzi w sposób drobiazgowy koncepcje gnostyczne w bardzo słabych utworach Przybyszewskiego i Hulewicza. Szukanie wielkich systemów kosmicznego zła w utworach, które porażają dzisiejszego czytelnika nadekspresją myśli i uczuć narratora, wydaje się czasem nadinterpretacją. Niemniej jednak gnostyczne klucze interpretacyjne autora otwierają fascynującą przestrzeń poszukiwań egzystencjalnych pisarzy przełomu wieków.

Prezentowana rozprawa jest raczej pracą filozoficzną niż literaturoznawczą. Autor cierpliwie tłumaczy „Hieroglify duszy” (termin Tadeusza Micińskiego z *Xiędza Fausta*) trzech artystów i poszukiwaczy Absolutu. Jocz przedstawia swoich pisarzy przede wszystkim jako niezależnych myślicieli religijnych. Myślicieli oryginalnych – mimo zapożyczeń z tradycji gnozy i neognozy – którzy mieli odwagę poszukiwania nowych imion Boga oraz stawiania kłopotliwych pytań. Jedną z tez autora jest przesądzenie, że pisarze i szerzej artyści lepiej sobie radzą z problemem zła niż filozofowie i myśliciele religijni sensu stricto. Literackie próby eksploracji prowincji zła są bowiem wolne od rygorów racjonalnego dyskursu filozofów i religijnych dogmatów. Czytelnik tej książki może się z nim chętnie zgodzić. Pisarzom udało się lepiej uchwycić istotę zła, które miało się ujawnić w XX w., niż autorom dawnych teodycei, które stały się bezużyteczne.

Świadomość społeczna przełomu wieków w tej perspektywie wydaje się czasem wolności religijnej i swobody wyznaniowej. Żadne instancje kościelne nie ograniczają wyobraźni religijnej pisarzy – w przeciwieństwie do naszych czasów, gdy „manicheizm” nadal bywa zarzutem wobec poetów (przypomnijmy kościelną recepcję późnej twórczości Czesława Miłosza oraz problemy z jego pogrzebem). Oprócz inspiracji z kręgu gnozy i neognozy autor śledzi tropy buddyjskie i hinduistyczne w ich twórczości oraz próbuje zdefiniować ducha religijnego synkretyzmu przełomu wie-

ków. Miejscem wspólnym wszystkich rozdziałów książki Jocza, a więc i wszystkich analizowanych utworów, jest archetyp odwiecznego buntownika, utożsamianego z Lucyferem lub z Chrystusem.

Badacz przytacza głosy krytyczne niezwiązane z problemem heterodoksji, ale z zarzutem artystycznego niepowodzenia, jak bezwzględna krytyka *Bazyliissy Teofanu* przez Stanisława Brzozowskiego, który porównał sferę ezoterycznych wizji Micińskiego do marzeń pensjonarki, czyli „sztambucha panny Mici”. To przykład bezwzględnej, unicestwiającej wręcz krytyki. Autor rozprawy nie podziela okrutnego sądu nad pisarzem. Na odwrót – jego lektura jest lekturą rozumiejącą, hermeneutyczną, życzliwą wobec bohaterów młodopolskiej narracji o naturze zła. Cytuje dziesiątki prac badaczy literatury przełomu wieków – literaturoznawców, filozofów, religioznawców. Przytacza ich opinie najczęściej w duchu aprobaty, rzadko wdaje się w polemikę, nawet jeśli ich interpretacje nie zgadzają się z jego własną. Czasem trudno oddzielić jego własne tezy od tez przytoczonych. Cytowani badacze to m.in.: Maria Podraza-Kwiatkowska, Halina Floryńska-Lalewicz, Bożena Wojnowska, Teresa Wróblewska, Edward Boniecki, Wojciech Gutowski, Jarosław Ławski, Paweł Próchniak, Jan Tomkowski, Zbigniew Trzaskowski, jak również Stanisław Brzozowski, Stanisław Helsztyński, Wilem Horzyca, Wilhelm Feldman i wielu innych. Spośród zachodnich znawców gnozy przedstawia Hansa Jonasza, Hansa Ursa von Balthasara, ks. Wincentego Myszora, a także ojców Kościoła i mistyków oraz jedyne być może twórcze spadkobiercę neognozy w Polsce – Jerzego Prokopiuka, kontynuatora myśli antropozoficznej Rudolfa Steinera.

W książkach Prokopiuka znajdziemy wszystkie istotne tematy i pytania metafizyczne neognozy przełomu wieków. W swoim intrygującym systemie ezoterycznym Jerzy Prokopiuk rozwija neognostyczną koncepcję trzech typów zła, dostosowując ją do realiów naszych czasów, szeroko rozumianego przełomu XX i XXI w. Choroby duszy człowieka współczesnego to porzucenie duchowości i materializm, postawa konsumenta, przemoc i hedonizm. Technicyzacja i komercjalizacja życia w świecie kultury masowej to również podszepty trzech demonów, zainteresowanych przemianą istoty ludzkiej w bezduszną maszynę<sup>2</sup>. Jeśli nawet nie traktujemy tradycji neognostycznej dosłownie, to możemy przyznać, że dawne byty demoniczne stały się dzisiaj nośnymi metaforami ludzkiej kondycji.

<sup>2</sup> Por. wypowiedzi Jerzego Prokopiuka, *Siedem pytań*, „Czwarty Wymiar” 2011, nr 5; *Czym jest wolność. O wolności i zniewoleniu człowieka z Jerzym Prokopiukiem [...] rozmowa Sebastian Minor*, „Czwarty Wymiar” 2011, nr 6 oraz książki: *Gnoza i gnostycyzm*, Warszawa 1998; *Labirynty herezji*, Warszawa 1999; *Ścieżki wtajemniczenia. Gnosis aeterna*, Warszawa 2000; *Luciferiana. Między Lucyferem a Chrystusem*, Katowice 2009.

Książka Jocz składa się z czterech obszernych rozdziałów poświęconych: gnozie Stanisława Przybyszewskiego, tradycjom dziewiętnastowiecznej neognozy, która stanowi podstawę zarówno lucyferyzmu Tadeusza Micińskiego, jak i chrystologii Jerzego Hulewicza, gnostycznej demonologii Micińskiego oraz gnozie Jerzego Hulewicza. Układ publikacji jest logiczny i przejrzysty. Wartością narracji są złożone i wiele mówiące tytuły segmentów, wskazujące na sedno myśli pisarza lub na podstawową antynomię jego twórczości. Tytuł rozdziału o Przybyszewskim *Pomiędzy pokusą hedonizmu a pragnieniem ascetyzmu – gnostycyzm w gnozie Stanisława Przybyszewskiego* wyznacza bieguny antynomii ukrytej w jego pisarstwie pod maską namiętnej apologii erotyzmu.

Przybyszewskiego fascynowała gnoza walentyniańska oraz doktryna katarów i ich przekonanie o dominacji zła, Micińskiego intrygowały misteria orfickie i eleuzyńskie, niepokoiła go natomiast obecność bezcelowego zła w przyrodzie, Hulewicza – niepojęta obecność dobra, a wszyscy trzej pisarze zostali „nawróceni” na neognozę w wydaniu teozofa Édouarda Schurého oraz antropozofia Rudolfa Steinera. Dla czytelnika tej książki intrygująca jest zwłaszcza postać i doktryna Édouarda Schurého, mniej znanego z pary neognostyków XIX w. Ich oszałamiające pomysły ewolucji duchowej człowieka i naszej planety są przedmiotem rozdziału drugiego *Neognostyczne podstawy lucyferyzmu Tadeusza Micińskiego i chrystologii Jerzego Hulewicza*. Badacz przedstawia listę podobieństw i rozbieżności manichejsko-katarskich doktryn gnostycznych średniowiecza i neognozy końca XIX w. oraz katalog rozbieżności między tradycjami gnozy i neognozy a mitologią własną Przybyszewskiego, który zaludniał Krainę Ciemności Archontami i Eonami. Jocz bada mity, jak mit Androgyne, i obsesyjne symbole Przybyszewskiego, jak obrazy gigantycznego pająka i „stonoga”, oraz jego demonologię. Analizuje zapis wizji i halucynacji bohaterów, niemniej jednak więcej informacji czerpie z dyskursywnej mowy narratora niż ze światów wewnętrznych bohaterów jego powieści. Teorię płciowości Przybyszewskiego, teorię kosmicznej „wszechchuci” i jej sakralizację uważa za oryginalną myśl pisarza. Wydaje się, że ten najbardziej znany rys jego doktryny ma korzenie hinduistyczne: w Rygwedzie czytamy o żądzy płodzącej samą siebie i cały wszechświat. W *Atharwawedzie* Kama (pożądanie) jest bóstwem potężnym i przedwiecznym jak Eros w archaicznej teogonii greckiej, nim zmienił się w psotnego syna Afrodyty<sup>3</sup>. Można się zgodzić z autorem rozprawy, że panerotyzm Przybyszewskiego, uważany za staroświecki rys jego filozofii, jest zbliżony do tez nowoczesnej socjobiologii. Konflikt między naturą a maską kultury, między „chucią” a umysłem, jest przedmiotem zaintere-

<sup>3</sup> Por. O. Paz, *Podpatrywanie Indii*, przeł. P. Fornalski, Kraków 1997, s. 137.

sowań psychologii społecznej przełomu XX i XXI w. (np. w psychologii eksperymentalnej Philipa Zimbardo, wytrwałego badacza „efektu Lucyfera” w ludzkiej świadomości, m.in. w książce *Efekt Lucyfera. Dlaczego dobrzy ludzie czynią zło?*, red. M. Materska, przeł. A. Cybulko, Warszawa 2008). Przedstawienie autora *Synagoga Szatana* jako nowoczesnego myśliciela dekonstruującego romantyczne i neoromantyczne mity o miłości jest zasługą Jocz. Natomiast sławne obrazy demonicznej kobiecości wydają się dzisiaj archaiczne. Czytelnik chętnie szuka wraz z autorem rozprawy odpowiedzi na pytanie, kim jest „upadła Sophia Młodej Polski”.

Osobne podrozdziały poświęcone są rekonstrukcji oryginalnej, niezapóżyczanej gnozy wszystkich trzech pisarzy. Absolutnym mistrzem w dziedzinie demonologii okazał się Tadeusz Miciński. Jego hierarchia bytów demonicznych oraz plastyczne przedstawienie działalności zła osobowego w świecie przypomina arcydzieła romantyzmu. Miciński zgodnie z tradycją neognostyczną dzielił przedstawicieli krainy zła na istoty lucyferyczne oraz istoty arymaniczne (rozdział *Pomiędzy Lucyferem a Arymanem – gnostyczna demonologia Tadeusza Micińskiego*). Jest jeszcze zło asuryczne, które jest mniej płodne literacko. Spotkałam się z tym podziałem w piśmiennictwie ezoterycznym XX w., ale dopiero dzięki książce Jocz zrozumiałam sens zróżnicowania bytów diabolicznych. Otóż istoty arymaniczne próbują sprowadzić jednostkę ludzką do poziomu materialnego i zwierzęcego, natomiast istoty lucyferyczne działają na poziomie ludzkiego intelektu, prowadząc człowieka w stronę samopoznania i buntu; istoty lucyferyczne są więc ambiwalentne, mogą patronować rewolucjom, stąd ich atrakcyjność dla pisarzy. Bunt Lucyfera stał się metaforą ludzkiej niezgody na porządek świata. Autor rozprawy z widoczną przyjemnością studiuje duchowość lucyferyczną tropem pisarza, który postawił dramatyczne pytanie, świadczące o cichym pakcie z księciem Mroku, który był niegdyś w czasach stworzenia Jutrzenką: „Dlaczego upadłeś z nieba, Lucyferze?”. Autor cytuje słowa Brzozowskiego, odnoszące się wprost do Micińskiego, ale i do wszystkich poetów – gnostyków XX w. (np. Aleksandra Wata): „Odnaleźć w swoim życiu znaczenie, to znaczy wejść w pakt z chaosem, rozplątać się w nim: los odwieczny wszystkich gnostyków”.

Ważnym punktem rozważań o Micińskim są kategorie „wpiękwstąpienia”, „wpiękwzięcia” i „Opaczności” (zamiast „Opatrzności”) oraz analiza stosunku pisarza do fenomenu cierpienia i jego polemika z neoplatonizmem i chrześcijaństwem. Autor podkreśla obsesję okrucieństwa u Micińskiego i plastyczność scen przemocy w jego utworach. Ta obsesja wydaje się raczej nadwrażliwością artysty, dla którego jeszcze większym skandalem od okrucieństwa osy rozbójniczej jest ból fizyczny dziecka. Te fragmenty omawianej pracy, i utworów Micińskiego, możemy czytać

poprzez Dostojewskiego i myśli polskich twórców, spadkobierców Micińskiego: Gombrowicza, Miłosza i Nowosielskiego, który dostrzegł Oświęcim w fermach przemysłowego tuczu. Dzieło Micińskiego – w interpretacji Jocz – przedstawia się jako śmiała antyteodycea. Jocz jest również badaczem fenomenu bólu w twórczości Schulza, por. *Bruno Schulz, czyli o gnostycznej próbie uchwycenia fenomenu cierpienia*.

Rozdziały o twórczości Micińskiego są najciekawsze w tej książce. Może jest to po prostu konsekwencją rangi Micińskiego jako pisarza. Jego utwory to równocześnie szczyty młodopolskiej neognozy. W przypadku Jerzego Hulewicza autor pracy zastanawia się, czy zaliczyć niektóre jego utwory, do literatury, czy do ezoterycznego piśmiennictwa, pozbawionego ambicji literackich. W rozdziałach o Micińskim i Hulewiczu Jocz przedstawia neognostyczną chrystologię, której istotą było rozdzielenie Osoby Chrystusa na Jezusa z Nazaretu, syna Maryi, człowieka doskonałego, i Chrystusa Zbawiciela, odwieczny, transcendentny pierwiastek boski działający w historii, wcielający się w jednostkę ludzką, by prowadzić ludzkość do Boga i światła, czyli w kierunku przeduchowienia. W tych rozważaniach – podobnie jak w kwestii lucyferycznej ambiwalencji zła – brak mi szerszych odwołań do polskiego i europejskiego romantyzmu, a także do wcześniejszych systemów gnostycznych, jak żydowska Kabała i mitologia Williama Blake'a. Być może te przedromantyczne gnozy są częściowo zawarte w neognostycznych koncepcjach Schurého i Steinera. Niemniej jednak analogie między gnozą tych trzech pisarzy a hierarchiami duchów i ewolucjonizmem Słowackiego wydają się oczywiste. Najbardziej brak mi „ducha” Słowackiego w kwestii zbawienia Lucyfera, co było u poety romantycznego elementem wiary w apokatastazę – nadzieję powszechnego zbawienia. U Micińskiego „Iza Lucyfera” jest również kulminacją procesu zbawienia. Najbardziej dramatycznym i szokującym punktem gnozy Micińskiego pozostaje teza o mistycznej jedności Chrystusa i Lucyfera.

Inną żywą do dziś koncepcją neognostyczną jest przedstawione wyżej rozdzielenie Osoby Chrystusa na dwie postaci: historycznego Jezusa z Nazaretu oraz figurę Chrystusa – odwiecznego Ducha, nosiciela boskiej zasady, który inkarnował się w Jezusie z Nazaretu, obdarzając jednostkę ludzką i całą ludzkość swą mocą. Jak pisał autor *Xiędza Fausta*:

Pustym dogmatem, krzykliwym obchodem eucharystycznym nie wolno zakrywać twarzy Chrystusa, który jest kosmicznym słońcem. Słońce to w nas wszystkich ma odbić się, jak słońce na niebie odbija się we wszystkich kroplach rosy. Lecz Chrystus ideja – nie jest ściśle postacią Jezusa z Nazaretu – obejmuje ona wszelkie błogosławieństwo rośnięcia duszą wzwyż [s. 153].

W tym błogosławieństwie i w pięknym obrazie odbicia znanym z poezji Dalekiego Wschodu może się odnaleźć nie tylko chrześcijanin, ale każdy ponadwyznaniowy „podróżnik Wschodu” przełomu XX i XXI w.

Rzecz interesująca, że przedstawiciele teologii pluralizmu religijnego, rozwijającej się głównie w krajach Azji, jak o. Raimon Panikkar oraz ks. John Prior, potępieni przez watykańską Kongregację Nauki Wiary (m.in. w świetle zarzutów dogmatycznych przedstawionych w dokumencie *Dominus Iesus*), głoszą dzisiaj śmiałą tezę o ukrytym „Chrystusie hinduizmu” jako Logosie wszystkich religii, przekraczając granice jednej wiary. Intencją tych teologów nie jest nowy synkretyzm, ale uwolnienie chrześcijaństwa z wszelkich rysów plemiennych, limitujących<sup>4</sup>. Wbrew intencjom Benedykta XVI i zabiegom teologów tropiących herezję w Kościele katolickim inspiracje neognostyczne są dzisiaj żywe na wielu kontynentach. Wcześniej w okresie tuż posoborowym podobne idee nie były jeszcze traktowane jako heretyckie. Swoje odkrycie Indii oraz teologię „kosmicznej Osoby”, wspólnej dla chrześcijaństwa i hinduizmu, głosił o. Bede Griffiths, założyciel otwartego dla wszystkich wyznań chrześcijańsko-hinduistycznego aśramu w Indiach<sup>5</sup>. Nawiasem mówiąc, literackie dokumenty osobiste, jak dzienniki i pamiętniki zakonników, m.in. pisma innego „podróżnika Wschodu” o. Anthony’ego de Mello, są dzisiaj kontrolowane skuteczniej niż na początku XX w.

Jocz stawia intrygujące pytania o związek gnozy i mistyki, istotny zwłaszcza w odniesieniu do Hulewicza. W rozdziale o twórczości Hulewicza – *Jerzy Hulewicz, czyli o neognostycznym pocieszeniu* – autor podkreśla konsolacyjny, a nie buntowniczy charakter gnozy Hulewicza, systemu niezwiązanego z demonologią. Podsumowując swoje rozważania, pyta, czy Hulewicz był mistykiem, a Miciński gnostykiem. Przywołuje ogólne definicje mistyki i gnozy jako przeciwieństw (za Janem Tomkowskim) i trafnie sugeruje możliwość ich dopełnienia. Ta opozycja nie wyczerpuje literackiej problematyki gnozy. Wydaje się, że w tym miejscu trafna byłaby raczej opozycja religii transcendencji oraz religii immanencji (lub religii kultu i doświadczenia wewnętrznego), żywo dyskutowana w myśli postmodernistycznej. Rozprawa Jocz ma szeroki horyzont filozoficzny, nie obejmuje jednak najnowszych kategorii filozofii religii, tymczasem koncepcja doświadczenia religijnego u Micińskiego przywodzi na myśl właś-

<sup>4</sup> Por. J. Majewski, *Chrystus innych religii*, „Tygodnik Powszechny” 2009, nr 28 oraz P. Sikora, *Myślenie i żywioły*, „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 37 (o niedawnej śmierci, myśli teologicznej oraz działalności ekumenicznej autora *Nieznanego Chrystusa hinduizmu* Raimona Panikkara).

<sup>5</sup> Por. o. B. Griffiths, *W poszukiwaniu najwyższej świadomości*, przeł. K. Chudziński, Bydgoszcz 1995 oraz *Zaślubiny Wschodu z Zachodem*, przeł. G. Jasiński, Poznań 1996. Por. również M.K. Byrski, *Indyjski Stary Testament*, „Więź” 1975, nr 9.



nie kategorię religii immanencji, a nie mistyki, traktowanej przez pisarzy młodopolskich z dystansem. Jak pisał autor *Xiędza Fausta*: „– Na górze Tabor stoimy – tu grotka z narodzonym Młodym Bogiem w nas. Mamy go bronić. Słyszycie atak na tę górę?” [s. 156].

W historii filozofii – od Kanta poprzez Bergsona aż do myślicieli postmodernistycznych, jak Gianni Vattimo i Slavoj Žižek – przewija się opozycja między religią transcendencji i religią immanencji, religią kultu i religią doświadczenia wewnętrznego, która była znakiem duchowości XX w. Hans Urs von Balthasar szukał „trzeciej drogi” chrześcijaństwa, wolnej od uwarunkowań pozytywnej teologii Objawienia i teologii negatywnej, wolnej zarówno od ograniczeń dogmatyzmu, jak i pokusy gnozy<sup>6</sup>. Wydaje się, że funkcję tej „trzeciej drogi” pomiędzy religią transcendencji a religią immanencji pełni dzisiaj teologia wywodząca się z judaistycznej filozofii dialogu oraz z teologii chrześcijańskiej, zwłaszcza protestanckiej, związanej z myślą Paula Tillicha, wykraczającej poza religię. Oba te nurty teologiczne łączy podkreślenie humanistycznego i kenotycznego aspektu religii. W polskiej myśli teologicznej ks. Wacław Hryniewicz postrzega zachodni proces sekularyzacji w sposób pozytywny – jako drogę kenozy chrześcijaństwa.

Celem autora jest nie tylko rekonstrukcja, ale i dekonstrukcja gnostycznych mitów, takich jak wiecznie żywe mity księgi, wywodzące się z mitu tajemnicy. Wszystkie systemy wiedzy ezoterycznej od starożytności do dziś powołują się bowiem na jeszcze starsze źródła: Grecy w epoce hellenistycznej powoływali się na starożytny Egipt, Schuré i Steiner na przedpotopową cywilizację Atlantydy i na najwcześniejszy etap formowania się Ziemi w układzie słonecznym, a dzisiejsi nauczyciele hatha-jogi – na cztery tysiące lat duchowych ćwiczeń dawnych mieszkańców doliny Indusu. Nawiasem mówiąc, większość szkół ezoterycznych funkcjonujących do dzisiaj powstała w XIX w. Jak słusznie sugeruje autor – przywołując tezy Mircei Eliadego – każde objawienie gnostyczne jest przedstawione jako rekonstrukcja jakiejś prastarej wiedzy. Czytelnik książki Jocz śledzi z zainteresowaniem koleje „mitu tajemnicy”, którego źródłem był „sekret eleuzyński” – od starożytności do naszych czasów. Jak pisał Eliade

Religijną waloryzację nada „sekretowi” epoka hellenistyczna. Mitologizacja sekretów inicjacyjnych i ich hermeneutyka będą później punktem wyjścia do niezliczonych spekulacji, które w końcu wpłyną na kształt stylu całej epoki<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Por. H.U. von Balthasar, *Wiarygodna jest tylko miłość*, przeł. ks. E. Piotrowski, Kraków 1997, s. 42-43.

<sup>7</sup> M. Eliade, cyt. za A. Jocz, *Przypadek „osy rozbójniczej”...*, s. 70.

W zakończeniu pracy (oraz w streszczeniu w języku angielskim) autor zastrzega, że myśl gnostycka i neognostyczna nie są jedynym wyznacznikiem ideologii artystycznej tych twórców, podkreślając fakt, że twórczość tych pisarzy, zwłaszcza Micińskiego, jest wielogłosowa i wielowymiarowa. Te zastrzeżenia nie są konieczne, autor wcale nie opatruje twórczości tych pisarzy etykietką „literatura ezoteryczna”. Książka Jocz jest świadectwem bogactwa i wewnętrznego zdialogizowania młodopolskiej neognozy, która, zwłaszcza w twórczości Micińskiego, jawi się jako dyskurs polifoniczny. Pisarze młodopolscy swobodnie korzystają z języków różnych religii i kultur, traktując wielość tradycji religijnych jako swoją własność. Paradoksalnie, dzisiaj w dobie ponowoczesności i wielokulturowości synkretyzm religijny artystów, związany w świadomości potocznej z ingerencją jakiejś obcej kultury, spotyka się czasem z większym odium społecznym niż agnostycyzm czy ateizm.

W rozdziałach o Micińskim i Hulewiczu znajdziemy intrygujące rozważania na temat synkretyzmu religijnego, który może być uznany za podstawowy wyróżnik świadomości modernistycznej. Jocz łączy synkretyczną duchowość artystów z wielogłosowością literatury modernistycznej. Liczne idee młodopolskie mogą być dzisiaj odczytywane w duchu postmodernizmu. W przeciwieństwie do wielu badaczy deprecjonujących młodopolski synkretyzm Jocz traktuje wieloreligijność artystów jako cenną właściwość twórczej wyobraźni i umysłu podmiotu. Autor jest bezstronnym przewodnikiem po krainie ducha, w której, jak pisał Wilhelm Feldman, nie bez ironicznego dystansu

sąsiadują ze sobą w nieładzie pagody, ołtarze boga-słońca, katedry gotyckie, mauretańskie bóżnice, ikony bizantyjskie, wśród nich posągi Buddy i Baala, Sfinks i Ukrzyżowany, magowie i kapłani, kuglarze jarmarczni, wywoływacze nowości chwili ostatniej [s. 92].

Książka Jocz przedstawia ostatni etap świetności neognozy w kulturze europejskiej. Oczywiście tradycje gnostyczne są podejmowane w indywidualny sposób przez wielu pisarzy w okresie dwudziestolecia i po wojnie. Autor jest wnikliwym badaczem gnozy w twórczości Brunona Schulza (m.in. *Bruno Schulz a gnostycyzm* oraz *Bruno Schulz, czyli o gnostycznej pokusie literatury*). Obecnie w dobie popkultury tradycja neognozy nie ma już wiele wspólnego z literaturą, została bowiem zredukowana do gazetowych procektów dotyczących kalendarza Majów i katastrofy roku 2012 oraz innych rewelacji. Świadomość ezoteryczna połączyła się z mentalnością spiskową, w ramach której byty subtelne nie są już elementem rzeczywistości wewnętrznej czy symbolicznej, ale agentami spisku, obejmującego Waszyngton, Brukselę i cały kosmos. Gnostyczne

dążenie do samopoznania i przeniknięcia tajemnic bytu zastąpiło pytanie: „kto nami manipuluje?”, ingerując w nasze mózgi i kody genetyczne. Ambitna myśl neognostyczna, która była inspiracją pisarzy przełomu XIX i XX w., już nie istnieje – chyba że w ukryciu, w ramach heterodoksyjnej teologii pluralizmu religijnego – a nowe formy neognozy stały się częścią popkultury.

Te uwagi na marginesie są jednym z argumentów na rzecz tezy, że omawiana rozprawa jest ważnym i arcyciekawym studium na temat neognozy w twórczości pisarzy młodopolskich. Artur Jocz jest autorem ponad pięćdziesięciu prac z dziedziny filozofii, religioznawstwa i literaturoznawstwa oraz książki *Mistyka a gnoza w myśli chrześcijańskiej (od I do XVIII w. Rozważania wokół kategorii Boga, świata i człowieka)* (2009), dzięki której otrzymał stopień naukowy doktora nauk humanistycznych. Ma podwójne wykształcenie – filozoficzne i polonistyczne oraz dwa tytuły magistra: filozofii – za pracę *Parmenides – próba interpretacji* (1987) oraz filologii polskiej – za pracę *Czytając Marchocką* (1991). Pracuje na stanowisku adiunkta w Instytucie Filozofii UAM od 1995 r. do dzisiaj. Badacz stara się upowszechniać swoje badania filozoficzne w formie wykładów fakultatywnych na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej. Jest on – wraz z prof. dr hab. Barbarą Sienkiewicz – koordynatorem sekcji *Religijność literatury – literackość religii* w ramach Międzynarodowego Kongresu Religioznawczego.

Charakterystyczną cechą rozważań Jocza jest zdecydowana przewaga trybu interpretacji nad analizą, co bywa czasem mankamentem pracy. Czytelnik często nie wie, czy źródłem konkluzji interpretacyjnych są dyskursywne wypowiedzi pisarzy lub ich narratorów, czy też jakieś pośrednie relacje wewnątrztekstowe. Autor przytacza trafne uwagi krytyków o konstrukcjach poetyckich będących odbiciem metafizycznego porządku świata w twórczości poetyckiej Micińskiego, ale nie potwierdza tych komentarzy za pomocą własnych analiz jego wierszy. Kwestia, w jaki sposób poetyka Micińskiego jest odzwierciedleniem jego neognostycznych koncepcji, nie jest adekwatnie przedstawiona. Związek poetyki i stylu Przybyszewskiego z jego ideami, zwłaszcza z filozofią panerotyzmu, rysuje się wyraźniej.

Niemniej jednak tezy rozprawy Artura Jocza są dobrze uzasadnione, wnioski odkrywcze. *Przypadek „osy rozbójniczej”* czyta się świetnie, mimo zawilości ezoterycznej i filozoficznej problematyki. Autor przedstawia w sposób rzetelny i oryginalny zarówno horyzonty filozoficzne epoki modernizmu oraz kwestie świadomości społecznej, jak i problematykę historycznoliteracką. Książka Jocza przedstawia historyczny proces repetycji

– powtarzanie tych samych pytań w różnych epokach, w rozmaitych gatunkach i formach stylistycznych. Dzisiaj światową historię neognozy należałoby uzupełnić o studium obecności neognozy w nowych środkach przekazu, jak film, komiks, gry komputerowe. Wydaje się, że dzieła naszych polskich pisarzy ezoterycznych mają jeszcze szansę w tej konkurencji.

*Anna Sobolewska*

## Metafora i szaleństwo

Najnowsza monografia twórczości Tadeusza Peipera autorstwa Jarosława Fazana jest rzadką na gruncie literaturoznawstwa próbą „patografii”<sup>1</sup> literackiego dorobku papieża awangardy, którego twórczość, wydawałoby się dobrze rozpoznana głównie dzięki dziełu Stanisława Jaworskiego *U podstaw awangardy. Tadeusz Peiper: pisarz i teoretyk*<sup>2</sup>, współczesny czytelnik może poznać od innej, dotąd mało znanej, strony. Pojęcie patografii wywodzi się z badań Karla Jaspersa, który, jak podaje autor, jako pierwszy „z perspektywy filozofii sztuki i procesu twórczego zajął się psychozą”<sup>3</sup>. We współczesnych dociekaniach literaturoznawczych ważna jest inspiracja myślą Michela Foucaulta, którego dzieła poświęcone filozoficznym aspektom szaleństwa ukazały się niedawno także i w Polsce<sup>4</sup>. Warto także wspomnieć o współczesnych, wywodzących się z badań dekonstruktywistycznych, zainteresowaniach odmiennością i „odmieńcami” oraz zjawiskami spychanymi przez kulturę dominującą na margines. W kontekście wspomnianych tendencji omawiana publikacja ukazuje się jako ważna propozycja badawcza. Twórczość literacka Tadeusza Peipera była naznaczona piętnem doświadczenia egzystencjal-

<sup>1</sup> Por. M.J. Valadares, *Elementos para uma Patografia de Fernando Pessoa*, Praça Nova, 1962; M. Grazia Sotera, G. Interlandi, *Espressività, patografia, arte e nuovi servizi territoriali*, Fogli di informazione, n° 5-6, terza serie – 01-06/2008, [psichiatryonline.it](http://psichiatryonline.it); H. Libertella, *Borges: literatura y patografia en la Argentina in Literatura argentina: Los ultimos cuarenta anos.* – 1983 – [cat.inist.fr](http://cat.inist.fr) i in.

<sup>2</sup> S. Jaworski, *U podstaw awangardy. Tadeusz Peiper: pisarz i teoretyk*, Kraków 1980 (wyd. 2). Por. także: B. Lentas, *Tadeusz Peiper w Hiszpanii*, Gdańsk 2011; J. Błoński, *Tadeusz Peiper o teatrze, czyli okrutny racjonalista*, [w:] *Gospodarstwo krytyka. Pisma wybrane*, t. III, Kraków 2010; J. Kryszak, *Poeta „urojonej perspektywy. Tadeusz Peiper*, [w:] *Poeci dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1982; J. Grądziel-Wójcik, *Drugie oko Tadeusza Peipera. Projekt poezji nowoczesnej*, Poznań 2010. W ostatnich latach daje się zauważyć renesans zainteresowań twórczością Peipera i polskiej awangardy. Nie mogę tu niestety wymienić wszystkich pozycji bibliograficznych.

<sup>3</sup> J. Fazan, *Od metafory do urojenia. Próba patografii Tadeusza Peipera*, Kraków 2010, s. 20.

<sup>4</sup> M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycka, wstępem opatrzył M. Czerwiński, Warszawa 1987; tenże, *Narodziny kliniki*, przeł. P. Pieniążek, Warszawa 1999; tenże, *Szaleństwo i literatura: powiedziane, napisane*, wybrał i oprac. T. Komendant, przeł. B. Banasiak i in., Warszawa 1999.

nego, jakim stała się dla niego choroba psychiczna, co nie było znane szerszej publiczności literackiej. Dlatego inspiracja badaniami z zakresu antropologii filozoficznej, psychiatrii i psychologii, ma swoje uzasadnienie i rzuca inne, dotąd nieznanne światło na jego dorobek.

W czasach nowożytnych problem szaleństwa, bo tak się zazwyczaj określało chorobę psychiczną, interesował wielu filozofów i badaczy, jak się wydaje, ze względu na patologiczne w sensie medycznym doświadczenie psychiczne, które często było powiązane z niezwykłym dorobkiem i wyobraźnią twórczą artystów. Można podać przykłady takich filozofów, jak Emanuel Swedenborg i Ludwig Wittgenstein, poetów – Hölderlin, malarzy – van Gogh, muzyków – Sibelius, ludzi teatru – Artaud, dramaturgów – Strindberg, a w Polsce – Witkacy, który był zarazem malarzem, filozofem i pisarzem, by wymienić tylko niektórych.

Twórczość Tadeusza Peipera nie była do tej pory badana z perspektywy antropologicznej, również nie stosowano do niej Foucaultiańskiej archeologii, a naukowe zainteresowania badaczy literatury nad zagadnieniem patologii procesu twórczego stosunkowo od niedawna wzbudzają ciekawość czytelników. Jak się wydaje, w wypadku Jarosława Fazana zainteresowanie pisarstwem autora *Tędy* łączy się z nowatorstwem metodologicznym, które kryje się za konsekwentnie i z powodzeniem stosowaną metodą „patografii”. To nowe pojęcie zastosowane na terenie literaturoznawstwa, jak myślę, przydałoby się zdefiniować ze względu na jego małe rozpowszechnienie w dyskursie literaturoznawczym. Obserwując jednak zastosowaną perspektywę badawczą Jarosława Fazana, myślę, że można pojęcie patografii rozumieć jako praktykę dyskursu literaturoznawczego, opisującą taki typ twórczości literackiej, który wychodzi poza normy pisania tekstów literackich i wykorzystuje w szerokim stopniu refleksję filozoficzną i antropologiczną do opisu „patologii” pisania literatury, cokolwiek by to słowo miało znaczyć.

Monografia Jarosława Fazana opisuje dzieło pisarskie Tadeusza Peipera w powiązaniu z jego chorobowym doświadczeniem egzystencjalnym. Badacz już na początku swej rozprawy stawia pytanie, „czy Tadeusz Peiper był schizofrenikiem?” i odpowiada na nie twierdząco<sup>5</sup>. W opisie drogi twórczej papieża awangardy posługuje się kategorią klęski, przez co rozumie stopniową jego izolację w środowisku literackim, jak i cechy poetyki jego utworów, do analizy których stosuje pojęcia z zakresu tradycyjnej poetyki w połączeniu z podejściem antropologicznym. Aby nie być gołosłownym podajmy kilka przykładów.

<sup>5</sup> Por. „Peiper – inaczej niż znaczna część europejskiej awangardy – nie eksperymentował z szaleństwem jako kluczem do pierwotniejszych, a więc atrakcyjniejszych i autentyczniejszych form egzystencji, lecz wpadł w prawdziwą schizofrenię”. Tamże, s. 18.

Jarosław Fazan pisze:

Późna twórczość Tadeusza Peipera należy do najmniej znanych, najciemniejszych epizodów literatury polskiej połowy XX wieku [s. 11]... Prace te to przede wszystkim kapryśnie konstruowane i niedomknięte rękopisy, do określenia których najlepiej pasują metafory labiryntu, palimpsestu, kłacza [s. 12]... Jak można wnosić z kilku wywiadów prasowych i szkiców krytycznych oraz dziennika obejmującego Pierwsze trzy miesiące drugiej wojny światowej, w końcu lat 30. Peiper pozostawał na marginesie polskiego życia literackiego [s. 12].

Monografia historycznoliteracka Jarosława Fazana sytuuje los twórczy Tadeusza Peipera w kontekście XX-wiecznych badań antropologicznych poświęconych zjawiskom z zakresu psychopatologii. Według badacza ten obszar dociekań naukowych ukazuje nie tylko w innym świetle twórczość samego pisarza, lecz ma znaczenie dla bardziej głębokiego zrozumienia zjawisk kulturowych epoki modernizmu. Z dzisiejszej perspektywy, jak zdaje się sugerować Fazan, nie jest ciekawa diagnoza określonej choroby u pisarza, bo to nie ona jest przedmiotem opisu, lecz próba zrozumienia jego dorobku literackiego i – szerzej – historii epoki, w której przyszło mu żyć.

Jarosław Fazan zatem sytuuje twórczość Peipera na tle europejskich koncepcji filozoficznych szaleństwa, które sięgają czasów romantycznych. Bowiem to romantycy odkryli ten temat zarówno w literaturze, jak i filozofii (Schopenhauer, Lombroso). Jednak w świetle badań Fazana okazuje się, że w dobie nowoczesności (w znacznym stopniu w całym XX w.), a zwłaszcza wśród twórców awangardy (surrealistów, np. Breton) zagadnienie choroby psychicznej znalazło swoją bardzo ciekawą kontynuację. Liczne odniesienia do psychoanalizy i psychiatrii w omawianej monografii nie służą, jako się rzekło, badaniom klinicznym z zakresu psychopatologii twórczości. Fazan raczej jest zainteresowany odczytaniem dzieła Peipera z perspektywy filozoficznej i literaturoznawczej, pragnąc rzucić światło nie tylko na twórczość poetycką i prozatorską autora *Tędy*, lecz, traktując ją jako *pars pro toto*, ukazać właściwości kultury modernistycznej.

Zwróćmy np. uwagę na ciekawe tytuły rozdziałów książki Fazana. Mówią one wiele o jego podejściu metodologicznym: *Szaleństwo w dobie modernizmu: psychoanaliza, psychiatria i sztuka; Awangarda i psychoza w trybach maszyny; Witkacy i Peiper wobec umasowienia i mechanizacji – między triumfem a kresem człowieka; Mechanizacja i umasowienie – losy jednostki w epoce „bezokoliczników”; Peiperowskie rekonstruowanie tożsamości; Wśród ludzi na scenach*. W rzeczy samej, dla Fazana losy bohatera jego opowieści krytycznej są ciekawe ze względu na możliwość spojrzenia z innej perspektywy na kulturę modernistyczną, której nie można,

jak się wydaje, traktować tylko jako epoki ładu i porządku, wiary w postęp i rozum, choć w epoce PRL takie cechy można by przypisać oficjalnej doktrynie marksistowskiej. Modernizm to okres, kiedy pojawiła się kultura masowa, która wraz ze swymi wzorami marginalizowała i skazywała na niebyt literacki zjawiska odmienne od istniejących konwencji, czego ofiarą stała się m.in. twórczość Tadeusza Peipera.

Losy poety i pisarza, opisane także w perspektywie doświadczenia przez niego II wojny światowej (okupacji zarówno niemieckiej, jak i sowieckiej), okazują się dalekie od nikłej i uproszczonej wiedzy o nim, jaka panowała w potocznej opinii. Ukazane przez Fazana wyobcowanie Peipera i jego izolacja w polskim społeczeństwie mogą wiele powiedzieć o przemianach kultury modernistycznej, jej innego, „schizofrenicznego” oblicza, dla której pisarstwo poety okazuje się przypadkiem modelowym. Fazan pisze:

Peiper okazuje się – wbrew sobie – *sui generis* kaskaderem nowoczesności.

I dalej:

Nawet jeśli niepublikowanie tekstów Peipera było wynikiem braku przychylnego nastawienia redaktorów i wydawców – co on uznawał za oczywistość – to ów brak akceptacji był wypadkową „nieprzylegania” dyskursu Peipera do przyjętych norm pisarstwa (literackiego, krytycznego, publicystycznego). Teksty Peipera przestają być literaturą w świetle obowiązujących konwencji, schodzą poniżej oficjalnego pisarstwa, odklejają się od instytucjonalnych form, dostępnym literatom tego czasu. Przekraczają w ten sposób granicę szaleństwa, są skazane na bytowanie „w pobliżu” osoby autora, pozostają w kręgu jego własnego, czysto subiektywnego świata, bez szans na wyzwalający kontakt z czytelnikiem<sup>6</sup>.

Dlaczego tak się stało? Fazan przyczyn odrzucenia Peipera dopatruje się przede wszystkim w jego postawie twórczej, w której dominowało skupienie na opisie własnego „ja”, a więc swoisty egotyzm i autobiografizm. Aby opisać tę właściwość poetyki dzieł Peipera stosuje niewyeksplloatowane pojęcie „autobiografii tranzytywnej”, która staje się w jego badaniach głównym narzędziem stosowanym do interpretacji tekstów autora *Nowych ust*. Fazan zauważa skłonność Peipera do autobiografizmu już w latach trzydziestych ubiegłego wieku, kiedy widoczne stało się zjawisko marginalizacji poety w życiu literackim. Po wojnie Peiper kontynuował tę strategię w swych kolejnych utworach, co z natury rzeczy skazywało go na porażkę w oczach redaktorów wydawnictw i pism literackich.

Jak zatem Fazan rozumie kluczowe pojęcie interpretacyjne tranzytywności, którym się posłużył. Nie jest ono szerzej stosowane w bada-

<sup>6</sup> Tamże, s. 158, 159.



niach literackich (w innych znaczeniach jest używane w językoznawstwie i logice, z kolei w psychologii jest stosowane w wielu kontekstach), a będąc proweniencji psychiatrycznej, domagałoby się uściślenia. Można tego jednak dokonać metodą indukcyjną, obserwując sposób jego użycia przez autora *Od metafory do urojenia*. Opisując powieść *Krzysztof Kolumb odkrywca*, Fazan pisze:

Głębokie zanurzenie w materiałach biograficznych postaci historycznej sprzed czterech wieków nie stanowi oderwania się od siebie, od własnej sytuacji życiowej, ale przeciwnie – jest formą ogarnięcia i wysłowienia własnej kondycji, najgłębszych doświadczeń i najskrytszych myśli; jest dziełem samoobrony i autoapologiem<sup>7</sup>.

Dalej można znaleźć taką charakterystykę strategii pisarskiej Peipera:

Lęk przed ostateczną utratą znaczenia i całkowitym upadkiem możliwości twórczych wymusza postawę „ujawniania się przez maskę”, określenia siebie samego jako innego, tak, aby równocześnie: dla siebie i innych rozpoznać własną sytuację i nie ujawnić swoich tajemnic publicznie, ponieważ wśród odbiorców są na pewno ci, którzy zwalczają go i pragną go zniszczyć<sup>8</sup>.

W dalszych partiach książki Fazan niuansuje stosowanie tego pojęcia, które, jak mi się wydaje, można zrozumieć jako formę autorskiej strategii przeniesienia własnej sytuacji na osobę inną. W tym sensie dyskurs tranzytywny jest formą maski pisarza, choć w wypadku Peipera wykraczał poza konwencjonalną grę estetyczną. Jak się wydaje, w rozumieniu Fazana, Peiper wykroczył poza dyskurs estetyczny, który dla niego staje się polem ekspresji własnego „ja”, wychodzącego niejako z gry estetycznej, jaką jest literatura.

Warto zauważyć, że Fazan unika częstych w badaniach literackich sposobów upolitycznienia literatury i interpretacji zjawisk literackich. Modernizm widzi w kategoriach bardziej ogólnych i filozoficznych, o których można powiedzieć, że opisują rzeczywistość głębiej niż tylko doraźna gra pisarzy z cenzurą. Stanisław Jaworski pisał: „Dzieje Tadeusza Peipera mogą być symbolem krachu współczesnych mitów cywilizacyjnych, załamania się naszej wiary w mit Produkcji, Konsumpcji i Społecznej Szczęśliwości”<sup>9</sup>. Kontynuując tę myśl, Fazan stara się zrozumieć nie tylko pojedyncze dzieło, twórczość ciekawego pisarza, lecz niejako cały „projekt nowoczesności”, który widzi jako „autodestrukcję oświecenia”, cywilizację, która umożliwiła powstanie totalitaryzmów i Zagładę.

*Marek Oktawian Bulanowski*

<sup>7</sup> Tamże, s. 154.

<sup>8</sup> Tamże, s. 155.

<sup>9</sup> S. Jaworski, *Milczenie Tadeusza Peipera*, [w:] tenże, *Odnajdywanie świata*, Kraków–Wrocław 1984, cyt. za J. Fazan, *Od metafory do urojenia...*, s. 355.

## Czytelniczka i Elegie duinejskie

*Wiersz wymaga wycucia zmysłowego. Do jeziora wskakujemy nie po to, by popłynąć prosto do brzegu, ale by płynąc, rozkoszować się dotykiem wody. Jeziora nie można wypracować, to przeżycie nie do pomyślenia\*.*

John Keats

Dla swojego omówienia znalazłam tytuł symetryczny i celowo korespondujący z tytułem książki – bohaterki szkicu, powtórzę dla frazy, *Rycerzem i Śmiercią*<sup>1</sup>; dla frazy, związanej z przywołanym we wspomnieniach księżnej Marie von Thurn und Taxis (właścicielki zamku w Duino) zapatrzeniem Rainera Marii Rilkego w relief przedstawiający rycerza. Katarzyna Kuczyńska-Koschany utożsamia z nim „ja” liryczne cyklu, któremu poświęciła książkę.

*Elegie duinejskie (Duinsieren Elegien*, bo nie mam wątpliwości po lekturze jedenastu esejów poznańskiej autorki, że nawet tego tytułu nie da się spolszczyć) są wielkie jak śmierć. Kuczyńska-Koschany właśnie w nich widzi dziesięć dobrych wierszy pisanych dopiero przed śmiercią, kiedy życie wypełni się sensami i doświadczeniami, o których mowa w *Maltem* (1910), preegzystencjalistycznej powieści austriackiego poety. Zwraca badaczka uwagę na dekalogową miarę [s. 181], wzmocnioną brakiem tytułów elegii, odnajduje symetrię w dziesięcioletnim powstawaniu (1912–1922, Rilke zmarł w 1926 roku) cyklu [s. 7].

Autorka jest Czytelniczką, co podkreślam, by odebrać temu stwierdzeniu tautologiczność, by zaakcentować poświadczoną w szkicach intensywność lektur, jest zachłanną Czytelniczką, jako taka przedstawia się już w setkach przypisów, w nich odnotowuje erudycyjne skojarzenia, których nie pomieściły pojemne eseje. Najzwięźlejszy jej stosunek do wierszy i ich autora określają słowa (znowu) z *Maltego*, z epizodu w *Bibliothèque Nationale*: „Mam poetę”<sup>2</sup>.

\* Te słowa przypisuję Keatsowi dzięki filmowi *Jaśniejsza od gwiazd*, reż. J. Campion, Australia, Francja, Wielka Brytania, 2009.

<sup>1</sup> K. Kuczyńska-Koschany, *Rycerz i Śmierć. O „Elegiach duinejskich” Rainera Marii Rilkego*, Gdańsk 2010, dalej w nawiasach podaję numery stron.

<sup>2</sup> R.M. Rilke, *Malte. Pamiętniki Malte-Lauridsa Bridgge*, przeł. W. Hulewicz, słowo wstępne M. Jastrun, Warszawa 1979, s. 45.

*Rycerz i Śmierć* jest pierwszą taką książką w Polsce, pierwszą próbą poważnej interpretacji jednego z najważniejszych dzieł austriackiego poety, starsze o ponad dekadę *Metamorfozy stylu w twórczości Rainera Marii Rilkego (od lat najwcześniejszych po okres paryski)* (1992) Barbary Surowskiej oraz *Młody Rilke* (1994) tej samej autorki, ze względu na przyjęte ograniczenia chronologiczne nie sięgają do *Elegii duinejskich*, a wydana w 2009 roku książka zbiorowa *Rilke po polsku* (red. Joanna Kulas i Mikołaj Golubiewski, opieka naukowa Barbara Surowska) w dużej mierze opiera się na przyswojeniu pierwszej pracy Katarzyny Kuczyńskiej-Koschany *Rilke poetów polskich* (2004). *Rycerz i Śmierć* przywraca także – jak deklaruje autorka – odrobinę zachwianą w polskiej recepcji równowagę między *Sonetami do Orfeusza* a *Elegiami duinejskimi*, badaczka odnosi się do toczącej się w latach sześćdziesiątych polemiki między Jastrunem (zwolennikiem pierwszorzędności *Elegii*) a Przybosiem (entuzjastą *Sonetów*) i sonetowych preferencji Adama Pomorskiego – w ostatnich dwóch dekadach tłumacza największej liczby wierszy austriackiego poety. Tymczasem – jak przypomina – oba cykle powstające pod koniec życia Rilkego składają się na jego *Hauptwerk*, razem określone są jako *lyrische Summen*. Zarówno *Sonety*, jak i *Elegie* (to istotne przypomnienie w kontekście, w Polsce wciąż jeszcze raczej przyczynkowych, badań nad elegijnością) mieszają się w poetyce sławienia bytu („Poetik des Rühmens”).

### Metody i smaki albo interpretacja na puentach

Kiedy powstawała ta książka, a autorka (w kwietniu 2005 roku), wygłaszając jeden z jej fragmentów (jeśli dobrze pamiętam, był to esej o *Ósmej Elegii*), zapytana przez profesora Krzysztofa Trybusia o swoją metodę interpretacji, opowiadała o szczęśliwej wielości, hermeneutyce (w *Rycerzu i Śmierci* za Hansem-Georgiem Gadamerem powtarza formułę interpretacji „jako niekończącego się zadania” [s. 189]) wspieranej przez strukturalistyczne narzędzia poetyki. Jej interpretacje są, do czego również przyznawała się, zakorzenione w biografii. Rilke jest dla Kuczyńskiej-Koschany Osobą. Posiłkując się nieocenioną kroniką życia autora *Maltego* pióra Ingeborg Schnack, akrybicznie odnotowuje daty i okoliczności powstania *Elegii* (np. świetlistość *Szóstej* przekonująco wiąże z pobytem autora w Hiszpanii), uważnie przygląda się trzem dedykacjom, a zwłaszcza adresowi *Ósmej Elegii*, przypisanej na własność Rudolfowi Kassnerowi [s. 118]. Czytając *Rycerza i Śmierć*, towarzyszy się poecie w tych wszystkich miejscach, w których tworzył kolejne ogniwa cyklu, kiedy czyta się bardzo uważnie, bo z przypisami umieszczonymi, niewy-

godnie, na końcu książki, to wrażenie zostaje zintensyfikowane i np. towarzyszymy Rilkeemu także w jednej z podróży do Duino, poznając jego ambiwalentny stosunek do samochodu [s. 191-192].

Do tego metodologicznego autorozpoznania eseistki, dużo już mówiącego o jej książce, dodam później jeszcze jedno.

Wiele miejsca poświęca autorka monografii poetyce cyklu (podkreśla nieliniarne powstawanie kolejnych utworów, najważniejsza jest rozszata wykonana pod koniec pracy nad *Elegiami*, w wyniku której *Piąta* zastąpiła *Antystrofy*), odkrywa, choć nie wprost, metonimiczną, wzajemną reprezentatywność *Elegii*. Tak, może najwyraźniej, dzieje się w *Piątej*, gdzie ukazane są pojedyncze losy członków trupy linoskoczków (reprezentujących odmiany kondycji ludzkiej) wobec nieuchronnego Losu, wobec upersonifikowanej Śmierci, kapeluszniczki *Madame Lamort*.

Podobnie, z bliska, przygląda się badaczka Rilkeńskiej rewolucji genologicznej. Od *Elegii duinejskich* datuje się nowoczesne postrzeganie gatunku, co potwierdzają przywoływane w esejach ustalenia znawczyń poetyki formy: Anna Legeżyńska pisze o „poszerzeniu wzorca elegijności” przez austriackiego poetę [s. 184], Małgorzata Semczuk, dowodzi, że ten cykl przyczynił się do utraty wyróżników formalnych przez współczesne elegie [s. 12]. Do tych rozpoznania autorka *Rycerza i Śmierci* dodaje jeszcze jedno – mam wrażenie, fundamentalne – zauważa, że nie tracąc określającego je sedna, dzięki Rilkeemu elegie przekształciły się w kategorię estetyczną i kategorię świadomości [s. 13]. Jednocześnie pokazuje Kuczyńska-Koschany, to również wydaje mi się szczególnie ważne, stopniowalność elegijności, tonu skargi w kolejnych utworach (zwraca uwagę na organizującą cykl „skargę na istnienie i afirmację istnienia jako skargę przezwyjęzioną” [s. 11]), więc pisze o *Czwartej* zamkniętej obrazem, jak stwierdza – skandalem semantycznym, śmierci dziecka: „elegia jest skargą” [s. 72], w zakończeniu eseju o *Siódmej Elegii*: „ton tego szkicu, przeciwny skardze”, w początku szkicu o *Ósmej*: „Rozpoczęta w ten sam dzień co siódma, tamtą kontrapunktowo równoważą; gdy poprzednia – co wyjątkowe – zawieszala ton skargi, tę elegię wypowiedział Rilke niejako przez kwintesencję gatunkowego wyznacznika” [s. 115], znowu mówi o roz pogodzeniu w *Dziewiątej*. Dalej pokazuje, że skarga ma u Rilkego różne wcielenia, od przywołanej w zakończeniu *Pierwszej Elegii* legendy o Linosie, twórcy muzyki greckiej „z jego śmierci poczęła się skarga elegijna” [s. 31] do powołanych w *Dziesiątej* postaci Skarg, które pomagają bohaterowi – Młodzieńcowi przechodzącemu przez Miasto Boleści i Krainę Skarg dotrzeć do własnej śmierci (Kuczyńska-Koschany dokładnie odtwarza topografię ostatniego ogniwa cyklu duinejskiego, pokazując tym samym, że przedtakt Niewidzialnego jest najbardziej w całym cyklu widzialny). Może o szczególności *Elegii duinejskich*, ich łamanego tonu, de-

cyduje właśnie towarzyszące zapisywaniu cierpienia jednoczesne opiewanie go. Jednak to, co najważniejsze w ustalaniu tożsamości tych wierszy, dzieje się nie w teoretycznym dyskursie, lecz w praktyce interpretacyjnej poszczególnych tekstów.

Badaczka kilkakrotnie formułuje temat cyklu, za Jackobem Steinerelem pisze o „przemianie Widzialnego w Niewidzialne” [s. 21], wcześniej: „człowiek doznający całej komplikacji istnienia i czyniący nad nią refleksję, czasem bezradny i osamotniony, czasem gwałtownie protestujący, czasem odnajdujący głęboki sens bycia i stający wobec nieuniknionego doświadczenia śmierci – zatem każdy człowiek (współczesny) – jest głównym bohaterem tego cyklu” [s. 11], powtarzając wiele z tego, co wyżej, zauważa, że „łatwiej określić spoiwo tematyczne całego cyklu – człowiek wobec losu, wobec ograniczeń własnego istnienia, wreszcie wobec innych istot – niż tematyczne jądro każdej elegii z osobna” [s. 181] i jednocześnie robi to doskonale, w tytułach rozdziałów, często parafrazujących najważniejsze dla interpretacji wersy, kondensujących, co draży w esejach. Wybierając dla siebie *Elegie* po książce *Rilke poetów polskich*, odróżniła je Kuczyńska-Koschany od wszystkiego, co poeta napisał, ale to gest jeszcze z prehistorii książki, w *Rycerzu i Śmierci* odróżnia elegie od elegii (*Pierwsza*, bo pierwsza, *Czwarta*, bo jedyna napisana podczas wojny, jedyna powstała w Monachium, *Piąta*, bo intersemiotyczna i wedle innego klucza, immanentnego: *Trzecia* o krwi, *Ósma* – przestrzenna, *Dziewiąta* – wysławiania rzeczy, *Dingelegie*), a te różnorodności są zaledwie zaczynem interpretacji, każdy czytelnik ma swoją ulubioną *Elegię* i interpretację (ja chyba *Trzecią*).

Zamiast zdawkowego wyluskiwania sedna poszczególnych esejów, zamiast nieudolnej parafrazy, dwa (subiektywne), także krótkie przybliżenia.

Dla *Trzeciej Elegii*, zapisu chłopięcej seksualności, odnajduje autorka język spoza medycznego dyskursu (narzucającego się przecież przy objaśnianiu wiersza o pierwszych zmazach nocnych, aktach masturbacyjnych), zaraza się poetycką antropologią autora, wspomina o rytmicznej i stylistycznej osobności utworu na tle całego cyklu. I sama, wciąż czytając go linearnie, jak wszystkie pozostałe, strofa po strofie, buduje taką najbardziej osobną interpretację, która najbardziej ze wszystkich jest opowieścią, z dwoma portretami kobiecej, jak ją nazywa, *phronesis* matki i ukochanej, wraz z nimi „mierzy gorączkę” [s. 47] „chłopcu na przełęczy” [s. 45], rozpoznającemu dopiero swą seksualność (więc los), przeczuwającemu potrzebę bliskości, niegodzącemu jeszcze ich; fragment, który cytuję, jeden z ostatnich akapitów, oddaje, mam wrażenie, istotę tej interpretacji:

Kobiecość to wychodzenie z chaosu, a nie jego pomnażanie. Tak więc nocy nadmiar, ale jedno dziecko, to, które się z owego nadmiaru urodzi, i nie będzie odeń doskonalszego; więc piękna odświętność, ale jeszcze piękniejsza codzienność. Spotkanie pomiędzy męską *Vorzeit* a kobiecą *Zukunft* kończy się wołaniem o nadzieję na powrót ładu, stanowiącego wcześniej przez matkę. Historia zaczyna się od początku... [s. 55].

*Trzecia Elegia* spokrewniona jest z *Siódmą*, w której pojawia się obraz wcześniej zmarłych dziewcząt, przeżywających swoją (nigdy) niespełnioną kobiecość już (i jedynie) w myślach. Doświadczenia zbliżania się do własnego losu sytuuje badaczka w centrum utworu, w którym pojawia się zupełnie nieelegijna, „skrzydlata” fraza: „Hiersein ist herrlich” (Jastrun: „Byt ziemski jest wspaniały”). Wcześniej autorka nie tylko opisuje, jak w pierwszych trzech strofach Rilke nakłada obraz ptasich godów na przeżycie miłosnej nocy („przekraczanie swej kondycji” [s. 101]), sama je w swym eseju powtarza (jeśli parafrazować poezję to tylko tak):

Poeta zdołał zawołać: „lecz noc!”, i umilkł. Wydobywają się zeń już tylko krótkie, spazmatyczne, rwane przecinkami, podobne ptasiemu, godowemu trzepotowi skrzydeł, okrzyki. Pojedynczość, bezzdaniowość, chwilowość [...] jest pochwałą nocy, tej miłosnej, tej, której mowa nie doścignie. Z wnętrza miłosnego spazmu noc jawi się jako kropla nieosiągalnej wieczności [s. 104, podkr. moje – A.J.].

To oczywiście nie najważniejsze z *Elegii duinejskich*, jeśli taka gradacja jest na miejscu, na pewno istotniejsze są skrajne – *Pierwsza* (w której pojawiają się załączkowo już wszystkie kluczowe wątki, a nawet postacie, cyklu) i *Dziesiąta*, domykająca (w interpretacji eseistki – zapis odnajdywania siebie w śmierci, rozpoznawania istnienia) oraz filozoficznie najgęstsze: *Ósma* obok *Czwartej*, przedstawiającej swoistość człowieka w byciu, niemożliwość zjednoczenia się z własnymi uczuciami, wanitatywność; jej literackim sednem jest to, co może w ogóle jest sednem arcydzielnosci cyklu, jak go rozumie Kuczyńska-Koschany, czyli obrazy wyprowadzone z metafor. Autorka w pewien sposób tłumaczy więc, że Rilke dubluje poetycki gest bohatera tej *Elegii* (zwłaszcza tej, choć pośrednio także pozostałych), stawia go przed „kurtyną serca”, „sceną swych uczuć”, tak samo widzami czyni czytelników, wielokrotnie odwołuje się do topicznego repertuaru („człowiek – boże igrzysko”, „życie – teatr” należą do najczęściej przywoływanych) i porusza wyobraźnię w mniej oczekiwanej stronie, w *Czwartej Elegii* na scenie pojawia się kukielka (reprezentująca oczywiście człowieka) zawieszona na sznureczkach trzymanyh przez anioła. W esejach składających się na *Rycerza i Śmierć* oglądamy toczące się w światach elegii fabuły, zmieniające się co strofę, kalejdoskopowo (to właśnie przykład *Czwartej*) lub prowadzonym przez cały utwór, jak w *Szóstej*.

Widać, że drukowane najpierw w kolejnych numerach dwumiesięcznika literackiego „Topos” interpretacje pisane były z myślą o książce. Raz czy dwa zdarzają się autorce może niepotrzebne powtórzenia myśli, na ogół jednak dba, aby zwrócić uwagę na powracające tematy, składniki poetyckiej materii, jak ważna dla Rilkego semantyka odcieni zieleni (w elegii *Trzeciej*, *Czwartej*, *Dziewiątej* i *Dziesiątej*), jedynej barwy pojawiającej się w cyklu (szczególnie bliskiej również jej, autorce pracy magisterskiej *Obrazy słowem malowane w poezji Rilkego i Herberta* [s. 49]) czy motyw Kochanków, Wielkich Kochających, więc tych, którzy rozumieją sens miłości, nie ograniczają sobie nawzajem świata w uścisku ramion, patrzą w to, co nazywa Rilke Przystworem, nie zasłaniają go sobie; podobną zdolność mają inni ważni bohaterowie cyklu: dzieci, zwierzęta, umierający. Szczególnie cenne wydają mi się w *Rycerzu i Śmierci* objaśnienia związku (czy nawet swoistej odpowiedniości) między nieprzetłumaczalnymi, centralnymi pojęciami wyobraźni poetyckiej Rilkego *das Offene* i *der Weltinnenraum* [s. 132]. Pierwsze – „przestwór”, autorka odwołuje się m.in. do następujących rozpoznań Waldemara Bożeńskiego, oznacza: „przestrzeń, nieokreśloną, odczuwalną zmysłami, ale nieopowiadalną, w której dzieje się ludzka wolność” [s. 124], w związku z drugim pojęciem badaczka przywołuje trafną definicję Grzegorza Zygadły: „wewnętrzna przestrzeń, wyzwolona spod dyktatu czasu” [s. 131]. Zwłaszcza w esejach o *Siódmej* i *Ósmej Elegii* Kuczyńska-Koschany tłumaczy, że doświadczenie wnętrza, wielkiej jedni [s. 136], prawdziwego świata (jego najdoskonalszą dostępną człowiekowi formą jest łono) przygotowuje do bycia umarłym (przypomnę – przemiany widzialnego w niewidzialne), więc stanięcia wobec Przystworu, „widzieć Przystwór znaczy być wolnym od śmierci” [s. 125]. Chodzi zatem, można by skondensować (i uprościć) wnikliwe dociekania, o skraje istnienia, umiejętność przeżywania, bycia w świecie (jak w doskonałym wnętrzu), odnajdywania się w swoim losie, chodzi o życie tak konstruowane, że uwzględniłoby koniec jako jego część. Tu warto dygresyjnie dodać, że te interpretacje Rilkeńskiej imaginacyjnej przestrzeni są w Polsce pionierskie (poprzedził je wspomniany artykuł Waldemara Bożeńskiego), ważne, także ze względu na możliwy, szeroki kontekst heideggerowski czy wręcz zależność filozofa od intuicji austriackiego poety [s. 126].

Według Kuczyńskiej-Koschany *Elegie* okazują się, to jeszcze jeden ogólny wniosek ze szczegółowych interpretacji, szukaniem odpowiedzi na pytanie, „jak żyć wobec tego, co zwie się losem” [s. 183]. Nakreślona w *Piątej Elegii* szamotanina będzie przeciwstawiona nieprzypadkowemu byciu – pierwszemu horyzontowi istnienia, tak w szóstym ogniwie cyklu w postaci bohatera ukazana jest, wpisana w jego naturę, zgodność kondycji wewnętrznej i losu, z kolei mozolnie uzyskiwana w *Siódmej* i, zwłaszcza, w *Dziesiątej Elegii*, jak tłumaczy badaczka: „być umarłym

w pełni, zdaje się mówić Rilke, być całkowicie zawartym we własnej śmierci to stać się przyległym do własnego losu, zyskać wszelką możliwą identyczność z losem” [s. 176-177]. Z tych interpretacji wyłania się zapisane w cyklu poszukiwanie kształtu istnienia, które umknie trwaniu, będzie od niego intensywniejsze i pogodzone ze swoją skończonością; jedynym ze sposobów ocalenia jest, w uspójniającej interpretacji z *Rycerza i Śmierci*, wysławianie rzeczy z *Dziewiątej Elegii*.

Poznańska badaczka Rilkego wie doskonale, że możliwa byłaby książka poświęcona poetyckim kategoriom *Elegii*, wybiera jednak kierunek lektury podyktowany przez teksty, jej interpretacje są niespieszne. Jak baletnica porusza się na puentach, akcentując każdy krok, tak czytelniczka stara się nie omijać żadnego słowa. Smakuje detal. Do poetyckich sensów dociera na różne sposoby, niekiedy odwołując się do wiedzy botanicznej (w kolejnych utworach pojawiają się: żywotnik, figa, wawrzyn, gencjana, barwinek, leszczyna), zoologicznej (kiedy odkrywa, że owad z *Ósmej Elegii* (w oryginale Mücke) to nie jak oddają polscy tłumacze „komar”, a muszka i pokazuje, że ta różnica wiele znaczy) czy astronomicznej (zwłaszcza w związku z konstelacjami pojawiającymi się w *Dziesiątej Elegii*)<sup>3</sup>. Jednocześnie pokazuje, że u Rilkego symboliczne znaczenie budowane jest nieprzypadkowo, z drobiazgowego poznania świata. Dzięki przypomnieniu szczegółów, na które zwracano już uwagę, jak podwojone „o” w niemieckim „Schooß” (łono) [s. 131] czy – innej *licentia poetica* – niedomkniętej konstrukcji składniowej w pierwszej strofie *Siódmej Elegii* („zwar... aber”), w języku niemieckim obowiązkowej, okazującej się tu analogonem otwarcia na przestwór [s. 101], staje się *Rycerz i Śmierć* książką o interpretacji (w praktyce).

Z badawczą precyzją, rzetelnością i dociekliwością nie kłóci się osobiście zaangażowanie, jego śladem jest uwaga zapisana na marginesie ostatnich wersów *Pierwszej Elegii*: „tę strofę można by przeczytać na własnym pogrzebie, wypowiedzieć ją z tamtej strony”. Do długiej serii „smaków” można dodać, wciąż z eseju o *Pierwszej Elegii*:

Kolejne godne szczególnej uwagi i dość zagadkowe miejsce dotyczy porzucania własnego imienia jak połamanej zabawki. To miejsce lepiej niż Jacob Steiner czy Käte Hamburger pomógł mi zrozumieć mój niespełna czteroletni syn (nieprzypadkowo Rilke sytuował dzieci w największej bliskości Otwartego). Wyjątkowo smutny po powrocie z przedszkola, oświadczył, że jedna z zabawek umarła, ktoś bowiem rzucił nią tak mocno, że roztrzaskała się i umarła, nie ma jej już, tej zabawki już nie ma (przytaczam wypowiedź w mowie pozornie zależnej) [s. 30].

<sup>3</sup> Anna Arno w recenzji *Rycerza i Śmierci* dostrzeżenie tych szczegółów uznała za największą wartość książki Katarzyny Kuczyńskiej-Koschany. A. Arno, *Figa, owocówka i koleje losu*, „Magazyn Literacki” 2010, nr 10-11 (dodatek do „Tygodnika Powszechnego” 2010, nr 45), s. 17.



Choćby z tego fragmentu wiadomo, że w nocie biograficznej (z czwartej strony okładki) Katarzyna Kuczyńska-Koschany nazywa siebie zarówno prozaiczką (w 2006 roku wydała tom *Zielony promień*), jak i esekistką tylko z uwagi na genologiczną precyzję, w rzeczywistości pięknie się u niej te rejestry splatają, jak powinny, jak w eseju. To, co pisze o sobie w dalszym ciągu notki, zwłaszcza w ostatnim zdaniu: „Zajmuję się recepcją, interpretacją i problemami przekładu, związkami literatury i sztuk plastycznych oraz literaturą po Zagładzie” również potwierdza jej najnowsza książka.

Poczucie trafienia na *crux translatorum*, jak zawsze w przypadku tak wybitnego tekstu poetyckiego, odnosi się właściwie do każdego wersu, autorka *Rycerza i Śmierci* punktem wyjścia swoich interpretacji czyni oryginalne, niemieckojęzyczne wersje utworów, przekładom przygląda się przez soczewki pojedynczych fraz, często tych, które nazywa za Józefem Czapskim „złotymi gwoździami” [s. 182], swoją decyzję tłumaczy następująco:

Piszę o przekładach słynnych Rilkeńskich fraz, gdyż na analizę przekładów elegii jako całości nie ma tu miejsca (trzeb by porównać cztery wersje! [chodzi o tłumaczenia Antochewicza, Napierskiego, Jastruna i Pomorskiego<sup>4</sup> – przyp. A.J.]), a chciałabym – chociażby poprzez analizę fragmentów – dać polskiemu czytelnikowi jakiegokolwiek wyobrażenie o skali trudności spolszczania tego cyklu. Refleksja nad znaną, obiegową frazą zawiera w sobie załączki interpretacji, dzięki czemu nie-niemieckojęzyczny odbiorca tekstu Rilkego zostaje wprowadzony w świat tej niezwykle poetyckiej wyobraźni. Wreszcie, konsekwentne wyławianie słów skrzydlatych pozwoli przywrócić rozmiary autorskich dokonań Rilkego, często pomniejszane przez rozproszenie fraz o charakterze sentencjonalnym w bezimiennej sferze kulturowego repertuaru [s. 19].

Pierwszym wyzwaniem okazuje się już, co sygnalizowałam, przetłumaczenie samego tytułu cyklu i tu też widać analityczną cierpliwość badaczki, odnoszącej się do wszystkich propozycji, w polemice Pomorskiego (*Elegie duińskie*) z wersją Jastruna (*Elegie duinejskie*) staje po stronie tego drugiego [s. 16]. Ciekawie podaje, objaśniając ich zasadność, swoje wersje przekładów, utworzone z kontaminacji już powstałych, tak w przypadku incipitu *Pierwszej Elegii* (słów, które według legendy miał Rilke usłyszeć, kiedy samotnie spacerował wybrzeżem w Duino), proponuje Kuczyńska-Koschany polskie: „Któż gdybym krzyczał, usłyszałby mnie z zastępów / anielskich” [s. 18]. I tworzy własny katalog takich powiedzeń, „które – żeby posłużyć się formułą Czapskiego – trzymają w życiu prawdę” [s. 182], mniej znanych, często przeoczanych, jak z *Siódmej Elegii*: „Glaubt nicht, Schicksal sei mehr, als die Dichte der Kindheit”

<sup>4</sup> Prócz nich autorka odnotowuje oczywiście wszystkie przekłady pojedynczych *Elegii*, m.in. Artura Chlewińskiego i Jadwigi Krzyżaniak.

(w przekładzie Pomorskiego: „Nie sądźcie, że los to coś więcej nad ciężar właściwy dzieciństwa”). Znakomita znajomość niemieczyny pozwala autorce esejów pokazać miejsca szczególnie istotne, a w polskich przekładach poniechane, jak incipit *Czwartej Elegii*, gdzie Jastrunowskie „O drzewa życia, kiedy zimujące” nie oddaje subtelności anagramu z oryginalnej frazy: „O Bäume Lebens, o wann winterlich”, Lebensbäume to botaniczne określenie żywotnika, tui. Jeszcze skromniej, co jest oczywiście zrozumiałe, sygnalizuje polską poetycką recepcję *Elegii*.

Wynika z *Rycerza i Śmierci*, że czytelniczka/czytelnik Rilkego musi być widzącym, „wyobraźnia” i wyrazy z jej pola semantycznego (w tym „wizja”, jak w tytule eseju o *Dziesiątej Elegii – Wielka Wizyjna*) są jednymi z ważniejszych słów tej książki, policzyłam, że pojawiają się kilkanaście razy, to chyba jednak dużo. I to bardzo ważne, najważniejsze, Katarzyna Kuczyńska-Koschany w żadnym z esejów nie traci świata wyobraźni Rilkego dla wykładni filozoficznych czy lepiej egzystencjalnych sensów cyklu, jej czytanie jest pokrewne (lecz, co chciałabym mocno podkreślić, nie tożsame) zasadzie mitopoetyckiego odwrócenia Hansa-Georga Gadamera (zgodnie z nią „świat naszych własnych uczuć przedstawia nam się w poezji jako świat mityczny, świat istot działających” [s. 60]), którą zresztą przywołuje w związku z *Czwartą Elegią*. W cyklu esejów jak w cyklu duinejskim bohaterowie nie są tylko figurami, wizualizacjami ludzkiego losu, Anioł, Kochający, Rodzina Cyrkowców, Dziecko, Młodzieniec, lalka-marionetka czy muszka owocówka – po prostu są w tych interpretacjach; pojawiają się, aby dookreślić specyfikę kondycji ludzkiej, jej niedopełnienie. Czytelnicze-badacze zależy przede wszystkim na zachowaniu i oddaniu autonomii dziesięciu Rilkeńskich (stykających się) światów, raczej w nich zamieszkuje niż wprowadza w obce przestrzenie, także dyskursywne. Autorka nie deklaruje, że wyobraźnia będzie dla niej podstawową kategorią interpretacyjną, to bardziej szczęśliwa konsekwencja tego, co nazywam specyfiką interpretacji immanentnej, w której dokonuje się, żeby sparafrazować Hansa Roberta Jaussa, fuzja wyobraźni czytelniczki i poety. Powiedziałabym, że Kuczyńska-Koschany ilustruje *Elegie duinejskie* i wchodzi do wnętrza tych obrazów, trochę jak u Benjamina:

Opowieść ta pochodzi z Chin i mówi o starym malarzu, który pokazał przyjaciołom swój najnowszy obraz. Widniał na nim park, ścieżka wśród drzew, nad wodą biegła do małych drzwi zapraszających do wnętrza domku. Gdy przyjaciele zaczęli oglądać się za malarzem, stwierdzili, że jest na obrazie. Doszedł ścieżką do uchylonych drzwi, zatrzymał się, odwrócił, uśmiechnął i zniknął za nimi<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> W. Benjamin, *Berlińskie dzieciństwo na przełomie wieków*, przeł. B. Baran, Warszawa 2010, s. 15.

Jej czytaniu, czytaniu tradycyjnie hermeneutycznemu, można by – wyobrażam sobie – zarzucić metodologiczną nieaktualność. Badaczka wierzy w interpretacje (zdecydowanie w liczbie mnogiej), w wielokrotne spotkania z tekstem i przekonuje do takiej strategii, konsekwentnie pokazując, że idzie za Rilkiem, jednocześnie sygnalizuje zaledwie możliwość innej perspektywy – „wbrew” autorowi (której patronem byłby w Polsce Tadeusz Różewicz, jego „oskarżam” opisała Kuczyńska-Koschany w innym miejscu<sup>6</sup>), wie, że ukończone po I wojnie światowej i wyrastające z jej doświadczeń wiersze austriackiego poety inaczej czyta się po Zagładzie. Stąd w interpretacji *Drugiej Elegii* pojawia się kontrapunktowe skojarzenie z Jastrunowym *Życiorysem napisanym ołówkiem* („Z wiejskiego ołtarza / Wyszedł Anioł Rilkego / I szedł wśród żywych i zmarłych / obojętny na śmierć i cierpienie” [s. 33]), a w zakończeniu eseju o ostatnim ogniwie cyklu pisze:

Obraz miasta cierpienia i złudzeniami krzyczących jego przedmieść każdemu Europejczykowi kojarzy się natychmiast z łeobietnicami rampy i tym, co potem. Ostatnia elegia jest więc nie tylko wielka, sumuje bowiem przesłanie dziewięciu pozostałych i je przekracza, jest także wizjonerska i to w stopniu, którego Rilke nie mógł i zapewne nie chciałby przewidzieć.

[...] Nie wiadomo, czy ta poezja – paradoksalnie wizjonerska – uniosłaby całą groźbę drugiej wojny światowej. Czy Skargi nadałyby z pomocą, czy miałyby komu pomagać, czy same nie poddałyby się zwątpieniu? Czy cierpienie po tej stronie świata nie stało się kilkanaście zaledwie lat po wydaniu elegii zanadto prawdziwe?

Raczej nie [s. 178-179].

Katarzyna Kuczyńska-Koschany bardzo uczciwie i przede wszystkim odważnie dowodzi uniwersalności tych wierszy, a jednocześnie jako badaczka zainteresowana literackim, zwłaszcza poetyckim, wyrażaniem Zagłady, poezją żydowskiego losu, pokazuje ograniczenia cyklu, który tyle otwierał XX wiek, ile jeszcze domykał XIX.

## Qualité

W pewnym sensie składają się na tę książkę wcześniejsze prace autorki poświęcone Rilke, więc: imponująca monografia recepcji *Rilke poetów polskich*, pojedyncze szkice poświęcone m.in.: intersemiotycznemu wątkowi recepcyjnemu, Rilkeńskiej poezji rzeczy (*Dinggedicht*), dalej: studium duchowości *Elegii duinejskich*, recenzje-komentarze do nowych

<sup>6</sup> K. Kuczyńska-Koschany, *Różewicz: oskarżam! Wiersz o samobójstwie Ruth Rilke – anagram „czystej sprzeczności”*, [w:] *taż, Rilke poetów polskich*, Wrocław 2004, s. 264-285.

przekładów. Z nich bierze się zarówno bagaż erudycyjny badaczki, jak i kompozycyjna, niekiedy dygresyjna wstrzemięźliwość (dlatego nie włączyła do książki interpretacji *Elegii dla Maryny Cwietajewej-Efron*, choć w przypisie zrobiła na nią, przygotowywaną do druku, apetyt [s. 191]), to dyscyplina konieczna w przypadku *close reading*.

Co *Rycerz i Śmierć* wnosi do polskiego literaturoznawstwa? Poza tym, że przybliży polskiemu czytelnikowi stan badań nad cyklem duinejskim (badaczka odwołuje się do niemieckojęzycznych monografistów cyklu: Jackoba Steinera i Käte Hamburger, znakomitych interpretatorów: Bedy Allemana i wspomnianego Gadamera, spośród polskich opracowań najwyżej ceni pionierski szkic Jana Prokopa, a także pisane z perspektywy translatorskiej artykuły Artura Chlewińskiego i Grzegorza Zygałdy), przede wszystkim przekłada je (może to jedyny wierny przekład tych utworów), uświadamia ciężar i skomplikowanie, stopień poetyckiego zagęszczenia niemieczyzny (nie bez powodu eseistka przywołuje podwójne znaczenie czasownika „dichten”, określającego „zagęszczanie” i „tworzenie poezji” [s. 99]). I daje lekcje eseistycznego warsztatu.

Nie przesadzę (lub przesadzę tylko odrobinę), stwierdzając, że to dokonanie na miarę dokonania Mieczysława Jastruna, który w powojennej recepcji nie tylko w zakresie translacyjnym („*Elegie diunejskie* (1926) Rilkego-Jastruna postrzegane są do dzisiaj jako tłumaczenie kanoniczne «nasze współczesne»” [s. 186]) zrobił w Polsce dla Rilkego najwięcej. W ostatnim akapicie książki Katarzyna Kuczyńska-Koschany przypomina sobie (i nam) mruczenie Miriama „zatopionego w lekturze pierwszego lipskiego wydania poezji Norwida. [...] Co on tam do siebie mruczał? Hm, arcydzieło nieznanne... I nie uznał – na szczęście dla nas wszystkich – swoich słów za niemożliwe” [s. 189]. W tym jedenastym eseju książki ukuwa dla *Elegii duinejskich* kategorię „arcydzieła poza kanonem” (spokrewnioną, choć nie tożsamą z tym, co za Balzakiem nazywamy „nieznanym arcydziełem”), którą chyba niesłusznie podała w wątpliwość Anna Arno<sup>7</sup>. Dla pierwszej recenzentki *Rycerza i Śmierci* kanoniczność tekstu potwierdza jego szerokie opisanie, zwłaszcza w macierzystym niemieckojęzycznym kontekście, tymczasem monografistka cyklu zwraca uwagę na kształt europejskiego kanonu w Polsce, uważa, że za uznaniem *Elegii duinejskich* arcydziełem spoza kanonu przemawia ich nieobecność w świadomości czytelników.

Jest oczywiście Katarzyna Kuczyńska-Koschany, przypomnę epigraf początkowy, wrażliwą pływaczką.

Anita Jarzyna

<sup>7</sup> A. Arno, *Figa, owocówka...*