DOI: 10.14746/sh.2016.24.3.005

Sensus Historiae
ISSN 2082–0860
Vol. XXIV (2016/3)
s. 81-92

Andrzej Muchowicz
Bydgoszcz

Wybrane wątki biesiadne jako przyczynki do metaliteratury

Wybrane wątki biesiadne zawarte w książkach oraz możliwe do interpretacji w świetle metafor biesiady cechuje ogólne napięcie. Treść je tworzącą można poprzedzić zdaniem: to rzeczywiście się zdarzyło, to jest możliwe lub to istnieje bądź też odwrotnie. Należy jednak pamiętać, że jednym ujęciem metaforycznym, nawet najogólniejszym, nie da się objąć wszystkich wątków biesiadnych. Wybrane wątki biesiadne podpadają pod metafory biesiady, które są w niniejszym eseju przyczynkami do interpretacji metaliterackiej. Odwołują się one do zasiadania — zgromadzenia, rozmowy równorzędnych partnerów. Z drugiej strony oznaczają one huczne przyjęcie — bankiet — z udziałem wielu gości. Przenośnie: bardzo przyjemne na ogół przeżycie dla biorących w nim udział uczestników. Metafory biesiady w interpretacji biesiadnych wątków literackich odnoszą się w relacji z zasadą sprzeczności logicznej [~(p ^ ~p)] do wspomnianego ogólnego napięcia oznajmującego. Owo napięcie bierze się stąd, że nie możemy stwierdzić, iż wybrane wątki mogą jednocześnie wystąpić i nie wystąpić w określonych metaforach biesiady ze względu na rzeczywistość światów przez nie opisywanych.

Jeżeli przyjmiemy, że ogólne — najogólniejsze — pojęcie metafory biesiady możemy określić jako *x* to założenia metafory *x*-a możemy wyliczyć w następujący sposób:

(1) *x* jest rozumiane jako zgromadzenie — zasiadanie równoprawnych uczestników rozmowy;
(2) *x* podejmuje w rozumieniu własnego znaczenia rozmowy — mowy;
(3) *x* jest rozumiane jako przyjęcie z udziałem wielu gości;
(4) *x* jest przenośnie związane z bardzo przyjemnym przeżyciem;

(5) *x* jest mową do czytelników lub inaczej rozmową z czytelnikami;
(6) *x* ma zabarwienie symultaniczne — pojęć występujących równocześnie w tym samym czasie, ale w różnych miejscach;
(7) *x* jest dialogiem prowadzonym ze swadą (płynnie, potoczyście, krasomówczo) w mówieniu i pisaniu;
(8) *x* cechuje ogólne napięcie oznajmujące, które dotyczy prawomocności metafory biesiady.

Tytuł niniejszego eseju, do którego zmierza ujęcie konstruktywistyczne, jest rozumiany jako negocjowanie odniesień semantycznych do kontraktu pojęciowego na temat wątków biesiadnych i ich funkcji kulturowej w literaturze. Wątki biesiadne mają przede wszystkim funkcję karnawałową. Polega ona na historycznym związku pomiędzy polifonią dyskursów i światów dyskursywnych a ludowym karnawałem. Funkcja metaliteracka owego związku zachodzi bez zaistnienia jakiegokolwiek głosu wszechwiedzącego, biorącego udział w biesiadach. Ten związek ma charakter polifoniczny — wielogłosowy — każda postać lub idea jest samodzielna i równouprawniona. Najbardziej znane omówienie takich związków jako dialogu polifonicznego można znaleźć w twórczości Michała Bachtina. Z kolei takie ujęcie ma kontynuację w powieściach postmodernistycznych. Według Briana Mc Hale'a powieści postmodernistyczne są spadkobierczyniami satyry menippejskiej i ich najnowszym historycznym wcieleniem[1].

W postmodernistycznym poszukiwaniu odpowiedzi na „pytania ostateczne" wikłamy się w graniczne dialogi, odwracając czy raczej myląc hierarchie wyższe i niższe. Postmodernistyczne przedstawienia karnawału nie mają formy pełnowymiarowej, jak w ludowym karnawale opisywanym przez Bachtina. Im bardziej wątki biesiadne są możliwe do interpretacji przez pryzmat karnawalizacji, tym bardziej reguły symboliczno-kulturowe przeinaczają hierarchie w ograniczaniu światów rzeczywistych i nierzeczywistych. W tym miejscu pojawia się pytanie, czy można mówić o światach nierzeczywistych jako n i e m o ż l i w y c h ? Brian Mc Hale odwołuje się do Umberto Eco, który uważa, że twierdzenia konstytuujące świat nie mogą być jednocześnie logicznie możliwe i niemożliwe. Każde twierdzenie o świecie możliwym musi być a l b o prawdziwe, a l b o fałszywe. Nie może być z a r a z e m prawdziwe i fałszywe. Według Eco w światach możliwych obowiązuje więc zasada wyłączonego środka[2]. Światów, które naruszą prawo wyłączonego środka — czyli takich, o których można sformułować twierdzenia prawdziwe i fałszywe zarazem — Eco nie uważa za pełnoprawne, samowy-

[1] B. Mc Hale, *Powieść postmodernistyczna*, przekład zbiorowy, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 245.

[2] *Ibidem*, s. 48.

starczalne światy. Obok tej zasady wyłączonego środka występuje zasada sprzeczności logicznej, wskazująca na wewnętrznie sprzeczne konstrukty. Obydwie te zasady sprzyjają owocności debat biesiadnych na gruncie logiki kultury. Skądinąd zasady te są aksjomatami i nie podlegają dowodom na gruncie logiki formalnej.

Wróćmy jeszcze do poglądów Michała Bachtina dotyczących spraw metaliterackich w ujęciu światoodczucia karnawałowego. Według Bachtina akt kulturowy w rozumieniu metaliterackim składa się z granic i pojmowanie go poza owymi granicami jest po prostu niemożliwe. Rezygnacja z granic prowadziłaby do zamilknięcia. Na granicach występuje światoodczucie karnawałowe w wypowiedziach do „drugiej potęgi". Jest to podejście ironiczne, czyli właśnie jedno z podejść metaliterackich. W takim rozumieniu nie ma możliwości zapewnienia sobie miejsca uprzywilejowanego, wieńczącego polifoniczny dialog biesiadny. Wypowiedź do „drugiej potęgi" wskazuje na „konieczne serio" ironisty. Pomimo takiej postawy nie ma w dialogu polifonicznym ostatniego słowa. Dzieje się tak dlatego, że polifonia zostałaby zastąpiona w całej pełni homofoniczną dialektyką, czego ironista by sobie nie życzył.

W kulturze postmodernistycznej można mówić o „odwróconym porządku". Postmodernizm odżegnuje się od jakiejkolwiek powszechnie panującej prawdy o ostatecznym wymiarze. Nie ma już głupców oraz wszechwiedzących uczonych. Kultura o wymiarze dialektyki otwartej — polifonii wielowymiarowej — jest przeniknięta egalitaryzmem i relatywizmem. Przeciwstawia się ona jednowymiarowej homofonii. Jej wymiar równorzędnych wypowiedzi występuje w metaforach biesiady o różnej wymowie. Owe metafory posługują się pojęciami związanymi nie tylko z dialogiem, ale również z ucztowaniem — przygotowywaniem jedzenia oraz jego spożywaniem. Na gruncie polskiej literatury tak rozumiane metafory biesiady występuje przede wszystkim w twórczości Melchiora Wańkowicza. Tego typu twórczość, będąca światoodczuciami jako przyczynkami metaforycznymi do metaliteratury, wskazuje na funkcjonalność kultury symbolicznej i fizjologicznej. W jej ujęciu łączą się smak i zdrowie będące podstawowymi zasadami metaprzenośni.

Do twórczości biesiadnej zaliczyć można przede wszystkim ostatnie wielkie dzieło Wańkowicza, stanowiące podsumowanie jego pracy twórczej. Owym dziełem jest *Karafka La Fontaine'a*. Jej pierwszy tom ukazał się w 1972 r., a drugi już po śmierci pisarza w 1981 r. *Karafka La Fontaine'a* — najobszerniejsze dzieło twórcy (dwa tomy liczą łącznie nieomal 1500 stron) jest przykładem przyczynków do metaliteratury. Wańkowicz opowiedział w niej o swojej pracy i warsztacie pisarskim, o sztuce pisania, a przede wszystkim o sztuce reportażu. Tytuł książki pochodzi od anegdoty o francuskim baj-

kopisarzu Jeanie de la Fontainie, którego poproszono kiedyś w gospodzie o rozstrzygnięcie sporu, jakiego koloru są promienie słoneczne odbijające się w stojącej na stole kryształowej karafce z winem. Jeden z gości siedzących przy stole twierdził, że są czerwone, drugi, że niebieskie, a trzeci, że różowe. La Fontaine obszedł stół dookoła i stwierdził, że wszyscy z biesiadników mają rację, zależy, z której strony się patrzy, ponieważ promienie słoneczne załamują się w karafce, dając różne kolory.

Przyjrzyjmy się teraz takiego typu pojęciom metaliteratury, do którego — jako przyczynki — stanowią metafory biesiady w ujęciu Wańkowicza. Przez metaliteraturę rozumiemy teksty literackie będące wypowiedziami o literaturze. Zalicza się do nich np. powieści zawierające traktaty na temat poetyki powieściowej, poematy wykładające reguły poezji, dzieła dramatyczne, w których toczą się dysputy o sztuce dramaturgicznej lub utwory autotematyczne, tzn. takie, w których znaleźć można odniesienia do ich własnej i cudzej twórczości. Zalicza się do nich również programy i manifesty literackie, a także przekazy krytycznoliterackie: recenzje bądź eseje. W rozumieniu najszerszym do metaliteratury, oprócz wymienionych, należą dzieła literackie, w których nacisk położony jest na moment gry z innymi utworami lub z konwencją literacką. Teksty takie wyraźnie naśladują bądź przekształcają szablony ujęć literackich (stylistycznych, kompozycyjnych, tematycznych czy gatunkowych), a co za tym idzie — w jakiś sposób manifestują swoje położenie intertekstualne w świecie literatury (np. przez stylizację, pastisz, parafrazy, cytaty). Metaliteratura w najszerszym sensie stanowi w pewnym stopniu charakterystykę każdego dzieła metaliterackiego, lecz w szczególności do metaliteratury zalicza się tylko te dzieła, w których wspomniana cecha jest szczególnie eksponowana i stanowi podstawowy aspekt ich struktury. Metaliteratura ma jeszcze jeden wymiar — właśnie wymiar biesiadny o charakterze ironicznym.

Dyskusja biesiadna nie zawsze kończy się w jakimkolwiek stopniu porozumieniem, lecz wówczas, mimo że nie jest poważna, następujące po niej pijaństwo było brane bardzo serio. Kołdunów według najautentyczniejszych kowieńskich recept poszło mrowie nieprzebrane i nastrój „kochajmy się" zapanował jak rzadko w Polsce[3]. Ironiczny nastrój panował na jubileuszowym przyjęciu Melchiora Wańkowicza, na którym jubilat serwował strusie jaja. Zacytujmy istotny dla tego nastroju przypis:

> Rozległ się trzykrotny gong. Do salonu oświetlonego świecami wkroczył dziwny pochód. Otwierała go gosposia niosąc skrzyżowany nóż i widelec nadnaturalnej wielkości. Po czym, w asyście wnuczki i sekretarki, wkroczył

[3] M. Kurzyna, *O Melchiorze Wańkowiczu nie wszystko*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1977, s. 263.

> jubilat w fartuchu kucharskim i szlafmycy, niosąc uroczyście sześć ogromnych jaj — strusich.[4]

Nastąpiło uroczyste rozcięcie jaja, aby ukazać (jako, że to nie żadna lipa) żółtko. Wańkowicz wspomniał, że otrzymał je od murzyna, który okazał się dyrektorem farmy. Ów murzyn uskarżał się, że prosperujące jeszcze w początkach tego stulecia farmy strusie zbankrutowały, gdy przeszła moda na strusie pióra. Przysłał Wańkowiczowi strusie jaja w skrzyni zalanej płynnym szkłem. Jeden z biesiadników stwierdził, że woli od jaj strusich Wańkowiczowskie kołduny zakrapiane siedemdziesięcioprocentową „Trisz Divinis" (na dwudziestu siedmiu ziołach). Bo te strusie jaja miały smak kurowaty[5].

Ten nurt Wańkowiczowskiej ironii, mającej charakter biesiadny oraz będący przyczynkiem do metaliteratury, występuje w rozmowie Krzysztofa Kąkolewskiego z Melchiorem Wańkowiczem w książeczce *Wańkowicz krzepi*. Zajmiemy się owym nurtem, cytując najważniejsze fragmenty przywoływanych dialogów biesiadnych. Kąkolewski stwierdza:

> [...] iż wątkowi myślistwa towarzyszy u Pana Melchiora i jest z nim jego zdaniem związany wątek kuchni. Są to dwa etapy: złowienia i przyrządzenia, są jeszcze jednym niewiadomym samookreśleniem pisarskim. Występujący w Pana książkach motyw menu, przepisów kulinarnych i trunków, geografii, socjologii, psychologii kuchni — szczególnie litewskich, jak kołduny i *trisz divinis* — to odbicie podświadome Pańskiej kuchni literackiej, przetwarzanie tej dzikiej złowionej zwierzyny w posiekane na drobno i przyprawione specjalnie danie. Kuchnia literacka jako jedna z metafor biesiadnych ma zdecydowanie charakter metaliteracki. Przywołuje ona twórczość literacką jako menu i degustację.

Wańkowicz odpowiada:

> Coś w tym jest. Jak tonic — wzmacniacz do ginu — potęguje smak i działanie. Jest taki proszek, który dodaje smaku każdej potrawie, wzmaga jej właściwy smak. Mam go w szafie kuchennej. Przepraszam, wyjmę. O nazywa się Glutamat. Dodatek uniwersalny do sosów, zup, mięsa i ryb. Przetrawienie się w smak różnych ingrediencji — to istota przyprawy pisarskiej.

Kąkolewski:

> Trzeci etap po kuchni, to motyw uczt, obiadów, przyjęć, jedzenia, żarcia, obżarstwa, ćpania, wyraża się w nim Pana pragnienie, aby Pana czytano, aby Pana pożerano, połykano. Pana książki to jest zaproszenie do uczty.

Inaczej mówiąc, jak w naszym ujęciu — biesiady. Wańkowicz:

---

[4] *Ibidem*, s. 265.

[5] Por. *ibidem*, s. 265-266.

> Uważam za zakłamanych tych, którzy mówią „Mnie nie zależy na czytelnikach, nie zależy, żeby o mnie pisano". Zgoda, niech mnie rozszarpują, pożerają, ale czytają. Obym był w ich smaku. Wielu jest zwolenników smaków jednolitych. Ja lubię jajka, ale z przyprażoną cebulką, szynką, pomidorami, na to rzucam jajka, a kiedy się pokryją bielmem, posypuję serem, pieprzem, papryką, Glutamatem. Jestem smakosz i obżartuch.[6]

Tak dzieje się również z pożądanymi przez Wańkowicza jego czytelnikami. Kontynuujmy w dalszym ciągu wątek dialogu Kąkolewskiego z panem Melchiorem.

Kąkolewski:

> Mistrzu, wrócę do przerwanego wątku. Mówiliśmy o żarciu, jak się to mówi w dzisiejszym slangu Warszawy „padlina", czyli ciele, czyli mięsie — pomówmy o wódce. Tyle Pan pisze o swoich pijackich bibkach, całych pijackich podróżach, a w jednym miejscu sypie się Pan w *Tędy i Owędy*, że Pan nie lubi pić. Tymczasem mogę świadczyć o niewąskim popijaniu, choćby i teraz.

Wańkowicz:

> Właściwie mocnych napoi nie lubię. Ale lubię gości pod rauszem. Wtedy ludzie są łatwiejsi do odszyfrowania, alkohol jest papierkiem lakmusowym [...]. Tak, że miły Panie Krzysztofie, niech mi Pan tu nie zaiwania od pijaków. Prosit! A czy Pan nie raczy wreszcie zauważyć, czym do Pana już piąty raz przepijam? Mówiąc to chlusnął mi w twarz kieliszkiem, do jednej ćwierci napełnionym koniakiem. Cofnąłem się gwałtownie, ale nie poczułem płynu na twarzy. Płyn zawarty w kieliszku był zasklepiony szklanym drugim denkiem. [...] Widzi Pan to jest taka atrapa, która mi pozwala swobodnie symulować popijanie.[7]

Kąkolewski zadaje kolejne pytanie nawiązujące do bohatera jako przenośni jedzenia: „Bohater jest dla Pana mięsem, zagrychą?". Wańkowicz odpowiada:

> [...] żona zarzucała mi, że jak Indianie z bizonów, wycinam ozór, najlepszy, resztę ścierwa wyrzucam i ono gnije. Mówiła mi: „Dla ciebie każdy człowiek jest na raz — jesteś miły, czarujący, a potem drugi raz stajesz się zimny". „Ale ja wszystko już z niego wytrząsnąłem". Każdy człowiek jest ciekawy, ale kiedy go się wyssie, co z nim robić? Jak szparag trzeba go odrzucić i wziąć nowy [...].[8]

Na tym polega niezwieńczenie wypowiedzi o bohaterze.

Natomiast etymologiczny wywód o biesiadzie wskazuje, tak jak chociażby w *Słowniku etymologicznym języka polskiego* Aleksandra Brücknera, że

---

[6] *Wańkowicz krzepi. Z Melchiorem Wańkowiczem rozmawia Krzysztof Kąkolewski*, Czytelnik, Warszawa 1973, s. 39-41.

[7] *Wańkowicz krzepi...*, s. 43-45.

[8] Por. *ibidem*, s. 45.

słowo wprawdzie jest związane z 'ucztowaniem', 'biesiadowaniem', ale etymon jego odnosi do 'mówienia', 'bajania'.

> Od zasiadania, zgromadzenia, urasta znaczenie mówienia, ale pierwotnie biesiada ani 'uczta', jak u nas, ani 'kasyno' jak u Czechów, lecz wyłącznie 'mowa', cerk. *Beseda*, 'rozmowa, mowa', jak w ruskiem *besedowati*, 'rozmawiać, prawić'.[9]

Owa funkcja rozmowy, dialogu spełnia rolę przyczynków do metaliteratury w rozumieniu polifonicznym nie tylko do twórczości Bachtina, ale i u Wańkowicza. Ironiczne podejście Potockiego „Bies siada" występuje również w wątkach metaforycznych Wańkowicza, tam gdzie podejmuje on wątki 'popijawy' i 'żarcia'. Taka wielość ujęcia biesiady wskazuje na prawomocność ich odniesień semantycznych w świetle dialogu o niezwieńczonym wymiarze polifonicznym.

Literatura biesiadna jako metaliteratura jest otwartym dziełem nieskończonym. Istnieje ona jak wielogłos (polifonia), reprezentując sprzeczne racje, lecz racją nadrzędną jest postrzegać wszystkie racje bez zwieńczenia ich. Tak rozumiany wielogłos to dzieło otwarte jak widzi to Umberto Eco, a i Melchior Wańkowicz także. Książka biesiadna to książka o książkach — książka bez granic interpretacyjnych. Dzieło otwarte istnieje jako zapis procesu poznawczego. Proces poznawczy w dziele otwartym ukazuje, jak różne cytaty rozmawiają ze sobą, jak prowadzą spór lub zawierają sojusze, za nic mając umowne, płynne granice czasu. Taki sposób narracji dekonwencjonalizuje semantykę metafor biesiady jako przyczynków do metaliteratury. Metaliteratura jako literatura o literaturze wskazuje nam, tak jak literatura biesiadna, że w podobny sposób jak dialogi o dialogach trwa stale i nigdy nie zanika.

Metaliteratura jako książki o książkach — powtórzmy to jeszcze raz innymi słowy — to debata prowadzona z fantazją i z humorem o tym, że książki — pomimo nieubłaganego procesu selekcji — zdołają pokonać wszystkie czyhające na nie przeszkody i sprawić, że nigdy nie znikną[10]. Przy tym należy pamiętać, że metaliteratura jako zespół metafor stanowiących przyczynki z literatury biesiadnej jest metadyskursem dialektyki otwartej, a tym samym jego perspektywy nigdy nie podlegają ostatecznemu zwieńczeniu. Taki metadyskurs jest — jak możemy zauważyć — prowadzony przy jedzeniu i piciu, a także muzyce i śpiewie, przedstawiając różnego rodzaju perspektywy dzieła otwartego. Jednym z przyczynków metaliteratury jako dzieła otwartego jest facecja.

---

[9] A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1985, s. 26-27.

[10] U. Eco, J.C. Carriere, *Nie myśl, że książki znikną*, przeł. J. Kortas, W.A.B., Warszawa 2010, s. 12.

Według Melchiora Wańkowicza[11] facecja — jako metafora biesiadna — nie wschodzi na chudym gruncie, rosła na dobrym żarciu i popijaniu. Takie rozumienie facecji jest przyczynkiem do metaliteratury na gruncie literatury biesiadnej. W języku polskim facecja to żart, dowcip, koncept, dykteryjka. W literaturze to krótki żartobliwo-satyryczny utwór epicki, często frywolny, pokrewny anegdocie lub fraszce. W rozumieniu biesiadnym opiera się na receptach na nalewki i kołduny. Kołdun to potrawa pochodzenia litewskiego, rodzaj małych pierożków nadziewanych siekanym mięsem wołowym lub baranim z dodatkiem łoju i przypraw, gotowanych i podawanych w rosole. Nalewka zaś to napój alkoholowy, przyrządzany sposobem domowym przez zalanie spirytusem owoców suszonych lub świeżych (np. wiśni, śliwek, czarnych porzeczek, tarniny). Przyczynki do metaliteratury jakimi są pojęcia facecji to:

(1) żart — coś powiedziane lub zrobione dla rozrywki, zabawy;
(2) dowcip — powiedzenie zawierające treści pobudzające do śmiechu;
(3) koncept — szybko nasuwający się pomysł, urzeczywistnienie czegoś;
(4) dykteryjka — krótkie dowcipne opowiadanie, anegdotka.

Wszystkie te ujęcia stanowią przyczynki do metadyskursu dialektyki otwartej. Taka dialektyka powinna być rozumiana jako logika kultury. Przyczynki do metaliteratury to również przyczynki do logiki kultury. W niniejszym tekście najważniejszym ujęciem logiki kultury jest pojęcie biesiady, która w humanistyce stanowi słowa o słowach, teksty o tekstach, przeżycia przeżyć, literatury o literaturze, przepisów na jedzenie i picie, a przede wszystkim dialogu o dialogach.

Jedną z najważniejszych perspektyw metadyskursu dialektyki otwartej — jako dialogu o dialogach — jest książka Jerzego Jedlickiego *Jakiej cywilizacji Polacy potrzebują: studia z dziejów idei i wyobraźni XIX wieku* (1988)[12]. Jest ona otwartym dialogiem społeczno-kulturowym nad postawionym w tytule pytaniem. Owo pytanie pozbawione jest ostatecznej odpowiedzi. Dla kogoś, kto próbuje podążyć za myślą autora, pozostaje trudny problem osobistej decyzji w sprawie wyboru i asymilacji wartości dialogu. Taki wybór powoduje zróżnicowanie kształtu pytania o cywilizację dla Polaków. Jednakże, jak twierdzi w innym swoim tekście autor,

> [...] najwięcej groźnych w skutki błędów ludzie popełniają wtedy, gdy swoje przekonania /filozoficzne, religijne, moralne, polityczne, społeczne/ uważają za oczywiste, tak oczywiste, że podawać je w wątpliwość może tylko głupiec, obłąkany lub wróg [...].[13]

---

[11] M. Wańkowicz, *Tędy i owędy*. Zupa na gwoździu, Prószyński i S-ka, Warszawa 2010, s. 79.

[12] J. Jedlicki, *Jakiej cywilizacji Polacy potrzebują: studia z dziejów idei i wyobraźni XIX wieku*, PWN, Warszawa 1988; por. A. Muchowicz, *Jakiej cywilizacji Polacy potrzebują?*, „Colloquia Communia", 1989/2 (43).

[13] J. Jedlicki, *Zwierzenia sceptyka*, „Res Publica", 1988 nr 2.

Innym klasycznym dziełem prezentującym dialog o dialogach jest dzieło Platona *Sympósion* — *Uczta*, *Biesiada*, rozumiana jako rozmowa, mowa — tak, jak w starocerkiewnosłowiańskim, gdzie *beseda* tłumaczy greckie *lógos*, *rhéma* i *homilie*.

Platońska biesiada, odmiennie od ostatniej wieczerzy, gdy Chrystus wzywa Baranka Bożego, który gładzi grzechy świata i występuje w jego postaci, przeciwstawia biesiadne wątki sferze *sacrum*, zawartej w miłości Boga do ludzi. Owa sfera *sacrum* jest porządkiem świata chrześcijańskiego. Tego typu porządek jest chwilowo zawieszony przez wątki biesiadne po to, by był on uświęcony.

> Ten opis — dokładnie odpowiada średniowiecznej chrześcijańskiej wizji świata. Bóg chrześcijan to Bóg, który nigdy przez człowieka — w jego życiu doczesnym — nie będzie w pełni poznany. Jest On stwórcą świata, ale nie jest tożsamy ze światem. Jednakże to On temu światu nadaje sens. Gdyby nie było Boga, życie na ziemi byłoby bezwartościowe i pozbawione celu. Tylko w obliczu wcielenia, śmierci i zmartwychwstania Chrystusa możemy oczekiwać życia wiecznego.[14]

Jest to oczywiście ujęcie *sacrum* nie zawsze przekładalnego na inne dyskursy.

Cytat na temat biesiady w ujęciu odrębnym od *sacrum* — ujęciu *profanum* — zawarty jest w powieści Fiodora Dostojewskiego *Biesy*. Tak pisał z Berlina Stiepan Trofimowicz do Barbary Pietrowny.

> Wieczorami gwarzymy z młodzieżą do świtu, urządzamy wieczory prawdziwie ateńskie, oczywiście tylko pod względem smaku i elegancji; wszystko szlachetne. Dużo muzyki, motywy hiszpańskie, marzenia o odrodzeniu ludzkości, idea wiecznego piękna, Madonna Sykstyńska, światło przeplatane z cieniem, bo i na słońcu są plamy.[15]

Jedynym wątkiem przeciwstawienia symbolicznego *profanum* — *sacrum* jest tutaj wizerunek Madonny Sykstyńskiej, którego odczytanie sakralne wiąże się z profanum jako pięknem.

W książce Tolkiena, stanowiącej już klasykę fantasy — *Hobbit* — mamy również do czynienia z metaforą biesiady — w postaci mitu — stanowiącą przyczynek do metaliteratury. Owa metafora występuje w rozdziale pierwszym pod tytułem: „Zabawa zgoła nieoczekiwana". Do Hobbita przybywają nieoczekiwani goście. Są to czarodziej Gandalf i krasnoludy. Zabawa wybija z rytmu życia Hobbita Bilbo Bagginsa. Pojawia się w tym miejscu pytanie, kim jest Hobbit — „ludek", mniejszy od człowieka o połowę i mniejszy na-

[14] A. Kłocińska, *Karnawał wobec sacrum. O ludyczności kultury współczesnej*, „Kultura i wartości" nr 3 (2012), s. 130.

[15] F. Dostojewski, *Biesy*, przeł.: T. Zagórski i Z. Podgórzec, Wydawnictwo Puls, Warszawa, s. 28.

wet od brodatych krasnoludów. Życie Hobbita było dotychczas spokojne, a teraz goście proponują mu niebezpieczną przygodę w trakcie trudnej wyprawy. Goście opróżniają całą spiżarnię Bilba i wprowadzają bałagan w trakcie biesiady. W jej trwaniu grają na różnych instrumentach: fletach, bębnie, klarnetach, wiolach i harfie oraz śpiewają swoje pieśni i przygotowują plan wyprawy. Występują tutaj charakterystyczne cechy wątków biesiadnych: jedzenie (żarcie), picie (popijawa), rozmowy, gry na instrumentach i śpiewy[16]. Wszystkie te cechy mają charakter mitoironiczny.

Podobny charakter symboliczny, choć nie charakter mitu, ma zwieńczenie dialogów w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego. Mamy wątki biesiadne: taniec i rozmowy osób, wieńczy taniec i śpiew Chochoła głównej osoby dramatu. Chochoł posługuje się ironią uniemożliwiającą ostateczne zamknięcie utworu. Ambiwalencja symboliczna zwieńcza dialogi, a z drugiej strony podważa owe zwieńczenia. Chochoł śpiewa do Jaśka: „Miałeś chamie złoty róg, miałeś chamie czapkę z piór, czapkę wicher niesie, róg huka po lesie, ostał ci się ino sznur (kogut pieje)”[17]. Taniec Chochoła wskazuje na napięcie ambiwalentne pomiędzy misterium a szopką — ogólne napięcie oznajmujące: to się zdarzyło, ale nie do końca.

Pięknym przykładem tego, co działo się wokół stołu biesiadnego, jest tekst zawarty w dziele Fernarda Braudela — *Kultura materialna, gospodarka i kapitalizm* — „Przy stole Chrystusa”, dotyczący metafory biesiady jako przenośnego napięcia symboliczno- materialnego:

> W tej podróży po dawnych czasach o wiele bardziej pouczające są dla nas obrazy wcześniejsze od owych późnych finezji. Jest ich bez liku: od kiedy istnieje malarstwo na Zachodzie, tysiące razy przedstawiano dawne uczty, a zwłaszcza Ostatnią Wieczerzę, ucztę u Szymona faryzeusza, gody w Kanie Galilejskiej, czy stół pielgrzymów w Emaus… Jeśli zapomnimy przez chwilę o patetycznych postaciach i spojrzymy tylko na stół, zobaczymy haftowane obrusy, siedziska (stołki, krzesła, ławy), a także półmiski i noże, lecz również spostrzeżemy, że przed rokiem 1600 nie ma na nim widelca, prawie nigdy łyżki, zamiast talerzy leżą kromki chleba albo okrągłe lub owalne deseczki czy też cynowe tacki, których niebieskie plamy są regułą na obrazach pochodzących z południowych Niemiec. W kromkę czerstwego chleba leżącą często na metalowej lub drewnianej tacy winien wsiąkać sos z krojonego mięsiwa. Ten chleb służący jako talerz rozdawano później ubogim. Zawsze przynajmniej jeden nóż (duży, jeśli służy wszystkim biesiadnikom), czasem małe noże dla poszczególnych osób. Na stole oczywiście wino, chleb, jagnię. Żadnego luksusu czy szczególnej obfitości, nie idzie tu przecież o ziemskie

[16] J.R.R. Tolkien, *Hobbit*, przekład P. Braiter, Wydawnictwo AMBER, Warszawa 2014, rozdz. 1.

[17] S. Wyspiański, *Dramaty*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1955, s. 546-547.

> pokarmy, nie one mają przykuwać spojrzenie. A jednak Chrystus i apostołowie jedzą to samo, co mieszczanie z Ulm czy Augsburga, obraz ów prawie nigdy się nie zmienia, niezależnie od tego, czy przedstawia gody w Kanie Galilejskiej, ucztującego Heroda czy też kolację otoczonego rodziną i służącymi majstra z Bazylei albo goszczącego przyjaciół norymberskiego lekarza (1593). O ile mi wiadomo, jednym z pierwszych który namalował widelec na obrazie przedstawiającym Ostatnią Wieczerzę, był Jacopo Bassano (1599).[18]

W podsumowaniu możemy uznać, że pomimo imputacji metaforom biesiadnym — jako przyczynkom do metaliteratury — zasad wyłączonego środka oraz sprzeczności, ich wymowa w kontekście owej metaliteratury nie jest ostatecznie zwieńczona i zamknięta. Dzieje się tak dlatego, że zasady te są aksjomatami. Różnica pomiędzy metaforami — wątkami biesiadnymi, polega na tym, że są one różnymi perspektywami metaliteratury jako metadyskursu dialektyki otwartej. Dlaczego tak się dzieje? Metadyskurs dialektyki otwartej to polifoniczny — wielogłosowy i wielowątkowy dialog o dialogach. Dialektyka otwarta pozwala na wielość interpretacji, które służą odróżnianiu różnych wątków biesiadnych i „tropieniu ich" w różnych głosach. Owe głosy są rozróżnialne dzięki światoodczuciom czyli zaangażowaniu w interpretację wszystkich zmysłów. Teksty literackie mówią nam: „czytam więc widzę", „czytam więc mówię", „czytam więc słyszę", „czytam więc myślę", „czytam więc czuję". Taki sposób interpretacji tekstów literackich — wątków biesiadnych do metaliteratury pozwala na symboliczne i konstruktywistyczne ujęcie metafor — tropów na drodze do światoodczuć. Światoodczucia pozwalają na odczucia biesiadne — podobnie jak odczucia literackie i metaliterackie — wszystkimi zmysłami, a nie tylko wzrokiem. Choć czasami słyszymy pożera coś wzrokiem.

Wzrok jest najważniejszym zmysłem dla interpretacji tekstów. Jeżeli wykluczymy wzrok pozostałe zmysły nie mają rozstrzygającego oparcia. Dlatego często się mówi, że światooczucie jest pewnego rodzaju światopoglądem — światooglądem. Takie spojrzenie na świat obejmuje go jako pewnego rodzaju całość. Nie odrzuca to jednak pluralizmu, czyli wielości światopoglądów. Owa wielość pozwala również na rozróżnianiu wielości od jedności. Całkowite ujęcie światopoglądów w jedności prowadzi do jednowymiarowej-jednogłosowej i homofonicznej metafizyki. Tego rodzaju metafizyka stanowi zagrożenie dla kultury symbolicznej o wymiarze otwartym. Burzy to również wpływ wątków biesiadnych na ujęcie ich jako przyczynków do metaliteratury. Metaliteratura w sensie dialektyki otwartej jest jedyną obroną przed skrajnymi przypadkami zamilknięcia w kulturze symbolicznej.

[18] F. Braudel, *Kultura materialna, gospodarka i kapitalizm XV-XVIII wiek*, przekład M. Ochab, P. Graff, PIW, Warszawa 1992, t. I, s. 176-177.

Andrzej Muchowicz

Some Chosen Convivial Threats Contributing to Metaliterature

Abstract

The chosen convivial threats contributing to metaliterature are open metaphors. These metaphors make up a polyphonic, multi-voice metaliterature dialogue relating literary dialogues. The former remains uncompleted and shirks universalism as well as the metaphysical heritage. It does not bear the transcendental character, but is a meta-discourse instead, creating a metaphoric tension based on (logical) principles of contradiction and excluded middle. Both aforementioned principles are axioms that appear in the logic of culture. Albeit assuming those axioms, the logic of culture remains open, as those axioms cannot be proved on the basis of formal logic. Still, in the logic of culture, the axioms assumed allow us to decipher the sematic of metaphors.

Keywords: open metaphors, dialogue, convivium, meta-discourse, metaliterature.