

Teksty Drugie 1994, 5-6, s. 164-170



„Sól ziemi” Wittlina w naukowym opracowaniu

Bogusław Bakuła

czy jest, nieustanną grą między poszukiwaniem Boga i manipulacją w Jego imieniu). Lecz nawet jeśli przyjmiemy, że interpretacje Marii Prussak powstały w punkcie zetknięcia historii literatury i teatru współczesnego – to przecież efekty są tak cenne poznawczo, że stratą byłoby ich nie rozwinąć w refleksji nad teatrem i literaturą. Książka *Po ogniu szum wiatru cichego* jest przecież wstępem dopiero, zaproszeniem do nowej i pełnej niespodzianek przygody duchowej z Wyspiańskim, jakiego jeszcze nie znamy. Ale jest chyba czymś więcej. Dyskretnie co prawda i bardzo taktownie, ale jednak, podważa nie-naruszony jak dotąd fundament naszej historii literatury, jej – by tak rzec – „romantycnocentryczność” w opisywaniu i wartościowaniu prądów, zjawisk literackich i pisarzy.

Lidia Burska

„Sól ziemi” Wittlina w naukowym opracowaniu

Podjęte jeszcze w latach osiemdziesiątych prace nad edycją *Soli ziemi* Józefa Wittlina w naukowym opracowaniu miały w intencji pomysłodawców uniezależnić dorobek literacki tego pisarza od niesprzyjającej powojennym emigrantom koniunktury politycznej. I jednocześnie, już bezdyskusyjnie, potwierdzić znaczenie w naszej kulturze nie tylko tej niezwyklej powieści, jej pozycję tekstu kanonicznego, ale i pozostałej twórczości autora *Esejów dla Kassandry*. Dziś, kiedy niedawne antyemigracyjne fobie są nieaktualne, edycja *Soli ziemi*¹ oznacza trwale zakotwiczenie pisarstwa Wittlina w naszej kulturze, bez takich czy innych zastrzeżeń ideologicznych. Wittlin po prostu jest. Czytany, komentowany – wywiera wpływ. Naukowe opracowanie *Soli ziemi*, wydanej w 1936 roku, pierwszej i jedynej powieści Wittlina, wymagało nie tylko uwzględnienia biograficznych i historycznych okoliczności rozwoju talentu i osobowości pisarza, jego przedwojennych i emigracyjnych losów. Niezwykle ważny stawał się także ideowy kontekst otaczający *Sól ziemi* oraz późniejsze konsekwencje zainicjowanych w międzywojniu przemian

¹ J. Wittlin *Powieść o cierpliwym piechurze. Sól ziemi*, oprac. E. Wiegandtowa, Wrocław-Kraków 1991, BN I 278.

dokonujących się w prozie polskiej i europejskiej. Opracowanie takowe wymagało badacza, który by sprostął tym wymaganiom i zdołał wniesić coś własnego do stanu wiedzy o dziele Józefa Wittlina. Tego ryzyka i wysiłku podjęła się poznańska badaczka Ewa Wiegandtowa, autorka monograficznego opracowania prozy Zofii Nałkowskiej, a także książki o micie Galicji w powojennej prozie polskiej.² W pracach Wiegandtowej refleksja nad dziejami pisarskiej autokreacji (Nałkowska) przechodzi w rozważania nad formami zbiorowego odczuwania historii, następnie przekształconej w swoisty topos miejsca (mit Galicji). Daje to także asumpt do wycieczek badawczych w inne przestrzenie kultury europejskiej, postrzeganej jako ruch uniwersalnych struktur formalnych (np. sonata, symfonia³), artystycznych (przypowieść), czy światopoglądowych jak idea jedności sztuki i uniwersalizm doświadczeń — z pozoru — cząstkowych lub peryferyjnych.

Śmiałym twierdzić, iż owe trzy wskazane tu linie badawczych zainteresowań zbiegają się w komentarzu do *Soli ziemi*, a to z uwagi na eksponowany tam psychologiczny portret Wittlina i mit jego artystycznej osobowości, jak i ujmowanie powieści jako artystycznej realizacji toposu miejsca, zarówno (odwołując się do jeszcze Jakobsonowskiego języka) w przestrzeni wyboru, jak i autorskiej kombinacji. *Sól ziemi* należy traktować bowiem jako niezbędną tradycję prozy, o której Wiegandtowa pisała, analizując tzw. powieść galicyjską. Podjęcie dyskusji nad powieścią Wittlina zmierza do umieszczenia utworu w świecie kultury i cywilizacji środkowoeuropejskiej i śródziemnomorskiej. Można powiedzieć, że Wiegandtową interesuje dokładnie to, co fascynowało Wittlina. W tym sensie jest ona wrażliwą kontynuatorką tradycji wittlinowskiej i ta zbieżność pól zainteresowań wydaje się godna podkreślenia. Płaszczyzna owej wspólnoty jest dodatkowo określana poprzez charakterystyczny dla pracy badawczej Wiegandtowej stosunek do historii jako procesu komunikacji tyleż form, co światopoglądów; oraz rozumienie historii jako procesu przenikania się tego, co w kulturze stałe (topos, mit) i tego, co zmienne (świadomość).

Sól ziemi Wiegandtowa kwalifikuje do grupy utworów, które za

² E. Wiegandtowa *Sztuka powieściopisarska Nałkowskiej (lata 1935–1954)*, Wrocław 1978; *Austria Felix czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*, Poznań 1988.

³ E. Wiegandtowa *Problem tzw. muzyczności prozy powieściowej XX wieku*, w: *Pogranicza i korespondencje sztuk*, red. T. Cieślukowska i J. Sławiński, Wrocław 1980, s. 103–114.

Boleckim określa mianem „poetyckiej prozy dwudziestolecia”, z uwagi na jej osobliwą językową nadorganizację, odejście od typowego wzorca obyczajowej powieści realistycznej. Wedle Wiegandtowej *Sól ziemi* nie jest utworem ekspresjonistycznym, ponieważ nie realizuje podstawowych dla ekspresjonizmu zasad estetycznych, jakimi są deformacja poetyki gatunku, nadrzędność groteski, szczególnie nacechowanie stylistyczne. Ocena ta jest wyraźną polemiką z Krystyną Jakowską, autorką naukowej analizy powieści Wittlina w kontekście estetyki ekspresjonistycznej.⁴ Językowa nadorganizacja ma tu, zdaniem autorki wstępu, zupełnie inne zadania, czemu innemu służy (np. nawiązanie do poetyki eposu). *Sól ziemi* – twierdzi Wiegandtowa – to dzieło klasycznej równowagi, ładu i harmonii. Najbardziej pojemną kategorią interpretacyjną jest tu mit, dokładniej obszar mitu i rytuału, albowiem – jak pisze – „kompozycja fabularna *Soli ziemi* jest realizacją archaicznego wzorca fabularnego”. Jest to wzorzec Odysa. Według Wiegandtowej mit przenika do planu wyrażania i do planu treści utworu:

Sól ziemi naśladuje wybrane elementy poetyki mitu, a zarazem jego strukturę, spełnia także funkcje mitu, ponieważ nie opisuje świata, lecz go interpretuje, nasycy aksjologicznie traktowanymi znaczeniami. [...] Tak więc proponuję następującą nazwę genologiczną określającą *Sól ziemi* – powieść stylizowana na mit, czyli powieść mitograficzna, co oznacza radykalne zerwanie z tradycją powieści realistycznej.

Charakterystyczną cechą powieści Wittlina jest wyraźna opozycja między bohaterem i narratorem. Bohater, którego wypowiedzi i myśli są jakże często „miksowane” w filtrze mowy pozornie zależnej, oddaje całkowicie pole narratorowi. Tym łatwiej staje się obiektem rozmaitych zabiegów reifikujących, obczwładniających, tym szybciej jego los staje się figurą symboliczną ogólniejszych, właśnie zbiorowych doświadczeń. Tok narracji podlega procesom metaforyzacji. Powieść cechuje obfitość powtórzeń, swoista pieśniowość, kunsztowność, co w połączeniu z dominującą pozycją narratora każe myśleć o utworze jako o epickim monologu. W tym monologu narrator, zbliżając się do swojego bohatera, to znów od niego oddalając, buduje układ swoistej dialogowości, gra odmiennymi wartościami estetycznymi – wprowadza patos i komizm, wyrafinowanie językowe i prostotę, a także groteskę.

⁴ K. Jakowska *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce. Wokół „Soli ziemi”*, Wrocław 1977.

Odebranie głosu bohaterowi, uczynienie zeń prostaczka, niewiele rozumiejącego z tragedii, czy tragifarsy, jaką stało się przystąpienie Austro-Węgier do wojny, odsłania brutalne prawdy i ukazuje logikę rzeczywistości, wobec której nikt nie jest dostatecznie silny, by jej zaprzeczyć, a tym bardziej by się jej przeciwstawić. Wittlin — powiada autorka wstępu — ukazuje wojnę jako dialektykę jedności dwóch narastających procesów: alienacji człowieka i sakralizacji instytucji. Opisuje proces przekształcania się reguły, rytuału w Instytucję.

Autor ujawnia swoją postawę najpełniej w narracyjnych „efektach obcości”, w dyskursie uniezwykłym, osiąganym m. in. przez obfitość metonimicznych przekształceń, ironię, groteskę, reifikację. Jest to najbardziej uderzająca cecha stylistyczna *Soli ziemi*, ale chyba też cecha ideowa tej powieści. „Efekty obcości” odsłaniają procesy mitologizacji, nadają im kierunek przeciwny, w zasadzie są demitologizacją tego, co naiwny bohater wyobraża sobie jako prawdę o świecie.

Według Wiegandtowej jedyną kategorią interpretacyjną i jakby jedynym zwycięzcą w zapasach z historią pozostaje mit. Sądzę, że jest to interpretacja nieco uboga, pozbawiająca powieść Wittlina owego tak niepowtarzalnego, tylko jej właściwego stylu i specyfiki widzenia świata. W moim rozumieniu tej powieści, niezbędnym elementem jej filozoficznego i stylistycznego wyposażenia jest obok mitu — ironia. To właśnie owa para — mit wraz z ironią — tworzy niezbędny budulec, a następnie szkielet ideowo-światopoglądowy *Soli ziemi*, jak również wielu innych ważnych powieści europejskich z lat trzydziestych–sześćdziesiątych, powstających pod piórem pisarzy wywodzących się z Europy Środkowej. Ironia jest u Wittlina figurą słowa i figurą myśli (by użyć właściwych w odniesieniu do powieści Wittlina kategorii opisu retorycznego), ogniskuje w sobie szczególne osobliwości *Soli ziemi*. W jej skład wchodzi wymienione przez Wiegandtową „efekty obcości” — wchodzi, lecz w roli elementów składowych szerszej kategorii, jaką jest bez wątpienia ironia.

Ironia u Wittlina jest niepodrabialnym, własnym wynalazkiem pisarza, nieco zbliżonym w nastroju i rozkładzie akcentów do tego, co spotykamy w *Marszu Radetzky'ego* J. Rotha czy *Człowieku bez właściwości* R. Musila. Ironia epicka oraz ironia swoiście liryczna, jakby naiwna i uczona zarazem przechodząca w satyrę (momenty interwencyjne tej powieści) lub odwołująca się do tradycji kultury (np. Biblii). Nie bez wpływu na taki charakter tego zjawiska estetycznego

w powieści Wittlina pozostawały zapewne jego antyczne fascynacje i wynikające z nich pojmowanie epickości. Specyfika ironii w *Soli ziemi* polega moim zdaniem na umiejętności operowania przez pisarza trzema jej zakresami łącznie i jednocześnie konwencjami: ironią prostacka, ironią podmiotową oraz ironią losu (tragiczną). Kategorie te traktowane osobno są dość łatwe do wyodrębnienia i opisanie. Ironia prostacka, z której słynie utwór Wittlina, polega na tym, że bohater znajdując się poniżej świata (w sensie społecznym i umysłowym) jednocześnie swoim zachowaniem demistyfikuje wiele obowiązujących w nim rytuałów, beznadziejnie pustych i nieludzkich. Demonstruje pełnię człowieczeństwa poza standardowym schematem zachowań i językiem ich opisu. Narrator, stosując chwyt unaiwnienia bohatera, obnaża absurdalność i wyalienowanie mechanizmów adaptujących Piotra Niewiadomskiego do społeczeństwa pochłoniętego obsesją konsumowania zdobyczy cywilizacji i oddającego się narkotykowi wojny. Ironia podmiotu polega u Wittlina na umiejętnym wyraźnym budowaniu dystansu do świata, do głównej postaci, a także na wyzyskiwaniu „efektów obcości”, w zakresie suwerennie zdominowanym przez narratora. Chwyty wykorzystujące przeciwieństwa cech przedmiotowych i duchowych, polegające na zderzaniu ze sobą elementów tragicznych i komicznych, wzniosłych i niskich, realistycznych i fantastycznych tworzą ten inny poziom ironii w powieści. Mamy tu również elementy wizyjne, które pełnią rolę „efektów obcości” (np. podczas pierwszego posiłku w koszarach Niewiadomskiemu pojawia się w zupie powidok twarzy matki, mamy też wizję nabożów pływających w misce pełnej jadła).

Wreszcie elementy ironii tragicznej. Mimo kompromitacji świata, a nawet jego częściowego ośmieszenia na płaszczyźnie kontaktu z czytelnikiem (dyskurs), mimo osiągnięcia definitywnej przewagi narratora nad światem przedstawionym, a to na skutek stosowania „efektów obcości”, działania bohatera nie prowadzą do skutków groteskowych. Ironia losu jest płaszczyzną, dzięki której prymitywny Hucul staje się na innym poziomie symbolem nie skażonej niczym prawości i dobroci ludzkiej. Ten rodzaj ironii objawia się nie tylko w przytaczanych konstrukcjach słownych (typowych dla ironii prostacka i podmiotowej), lecz jest, na wyższym piętrze, figurą myśli, która zderzając się z potęgą rozmaicie objawianego w powieści mitu, odsłania podstawowe i najszersze przesłanie utworu. Ironia tragiczna

nie jest w tym przypadku *hamatrią* (Niewiadomski wszak jest ofiarą, a nie winowajcą), nie należy też do kategorii *hybris* – zuchwalstwa, powodującego karę. Jego postawę cechuje swoista wzniosłość ofiary, bez patosu, autoanalizy, nadmiaru wyjaśnień i bez winy.

Ironia Wittlina, opalizująca wielością dystansów i znaczeń jest oryginalnym wynalazkiem pisarza, jak dotąd nie powtórzonym w naszej literaturze przez nikogo. Stanowi o wartości *Soli ziemi*, wyłamującej się ze schematów międzywojennej literatury pacyfistycznej, nie przystającej do osiągnięć literackiego ekspresjonizmu. Tworzy się na styku kilku postaw narratora, wszak jest to powieść, w której dialog zostaje jakże często zastąpiony przez mowę pozornie zależną. Narrator wykorzystuje jedną lub kilka naraz metod ironizowania i łączy je z głęboko odczuwaną potrzebą zakotwiczenia swojego dyskursu w tradycji, w miejscach wspólnych humanistycznego doświadczenia Europy. Właśnie w trudnym połączeniu ironii i mitu leży osobliwość i wartość tego utworu. To połączenie sprawia, że *Sól ziemi* jest jednocześnie powieścią współczesną (z lat dwudziestych–trzydziestych) i przypowieścią o sensach uniwersalnych, polemiką historyczną i wypowiedzią polityczną, traktatem o przeznaczeniu i satyrą na mechanizmy kreowania Instytucji uzurpujących sobie prawo do dysponowania wedle własnej woli ludzkim życiem i bez zdawania z tego komukolwiek sprawy.

Wydaje mi się, że wskazana jednostronność interpretacji powieści Wittlina osłabia znaczenie utworu zarówno w historii polskiej literatury, jak i literatury europejskiej XX wieku. W ujęciu Wiegandtowej zabrakło więc, fascynującej zapewne, analizy rozmaitych kategorii ironii na wszelkich możliwych poziomach utworu (a jest on nią przesiąknięty do głębi), rozprawy o dialogu między nimi i wynikających stąd konsekwencjach artystycznych i filozoficznych. Możliwości interpretacyjne dotyczące zjawiska ironii w literaturze ukazuje chociażby rozprawa Stanisława Barańczaka o poezji Zbigniewa Herberta.

Widać też inne, drobniejsze usterki, zwłaszcza jeśli idzie o komentarz historyczny i wyjaśnienia językowe. Podkreślając, iż Wiegandtowa podjęła rzetelny trud pracy wymagającej znajomości kilku języków i dziedzin wiedzy historycznej, zauważam na przykład, iż ukraińskie słowo *perewindyk* tłumaczone jest przez Wittlina wyłącznie w znaczeniu regionalnym (określenie mieszkańca wsi graniczących z Huculami). Tymczasem słowo to w języku literackim oznacza osobę

oddającą się takim zajęciom jak przemysł czy niszczenie dobytku i ma poza tym wiele niuansów znaczeniowych, o których mógłby wtrącić słówko autor komentarza. Jak pisać – *Narodna Torhowla* czy *Narodna Torhiwla*? Wittlin stosuje wariant pierwszy, spolszczony, co należałoby w odnośniku zaznaczyć. Takich drobnych niedokładności w komentarzach albo wyjaśnień tylko częściowych jest więcej, np. w hasłach: antyfony, cerkiew unicka czy grekokatolicka, w sprawie celibatu księży unickich etc., ale też trzeba zdać sobie sprawę z niemożności całkowitego ich uniknięcia. Wielojęzyczna, w sensie naturalnym i symbolicznym, materia tej powieści sprawia wiele kłopotów, zwłaszcza w sferze ustaleń historycznych drobiazgów z czasów Austro-Węgier, znanych autorowi z autopsji, a dziś trudnych do rekonstrukcji nawet zawodowemu badaczowi wschodniej Galicji. Tamten świat zniknął z powierzchni ziemi, przez ostatnie pół wieku zaciekle niszczone wszelkie jego pozostałości po wschodniej stronie granicy, odchodzą ostatni świadkowie. Została pamięć, kilka półek dokumentów, słowniki. Trud nauki w takich przypadkach jest rzeczywiście nie mały, a rezultaty jej żmudnych ustaleń niekiedy bardzo cenne. Dotyczy to również powieści Wittlina w opracowaniu Ewy Wiegandtovej.

Bogusław Bakula