

Teksty Drugie 2002, 6, s. 125-130



# Od Erosa do kamyczka

Bogumiła Kaniewska

## Od Erosa do kamyczka

Trzy fetysze współczesności: eros, polityka, dekonstrukcja złożyły się na tytuł najnowszej książki Krzysztofa Kłosińskiego<sup>1</sup>. Dwa pierwsze zostały pożyczone ze sfery wyobraźni masowej, powszechnej; trzeci kształtuje elitarne myślenie o sztuce. Czy tom Kłosińskiego stanowi swoisty trybut złożony temu, co upodobał sobie wiek XX? I tak, i nie. Bo – z jednej strony – nie jest to książka poświęcona motywom erotycznym, romansom, tekstom o władzy, filozofii czy metodzie dekonstrukcjonistycznej. Wabiąc tytułem, autor zaprasza czytelnika do wnętrza własnej wizji literatury, do własnego lekturowego kanonu, dalekiego od literackich kultów czy snobizmów. Obok szkiców poświęconych twórczości Schulza, Brandysa i Szklarskiego, znajdziemy tu szkice na temat rzadko dziś czytanej prozy Zagadłowicza, Struga, Morcinka. Jednocześnie na kształt tej indywidualnej wizji, sposób obcowania z tekstem wpływają pewne intelektualne mody – ich skutki są ambiwalentne: raz wspomagają one rozważania autora, innym razem zakłócają ich klarowność.

Na książkę Kłosińskiego składają się szkice, które – jak deklaruje autor – „powstawały [...] na określonej okoliczność” (s. 7), często wyrastające z tematów konferencyjnych. Autor nie pragnie zacierać ich niejednorodnej genezy, przeciwnie – podkreśla tę różnorodność we wstępie, nazywając swoje artykuły „nagraniami”. A przecież, gdy słuchamy nagrań tego, a nie innego muzyka słuchamy ich zwykle nie ze względu na to, czym się różnią – uwodzą nas raczej te cechy, które się w nich powtarzają, które lubimy, dzięki którym rozpoznajemy je wśród innych. *Eros. Dekonstrukcja. Polityka* tworzy zatem, jakby nieco na przekór zastrzeżeniom autora, wyrazistą całość. Stanowią o niej: wizja i metoda. Pisząc „wizja” mam na myśli sposób, w jaki Kłosiński postrzega literaturę, swoistą filozofię literatury ujawniającą się w poszczególnych szkicach. „Metoda” określa drogi badawczego postępowania,

---

<sup>1</sup> K. Kłosiński *Eros. Dekonstrukcja, Polityka*, Katowice 2000.

## Roztrząsania i rozbiory

odkrywa mechanizmy analizy i interpretacji. Kłosiński „romansuje z tekstem” otwarcie, stawiając odbiorcę w roli świadka, czy – jak mawiał Jerzy Ziomek – podglądacza. I właśnie te dwie cechy: spójność wizji i klarowność metody sprawiają, że okolicznościowe „nagrania” składają się w całość. Całość, która równie dużo mówi o swym przedmiocie, co o podmiocie.

### Metoda czyli o podmiocie

Kłosiński w żadnym miejscu nie składa metodologicznej deklaracji. Nietrudno jednak znaleźć takie fragmenty, które mogą stanowić punkt wyjścia dla rekonstrukcji metody, a tym samym dla odsłonięcia badawczych preferencji autora. Oto pierwsze zdania książki, komentujące tytuł wstępu (*To nie bajka*): „To nie bajka... Nie bajka, nie *fabula*, wielka narracja, a więc nie opowieść o losach polskiej prozy XX w. Choć nie brakuje tutaj lokalnych historii, lokalnych fabuł i legend, Choć można by na tej kanwie z powodzeniem ułożyć jakiś plan większych całości...” (s. 7). Wyraźnie pobrzmiewa tu dystans wobec wielkich narracji, wobec historycznoliterackich syntez... jednak – jak się przekonamy podczas dalszej lektury – nie tylko. W innym miejscu, komentując wypowiedź Marii Dąbrowskiej na temat *Generata Barcza*, Kłosiński zauważa: „To przejście od «wydaje się» do «jest» z d r a d z a l e k t u r ę w e d ł u g r e g u ł s e n s u” (s. 265 – podkr. B.K.). „Lektura według reguł sensu”, czyli całkowite posłuszeństwo regułom reprezentacji, czytanie mimetyczne były – dodajmy – błędem pisarki, wklajającym jej interpretację powieści Kadena w pułapkę tautologii. Bez metodologicznych manifestów, mimochodem, autor formułuje dwie, niezwykle istotne wskazówki: pierwsza informuje o rezygnacji z dążeń do ujęć całościowych, druga – o niechęci do czytania mimitycznego. Zapyta ktoś: czy nie jest nadużyciem wyciąganie wniosków o metodzie na podstawie dwóch, mikroskopijnych fragmentów? Uprowadzając taką wątpliwość odpowiem najpierw żartobliwie: takiego postępowania – wnioskowania z ułamków tekstów – nauczyła mnie lektura omawianej książki. I zupełnie poważnie: w moim przekonaniu te dwa fragmenty obrazują punkt wyjścia, milczące założenia badacza, znajdujące swoje potwierdzenie we wszystkich szkicach. Kłosiński nie ma wątpliwości, że prozę XX wieku należy czytać inaczej niż wcześniejsze utwory narracyjne, że inne miary świadczą o jej zrozumiałości, czytelności (dowodzi tego choćby polemika z Boleckim). Przekonanie to jest ściśle związane ze sposobem rozumienia przemian, jakim podlegała powieść przez ostatnich sto lat. Doprowadziły one najpierw do rozerwania ścisłego związku między rzeczywistością (czy raczej jej powszechnym wyobrażeniem) i opowieścią o niej, a następnie do autonomizacji prozy. I choć pierwsze zdania wstępu, rozpoczynającego się od słów „To nie bajka...” wydają się nawiązywać do przekonania o kryzysie wielkich narracji, w praktyce ważniejsze wydaje się inne przeświadczenie: Kłosiński czyta nie tylko „poza sensem”. Kłosiński czyta poza „wielkimi figurami semantycznymi”. Tak, owszem, posługuje się terminami „fabuła” czy „narrator”, ale to nie one interesują go najbardziej, nie ich losy śledzi w swojej niezwykle przenikliwej lekturze. Tym, co go pasjonuje, czemu bez reszty poświęca swoją uwagę, są działania językowe –

a te stają się widoczne wtedy, gdy przyglądamy się niewielkim cząstkom tekstu. Widać tu wyraźnie dominację fragmentu nad całością: przyjrzyjmy się choćby analizie opowiadania Romana Jaworskiego *Zepsuty ornament*. Ta zgrabna próba zastosowania semiotyki Greimasa opiera się na opozycji semantycznej widzieć/nie widzieć, sygnalizowanej już w pierwszym zdaniu opowiadania. Dalszy tok lektury wyznaczać będą zdania i motywy związane z percepcją. Z kolei refleksja nad *Weselem hrabiego Orgaza* wyrasta z fragmentów metatekstowych, one prowadzą Kłosińskiego do sensu powieści.

Taka perspektywa badawcza wydaje się oczywista w odniesieniu do tekstów mieszczących się w „poetyckim modelu prozy” – trudno dziś podejmować refleksję nad prozą Brunona Schulza nie szukając do niej klucza w języku (w tym przypadku: w typach wypowiedzi pojawiających się w opowiadaniach geniusza z Drohobycza). Bardziej zaskakujące jest jej zastosowanie wobec utworów mieszczących się (mniej lub bardziej) w obrębie klasycznego modelu powieści: opierających się na strukturze fabularnej nie zakłócanej przez czynności narratora, nie przysławianej przez tworzywo. Kłosiński czyta Struga i Morcinka podobnie jak Jaworskiego czy Schulza. Nie chcę, oczywiście, zarzucać autorowi, że nie dostrzega różnic pomiędzy różnymi typami prozy czy też, że lekceważy ich istnienie. Nie mogę jednak oprzeć się wrażeniu, że lektura wysuwająca na pierwszy plan tworzywo językowe, zaciera swoistość dzieł na wyższych poziomach ich organizacji – tych, dodajmy, poziomach, które przede wszystkim interesują zwykłego czytelnika. Specyfika odmiany gatunkowej, konwencji staje się tu często nieważna lub wręcz nieczytelna. Ale może XX-wieczna proza taki właśnie sposób postrzegania wymusza, prowadząc nas ku świadomości, że wszystko, co dzieje się w tekście, dzieje się w języku?

Być może niewyraźność ta ma jeszcze inne źródło: sposób, w jaki Kłosiński formuluje wnioski, w jaki przechodzi od fragmentu do sensu całości. Autor *Erosa. Dekonstrukcji. Polityki* jest czytelnikiem niezwykle uważnym, przenikliwym, dokładnym – chciałoby się powiedzieć: czułym na każde drgnienie słowa, na każdą pojawiającą się w nim możliwość znaczeniową. Znakomitym przykładem analitycznej maestrii Kłosińskiego staje się na przykład interpretacja gry spojrzeń bohaterów powieści Karola Szymanowskiego *Efebos* (maestrii nie przeczy fakt, że nie wszystkie wątki tej interpretacji budzą mój podziw – do czego jeszcze powrócę). Towarzyszące rozmowie spojrzenia kierowane ku rozmówcom – zaledwie sygnalizowane przez narratora – generują rozmaite znaczenia. Z punktu widzenia psychoanalizy stanowią wyraz skomplikowanych, erotycznych (świadomych i podświadomych) relacji pomiędzy trzema mężczyznami, obrazują dramatyczny miłosny trójkąt i zapowiadają dalszy, nieunikniony rozwój wypadków. Jednak nie tylko: znaczenia te służą także reinterpretacji rzeczywistości mitycznej, symbolizują dwa sprzeczne żywioły – naturę i kulturę, to, co powszechne, uniwersalne i to, co subiektywne, uniwersalne; nawiązują intertekstualną grę z tradycją antyczną (nade wszystko z przywoływaną w tekście myślą Platona); stanowią wreszcie refleksję nad miłością idealną. Wikłając jeden zaledwie motyw w rozmaite tekstowe

## Roztrząsania i rozbiory

zależności, Kłosiński ukazuje jego rozmaite możliwości sensotwórcze. Badacz czyta prozę niczym poezję, choć sięga po rozmaite narzędzia. Szymanowskiemu przygląda się przez pryzmat Lacana, Jaworskiego analizuje sięgając po pojęcia rodem z uniwersalnej semiotyki Greimasa.

Metoda czytania na poziomie języka ogranicza się w sposób oczywisty do lektury fragmentarycznej, cząstkowej. I tu pojawia się kolejne „ale”: wnioski płynące z takiego badania utworu nie zawsze okazują się przekonujące. W niektórych szkicach daje ono wyjątkowo szczęśliwe rezultaty; myślę tu przede wszystkim o rozważaniach nad *Zmorami* Emila Zegadłowicza i artykule poświęconym Schulzowi. Analiza form monologu i dialogu (czy raczej pozornego dialogu) pojawiających się w twórczości autora *Sklepow* *cynamonowych* prowadzi do refleksji nad powiązaniem kształtu dzieła z egzystencjalną sytuacją twórcy, jego sposobem odczuwania świata i koncepcją sztuki. Z kolei „dwujęzyczność” powieści Zegadłowicza, skojarzona z treścią polemiki krytycznej wokół *Zmór*, pokazują problem powieści erotycznej i szerzej – powieściowej erotyki jako samodzielnego nośnika wartości estetycznej. Są jednak przypadki, gdy wnioski wypływające z fragmentarycznej, cząstkowej analizy utworu formułowane są jakby na wyrost i mało przekonująco. Uniwersalnie brzmiącej tezie, iż „wszystkie niemal powieściowe modele przestrzeni, na podstawie których konstruowane są wypowiedzi o przestrzeni w powieści” zbudowane są na osi góra – dół (s. 218) nie wystarczy umocowanie w lekturze *Oziminy* Wacława Berenta. Co ciekawe: sam autor również zdaje sobie sprawę z ryzykowności własnych twierdzeń – w tym samym szkicu, odrobinę wcześniej pojawia się przypis, komentujący uogólnienie o zależności pomiędzy warstwą ideologiczną a przestrzennym ukształtowaniem dzieł Berenta. Przypis ten brzmi dość kuriozalnie: „Jako przygotowanie przedstawionych tu wniosków przeprowadzono odpowiednie sondáže i analizy, których wyników jednak tutaj, z braku miejsca, nie przedstawiamy” (s. 218). O ile mogę się pogodzić z „okazjonalną” genezą poszczególnych szkiców, o tyle trudno mi zaakceptować fakt, że twierdzenia te – skądinąd niezwykle interesujące – pozbawione są argumentów (chociażby w postaci przykładów, listy tytułów) dowodzących ich słuszności!

Metodę zastosowaną przez Kłosińskiego nazwałabym żartobliwie „interpretacją wychyloną ku dekonstrukcji” – interpretacją, bo przedstawione przez niego pomysły lekturowe nie wykraczają poza tekst, są doskonale osadzone w jego wewnętrznej logice, wypływają z „intencji dzieła”. Wychyloną ku dekonstrukcji – gdyż pozostawiają wrażenie rozproszenia, rozsypania utworu, który przestaje znaczyć jako całość i buduje sens na opozycji pojęć, wiążące rozwiązań przestrzennych, splocie strategii komunikacyjnych, rytmie słów czy motywów.

### Wizja czyli o przedmiocie

Kłosińskiego interesuje proza wieku XX. *Eros. Dekonstrukcja. Polityka* jest świadectwem lektury takich autorów, jak: Irzykowski, Szymanowski (chodzi tu, przypomnę, o fragmenty zaginionej powieści wielkiego kompozytora), Zegadłowicz, Ulman, Słonimski (*Teatr w więzieniu*), Jaworski, Szulc, Berent, Strug, Morcinek,

Szklarski (*Tomek w krainie kangurów*), Kaden-Bandrowski, Miłosz (*Zdobycie władzy*), Putrament, Konwicki, Brandys. Już z tego krótkiego wyliczenia wyraźnie wynika, że w centrum uwagi autora stoi proza z pierwszej połowy naszego wieku i raczej ta, która dziś mniej interesuje czytelników, mniej modna, mniej dyskutowana, w niektórych przypadkach niemal zapoznana (Morcinek, Strug). Jak można rozumieć te wybory? Dlaczego do badania dość odległych tekstów autor używa narzędzi tak współczesnych, jakby lekceważąc konteksty historycznoliterackie?

Krzysztof Kłosiński nie podejmuje refleksji na temat porządkowania epok czy też periodyzacji historycznoliterackiej – nie ukrywa jednak swoich poglądów na temat ewolucji powieści. Proza wieku XX jest dla niego całością, wyraźnie odróżniającą się od swej poprzedniczki z ubiegłego stulecia. Historia XIX-wiecznej powieści była, zdaniem Kłosińskiego, „historią przedstawianych przedmiotów” (s. 17). Stabilność wzorca mimetycznego wynikała bowiem ze wspólnoty kodu, ze zgody na rzeczywistość usymbolizowaną. Takiej zgody nie wyraża już wiek XX – dlatego powieść współczesna staje się obszarem nie tyle przedstawiania, ile symbolizacji rzeczywistości, nadawania jej kształtu poprzez stylizację. Symbolizacja wyodrębnia człowieka z rzeczywistości. Stylizacja buduje analogiczny dystans pomiędzy twórcą a słowem, podmiotem i językiem, prowadzi zatem – jak błyskotliwie dowodzi Kłosiński, posiłkując się myślą Lacana i Kristevej – do transgresji podmiotu w przedmiot. Proces ten, zdaniem autora, rozpoczął Irzykowski swoją *Patubą*, a zakończył Gombrowicz w *Ferdydurke*. Zauważmy: znakomitą większość szkiców zamieszczonych w tomie stanowią refleksje nad wybranymi ogniwami tego procesu. Choć, o czym już wspominałam, nie w całości akceptuję metodę Kłosińskiego, pod tym założeniem podpisuję się z pełnym przekonaniem. Dziś, kiedy coraz chętniej przyznajemy się do modernistycznych korzeni prozatorskiej awangardy, gdy akceptujemy tezę Nycza o istnieniu polskiego modernizmu, coraz silniejsza staje się potrzeba opisania tego, co zdarzyło się w polskiej powieści przed Witkacym, Schulzem i Gombrowiczem. Przepisanie jej historii z nowej perspektywy – nie jako opozycji wobec modelu XIX-wiecznego, ale jako źródeł XX-wiecznych przekształceń. Potrzebę taką sygnalizował wiele lat temu Michał Głowiński w zakończeniu *Powieści młodopolskiej*.

Szkice Kłosińskiego nie mają, rzecz jasna, żadnych ambicji monograficznych, pozostają szkicami, czytaniem fragmentarycznym. Składają się jednak na konsekwentną wizję literatury wieku XX. Zanurzenie w języku, dociekanie zaszyfrowanych znaczeń, odrzucenie zasady *mimesis* – czyli ten zespół działań, które nazwałam powyżej metodą, wynika właśnie z tej wizji: autor odkrywa w tekstach rozmaite mechanizmy symbolizacji, przekładania rzeczywistości na literackie kody (a może raczej: przykładania literackich kodów do kodów rzeczywistości?). Wielka szkoda, że kluczowe pojęcie symbolizacji, wyjaśniające nie tylko istotę omawianych przez autora przemian, ale i wyznaczające tok jego pracy nad tekstem literackim, rozmyło się w efektownych metaforach, nie zyskało precyzyjnej definicji. Nie określił też Kłosiński rodzaju relacji, jaka wiąże symbolizację z – niemniej istotną dla jego koncepcji – stylizacją. Czy stylizacja to wyraz, narzędzie symbolizacji? Po-

## Roztrząsania i rozbiory

dział taki nie wydaje się zgodny z intencjami autora, dla którego nie ma sensu pojęcie przedstawienia, a *znaczone* wynika wyłącznie ze *znaczącego*. Byłaby zatem symbolizacja równoznaczna ze stylizacją?

Budząca niedosyt teoria w niczym nie szkodzi przy tym lekturowej praktyce. Posłużę się przykładem zaginionej powieści Szymanowskiego *Efebos*. Zachowany tylko we fragmentach tekst, w pewnej mierze autobiograficzny i skandaliczny, bo dotyczący miłości homoseksualnej rodzi pokusę mimetycznego (by nie powiedzieć plotkarskiego) odczytania. Kłosiński zachowuje się jednak konsekwentnie: porzuca te atrakcyjne dla czytelnika tropy, by pozostać w obrębie procesu symbolizacji. Zachowane fragmenty powieści czyta zatem nie przez porządek losów kompozytora, lecz poprzez testy kultury – mit o Orfeuszu, postać Chrystusa, motywy Dionizyjskie, rozważania Platona. Tropy te podpowiada zresztą sam tekst, stanowiący – obok historii (jak mogę się domyślać) miłosnego trójkąta – „reinterpretację podstawowego tekstu kultury zachodniej”, jakim jest Pismo Święte i zawarte w nim dzieje męczeństwa i zmartwychwstania Chrystusa.

Sięgnijmy po inne przykłady. Interpretacja Schulza, jak wspominałam, wyznaczana jest przez opozycję dwóch gatunków wypowiedzi – dialogu i monologu oraz ich odmian. Kluczem do powieści Morcinka *Wyrąbany chodnik* staje się mechanizm mowy porównawczej (porównanie, synestezja, parabola). *Tomek w kranie kangurów* Alfreda Szklarskiego buduje swe znaczenia poprzez przeciwstawienie języka „swojskiego” (polskości) i „egzotyizmu”. Niezwykle ciekawy artykuł o Strugu (napisany wspólnie z Krystyną Kłosińską) umieszcza prozę tego pisarza w swoistej siatce pojęciowej rozpiętej pomiędzy psychologizmem a powieścią, lirycznością, epickością i groteską.

To tylko przykłady. Trudno byłoby komentować każdy ze szkiców składających się na tom *Eros. Dekonstrukcja. Polityka*. A warto po niego sięgnąć. Choćby po to, by podyskutować z pomysłami autora. Wiele z nich ma charakter kontrowersyjny – jak np. Lacanowska część interpretacji *Efebosa*. (Z całym szacunkiem dla subtelności i pomysłowości wywodów Kłosińskiego-Lacana, trudno mi utrzymać powagę przy stwierdzeniu „Pożądanie matki to nic innego, tylko pożądanie niemowlęcia, żeby być jej fallusem” (s. 77). Nie potrafię też w niczym spojrzeniu doczytać się symbolu kastracji (s. 59). Zastrzegam z góry, że choć staram się być wierna zasadzie badawczej pokory, nie akceptuję – co gorsza: nie rozumiem – interpretacji fallocentrycznych. Może to kwestia determinacji płciowością?

Ale także kontrowersyjność przemawia na korzyść tej książki. Krzysztof Kłosiński ma temperament polemisty. Ta cecha osobowości autora ujawnia się także w jego artykułach, w których dyskutuje z tym, co ogólnie przyjęte, zastane, prowokuje do przemyśleń czy nawet sprzeciwu. *Eros. Dekonstrukcja. Polityka* wywołuje ruch myśli: jak kamyczek rzucony do wody – nawet gdy zniknie już pod powierzchnią, pozostawi po sobie ślad, który będzie się rozprzestrzeniał.

**Bogumiła KANIEWSKA**

<http://rcin.org.pl>