



Warszawskie miary czasu

Marta Zielińska

w filozofii i sztuce uzyskuje coraz większą komplikację. Wykładnia zmienia się zależnie od epoki, ale nie przestaje być figurą wędrówki, drogi, błędzenia, poznania, świadomości i odnalezienia, figurą losu.¹⁷ Podstawowym czasem *Oziminy* jest terażniejszość, ale w każdej jej drobinie kryje się możliwość ruchu zarówno ku przeszłości lub przyszłości, jak i ruchu ku terażniejszości od przeszłości i przyszłości. Takie rozumienie czasu pozwoliło Berentowi uwypuklić wieloaspektowość rzeczywistości, na przykład — wprowadzić do powieści wydarzenia z 1905 roku, oświetlające wypadki wcześniejsze.

Podstawowa przestrzeń *Oziminy* to przestrzeń Warszawy. Jednak w symbolicznym porządku Warszawa z całą swą skomplikowaną czasoprzestrzenią staje się wszechświatem.

Małgorzata Baranowska

Warszawskie miary czasu

Czasu nie widać i tylko dzięki materii można się zorientować, że płynie. Kiedy materia znika lub przekształca się niezgodnie z naturalną koleją rzeczy, z czasem także zaczynają dziać się niezwykle historie. To przystaje, to urywa się, to wybucha gdzieś nagle ze zdwojoną prędkością albo gwałtownie się cofa czy zakręca. Czegoś takiego właśnie doświadczyła Warszawa.

W okresie powstania całe dzieje miasta poleciały w dół razem z piętami kamienic — aż do epoki jaskiniowej. Potem zaś w zburzonej i odbudowującej się stolicy — czas zwariował. Przemieszały się wszystkie jego warstwy.

Poprzerastanie całego miasta wyjmuje je spod praw historii albo raczej tworzy po prostu nowe. Części miasta zakręcają ten czas, jego, np. osiemnastowieczny koniec wiążąc z końcem dwudziestowiecznym. Miesza się lub ujednocia style nie zwracając uwagi na czas. Miesza tradycje, cełгы z tradycji dawniejszej kładzie obok nowych i na odwrót, a my nagle widzimy wszystko naraz.¹

Rzeczywiście było wszystko naraz. I świeże gruzы, i kamieniczki, którym przywrócono pierwotny, osiemnastowieczny kształt, i Plac Zamkowy — trochę z połowy dziewiętnastego wieku, a trochę z połowy dwudziestego, bo z trasą WZ. Znam dom na Grochowskiej, co zanegował w ogóle wojnę: zaczęto go stawiać w 39, potem przerwano i dokończono po

¹⁷ Zob. P. Santarcangeli, op. cit.; zwłaszcza *Zakończenie*, s. 384–385.

¹ M. Baranowska *Pamiętnik mistyczny*, Warszawa 1987, s. 71.

wojnie według dawnego planu. Więc choć na oko przedwojenny — to bez śladów zniszczeń. Nawet i dziś czas nie wrócił jeszcze do normy. Taki Pałac Kultury starszy jest i metryką, i podupadłym wyglądem od Królewskiego Zamku. Przynajmniej dla mnie. Pamiętam budowę Zamku, a Pałac znam od zawsze.

Dzisiejsze rozbiórki starych kamienic także się różnie różnym kojarzą. Białoszewskiego przenoszą w powstanie, a autorce *Pamiętnika mistycznego* przypominają zapach pierwszych lat powojennych, ten słynny zapach i koloryt ceglanego kurzu opisany w *Złym Tyrmanda*. Każdemu więc czas inaczej zakręca, w inne rejony przeszłości.

Czy można zatem mówić o jakiejś ciągłości w mieście, które nieustannie unieważnia linearne następstwo rzeczy i zdarzeń, którego czas jest krzywy i dziurawy? Niestabilną materię tutejszą sztukowano i sztukuje się dalej przy pomocy pamięci i wyobraźni. Z czasem zrobiono podobnie. To zresztą druga strona tej samej sprawy, czas przecież tak samo wiąże się z materią, jak i z pamięcią czy wyobraźnią. Więcej nawet: te dwie ostatnie polegają właśnie na szczególnej deformacji czasu i przestrzeni. Warszawskiego czasu nie da się uporządkować. Konwicki — przybysz ze Wschodu — może najdotkliwiej ten nasz chaos odczuwa. Pory roku od dawna mu się pomieszały, a w *Małej Apokalipsie* przestał już istnieć nawet kalendarz. Miasto trwa w jakiejś kłębiącej się terażniejszości.

Warszawa — jak pisze Konwicki w *Nowym Świecie i okolicach* — leży w środku Europy. Skoro więc w środku, to wszystko się wokół niej kręci, a ona sama nie. W takim miejscu, to właściwie nie wiadomo, co się dzieje z czasem. Czy stoi, czy obraca się stojąc. Prus w *Kronikach* próbował żartem ustalić środek Warszawy, ale mu nie wyszło, chyba dlatego, że ona sama jest takim środkiem, zbiegła się w jeden punkt. Warszawiaków jednak to położenie miasta nie przyprawia o zawrót głowy. Białoszewski posuwa się nawet jeszcze dalej i ustala tu, na Ostroroga, środek kosmosu:

Tam Wola. Budy. Tu Parysów. Powązki. Mistinguette.

Z wizji Ludwika. Jak był mały. Darły się głośniki. Niedziela. Upał.

Ca, c'est Paris... ca c'est Paris

Mistinguette śpiewała. Prawdziwa (z płyty?). Ale jeszcze się zdawało, że ona idzie po murze.

— cmentarza

— na Ostroroga?

— ona długo szła... aż mogła dotąd

— to co? tu jest główny punkt. środek kosmosu?

— tu... może być tu... a to nawet nie jest skrzyżowanie...²

Owa dziwna beczasowość środka — tak niepokojąca Konwickiego

² M. Białoszewski *Szумы, zlepy, ciągi*, Warszawa 1976, s. 17.

— jest chyba jedynym możliwym rodzajem wieczności w tym szarpanym ciągle przez historię mieście.

straszny czas tak potrafi trząść
jednym miejscem, że ono przefruwa
przez wieki³

— czytamy w wierszu Białoszewskiego. W Warszawie czas nie posuwa się normalnie naprzód: to są wstrząsy, paroksyzmy czasu. Ale też — jak zauważa poeta — miejsce to broni się, robi uniki: „czas ucieka przed miejscem / (...) / czas uciekł, miejsce powstaje”⁴.

Żeby miasto mogło się nazwać wiecznym, musi mieć niezmienną materię, przez którą — nie naruszając jej — rytmicznie przesuwa się czas. W Warszawie ten porządek został zakłócony. Białoszewskiemu wystarczyły dwa jednozdaniowe wiersze, by to precyzyjnie wyrazić. Tu, aby istniało miejsce, musi zniknąć czas — inaczej ono samo zniknie. I dzieje się tak zarówno wtedy, gdy dzięki nawrotom pamięci odradzają się wyobrażone domy na pustych placach, jak i wówczas, kiedy coś wyłania się nagle po latach niebytu w dawnym swym kształcie, jakby to tych lat właśnie nie było. Dosłownie zdarzyło się tak z odbudowanym Zamkiem Królewskim: jego zegar na wieży ruszył dokładnie o tej godzinie, na której zatrzymał się we wrześniu 1939 roku.

Całkiem bez czasu jednak żyć nie można, bo łatwo obsunąć się w nicość. Dziwaczna, nieciągła, eksplodująca w rozbłyskach wieczność, to też żadna wieczność. Skoro materia jest tu w niezgodzie z czasem, trzeba wynaleźć inne sposoby. Wewnętrzne. Czyli trzeba się bardzo pilnować, a właściwie pilnować czasu. Tego własnego, w sobie. Jak Białoszewski nocą w taksówce: „czuję w nogach pęd samochodu na przyjemnie biernie. Przecież wystarczy się odwrócić, przekręcić, a prysnie to odzucie: są to wszystko takie delikatne terażniejszości”⁵.

W *Rozkurzu* znajdujemy rozwinięcie tej teorii:

Mogę sobie niby myśleć, czuć, co chcę, potem sobie zdechnąć i tyle. Ale co z pisaniem? Ma zostać. A w tym pisaniu są moje uczucia z teraz. Odczułem to jako spinanie czasu. Chodzi o uczucie? Jedynie uczucie może przewyżczyć czas.⁶

Warszawa nie Rzym. Tu trwała jest nie materia, lecz to, co ponad nią, czyli uczucia i słowa. Słowa lepiej spinają czas od cementu. I owo spinanie dotyczy i jednostek, i całego miasta. Wyczuwał to również Prus, który w *Kronikach* potrafi się zwracać bezpośrednio do nas

³ M. Białoszewski *Oho*, Warszawa 1985, s. 9.

⁴ M. Białoszewski *Rozkurz*, Warszawa 1980, s. 154, 155.

⁵ M. Białoszewski *Szumy...*, s. 200.

⁶ M. Białoszewski *Rozkurz*, s. 86.

— z roku 1968 czy 1988. Wprost prosi czytelników dzisiejszej Warszawy, by mu na ten jego egzemplarz „Kuriera” nanieśli najnowsze wiadomości o mieście i o „kwestii niemieckiej”.⁷ Przewidywał więc jakby, iż nad tą czarną dziurą pomiędzy nim i nami trzeba będzie przerzucać mosty. Za sprawą Niemców zresztą. W tej prośbie była też jednocześnie pewna wątpliwość, niewiara w to, że czas, nawet tak długi jak sto lat, może coś zdziałać w Warszawie. Prus miał co do tego spore obawy, nie do końca wierzył, iż choćby taka kanalizacja zacznie tu wreszcie dobrze funkcjonować. I raczej się nie pomylił. Pod tym względem czas rzeczywiście w Warszawie nie płynie, nie ma go, uciekł.

Białoszewski myśli podobnie, gdy wypowiada się o przyszłości:

w ogóle nie wiem, co to jest dwudziesty pierwszy wiek. Chwilami mi się wydaje, że te ogony w Warszawie to jest dwudziesty pierwszy wiek. To jest dopiero przyszłość, perspektywa dla głodnej ludzkości, która się mnoży.⁸

Warszawa to dziwny środek Europy i kosmosu, przezroczyta pustynia bez czasu, gdzie można widzieć wszystko wstecz i naprzód zarazem. Tu krótkie, zagęszczone, normalnie płynące godziny czy dni trzeba łapać, utrzymywać, żeby bezpowrotnie nie zniknęły w przesypującej się materii. Dlatego tak cenne są te „delikatne terażniejszości” miejskie i osobiste chwymane w locie przez Białoszewskiego. A także te odkręcone z przeszłości w *Pamiętniku z powstania warszawskiego*.

Granica między przeszłością i terażniejszością jest w naszym mieście niejasna. Czasem daleka historia wydaje się o krok, a czasem ta bliższa nawet zapada się głęboko jak Troja — i jak Troja domaga się odgrzebania i unieśmiertelnienia. Stąd owo „dowąchiwanie się” Troi u Białoszewskiego, stąd również prawie całe powieściopisarstwo Singera bierze swój początek. Zwierza się w jednym z wywiadów:

Przy *Rodzinie Muszkatów* [pierwsza powojenna powieść Singera — M. Z.] powiedziałem sobie: „Warszawa dopiero co została zburzona. Nikt już nigdy nie ujrzy tej Warszawy, którą znałem. Powinienem o niej pisać. Niech ta Warszawa nie zniknie na zawsze”. Tak jak wielki Homer (proszę wybaczyć porównanie) — był wrażliwy na punkcie Troi, ja byłem na punkcie Warszawy — w mój własny skromny sposób.⁹

Singer miał w pewnym sensie łatwiej, bo jemu — z perspektywy nowojorskiej — nic już na tamtej Warszawie nie narosło. Białoszewski natomiast bywał sceptyczny co do możliwości ustalenia własnych i w ogóle naszych

⁷ B. Prus *Kroniki* t. 1–17, Warszawa 1956–67, t. 3, s. 225; t. 11, s. 40.

⁸ *To, w czym się jest. Rozmowa Mirona Białoszewskiego z Anną Trznadel-Szczepanek*, „Twórczość” 1983 nr 9, s. 35.

⁹ R. Burgin *Conversations with Isaac Bashevis Singer*, New York 1985, s. 73 (tłum. moje).

tak zawiklanych stosunków z przeszłością, ciągle zagrożoną niebytem, podobnie zresztą jak terażniejszość. W *Rozkurzu* pisał:

W razie katastrofy z ludźmi nie ma kłopotu. Rozleć się bez reszty. Tylko ślady po nich — to sztuczne krajobrazy. Ale i one może tak zarosną, [...] że nie będą o niczym świadczyły.¹⁰

My już jedno doświadczenie katastrofy mieliśmy. Z przeszłością trzeba więc w Warszawie postępować bardzo ostrożnie, trzeba na nią zastawiać różne pułapki, by ją zaskoczyć nagle przyczajoną w krajobrazie czy w nas samych, trzeba ją zmuszać do niespodziewanych nawrotów. Tak właśnie postępuje tytułowa bohaterka powieści *Szosza* Singera. Nie jest to postać zwyczajna. Uosabia ona moim zdaniem ducha Warszawy, podobnie jak Rzecki Prusa. Białoszewski sam jest takim duchem. Wszystko zatem, co robi *Szosza*, ma szczególne znaczenie, a wśród wielu dziwnych rzeczy są właśnie obsesyjne próby przyłapywania przeszłości na trwaniu, tak jakby poza zasięgiem wzroku owa przeszłość ciągle istniała w jakimś innym wymiarze. Ilekroć *Szosza* przechodzi obok domu na Krochmalnej, w którym spędziła dzieciństwo wspólnie z jej obecnym narzeczonym Aronem, tylekroć musi zajrzeć przez bramę na podwórze i sprawdzić, czy wszystko jest jak było — nawet ten sam koń w stajni.¹¹

Podobne pokusy nieobce są Białoszewskiemu. Tyle że niedostatki materii musi nadrabiać wyobraźnią (zresztą i Singer, tworząc postać *Szoszy*, wyłącznie wyobraźnią się posługiwał). Białoszewski zatem umie w zmienionym, lecz tym samym miejscu wywołać obraz sprzed dwudziestu lat:

Raz wchodzę w nocy na ten plac [Grzybowski — M. Z.], słyszę z daleka rozmowę i wolniutkie klap-klap. Dorożka. W ciepłą ciemną noc toczyła się Twardą. Powolusieńku. Rozmowa szła między gruzami, objąła się. Przytaczała długo, długo. Stałem. Czekałem. Wkroczyli: dorożka, koń, dorożkarz i pasażerka. W plac. W długą przekątną. Mijali mniej też ileś czasu, potem w Graniczną. Dorożkarz siedział na koźle bokiem. Słuchał, czasem odwracał się do pasażerki, żeby coś zapytać. A tak, to mówiła ona. Siedziała chyba z paczką. Wygodnie. Starszawa. Typowo warszawska. I opowiadała, opowiadała. Chyba z pół swojego życia. Obracam się w zatkaną Graniczną, w którą wjechali tamci w dorożce dwadzieścia lat temu.¹²

Białoszewski zna też jeszcze subtelniejsze sposoby, rozciągające terażniejszość wstecz. Potrafi wyjść na miasto szukać wczorajszego dnia albo też nawet podziwiać wieczorem siebie porannego, męczącego się na tapczanie w ataku wątroby.

Wszystkie jednak te próby uobecniania przeszłości, zaskakiwania jej,

¹⁰ M. Białoszewski *Rozkurz*, s. 105.

¹¹ I. B. Singer *Shosha*, New York 1983, s. 217.

¹² M. Białoszewski *Szумы...*, s. 148.

przyciągania z powrotem, ograniczone są jednostkowym doświadczeniem i indywidualną biografią. Czyli w sumie sprowadzają się do ludzi, a nie do murów. Tu nie ma Kapitolu, ani nawet Wawelu, żeby sobie łatwo przeskakiwać w wyobraźni do zamierzchłych epok. Więc kiedy Białoszewskiemu śni się prehistoria, to taka, w której nie stoi jeszcze ani jeden dom. Są tylko pagórki polne, należące do różnych książąt, a poeta usiłuje ustalić jakąś ciągłość, kolejność następowania jednego władcy po drugim.¹³

Przeszłość w tym śnie zakorzeniona jest w ludziach, a nie w narastaniu warstw materii. Czyli jest względna i bardzo zagmatwana, gdyż ustala się ją wyłącznie przy pomocy pamięci indywidualnej i zbiorowej.

Warszawska materia przeczy czasowi. Pamięć ludzka także jednak przeczy, ponieważ zmienia dystans i proporcje. To, co ogarnia wspomnienie pojedynczego człowieka, wydaje się bliskie, krótsze niż jest w rzeczywistości. Czas poza tym biegnie każdemu coraz szybciej, w miarę starzenia się, więc stąd nowe zawikłania. A w dodatku, kiedy z wiekiem nauczymy się już posługiwać pamięcią własną, zaczynamy też rozumieć cudzą i tę cudzą włączamy potem we własny ciąg, uznajemy za swoją. Wszystko robi się naraz względne. Jak w tej historii o prababce opisanej przez Białoszewskiego.

— Jak się miało pięć lat, to wchodziło się na słup, mówiło się prędko wiersz
a ze słupa
skacze dupa

i buch na ziemię.

To było w trzy lata po Wiośnie Ludów.

— Zenuś?

— Miron, syn Zenona — bo już się dowiedziała.

Umarła w okupację, pochowana u męża, w grobie z płytą jak się patrzy, ławka, słupki. On był ostatnim jej mężem. Umarł o czterdzieści pięć lat wcześniej. 1898. Wydało mi się nagle dziwnie dawno w 1963 roku, jak byliśmy tam na Powązkach, z Adasiem i mamą jego, i Tatą moim, Zenusiem...¹⁴

W miarę upływu lat to już mu się nie wydawało tak dawno. W ostatnim wywiadzie z poetą czytamy:

Poszedłem w pobliżu na Plac 1831 roku. Cichy placyk z drzewami, z wylotami kilku uliczek. Jedna z nich generała Zaliwskiego. To było dawno, ale było. 1831 rok. Olszynka. [...] Zaszedłem na ulicę Kawczą, w pobliżu. W którymś z tych domów zginęła w 39 roku od bomby moja przyszywana, ale bardzo lubiana ciotka Zosia Romanowska. Ile to lat? Niedługo będzie pół wieku. A ile od 1831 roku do cegły, która zabiła Zosię? Około stu lat. To tylko drugie tyle. Trzeba by te obie daty ustawić obok siebie, dosłownie.¹⁵

¹³ Tamże, s. 48.

¹⁴ Tamże, s. 41–42.

¹⁵ *To, w czym się jest*, s. 30–31.

Raz Wiosna Ludów daleko, raz Powstanie Listopadowe blisko. Białoszewski świetnie rozumie ową względność — to, że ten sam człowiek może różnie mierzyć sobą czas:

W dzieciństwie ludzie wydają się ustaleni. W młodości ludzie się przesuwają, ale przedmioty wydają się ustalone. Ustalone cywilizacje, kultury. Z wiekiem i to się rozlatuje. I bez podróży międzygwiazdnej mamy przeżycie coraz szybciej kawalonego czasu. W miarę upływu lat widzimy, że pół wieku to jest nic, potem, że i pięć razy tyle to byłoby nic.¹⁶

Jednak dla warszawskich domów pięćdziesiąt lat to nie jest „nic”. Wszystkie są młode, więc przedwcześnie jakby, na przekór czasowi, stają się zabytkami, o czym przekonuje dodatkowo ich zapuszczony, zaniedbany wygląd.

„Nowoczesne” domy z początku wieku często pojawiają się u Singera, który wyliczając z upodobaniem ich techniczne luksusy — ma zarazem, po tych kilkudziesięciu latach, świadomość, że jeśli w ogóle one istnieją, są najstarsze w mieście. A nowymi wydawały się jeszcze w okresie międzywojennym. Białoszewskiego również obchodziły te domy:

siedzieliśmy w kuchni, coś opowiadałem o bytności w Płocku i o nowych domach. Michał na to:

— Nowe domy w Płocku? To ja te domy budowałem.

— Ale kiedy — wykrzyknęła Nanka.

— Ano tak, dawno, w 1905 roku.

Niedawno stwierdziłem, że takie przesunięcie czasu na stare lata robi się samo. W 1945 roku wprowadziłem się na Poznańską do bardzo starej, secesyjnej kamienicy. Ma na murze napis: 1912. Więc miała wtedy trzydzieści trzy lata. Właśnie tyle zaczynają mieć nowe domy powojenne, w których niby nie tak dawno znajomi dostali przydział.¹⁷

W Warszawie domy starzeją się szybciej niż ludzie. Stąd te zdziwienia. „Oj te suwy czasu” — wykrzykuje Białoszewski na widok dziadka, który mając 94 lata wygląda na 70. A niejeden dom w tym wieku wpisuje się już do tutejszego rejestru zabytków.

Z drugiej strony nie dziwię się tak bardzo tym, którzy odbudowując po wojnie Warszawę, łatwo rezygnowali i burzyli kamienice — ich rówieśniczki. Ja też nie żałowałabym teraz wielu współczesnych mi budynków, choć swojego osiedla na Ochocie bym żałowała, tego, gdzie kiedyś mieszkałam. Nie że ładniejsze, tylko że moje, z moimi wspomnieniami. Czyli nam tutaj, w naszym mieście, najbardziej o własną ciągłość chodzi. To jest właściwa miara, bo o inną bywa trudno. Białoszewski więcej w tej kwestii zachowuje obiektywizmu, ceniąc każdy — nawet przyszły — zabytek:

¹⁶ M. Białoszewski *Rozkurz*, s. 118.

¹⁷ Tamże, s. 21.

Rosną te zabytki z 1963–64
roku, i w ogóle z tych lat
pełna ich Warszawa, szczególnie
teraz zaczyna być, ta
wschodnia ściana, po-
myślcie — to klaty dopiero?
e! dodać 50 lat: zabytki,
a mówię wam, że 50 lat
zejdzie jak nie wiem, to
tyle, co od wojny do dziś
i z powrotem.¹⁸

Cała warszawska filozofia w tym wierszu z tomu *Było i było* się zawiera. I jej podwójne, dziwne miary — bo dla człowieka 50 lat to nie za dużo (powiedzą: umarł młodo...), a dla domu tutaj — dużo. Właściwie wszystko w tym mieście od razu robi się zabytkowe, nawet jeżeli to jest dopiero szkielet budynku. Nie mamy wieczności normalnej, tworzymy więc nienormalną. W takim Rzymie XIX wiek każdemu zdaje się niedawno, a tu i początek XX to jakby Troja przywalona gruzem historii. W zależności od potrzeby zatem albo się rozciąga terażniejszość aż do pradziadków, albo ścieśnia do zera, by przydać miastu patyny lat. Nasza z trudem zlepiana ciągłość przeczy czasowi i przestrzeni materialnej. Za to łatwiej się tu podróżuje — naprzód i do tyłu — w przestrzeni duchowej. Każdy jednak sam musi sobie tę przestrzeń duchową wytyczać — co wymaga wielu wysiłków, podstępów i prób.

W tak zagęszczonym pamięcią, wyobrażeniami i resztkami materii obszarze ciężko niekiedy wytrzymać. Nieustanne pilnowanie czasu męczy. Białoszewski, który wymyślił i opisał tyle sposobów przechytrzenia warszawskiej nieciągłości, także na owo zmęczenie wynalazł metodę. Podzielił się nią — myślę, że dla dobra nas wszystkich, w swoim wywiadzie:

Tak jest z czasem, a nieraz jest tak, że czas i przestrzeń nami właściwie rządzą. Ale nieraz jest i tak, że można się uniezależnić od czasu, to znaczy to samo wychodzi i czas staje się obcy, przepływ. Patrzy się w jakiś punkt na białej ścianie i można tak patrzeć godzinami albo zamyśleć się o tym, wstać, wyjść, wrócić i trudno się właściwie wtedy nawet włożyć w kategorię czasu. I w końcu, jak się zapatrzeć na taki punkt na ścianie, to człowiek przestaje siebie czuć [...] i przestaje zajmować miejsce i przestrzeń. I ten kawałek białej ściany przestaje być przestrzenią, można zamknąć oczy i go nie widzieć i nie ma wtedy ani czasu, ani przestrzeni. I to jest dobre, bo ciągle żyjemy właściwie przeszłością i przyszłością.¹⁹

Przeciwieństwem owej białej ściany jest słynna „szaranagajama” po zabranym piecu, w którą poeta swego czasu wkładał całą swoją energię

¹⁸ M. Białoszewski *Utwory zebrane*, Warszawa 1987, t. 1, s. 334.

¹⁹ *To, w czym się jest*, s. 31.

i wyobraźnię. Takie jamy i wyrwy trzeba tu wypełniać codziennie. Spokój i kontemplacja nicości mogą być chwilowym odpoczynkiem od tego, ale nie normą, bo grożą unicestwieniem, niebytem, w które łatwo osunąć się razem z Warszawą.

Marta Zielińska

Metafory genetystów

1. Zapominany właśnie Roland Barthes w szkicu *Historia czy literatura?* opowiada o naiwnej i wzruszającej audycji radiowej, w której pojawiła się taka oto informacja: 1789 — zwołanie Stanów Generalnych, odwołanie Neckera, koncert IV c-moll B. Gallupiego.¹ Barthes żartobliwie analizuje możliwość rozumienia tej informacji, szczególnie zaś rozumienia obecności w tym niewielkim zespole zdarzeń owego koncertu. Wspominam Barthes'a, żeby móc tę łatwość kojarzenia faktów ujrzeć i rozpatrzeć także ponad popularyzatorskimi narracjami, w poważniejszych już opowieściach historyków literatury — i żeby może nawet ją nieco usprawiedliwić poprzez pokazanie jej możliwych źródeł i konstrukcji. W tych poważniejszych opowieściach mamy także i pogłębienie tendencji pokazanych w przykładzie Barthes'a, bowiem historyk literatury zwykle taki zespół faktów dodatkowo hierarchizuje poprzez sporządzenie z nich przede wszystkim ciągu przyczynowo-skutkowego lub poprzez wartościowanie ich udziału w jakiejś globalnej rzeczywistości.

Historyk literatury, który w swoich opowieściach jest zmuszany — poprzez gatunek, metodologię, powinności dydaktyczne itp. — do wychodzenia w stronę opisów innych niż literatura szeregów kultury, problem powstających w ten sposób relacji z literaturą rozwiązuje — jak wiadomo — w rozmaity sposób. Te sposoby są już na ogół zidentyfikowane, zaś wśród nich w obrębie postępowań genetycznych tryb allogenetyczny wydaje się w praktyce najbardziej wzięty, choć ostatnio nie miał najlepszej opinii teoretycznej. Jego popularność widać także w tym, że często o jakimkolwiek stosunku literatury do innych szeregów mówi się przy pomocy podręcznych zestawów słów podrzucanych przez allogenetystów („co i jak wpływa na literaturę”, „od czego literatura zależy” — używane także w sytuacjach z chęciami neutralno-opisowymi!).

¹ R. Barthes *Historia czy literatura?*, w: *Mit i znak*, Warszawa 1970, s. 163.