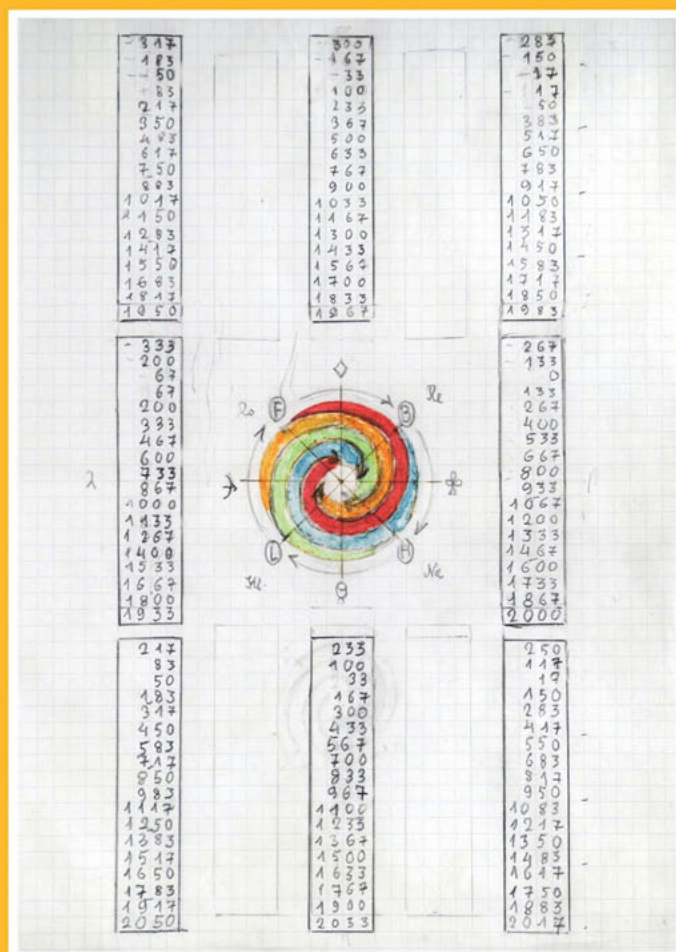


Katarzyna Szkaradnik

Poszukiwacz sensu wśród strzępków historii

Wokół Z. Po-wieści
Mieczysława Porębskiego



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO

Poszukiwacz sensu
wśród strzępków historii

Katarzyna Szkaradnik

Poszukiwacz sensu
wśród strzępków historii
Wokół Z. *Po-wieści*
Mieczysława Porębskiego

Recenzja
Danuta Ulicka

Na okładce wykorzystano pracę:

Mieczysław Porębski, *Rysunek z datami*, flamaster, ołówek / papier

Kolekcja MOCAK-u, Stała ekspozycja Biblioteki Mieczysława Porębskiego, fot. R. Sosin

Zgodę na wykorzystanie wizerunku pracy wyrazili spadkobiercy autorskich praw majątkowych.

Obliczenia zawarte na rysunku mogły być pomocne autorowi w pracy nad *Z. Po-wieścią*, a konkretnie – w określaniu momentów pojawienia się kolejnych wcieleń jej protagonisty. Zgodnie ze skalą Herodota na 133 lub 134 lata przypadają cztery pokolenia, stanowiące według Porębskiego okres, po którym zamiera żywa pamięć. Owa koncepcja spleta się tutaj z ideą cykliczności w kulturze i sztuce europejskiej, przywoływaną przez autora w licznych tekstach, w tym także w *Z. Symbole* „Kl”, „Ro”, „Re” i „Na” można rozszyfrować jako skróty wyrazów „klasycyzm”, „romantyzm”, „realizm” i „naturalizm”.

*Pamięci Mieczysława Porębskiego –
intelektualisty światowego formatu,
duchowo człowieka Śródziemnomorza,
ustronianina z wyboru*

Spis treści

Przedmowa (*Danuta Ulicka*) II

Wstęp, czyli co przesłania przesłanie 15

— Rozdział I —

W poszukiwaniu postaci, czyli wędrówka na przestrzeni wieków 27

— Rozdział II —

W poszukiwaniu planu, czyli postmodernizm, paraliterackość i paralogie 43

— Rozdział III —

W poszukiwaniu historii, czyli namysł nad myśleniem o czasie 61

— Rozdział IV —

W poszukiwaniu tożsamości, czyli co dane w tym, co opowiadane 83

— Rozdział V —

W poszukiwaniu prawdy wyrazu, czyli między biografią a bibliografią 103

— Rozdział VI —

W poszukiwaniu zwierciadła natury (ludzkiej),
czyli od „z-po-wieści dziecięcia wieku” do ponadhistoryczności 131

— Rozdział VII —

W poszukiwaniu (pro)gnozy, czyli retrospektywna futurologia 157

— Rozdział VIII —

W poszukiwaniu pomostu poza „post-”,
czyli ku hermeneutyce ponowoczesnej 181

Zakończenie, czyli ty, wieczny tułacz 209

Bibliografia 223

Nota wydawnicza 245

Indeks osobowy 247

Summary 257

[...] patrzeć na wszelkie zło, na rozpad ciał
i prawa zbadać, którym był podległy
czas, co nad nami jak wiatr ze świstem wiał.
C. Miłosz, *Świty*

– Dajmy pokój baśniom.
– A czymże jest w końcu twoja –
– Nasza opowieść?
Legendą raczej, sposobem czytania toczących się
dziejów.
M. Porębski, *Z. Po-wieść*

Bo z n a c z e n i a tych *Pinii* [Aleksandra Gierymskiego] nie tłumaczy nam sama tylko ich forma, samo malarstwo. Tłumaczy również zgnieciony, nasunięty na czoło cylinder kończącego swą drogę twórczą warszawskiego malarza.

M. Porębski, *Cylinder Gierymskiego, wakacje
Picassa i deska Kantora*

[...] dzieło – ślad przelotny lub względnie trwałe czyjegoś istnienia i aktywności. [...] godny naszej pieczy, ochraniać, [...] póki tylko jest zdolny po Norwidowsku znowu nas zachwycić, uwięzić naszą uwagę, poruszyć naszą wrażliwość, ożywić pamięć, dać do myślenia, myślenie to ukierunkować, naprowadzając na sens (*sensus* znaczy 'kierunek') w nim, czy może raczej w nas ukryty.

M. Porębski, *Teorematy*

Tradycja literacka jest środkiem, za pomocą którego umysłowość europejska zachowuje swoją tożsamość przez tysiąclecia. Pamięć (*Mnemosyne*), według mitu greckiego, jest matką Muz. Kultura, jak powiada Władysław Iwanow, jest pamięcią odziedziczonych po przodkach wtajemniczeń. [...] W obecnej sytuacji umysłowej nic nie jest pilniejsze nad odbudowanie „pamięci”. Programy wychowawcze i reedukacyjne wszelkiego rodzaju są może nawet mniej ważne aniżeli śledzenie owej ciągłości w kulturze i jej uwidacznianie.

E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie
średniowiecze* (1948)

Przedmowa

Z. to jedna z najważniejszych powieści w literaturze polskiej XX wieku. I jedna z najbardziej skomplikowanych, porównywalna pod względem złożoności narracyjnej, fabularnej, gatunkowej i kompozycyjnej oraz rozległości odniesień do wielorakich tekstów kultury może tylko z prozą Parnickiego i Buczkowskiego. Ale i ją przekracza panoramą historyczną, sięgającą korzeni cywilizacji, podstawowych mitów i mitologicznych lub zmitologizowanych bohaterów. Toteż nie dziwi, że nie doczekała się monograficznego opracowania, choć od pierwszego (i jedyne) wydania tej książki upływa trzydzieści lat z okładem. Nie żeby pozostała niedostrzeżona; była nieraz wzmiankowana, poświęcono jej także sporo artykułów, ale – tylko artykułów.

W tych wzmiankach i zwykle wstępnych rozpoznaniach najczęściej traktowano Z. jako przykładową i przykładną polską powieść postmodernistyczną. Przyznam, że sama w taki sposób ją czytałam. Sprzyjała temu ówczesna aura. Utwór Porębskiego ukazał się w 1989 roku, kiedy zachłystywaliśmy się wreszcie dostępnymi zagranicznymi nowościami literaturoznawczymi, a przede wszystkim – dwa lata po tłumaczeniu *Imienia róży*. W tym kontekście kusiła, naturalnie, jego interpretacja jako riposty semiotyka z Krakowa na powieść semiotyka z Bolonii. Wydawały się sobie bliskie niczym *Wzlot* Iwaszkiewicza – ta „polska odpowiedź Albertowi Camus”, jak zatytułował swój esej Miłosz – *Upadkowi*, a nawet zbieżne w polemicznym nastawieniu światopoglądowym. Zbieżności sprawiały wrażenie niepodważalnych: zarówno Z., jak i *Imię róży* wyrastały z podobnych doświadczeń politycznych (Z. – z przeżycia strajków radomskich w 1976 roku, *Imię róży* – z inwazji „bratnich wojsk” na Czechosłowację w roku 1968), w obu podmiot utworu pozostaje nie do oddzielenia od podmiotu autorskiego, podobnie ontologiczne dwuznaczny, sylleptyczny

status mają też bohaterowie, oba teksty operują strategią intertekstualną (w tym kryptocytatami z rozpraw naukowych autorów), oba są wyrafinowane kompozycyjnie i polifonicznie zorkiestrowane gatunkowo, oba wreszcie wprowadzają zbliżoną, retroaktywną koncepcję czasu. Inna jest wprawdzie strategia narracyjna, ale to dawało się łatwo wytłumaczyć: kanwę narracyjno-genologiczną *Imienia róży* stanowi pamiętnik, a *Z.* – rozpisany na wiele głosów, zdramaturgizowany dialog wewnętrzny. Na pozór wszystko się zgadza.

Tymczasem Katarzyna Szkaradnik przekonuje, że *Z.* – mimo licznych pokrewieństw z literaturą postmodernistyczną i postmodernizmem filozoficznym – to w istocie utwór *sui generis* modernistyczny. Uzbrojona w narzędzia poetologiczno-teoretycznoliterackie, rozbraja i „po-wieść”, i diagnozy, którymi obrosła, a dzięki rzetelnej analizie filologicznej (konstrukcji bohatera, fikcyjności i niefikcyjności świata przedstawionego, ukształtowania narracji, kompozycji) oraz wydobyciu wpisanych w tę narrację możliwych scenariuszy pojmowania historii (na wzór narratywizmu Haydena White’a) i tekstu (na wzór „mgławicowego” lub „kłączowato” rozgałęziającego się Tekstu Barthes’a, Deleuze’a czy Kalagi) przekonująco dowodzi powierzchowności tych oczywistych, wydawałoby się, zestawień z powieścią Eco. Pomimo zastosowania narzędzi interpretacyjnych wiązanych z postmodernizmem (ponowoczesnością) argumentem rozstrzygającym o ulokowaniu *Z.* w stylistyce i światopoglądzie modernizmu jest w takim odczytaniu historiozofia wpisana w utwór, a i wprost wykładana w dialogach postaci (również tych toczonych z narratorem, zasadnie uznawanym za *porte-parole* autora).

Nie żeby badaczka prześlizgiwała się nad postmodernistycznymi odniesieniami bądź je lekceważyła. Przeciwnie – wskazuje je, ale zarazem podkreśla permanentną niejasność rozgraniczenia stylów myślowych i artystycznych moderny i postmoderny. Wnikliwie rozważa (także na innych przykładach) powiązania artystyczne i światopoglądowe między oboma tymi stylami. „Nie chodzi [...] o przewyciężenie i odtrącenie owego dziedzictwa [filozoficznego zaplecza nowoczesności – D.U.] jako czegoś *passé*, lecz o podjęcie go mimo jego przygodności – o radykalizację świadomości historycznej, którą epoka nowoczesna już wyeksponowała” – stwierdza. Ekspozuje krytyczny stosunek Porębskiego do filozofii postmodernistycznej, niemniej zwraca uwagę, że korzystał on z postmodernistycznych strategii pisarskich. Ze względów historiozoficznych Katarzyna Szkaradnik plasuje jednak *Z.* w polu hermeneutyki ponowoczesnej.

I nie tylko z tych względów. Równie istotna jest dla niej wiara Porębskiego w misję sztuki, jej ocalającą moc i niepodważalną wartość, nie tylko kulturową, lecz także doświadczaną indywidualnie, po Ricoeurowsku „przyswajaną”. Idzie

w takim przekonaniu – re-konstruowanym na podstawie i powieści, i innych wypowiedzi Porębskiego – zarówno za Ricoeurem, jak i za hermeneutyką radykalną Caputa i Vattima, a zarazem podziela ich koncepcje interpretacji. Jej wykładnia sensu „po-wieści” nie jest dogmatyczna, nie ma ambicji rozstrzygania ani zamykania. Niejako za Porębskim oraz w zgodzie z nim i z przywoływanymi hermeneutami autorka stwierdza: „[N]ie istnieją [...] o b o w i ą z u j ą c e odczytania, a jedynie z o b o w i ą z u j ą c e teksty”.

Skupiłam się na jednym tylko z problemów poruszanych w książce Katarzyny Szkaradnik. Kwestii, które podejmuje, nie sposób byłoby omówić. Badaczka „podchodzi” powieść Porębskiego z wielu stron, rozważa jej komplikacje z różnych punktów widzenia, uzbrojona – jak już zostało powiedziane – w bogate instrumentarium teoretycznoliterackie, kulturologiczne, antropologiczne i filozoficzne. Umieszcza także utwór pośród innych tekstów Porębskiego (esejów, wywiadów, monografii z zakresu historii sztuki, pozycji, które można przypisać do psychologii społecznej i socjologii, a najlepiej po prostu – do mądrości), wypowiedzi jego uczniów oraz pokrewnych powieści historiozoficznych (konfrontuje Z. przede wszystkim z prozą Parnickiego i jej interpretacjami, zwłaszcza Ryszarda Koziołka i Stefana Szymutki). Ta wielość niekiedy przytłacza czytelnika niezliczonymi dygresjami, rekapitulacjami, czasem pozostającymi w jawnej dysproporcji z rozważaniami o samym utworze, który w takich momentach jedynie egzemplifikuje prezentowane ujęcia. Można odnieść wrażenie, że autorka została zainfekowana metodą zastosowaną w Z. i odtwarza całą bibliotekę swoich lektur, własną „encyklopedię czytelniczki”. Niemniej przywoływane koncepcje współbrzmiały z tymi, których „echa intertekstualne”, jak to nazwał Eco, rzeczywiście słyszymy w „po-wieści”. Słowem, Katarzyna Szkaradnik podsuwa odbiorcy *Poszukiwacza sensu wśród strzępków historii* świat lektur możliwych Porębskiego i niezależnie od tego, czy je znał, czy nie, są to lektury wskazujące nowe tropy interpretacyjne. Jak zaznacza, „dzieło to nadal pozostaje otwartym polem eksploracji”. Z kolei o samej monografii pisze: „Trudno o jej analityczne zwieńczenie, Z. wymyka się bowiem »zakończeniu« [...]; »wiecznym tułaczem« okazuje się nie tylko protagonista po-wieści, lecz także każdy, kto zamierzałby odbyć podobną peregrynację”. Peregrynację jednak odbyła.

Trzeba jeszcze dodać, że wędrownica zaproponowana przez Katarzynę Szkaradnik odznacza się nie tylko bogactwem myślowym, ale również wyrafinowaniem literackim. Poczynając od pomysłowego spisu treści aż do końca odbiorca ma prawdziwą „przyjemność czytania”.

Wstęp, czyli co przestania przestanie

Nie był to dobry czas dla książek tak nieprzejrzystych i „nieaktualnych” jak *Z. Po-wieść* – rok 1989¹. Wprawdzie od kilku lat wśród krytyków panowało poczucie wypalania się formuły literatury zaangażowanej, lecz napięcie społeczno-polityczne i atmosfera przełomu (rzeczywistego lub wyczekiwanego)² nie sprzyjały szerokiej ani pogłębionej recepcji twórczości o tego rodzaju uniwersalistycznych ambicjach³. Niemniej prawie siedemdziesięcioletni Mieczysław Porębski (1921–2012), zasłużony i ceniony teoretyk, historyk i krytyk sztuki, pokusił się wtedy o wydanie pierwszej w swoim dorobku pozycji *stricte* beletrystycznej⁴. Wydanie, ale nie napisanie, ponieważ materiał składający

¹ Wydanie Państwowego Instytutu Wydawniczego (w nakładzie 20 000 egzemplarzy) jest dotychczas jedynym i do niego odnosi się numeracja stron, którą umieszczam w nawiasach kwadratowych bezpośrednio po cytatach, by nie mnożyć nadmiernie przypisów.

² Zob. np.: P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 169 i nn.; J. Jarzębski, *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Znak, Kraków 1997.

³ Zaskakujące i raczej odosobnione jest na tym tle stanowisko Cezarego Kubaszewskiego: „Popularnej ostatnio tezie o »czarnej dziurze lat osiemdziesiątych« zdecydowanie jednak przeczą tak wartościowe – jeśli nie wybitne – powieści jak *Kamień na kamieniu* (1984) Wiesława Myślińskiego, *Pątnicy z Macierzyny* (1987) Mariana Pankowskiego, *Początek* (1989) [właśc. 1986] Andrzeja Szczypiorskiego czy *Z.* (1989) Mieczysława Porębskiego [...]. [Wszystkie dopiski w cytatach przytoczonych w książce pochodzą ode mnie – K.S.]” (C. Kubaszewski, *Eksperymenty narracyjne debiutantów lat osiemdziesiątych*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1991–1992, t. 26/27, s. 87). Jeszcze bardziej zdumiewa opinia, że wymienione utwory nie przynoszą „zbyt wielu nowości formalnych, a ich autorzy posługują się przeważnie tradycyjnymi, dobrze sprawdzonymi technikami narracyjnymi” (tamże).

⁴ Jest to istotne zastrzeżenie, gdyż cechy beletrystyki wykazują niektóre pozycje dotyczące historii sztuki, na czele z *Granicą współczesności* – napisaną w formie powieści kryminalnej

się na ten utwór kompletował od dawna – wolno zaryzykować twierdzenie, że przez całe życie. W efekcie u schyłku ustroju, który powszechnie określa się skrótowo mianem systemu, ujrzała światło dzienne książka w pewnym sensie systemowa – jako summa światopoglądu autora, rekapitulacja jego teorii⁵, a także świadectwo nieprzebranych lektur – będąca jednak, co zamierzam wykazać, nie zakrzepłym dziełem, tylko dynamicznym Tekstem⁶. Można bowiem powiedzieć, że chodzi w niej o docieranie do własnej wizji procesów dziejowych przez docieranie się rozlicznych głosów, które docierają (do autora, do bohaterów, do nas – czytelników) z rozgałęziających się ścieżek i różnych rejestrów historii, pojmowanej jako bieg wydarzeń oraz jako sposób jego konceptualizacji⁷. Owe głosy, opowieści nakładają się – a poniekąd też składają – na doświadczenie, podobnie jak one rozciągnięte w czasie. „Polskie słowo »doświadczenie« – etymologizuje Józef Tischner w *Filozofii dramatu* – [...] [jest złożone] z dwóch elementów: »do« i »świadczenie«.

osadzonej na podłożu obyczajowym i mającej formę kroniki wypadków – porównywaną do tzw. antypowieści (zob. *List pisany do nas (profesorowi Mieczysławowi Porębskiemu na osiemdziesiąte urodziny – rozmawiają: Krystyna Czerni, Maria Hussakowska, Tomasz Fiałkowski, Adam Rzepecki, Agnieszka Sabor, Marta Tarabuła)*, w: M. Porębski, *Spotkanie z Ablem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 455). Taki charakter mają też *Wakacje Sinobrodego*, nad którymi Porębski pracował przed śmiercią (zob. zakończenie, przypis 28).

Warto dodać, że ostatnio o *Z. Po-wieści* przypomniała badaczka analizująca próby „znalezienia miejsca dla krytyki w świecie, który nie potrzebuje już jej tradycyjnej formy polegającej na wskazywaniu, wartościowaniu, doradzaniu i uzasadnianiu, dlaczego coś jest dobrą lub złą sztuką” (M. Ujma, *Strategie polskiej krytyki artystycznej po 1989 roku*, „Elementy. Sztuka i dizajn” 2021, nr 1, s. 145). Co prawda tylko napomyka o utworze Porębskiego za szkicem Krystyny Czerni, gdyż skupia się na nowszych przykładach twórczości literackiej krytyków sztuki (m.in. na *W połowie puste. Życie i twórczość Oskara Dawickiego* [2010] Łukasza Rondudy i Łukasza Gorczyca oraz na *Projekcie* [2020] Anny Sudoł), wylicza jednak cechy znamienne dla omawianych tekstów, które można przypisać również *Z.*, np. gawędziarsko-autobiograficzny charakter, gry z tekstem i z czytelnikiem, a także wątek rozważań nad przyszłością sztuki w świecie ponowoczesnym. Nadmienia też o historyku i krytyku sztuki, który po 1989 roku zasłynął jako literat, czyli o Jarosławie Świerszczu, znanym jako dramaturg Ingmar Villqist.

⁵ Notabene zaznacza on, że w *Z.* znalazły się również rezultaty jego badań i że te z nich, które uznaje za ważne także poza obrębem własnej dyscypliny, woli upubliczniać w formie bardziej literackiej, pozwalającej roztaczać pewną wizję bez przymusu jej udowadniania (zob. *Interesują mnie drzewa, a nie las. Z profesorem Mieczysławem Porębskim rozmawia Krystyna Czerni*, „Nowe Książki” 2002, nr 10, s. 5). Wszakże owa wizja – co postaram się unaocznic – okazuje się przemyślana, ugruntowana i inspirująca.

⁶ Tekstem, którego „nie sposób powstrzymać [...], gdyż jego ruch polega na przecinaniu (dzieła, wielu dzieł)” i który stawia opór klasyfikacjom jako nieredukowalna mnogość sensu (zob. R. Barthes, *Od dzieła do tekstu*, tłum. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1998, nr 6, s. 189–192).

⁷ Więcej na temat relacji między *res gestae* (dziejami) a *historia rerum gestarum* (narracją o dziejach) zob. rozdział III.

wskazuje na dążenie, drugi na świadectwo. Wzięte razem znaczą: dochodzenie do świadectwa”⁸.

Taka teza skłania do głębszego namysłu nad relacjami między tekstem (w szczególności tym konkretnym) a historią. Cel niniejszego studium stanowi właśnie wszechstronne odczytanie *Z. Po-wieści* w polu różnych kontekstów teoretycznych – nie tylko ściśle literaturoznawczych⁹, lecz także związanych ze współczesnymi nurtami w teorii historiografii, zwłaszcza z transdyscyplinarnie rozumianym narratywizmem¹⁰. Wnikliwsze spojrzenie wydaje się zasadne lub wręcz niezbędne, gdyż ów intrygujący, obszerny utwór nie doczekał się dotychczas monograficznego omówienia, lakoniczne wzmianki zaś siłą rzeczy zmuszają do uogólnień. Ponieważ autor swobodnie korzysta z rozmaitych konwencji, stylów i chwytów narracyjnych, w dużej mierze eksploatuje tzw. gatunki pograniczne, paraliterackie, operuje istnym patchworkiem aluzji, a na dodatek brawurowo nakreśla meandry historii Europy – proza ta została bez obiekcji zakwalifikowana do płodów postmodernizmu¹¹. Skądinąd sam Porębski jawnie podsuwa taki trop:

Ale tak to sobie przecież założyłem: po-wtwarzanie, wtórowanie, kompilowanie, streszczanie, w miarę przewrotne, w miarę pokorne [...], na różne sposoby eklektyczne (bo przecież chyłkiem i niepostrzeżenie znowu wchodzimy w okres eklektyzmu, który wcale nie był /nie był?/ taki najgorszy. Historyzm i współczesność /współ-czesność?/, sztuka dla sztuki i zalegoryzowany realizm, cóż za wyborna mieszanka!). [Z., 448]

⁸ J. Tischner, *Filozofia dramatu*, wyd. 2, Znak, Kraków 2006, s. 19.

⁹ Jeżeli o takiej ściśłości w ogóle można jeszcze dzisiaj mówić (zob. np. J. Culler, *Teoria literatury*, tłum. M. Bassaj, Prószyński i S-ka, Warszawa 1998, s. 11–13, 54–55).

¹⁰ Zob. R. Nycz, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006, s. 30–31.

¹¹ „Jest jednak [Z. *Po-wieści*] dziełem programowo nawiązującym do teorii postmodernizmu. Z niej bowiem autor wywodzi koncepcję utworu, więcej, jest on ilustracją większości najbardziej znanych tez postmodernistycznych” (B. Bakuła, *Powieść historyczna a postmodernizm*, „Opera Slavica” 1994, t. 3, s. 36). Zob. też np.: M. Dąbrowski, *Postmodernizm: myśl i tekst*, Universitas, Kraków 2000, s. 157–158; A. Nasiłowska, *Literatura okresu przejściowego 1975–1996*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, s. 193. Jako egzemplifikacja powieści postmodernistycznej Z. było kilka lat temu prezentowane np. na kursie: *Literatury europejskie w ujęciu porównawczym* w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego (zob. A. Olszewska, *Obecność prac humanisty. O Mieczysławie Porębskim w 2013*, „Rocznik Historii Sztuki” 2013, t. 38, s. 17).

Przywołane oświadczenie nie jest epitekstem (w terminologii Gérarda Genette'a), zewnętrznym komentarzem, lecz znajdujemy je bezpośrednio w po-wieści¹², jako że i wątków autotematycznych nie mogło w niej zabraknąć – z uwagi na profesję teoretyka sztuki dominuje u Porębskiego ogląd z metapoziomu. Trzeba tu zaznaczyć, iż jego koncepcje nie zostały dotąd należycie docenione przez literaturoznawstwo¹³, aczkolwiek dla nurtu zorientowanego antropologicznie¹⁴ mogłyby się okazać inspirujące, wykraczają bowiem daleko poza namysł nad rozwojem i aktualną (u schyłku XX wieku) sytuacją sztuk plastycznych – sięgają zagadnień tradycji oraz kultury w ogóle, obejmują też praktykę pisania jako wyzwanie autobiograficzne. Wydobycie ich z analizowanego utworu i osadzenie na tle innych wypowiedzi autora pozwoli odpo-

¹² Odnosząc się do Z., synonimicznie używam, oprócz określeń takich jak „książka” czy „analizowany utwór”, także podtytułu jako swoistej nazwy odmiany gatunkowej. Pomijam przy tym cudzoślówy, żeby tekst nie stracił na przejrzystości przez zbyt dużą ich liczbę. Zasadności intencji Porębskiego w celu oddania specyfiki genologicznej po-wieści dowodzą analizy w rozdziałach II i IV, z kolei w rozdziale VIII rozważany jest cytat, w którym autor tłumaczy swoje intencje.

¹³ Zob. jednak rozdział III, przypis 27, dotyczący Z. jako przykładu nowego dyskursu literaturoznawczego – dramaturgicznego czy też „postmodernistycznego”. Warto również odnotować wzmiankę w monumentalnym opracowaniu zbiorowym z tej dziedziny: „[...] Mieczysław Porębski swoją teorię literatury zawarł w »po-wieści« Z. [...], łącząc doświadczenia współpracy z teatrem Kantora [...] z przeżyciami biograficznymi, przyjaźnią z Tadeuszem Różewiczem i lekturami literaturoznawczymi” (D. Ulicka, *Rzut oka na nowoczesne polskie literaturoznawstwo teoretyczne*, w: *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, red. Tejże, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2020, s. 105). Z kolei np. Daria Chmielnicka wymienia nazwisko Porębskiego jako teoretyka literatury (obok Marii Renaty Mayenowej i Jerzego Ziomka) w kontekście rozumienia znaku ikonicznego – jego referencyjności *versus* konwencjonalności (zob. D. Chmielnicka, *Teoretyczne i metodologiczne aspekty badania obrazu językowego w poezji*, „Rocznik Kognitywistyczny” 2009, t. 3, s. 30).

¹⁴ Zob. np.: M.P. Markowski, *Antropologia i literatura*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 24–33; A. Łebkowska, *Między antropologią literatury i antropologią literacką*, w: *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, red. P. Czapliński, A. Legeżyńska, M. Telicki, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2010, s. 3–15; R. Nycz, *KTL – wyjaśnienia i propozycje*, w: *Kulturowa teoria literatury*, T. 2: *Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Universitas, Kraków 2012, s. 7–27. Na prekursorstwo antropologicznej perspektywy Porębskiego na gruncie polskiej krytyki sztuki i krytyki literackiej (!) wskazuje Marta Wyka, która podkreśla, że już w *Granicach współczesności* z 1965 roku obrazuje on dokonaną w latach 20. zmianę paradygmatu kulturowego (faktyczne przejście z XIX do XX wieku) przez pryzmat zmian w modzie i obyczajowości, czy szerzej: wzorach kultury (zob. M. Wyka [głos w rozmowie], w: *Z człowieka robi się klasyk. O Mieczysławie Porębskim rozmawiają: Anna Baranowa, Tomasz Gryglewicz, Maria Hussakowska i Marta Wyka*, „Nowa Dekada Krakowska” 2013, nr 3, s. 8). Także Krystyna Czerni zwraca uwagę, że w przywołanej monografii autor przedstawia narodziny awangardy w sztuce w kontekście wydarzeń i klimatu politycznego, gazetowych sensacji typu *faits divers* oraz koncepcji filozoficznych, literatury, teatru etc. (zob. K. Czerni, *Mieczysław Porębski (1921–2012)*. In *Memoriam*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2013, nr 3, s. 596).

wiedzieć na pytanie, czemu służy w *Z.* owo bogactwo szczegółów wielorakiej proveniencji, owo – by nawiązać do tytułu książki Umberta Eco – szaleństwo katalogowania. Być może obcujemy tylko z kolejną powieścią profesorską¹⁵, która włącza się płynnie w paradygmat „literatury wyczerpania”¹⁶, wierzę jednak, że niniejsza monografia ukaże we właściwym świetle to, co wyziera spod postmodernistycznej poetyki bricolage’u.

W *Rozmowach na koniec wieku* Porębski napominał: „Sztuka musi powracać do rzeczywistości, musi jej dotykać, musi się z nią tak czy inaczej zaprzyjaźnić”¹⁷, tymczasem na pierwszy rzut oka *Z.* zaprzecza wyrażonemu tu metaforycznie stanowisku. Skądinąd proza ta – powstała na marginesie zajęć naukowych – nie mieści się w ramach tradycyjnie pojmowanej sztuki: niejednokrotnie widać w niej przewagę porządku myślowego nad pierwiastkami literackimi, a tkance tekstu bezustannie zagraża rozpad pod naporem niebywale szeroko zakrojonego projektu autora-encyklopedysty. Niemniej z perspektywy wymowy powieści takie napięcie i walka o utrzymanie „całości” wydają się znamienne lub wręcz konstytutywne dla podjętego przedsięwzięcia. Przychyliłam się też do poglądu badaczy z kręgu nowego historyzmu¹⁸, którzy zacierają granice między tekstami o klasycznych walorach literackich a tekstami ich pozbawionymi i za najciekawsze uważają właśnie te „nieprzepisowe”, wyłamujące się z kanonu. Paradoksalnie potraktowanie *Z.* jako wycinka uniwersum dyskursywnego¹⁹ daje szansę, by dostrzec, że książka Porębskiego nie jest jedynie oznaką „pożegnania modernizmu, a zarazem – proklamowania innej

¹⁵ Zob. M. Dąbrowski, *Postmodernizm: myśl i tekst...*, s. 157. Warto wspomnieć, że sam Porębski aprobuje porównania do autora *Imienia róży*, twierdząc, że i jego, i Eco bawi szukanie najróżniejszych, m.in. literackich, form wypowiedzi, choć pozostają równocześnie poważnymi badaczami (zob. *Interesują mnie drzewa, a nie las...*, s. 5).

¹⁶ Zob. J. Barth, *Literatura wyczerpania*, tłum. J. Wiśniewski, w: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, oprac. Z. Lewicki, Czytelnik, Warszawa 1983, s. 37–54.

¹⁷ Mieczysław Porębski o sztuce nowej i najnowszej, w: *Rozmowy na koniec wieku*, prowadzą K. Janowska i P. Mucharski, T. 2, Znak, Kraków 1998, s. 141.

¹⁸ Zob. np. R. Sendyka, *Poetyka kultury: propozycje Stephena Greenblatta*, w: *Kulturowa teoria literatury*, T. 2: *Poetyki, problematyki, interpretacje...*, s. 236–243, 250–264; S. Greenblatt, *Czym jest historia literatury?*, tłum. K. Kwapisz, „Teksty Drugie” 2005, nr 1/2, s. 155–173.

¹⁹ Zgodnie z założeniami nowego historyzmu literatura – zamiast być ponadczasowym inwentarzem dzieł – okazuje się labilną przestrzenią dyskursywną *praxis*: „Koncepcja ta nie nakazuje szukać poza dziełem sztuki żadnej opoki, na której można bezpiecznie oprzeć interpretację literacką, ale każe raczej umieszczać dzieło w kontekście innych praktyk reprezentacyjnych funkcjonujących w danej kulturze w pewnych momentach, zarówno w jej historii, jak i w naszej własnej przeszłości” (S. Greenblatt, *Oddźwięk i zachwyty*, tłum. A. Wilson, w: S. Greenblatt, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. i wstęp K. Kujawińska-Courtney, Universitas, Kraków 2006, s. 173).

estetyki”²⁰. Ludyczna żonglerka intertekstualna (chciałoby się dodać: tomi z biblioteki) odgrywa tu bowiem rolę sztafażu, który – choć umotywowany funkcjonalnie – nie stanowi sedna p r z e s ł a n i a tej prozy. A wiąże się ono z przesłaniem historii, na co wskazuje nawet badaczka charakteryzująca Z. jako reprezentatywną ilustrację postmodernizmu na gruncie polskim:

[Od końca lat 80. możemy zaobserwować] Pojawienie się wysoce intelektualnej powieści „profesorskiej”, porównywalnej z napisanymi przez Eco i Calvino we Włoszech albo Kroetscha i Boweringa w Kanadzie i zawierającej złożony system znaczeń oprócz tradycyjnej fabuły, często rodem z powieści detektywistycznej, opowiadania przygodowego albo powieści szpiegowskiej. Jej najznamienszym przykładem jest Z. *Po-wieść* [...] historyka sztuki Mieczysława Porębskiego, której bohater, w rozmaitych historycznych wcieleniach, podróżuje przez liczne cywilizacje i kultury, próbując odszyfrować ich i k o n i c z n e²¹ znaczenia (opisane z profesjonalnym mistrzostwem i postmodernistyczną skłonnością do pastiszu) w celu odczytania p r z e s ł a n i a h i s t o r i i²².

Nieco patetyczna kategoria „przesłania” kojarzy się z perspektywą, która niezupełnie konweniuje z nadal cieszącym się prestiżem poststrukturalizmem. Niemniej również sam Porębski optował za takim podejściem, a można by je nazwać hermeneutycznym: „Sztuka nie jest dla mnie ani wypoczynkiem, ani ucieczką” – wyznawał już w 1956 roku. „Uważam ją za najczulszy instrument kontrolny dla wszystkiego, w co wierzę i co mnie otacza. Dlatego żądam od niej dużo [...], [m.in.] żeby mi unaoczniała i potwierdziła s e n s c z a s u, w którym żyjemy”²³. Z jednej strony deklaracja wiary w sens (co więcej,

²⁰ K. Uniłowski, *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu. Od Gombrowicza po utwory najnowsze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1999, s. 167.

²¹ Podkreślenia w cytatach, jeśli nie została przy nich podana inna informacja, pochodzą ode mnie – K.S.

²² H. Janaszek-Ivaničková, *Postmodernism in Poland*, in: *International Postmodernism. Theory and Literary Practice*, eds. H. Bertens, D. Fokkema, John Benjamins Publishing, Amsterdam–Philadelphia 1997, s. 426 [tłum. własne]. Tekst oryginalny: „The emergence of a highly intellectualist »professorial« novel, comparable to the ones written by Eco and Calvino in Italy or by Kroetsch and Bowering in Canada and containing a complicated system of meanings alongside of a traditional plot, often that of the detective novel, the adventure story, or the spy novel. Its most celebrated example is Z. *Po-wieść* (1989, Z-No-Vel), by the art historian Mieczysław Porębski, whose hero, in various historical embodiments, travels through numerous civilizations and cultures, trying to decode their iconic signs (described with professional mastery and a postmodern predilection for pastiche) in order to read the message of history”.

²³ M. Porębski, *Wstęp*, w: *Tegoż, Spotkanie z Ablem...*, s. 5. Jak tłumaczy w postscriptum, jest to wstęp do jego książki *Sztuka naszego czasu*, wydanej w Warszawie w 1956 roku, powtórzony

w szansę na jego zgłębienie) może zostać odebrana jako regres ku fundamentalistycznej metafizyce i zdewaluowanym metanarracjom. Bywa on wszak nieraz instrumentem legitymizacji szeroko rozumianej władzy, a upatrywanie sensu w procesie historycznym ewokuje przebrzmiałe tezy o rzekomej konieczności dziejowej, homogenicznej historii uniwersalnej i finalizmie. Z drugiej strony natomiast byłby to krok poza dominujący nurt myślowy, w kierunku hermeneutyki – zarówno bardziej klasycznej, jak i ponowoczesnej, tzw. radykalnej, głos autora Z. jest tu bowiem zbieżny z ideami propagowanymi nie tylko przez Hansa-Georga Gadamera czy Paula Ricoeura, lecz także przez Gianniego Vattima. Zresztą nawet ten ostatni, chociaż akcentuje „osłabienie” roszczeń metafizyki, zastrzega: „Uznanie końca »metaopowieści« nie oznacza, jak w reaktywnym i mściwym nihilizmie opisanym przez Nietzschego, że pozostaje się bez żadnego kryterium wyboru, bez żadnej nici przewodniej”²⁴. Jak zaś podkreśla Wojciech Torzewski, rozważając hermeneutyczne dowartościowanie dziejowości:

[D]zieje nie są jedynie przedmiotem interpretacji, biorącej za swą podstawę zewnętrzny [...] sens. Sama rzeczywistość dziejów jest tym obszarem, w którym poszukuje się sensu. Prawda nie istnieje „przed” dziejami i bez koniecznego związku z nimi. Jest ona wydarzeniem, którego „materią” są tylko i wyłącznie dzieje²⁵.

Należy też odnieść się do pojęcia ikonizacji, którego celowo nie zastąpiłam w cytacie z pracy Haliny Janaszek-Ivaničkovej innym tłumaczeniem wyrazu *iconic*. Abstrahując od złożonej problematyki ikonizacji języka²⁶, pragnę przyjrzeć się temu, jak w Z. *Powieści* funkcjonują pewnego rodzaju „znaki ikonizacyjne”, tzn. będące „uosobieniem cech określających nieomylnie daną postać lub rzecz, znakiem rozpoznawczym czegoś”²⁷. Ponadto „ikonizacyjny” oznacza

przeszło pół wieku później, gdyż esencjalne pytania o sztukę – mimo zmian, jakie w owym długim czasie nastąpiły (także w poglądach autora) – pozostały te same.

²⁴ G. Vattimo, *Postnowoczesność i kres historii*, tłum. B. Stelmaszczyk, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór, oprac. i przedm. R. Nycz, wyd. 2, Baran i Suszczyński, Kraków 1998, s. 144.

²⁵ W. Torzewski, *Hermeneutyka jako filozofia dziejowości. Studium myśli Diltheya, Yorcka, Heideggera, Gadamera i Vattima*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2012, s. 188.

²⁶ Zob. np. *Ikonizacja znaku. Słowo, przedmiot, obraz, gest*, red. E. Tabakowska, Universitas, Kraków 2006. Autor *Kubizmu* z kolei przypomina m.in., że obrazowość dzieła literackiego jest podejrzana czy też kwestionowana ze względu na pośredniość prezentacji słownej (zob. M. Porębski, *Obrazy i informacje*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 249).

²⁷ Zob. *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, T. 1: A–K, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995, s. 724.

‘dotyczący obrazowania’, stąd pojawia się problem przedstawiania historii za pomocą narracji, czyli wspomnianego „unaoczniania sensu czasu”. Pociąga on za sobą kolejne kwestie: dzieło jako obraz epoki, opowieść jako obraz tego, co jest zawsze, obraz jako rezultat uważnego oglądu, pasujący do wielu modeli teoretycznych. O tym wszystkim będzie mowa ze względu na rolę obrazu w poglądach Porębskiego, który z koncepcji Giambattisty Vica i Leonarda da Vinci oraz z odkryć antropologów i archeologów wysnuł wniosek, że „na początku nie było ani znaku, ani słowa, na początku był obraz – obraz-gest, obraz-mask, obraz-»hieroglif« – w całej swej poetyckiej, kreatywnej sile i potędze, a potem dopiero jego kontemplacyjna lub konfabulacyjna, logiczna (co znaczy [...] szacująca, przedmiotowa) artykulacja i interpretacja”²⁸. Bohaterowie *Z.* usiłują przeto odczytywać (tego pojęcia lepiej użyć zamiast *decode*, które w cytacie z tekstu Janaszek-Ivaničkovej przetłumaczyłam jako ‘odszyfrować’) ikoniczne – czy też symboliczne, emblematyczne – znaczenia zawarte w obrazach przekazywanych przez historię²⁹. Odczytywanie zaś, w przeciwieństwie do odszyfrowania, wymaga obustronnej aktywności (kreatywna moc obrazu plus konfabulacyjna interpretacja), z kolei iteratywna forma czasownika podkreśla – co istotne dla autora *Pożegnania z krytyką* – niedokonany, powtarzalny charakter tej czynności.

Powtórzenia są nieuniknione również w niniejszym studium, gdyż poszczególne rozdziały skupiają się na osobnych, lecz raz po raz zazębiających się aspektach po-wieści. Perspektywa hermeneutyczna ponadto skłania badacza do dawania prymatu wykładni nad drobiazgowymi analizami faktograficznymi³⁰, choć z nich także udałoby się ułożyć tom bodaj nie krótszy niż 500 gęsto zadrukowanych stron *Z.* Zwłaszcza zważywszy na nikły rezonans owej książki w świadomości czytelniczej, można by tutaj oczekiwać czegoś na kształt rozplecenia fabuły, podobnego do tego, którego dokonał w swej monografii *Końca „Zgody Narodów”* Stefan Szymbutko³¹. (Notabene asocjacje z prozą autora *Twarzy Księżyca* wydają się w przypadku po-wieści ze wszech miar zasadne;

²⁸ M. Porębski, *Czy metaforę można zobaczyć?*, „Teksty” 1980, nr 6, s. 65.

²⁹ W tym kontekście głębszy sens zyskuje autotematyczna uwaga, że „cała ta powieść jest w gruncie rzeczy rozrysowanym na dialogowe »dymki« komiksem rzeką” [Z., 474].

³⁰ Oczywiście jeśli mówimy nie o pierwotnej hermeneutyce „technicznej” (określenie Güntera Scholtza), lecz o inspirowanej przez Martina Heideggera, wypuklającej pierwiastek egzystencjalny i będącej swoistą uhistorycznioną fenomenologią rozumienia.

³¹ Zob. S. Szymbutko, *Zrozumieć Parnickiego*, Gnome Books, Katowice 1992. Pisząc o „świadomości czytelniczej”, mam na myśli pewien konstrukt teoretyczny: ogół odbiorców raczej ambitniejszej literatury; warto jednak podkreślić, że *Z. Po-wieść* była powszechnie znana w kręgu historyków sztuki, zwłaszcza związanych z autorem, m.in. jego uczniów (zob. np. A. Olszewska, *Obecność prac humanisty...*, s. 17).

nasunęły się m.in. jednemu z jej nielicznych recenzentów, sytuującemu ją „w tym obszarze współczesnej literatury polskiej, który wyznaczają tak różne dokonania, jak pisarstwo Parnickiego, eseistyka historyczna oraz teoria i poezja neoklasycyzmu”³². Do tego rozpoznania i do analogii między dziełami obu twórców będę często powracać w następnych rozdziałach).

W świetle precedensu dotyczącego *Końca „Zgody Narodów”* na pozór nie tłumaczy braku takiego *résumé* dla Z. (książki o zbliżonym stopniu skomplikowania) nawet żartobliwe spostrzeżenie Jana Gondowicza, że Porębski napisał „powieść, której streszczenie zadawane jest w piekle najgorszym grzesznikom humanistyki”³³. Niemniej wesprę się opinią Ryszarda Koziołka, iż pracę Szymutki można uznać zarówno za imponującą, jak i za dosyć dwuznaczną:

Kiedy Stefan stworzył nieistniejącą fabułę *Końca „Zgody Narodów”*, dokonał radykalnego zróżnicowania narracji powieściowej na tę jedną prawdziwą i pozostałe – fałszywe. [...] Wobec równego statusu słowa potrzeba zewnętrznego autorytetu [...], aby jedna opowieść była ważniejsza od innej. [...] Żadna z postaci nie zna prawdy, którą zna Stefan. [...] Historia należy [...] do tego, który patrzy i widzi całość³⁴.

Jeśli więc umniejszam wagę „faktów” i linearnie postrzeganych wątków budujących fabułę Z. i optymistycznie zakładam generalną jej znajomość wśród czytelników tego studium, to, po pierwsze, mogę się usprawiedliwić, że osoby bardziej kompetentne skapitulowały i nie podjęły próby rozwikłania wszystkich aluzji i powiązań intertekstualnych, po drugie zaś, twierdząc, że jakkolwiek mamy tutaj do czynienia z kompleksową wizją historii, trzeba pamiętać, iż jest ona taka dla kogoś, kto ją taką w i d z i. Będę zatem przyglądać się z metaperspektywy raczej sposobowi patrzenia aniżeli detalom treści, a owo rozległe pole widzenia rzutuje na kierunek niniejszych dociekań. Został on zasygnalizowany w podtytule monografii: nie mówię w niej jedynie „o” powieści, ale również eksploruję przestrzeń wokół niej. Podobnie jak Porębski w Z. i w tekstach pisanych z pozycji krytyka sztuki czerpał z rozmaitych lektur, tak i ja nawiążę do innych jego publikacji oraz naświetlam z różnych stron

³² A. Poprawa, *Otwarty dialog wewnętrzny*, „Odra” 1990, nr 10, s. 98.

³³ Fragment wypowiedzi Jana Gondowicza w trakcie debaty zorganizowanej w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK 13.06.2011. Cyt. za: *Archiwa. Ocalona biblioteka prof. Porębskiego. Rozmowa z J. Porębskim, T. Fiałkowskim, R. Krynickim, M. Poprzęcką, J. Gondowiczem*, „Dwutygodnik” 2011, nr 61; <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/2445-archiwa-ocalona-biblioteka-prof-porebskiego.html> [dostęp: 13.05.2022].

³⁴ R. Koziołek, *Koniec Zgody albo powrót interpretacji*, „Opcje” 2009, nr 1, s. 77, 78.

idee, które znalazły odbicie w analizowanej książce. Przyjęłam, że metoda ergocentryczna, postponująca autora empirycznego i osmozę między dziełem a otoczeniem, jest jałowa, podczas gdy rozejrzenie się w trakcie poszukiwań wokół samego utworu nie będzie kręceniem się w kółko. Mimo takiego rozłożenia akcentów zachowuję, rzecz jasna, rzetelny stosunek do tekstu, zgodnie tyleż z nastawieniem hermeneutycznym, co z dezyderatem Porębskiego: „Tylko bowiem, gdy konkretne zainteresowanie tym, a nie innym dziełem w y p r z e d z a [podkr. oryż.] refleksję teoretyczną, oglądowy namysł szukający jego miejsca wśród innych coś wnosi. I to zarówno w badanie tego właśnie, unikatowego dzieła, w jego historię, jak i w rozważania bardziej ogólne [...]”³⁵.

Dlatego też tytułowe poszukiwanie sensu – czyli tego, dzięki czemu coś (tu: doświadczenie historyczne) staje się zrozumiałe, zdatne do zaakceptowania i/lub godne realizacji³⁶ – śledzę na wielu płaszczyznach *Z. Po-wieści*, m.in.: kompozycji, świata przedstawionego, kreacji bohaterów, autotematyzmu, założeń filozoficznych czy wymowy ideowej. Stąd obecność pewnych antycypacji: istotne wnioski nie wyłaniają się dopiero w zakończeniu, lecz są rezultatem oddzielnych „poszukiwań”, odbywanych w kolejnych rozdziałach. Rozpaczynam od charakterystyki protagonisty (rozdział I), następnie poruszam kwestie genealogiczne ważne dla interpretacji prozy Porębskiego i rozpatruję jej nieoczywisty status w kontekście wyznaczników postmodernizmu (rozdział II), nakreślam szersze tło w postaci teorii historii (rozdział III) oraz zagadnień narracji i opowieści (rozdział IV), wreszcie przechodzę do szczegółowych analiz poświęconych tekstowemu uwikłaniu podmiotu autorskiego i jego biografii (rozdział V), dialektyce między poszukiwaniem uniwersalnych prawd o człowieku a imperatywem przekazania prawdy swoich czasów (rozdział VI), a ponadto historycznym prognozom Porębskiego (rozdział VII). Punktem dojścia okazuje się pytanie o dostrzegalną w tej prozie (i w innych wypowiedziach autora *Deski*) wizję „ozdrowienia”³⁷ z postmodernizmu, lub nawet ominięcia go, aby móc powędrować dalej, zwłaszcza... wstecz lub w głąb (rozdział VIII). Chodziłoby z jednej strony o takie odczytanie *Z. Po-wieści*, które ujawnia jej modernistyczne oblicze, z drugiej zaś – o wydobycie immanentnie w niej zawartego

³⁵ M. Porębski, *Historie i system*, w: *Historia a system. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Nieborów, 24–26 października 1996*, red. M. Poprzęcka, Arx Regia, Warszawa 1997, s. 17.

³⁶ Zob. *Sens, sensowność*, w: *Słownik filozofii*, red. J. Hartman, Zielona Sowa, Kraków 2004, s. 203.

³⁷ Zob. G. Vattimo, *Nihilizm i postmodernizm w filozofii*, w: *Tegoż, Koniec nowoczesności*, tłum. M. Surma-Gawłowska, wstęp A. Zawadzki, Universitas, Kraków 2006, s. 161. Parafrazuję tu oczywiście diagnozę i postulaty autora, który Heideggerowską kategorię *Verwindung* ('ozdrowienia', 'rekonwalescencji', 'przebolenia') odnosi do dziedzictwa metafizyki (zob. rozdział VIII).

projektu hermeneutycznego³⁸. Co kluczowe, ów projekt oraz „poszukiwanie sensu” są związane z nieodzownym wysiłkiem re-konstrukcyjnym, lub też – jak sugerowałby nie tylko klasyczny hermeneuta Ricoeur, lecz także „ponowoczesny” Vattimo³⁹ – re-kolekcyjnym: zorientowanym na powtórne zebranie, przemyślenie i odnowę.

³⁸ Warto już tutaj zaznaczyć, że zbiegają się w nim „modernistyczne” i „postmodernistyczne” aspekty tej orientacji.

³⁹ Zob. M. Januskiewicz, *Hermeneutyka i nihilizm. Wokół „myśli słabej” Gianni Vattimo*, w: *Hermeneutyka i literatura – ku nowej koiné*, red. K. Kuczyńska-Koschany, M. Januskiewicz, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2006, s. 145–146.

W poszukiwaniu postaci, czyli wędrówka na przestrzeni wieków

Już od inicjalnych stron epicko rozlewnej po-wieści Porębskiego nabiera się przekonania, że autor z upodobaniem snuje gawędziarską narrację, do czego pretekst daje mu figura tytułowego Z[et]¹. Zastanawiając się, o czym traktuje owa książka, nie sposób abstrahować od kwestii, c z y m ona miałaby i może być oraz kim jest (był, będzie) protagonista². O ile pierwsza z nich zostanie rozwinięta w następnych rozdziałach, o tyle całe prowadzone tutaj p o s z u - k i w a n i a warto rozpocząć od tej drugiej. Prowizoryczna odpowiedź na pytanie o bohatera mogłaby brzmieć: jest on postacią wędrującą przez dzieje niczym Ahaswer³ i jak Król-Duch odradzającą się w kolejnych wcieleniach (w twórczości Juliusza Słowackiego z okresu genezyjskiego patronował takiej idei ewolucjonizm spirytualistyczny).

¹ Żeby wyraźniej odróżnić pisany antykwą kryptonim bohatera (Z.) od pisanego kursywą tytułu po-wieści (Z.), ten pierwszy rozwijam w nawiasie kwadratowym do postaci zgodnej z wymową owej litery, tj. „Z[et]”.

² Określenia tego używam konsekwentnie w odniesieniu do Z[et] jako bohatera tytułowego, choć można by zasadnie argumentować, że status protagonisty przysługuje narratorowi fragmentów dziennikowych i epistolarnych – *porte-parole* autora. W świetle niniejszego rozdziału kwestia wyboru, który z nich jest głównym bohaterem, może się jednak okazać problemem pozornym.

³ Chodzi o bohatera apokryficznej *Legendy o Żydzie Wiecznym Tułaczem* spisanej w epoce krucjat i przenikniętej atmosferą awersji do Żydów – pierwotną intencją była przestroga, aby przyjęli chrześcijaństwo (Ahaswer, który obraził Jezusa w trakcie drogi na Golgotę, został skazany na tułanie się aż do jego powrotu). Wkrótce jednak historia potępieńca przerodziła się w opowieść o losie rozproszonemu i prześladowanemu narodowi (zob. *Legenda o Ahaswerze. Antologia tekstów*, wstęp, wybór i oprac. W. Piotrowski, Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie, Piotrków Trybunalski 2008, s. 23–36).

Trudno uważać to za odkrywczy koncept – z obszaru literatury polskiej przypominają się np. Grumdrypp z pół powieści, pół rozprawy⁴ *Historia na dwie części podzielona* Ignacego Krasickiego czy tragiczna para pielgrzymujących dusz, wybitnych jednostek, która pojawia się w różnych epokach, od prehistorii po współczesność autora, w cyklu dramatycznym *Duchy* Aleksandra Świętochowskiego. Z literatury światowej nie może tu zabraknąć, pełnego nawiązań do tekstów kultury, *Nieśmiertelnego* ze zbioru *Alef* Jorge Luisa Borgesa. W tym krótkim opowiadaniu głos został oddany rzymskiemu trybunowi wojskowemu, który po napiciu się z rzeki w straszliwym Mieście Nieśmiertelnych wędruje przez wieki po Europie i Bliskim Wschodzie, aż w końcu, dzięki magicznej wodzie spożytej w Erytrei, powraca do grona istot podległych przemijaniu. Wzmianki o jego *alter ego*, Homerze-Troglodycie, sugerują, że wieczne życie stanowi przekleństwo.

Dla porządku należałoby też napomknąć o wariacjach na temat podróży w czasie, takich jak *Orlando* Virginii Woolf (tu transformacji po przeskoku głównej postaci między stuleciami ulega wyłącznie jej płeć), oraz o utworach, które operują motywem wyprawy w przeszłość i ukazują paradoksy wynikające z dokonania w niej zmian; tu modelową egzemplifikacją może być *The Sense of the Past* Henry’ego Jamesa⁵, a np. w najnowszej literaturze młodzieżowej – *Harry Potter i przekłete dziecko*, scenariusz teatralny domykający serię powieści J.K. Rowling o młodym czarodzieju.

Z kolei sylwetka Żyda Wiecznego Tułacza została w dość oryginalny sposób wykorzystana choćby w opowiadaniu *Dajan* Mircei Eliadego czy w *Rękopisie znalezionym w Saragossie* Jana Potockiego. Motyw ten od początku służył nie tylko do wyrażania sądów o specyfice i losie narodu żydowskiego (płynących z resentymentu lub przeciwnie – ze współczucia czy z podziwu), lecz także do prezentacji wizji historiozoficznej. Wreszcie pod koniec XVII wieku wykryształizowały się reguły, według których odtąd konstruowano figurę Ahaswera, rychło bowiem uznano go za użytecznego narratora osobowego, pozwalającego autorom na syntezę dowolnego odcinka czasu *post Christum natum* – na przedstawienie wypadków rozciągniętych poza przedział kilkudziesięciu lat, czyli poza bezpośrednią percepcję jednostki⁶.

⁴ Zob. J. Ziomek, *Ignacego Krasickiego „Historia na dwie księgi podzielona”*, „Pamiętnik Literacki” 1950, z. 2, s. 354.

⁵ Pisarz unaoczniał tu *regressus ad infinitum*: bohater przenosi się w XVIII stulecie, za-intrygowany pochodzącym z tamtego okresu obrazem, który sprawia wrażenie, jakby przedstawiał właśnie jego. Tak jest w istocie; aby jednak portret zaistniał, bohater musi odbyć wyprawę w przeszłość.

⁶ „Ta opowieść jest bardziej znakiem tęsknoty Europejczyków w uczestniczeniu [!] choćby w częście dziejów ukrzyżowania Chrystusa, a także oczekiwaniu rychłego nastania końca świata”

Z podobnym przekroczeniem egzystencjalnej faktyczności mamy do czynienia w prozie Porębskiego. Spożytkowując omawiany motyw, może on spojrzeć na dzieje przekrojowo, globalnie, zamiast (jak np. Parnicki) koncentrować się na ich wąskim wycinku i na wielorakich zależnościach, w jakie wchodzi postacie wspólnie zaplątane w sekwencje zdarzeń. Lecz mimo że jego bohater niczym legendarny nieśmiertelny Żyd przemierza historię cywilizacji (elementarna uwaga: śródziemnomorskiej, a potem europejskiej), to – inaczej niż Ahaswer – umiera i odradza się po przeminięciu czterech pokoleń, gdy zanika kontinuum szeroko pojętej pamięci indywidualnej⁷: „– Nie żyłem dłużej [niż Mojżesz]. Wróciłem. Jeżeli można to nazwać powrotem. Byłem znowu. Nie; nawet nie znowu. Po prostu byłem. My jednak możemy się umówić, że wróciłem” [Z., 17]. Takie rozwiązanie ma niebagatelne znaczenie dla namysłu nad transmisją wiedzy i kultury, pozbawia też ową postać zbędnych znamion nadprzyrodzoności, dopełnia natomiast zestaw jej „arcyludzkich” (wcale nie pozazdrosczenia godnych) przeżyć, dzięki którym mogłaby oświadczyć: *humani nihil a me alienum puto*.

O ile dla Ahaswera (pierwowzoru wszelkich wiecznych tułaczy) nieśmiertelność stanowi karę⁸, dla Grumdryppa zaś w dużej mierze udrękę, bo musi oglądać śmierć swych bliskich, o tyle dla Z[et] wędrowka przez wieki zdaje się wyzwaniem i szansą. Wszak figura *homo viator* już w antyku zyskała rangę toposu będącego modelem doświadczeń egzystencjalnych i poznawczych. W utworze Porębskiego nie chodzi o zaplanowaną podróż od atrakcji do atrakcji ani o beztrioskie kroki turysty czy nowoczesnego wielkomiejskiego flâneura, czyli o spokojne przemierzanie drogi lub wręcz wałęsanie się bez celu. Owszem, Z[et] smakuje zmysłowe uroki świata (co pokazują opisy misterii i przygód erotycznych), lecz w przeważającej większości jego przeżycia są dramatyczne. Nie bez przyczyny został tu przywołany *Król-Duch* Słowackiego: trzeba pamiętać, że potencjał, jaki niesie ze sobą reinkarnacja, jest niejasny i przerażający. Według wspominającego młodość narratora pamiętnikowej partii *Z. Po-wieści* w gimnazjum przyswajano sobie „świat uładowanej klasyki i rozsądnie dozowanej romantyki”, a w jego klasie z dodatkowymi lekcjami języka francuskiego

ta, niż jedynie chęcią odtworzenia ostatnich chwil prawodawcy religii chrześcijańskiej” (*Legenda o Ahaswerze...*, s. 28).

⁷ Zob. M. Porębski, *Fugimus Troas*, w: *Już się ma pod koniec starożytnemu światu... Zmierzch, schyłek, upadek w historii sztuki. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Nieborów, 5–7 listopada 1998*, red. M. Poprzęcka, Arx Regia, Warszawa 1999, s. 17.

⁸ Jest to poniekąd kontynuacja motywu przeklętego Kaina, który z kolei u Porębskiego pełni inną, acz doniosłą funkcję (zob. rozdziały VI i VII).

płynnie „Cyd mieszał się z Kmicicem Roland z Panem Wołodyjowskim współbrzmieeli Ronsard i Kochanowski kanon klasyczny kojarzył się z kanonem ojczystym w którym wciąż pozytywizm toczył swe boje z romantyzmem i tylko Her Armeńczyk płonął żeby się odradzać” [Z., 199; interpunkcja oryginalna]. Ten ostatni, zapewne inspirowany opowieścią o Erze z Platońskiego *Państwa*, do *Króla-Ducha* wprowadzał koncepcję palingenezy, a w umyśle narratora analizowanej książki zasiewał niepokój, uprzytamniał mu fakt, że w historii się cierpi – zwłaszcza gdy zamierza się lub musi być rewelatorem jej tajemnic⁹.

Z[et] wydaje się raczej świadkiem niż demonem dziejów, ale chociaż zasadniczo nie wnosi w nie destrukcji (albo ostrożniej: nie powiększa jej), podobnie jak bohater Słowackiego musi się wykazywać zdecydowaniem, odwagą i wytrwałością. Nic dziwnego więc, że i on mógłby być „przewodnym schematem stałego, upartego dążenia”, którego Porębski dopatrywał się w błędnym rycerzu Don Kichocie, mianując go „najbardziej skończon[ym] artystycznie uosobienie[m] człowieka Drogi, jakie wyszło z kręgu europejskiej romansowo-romantycznej tradycji”¹⁰. Analogię do tego archetypu (w szerokim znaczeniu) sugerują słowa jednego z rozmówców Z[et], kapłana Manetona: „Daleka droga przed tobą, apostołe idei” [Z., 115]. Jest to droga zarówno w czasie, jak i w przestrzeni, a także w dążeniu do celu właśnie. Niemniej w ponowoczesności, po (rzekomym?) krachu metanarracji, nie spogląda się przychylnie ani na teleologiczne podejście do historii, ani na zapędy do jakiegokolwiek całościowania. Tymczasem bodaj każdy obcujący z powieścią musi odnieść wrażenie, że aspiruje ona do totalności, przejawiającej się w próbie ogarnięcia ponad trzech tysiącleci – słowem, *ergo* i myślą, skoro granice języka stanowią granice wszelkiej konceptualizacji.

Ale czy Porębski tylko generalizuje, podporządkowuje złożoność dziejów *a priori* przyjętej teleologii? Być może raczej realizuje dyrektywę Friedricha Nietzschego: „Zadanie: widzieć rzeczy takimi, jakimi są! Środek: patrzeć na nie setką oczu, wieloma osobami”¹¹. W świetle niej można by rzec, że postępuje

⁹ Nawiązując do – opartego na etymologii – wyjaśnienia przez Porębskiego terminów „teoria” i „historia”, można uznać Z[et] za podmiot, który tyleż relacjonuje historyczną zmienność, co docieka teoretycznej (ponadhistorycznej) istoty: „*Theorés* to taki właśnie bacznie przyglądający się i słuchający poseł, wysłany do wyroczni, na ceremonię religijną albo igrzyska, z zadaniem przyjrzenia się, wysłuchania, zrozumienia i zdania potem sprawy z tego, co zobaczył i usłyszał. Poseł, ale także podróżnik zwiedzający godne takiego trudu miejsca i osobliwości [...]” (M. Porębski, *Teorematy*, „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 84).

¹⁰ M. Porębski, *Interregnum. Studia z historii sztuki polskiej XIX i XX w.*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975, s. 97.

¹¹ F. Nietzsche, *Pisma pozostałe 1876–1889*, wybór, tłum. i przedmowa B. Baran, Inter Esse, Kraków 1994, s. 51. Cyt. za: M.P. Markowski, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Universitas, Kraków 2001, s. 132.

za radą Robina George'a Collingwooda, który przez badanie historii rozumiał układanie pytań do znanych odpowiedzi¹², i podejmuje się polifonicznego, reinterpretacyjnego prześledzenia dziejów Europy. Polifonicznego, gdyż choć wizja ta w znacznej mierze wyłania się z opowieści Z[et], nie jest on jedynym podmiotem mówiącym i niezliczone osoby dostarczają mu owej „setki oczu” w jego wędrówce na przestrzeni wieków.

Aczkolwiek to ostatnie sformułowanie nie należy do najpoprawniejszych stylistycznie, tutaj znajduje uzasadnienie, dostrzeżemy bowiem u Porębskiego silną inklinację do myślenia w kategoriach przestrzennych, która zdaniem recenzenta po-wieści stanowi efekt zawodowego zainteresowania sztukami plastycznymi¹³. Odtwarzając losy swoich wcieleń, protagonista rozpościera przed nami mentalną mapę peregrynacji w basenie Morza Śródziemnego, a następnie po coraz większym obszarze zajmowanym przez ekspandującą cywilizację europejską. Książka została podzielona na dziewięć rozdziałów, „kręgów”, które odautorski narrator w komentarzu przyrównuje do piekielnych (co dodatkowo akcentuje nieuchronność cierpienia uczestnika historii). Każdy Z[et] przybywa 133 lata po poprzednim: według skali Herodota są to, jak już wspomniano, cztery pokolenia, składające się na jeden rozszerzony wiek – okres, po którym zamiera tzw. żywa pamięć. Czas fabuły rozciąga się od XIII stulecia p.n.e. aż do początków czwartego millenium; roztaczana wizja sięga więc od panowania faraona Ramzesa II¹⁴ po odległe prognozy futurologiczne.

Pokaźna część po-wieści ogniskuje się wokół epoki starożytnej i rozwija wątki osób na wpół legendarnych lub realnych, lecz znanych głównie z przekazów biblijnych i mitologicznych: Mojżesza, Ariadny, Salomona, Dydony, Judasza Iskarioty itp., albo z własnych bądź cudzych pism, m.in. Sokratesa, Orygenesza, św. Augustyna. Kolejne inkarnacje tytułowego bohatera przeważnie mają sposobność blisko obcować z tymi i innymi postaciami fundamentalnymi dla kultury śródziemnomorskiej, a zarazem polskiej¹⁵, natomiast same są na ogół szarymi eminencjami historii, jakkolwiek noszą konkretne imiona – pod kryptonimem Z[et] pojawia się tylko we fragmentach diarystyczno-pamiętnikarskich i epistolarnych. Warto zauważyć, że w tzw. literaturze

¹² Zob. R.G. Collingwood, *Autobiografia. Z dziejów mojego myślenia*, tłum., wstęp i przypisy I. Szyroka, Zakład Wydawniczy „Nomos”, Kraków 2013, s. 40–45.

¹³ Zob. A. Poprawa, *Otwarty dialog wewnętrzny*, „Odra” 1990, nr 10, s. 99.

¹⁴ Notabene także historia Wiecznego Tułacza w *Rękopisie znalezionym w Saragossie* zaczyna się w Egipcie, trafia tam również Grumdrypp.

¹⁵ Począwszy od zarania państwa polskiego Z[et] wiąże swe losy zasadniczo z nim i ze sztan-darowymi bohaterami polskiej historii i literatury; oprócz wspomnianych dalej warto tu przywołać choćby Mickiewicza, zgorzkniałego pod koniec życia.

dokumentu osobistego kryptonimowanie prawdziwych ludzi (aż do nierozpoznawalności) jest metodą, po pierwsze, eliminowania niepotrzebnej faktografii na rzecz „czystych” idei, znaczących rozmów i zdarzeń wypreparowanych z doraźnych kontekstów, po drugie zaś, wyodrębnienia i ochrony prywatnego świata autora, np. kręgu najbliższych. Tymczasem „Z.” przypomina kryptonim operacyjny swoistego „człowieka bez właściwości”, być może tajnego agenta (niczym młody Zagłoba występujący jako „Z.” w powieści *I u możnych dziwny Parnickiego*)¹⁶.

Istotnie, wydaje się on pewnego rodzaju agentem, zgodnie z określeniem Manetona – „apostolem idei”, gdyż postacie, w które się wciela, to zazwyczaj mędracy, kapłani, egzegeci, filozofowie (według Platonskiej definicji *philosophos* – osoby raczej poszukujące mądrości niż posiadające wiedzę). Wszystkie one żyją na styku różnorodnych prądów światopoglądowych, dzięki czemu Z[et] może obserwować nie tylko bohaterów historii, ale też przenikanie się konkurujących tendencji, kierunków i doktryn oraz napięcia między nimi. Tak oto jako manichejczyk dyskutuje ze św. Augustynem o naturze zła, a będąc Bezprymem (najstarszym, wygnanym synem Bolesława Chrobrego), rekapitułuje spory biskupa Wojciecha z Prokulfem – biskupem krakowskim obrządku słowiańsko-greckiego, czcicielem ikon na równi z poezją antyczną. Nagromadzenie nurtów filozoficznych i religijnych oraz próba rozeznania się w nich znowu odsyłają do Ahaswera, ponieważ wiedza, jaką obdarzano go w dawnej literaturze, najczęściej stanowiła sumę wiadomości o świecie rzeczywistym i wyobrażonym, dotyczyła w podobnym stopniu spraw boskich (w duchu biblijnym), ezoteryki i przepowiedni astrologicznych¹⁷.

Niemniej Z[et] nie tylko pragnie się orientować w sprzecznych ideach, lecz także szuka szansy na ich pogodzenie, jakiejś wspólnej kwintesencji (w znacznej partii po-wieści dąży do zakończenia waśni, działając w służbie świetliste-

¹⁶ Wskazane wydaje się przytoczenie tu konkluzji analiz tożsamości tego bohatera, gdyż stanowi ona przydatny punkt odniesienia dla rozważań nad statusem bohaterów po-wieści (zob. też rozdziały IV i V): „Z. jest postacią, której rodowód tekstowy pozbawiony jest iluzji personalnej referencjalności, jego nowa historyczna biografia oparta jest wyłącznie na zespole możliwości wypracowanych przez tekst Sienkiewicza, a jednak – paradoksalnie – spod wyłatanego tekstami kostiumu przebija niezwykłość fenomenu »osoby«. Osiągnięcie takiego efektu umożliwia właśnie fakt, iż Z. istnieje dynamicznie w przestrzeni intertekstualnych nawiązań. [...] [Parnicki] podkreśla tragikomizm sytuacji poznawczej Z., który pragnie znaleźć spokój i pewność w kolejnych, podsuwanych przez jezuitów rozwiązaniach, ale ekspansja elementów odrzuconych sprawia, że schemat pęka, odsłaniając powikłaną sieć wariantów i możliwości. Ta droga jest kołem, więc nie ma końca [...]” (R. Koziołek, *Co to jest Z.? Postać literacka w przestrzeni intertekstualnej Parnickiego „I u możnych dziwny”*, „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 1, s. 120–121).

¹⁷ Zob. *Legenda o Ahaswerze...*, s. 35–36.

go uzdrowiciela Apollina, pogromcy Pytona będącego alegorią przemocy)¹⁸. Dłatego metempsychoza jest tu czymś więcej niż zabiegiem konstrukcyjnym: została stematyzowana jako motyw powiązany m.in. z wierzeniami orfickimi oraz ewokujący filozoficzny problem tożsamości i jedności. Czy wszakże sam Z[et] zachowuje tożsamość? Warto przypomnieć, że na ogół przywdziewa szaty rozmaitych postaci będących znawcami kularów historii. Z konieczności ograniczając się do wyboru¹⁹, spośród jego inkarnacji można wymienić: Menandra, Abarysa, Lucjusza, syna właścicielki pompejańskiej Willi Misteriów²⁰, wnuka Judasza, dalej: manichejczyka (przyjaciela św. Augustyna), jednego z uczniów Merlina (doradcę króla Artura), Lestka (mającego związku z Brunhildą i Samonem), księcia Wiślan, Ganelona znanego z *Pieśni o Rolandzie*, Bernarta z Ventadornu (trubadura, który trafia do wspólnoty katarów), budowniczego katedr (oglądanego przez czytelnika głównie w scenie uczy u komtura w Malborku), kardynała i polityka Zbigniewa Oleśnickiego czy młodego arianina żyjącego w okresie kontrreformacji (spotyka on m.in. poetę Wacława Potockiego, który dokonał konwersji, gdy w 1658 roku na mocy uchwały sejmowej skazano braci polskich z Rzeczypospolitej na banicję).

Widać zatem, że w wypadku Z[et] imię jest raczej etykietką, nie stanowi niekwestionowanego sygnału identyfikacji (co znów budzi skojarzenia z prozą Parnickiego). Podobnie jak w wielu innych utworach z drugiej połowy minionego stulecia może to symbolicznie odzwierciedlać jedną z konsekwencji wojen, faszystowskiego i komunistycznego terroru, ludobójstw i masowych wypędzeń, mianowicie zniszczenie stabilnych zrębów tożsamości. Bolesnie doświadczony przez skutki ówczesnych wynaturzeń ideologicznych i zawieruchę dziejową, autor starałby się więc uchronić swoją wizję od nieopatrznego ześlizgnięcia się z *totalności* w myślowy *totalitaryzm*, decentralizując ją i rozdysponowując pomiędzy multum głosów, które potrafiłyby oddać sprawiedliwość rozgałęzionym ścieżkom historii i które niczym w *Finnegans Wake* są „wywoływan[e] z kanonicznego repertuaru tekstów kultury”²¹. Jak już

¹⁸ „Odparłem, że pragnę służyć oczyszczonemu ze skazy Pytonobójcy, by zajaśniał w pełni należnej mu chwały, jak ziemia długa i szeroka. [...] warto by przy okazji doprowadzić do zakończenia toczonych w jego imieniu sporów z innymi bóstwami” [Z., 36].

¹⁹ Także recenzenci przyznawali, że wyliczenie inkarnacji Z[et] stanowi arcytrudne lub wręcz niewykonalne zadanie, np.: „Niemożliwością byłoby wymienienie [...] wszystkich wcielenń głównego partnera rozmowy [czyli Zet] tudzież innych postaci [...]” (A. Poprawa, *Otwarty dialog wewnętrzny...*, s. 98).

²⁰ Na temat Villi dei Misteri zob. rozdział VII, przypis 59.

²¹ D. Ulicka, *Ja czytam moje czytanie (o podmiocie wypowiedzi literackiej i literaturoznawczej)*, w: *Narracja i tożsamość*, T. 2: *Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2004, s. 171.

powiedziano, w obszernych fragmentach powieści owe głosy przemawiają ustami Z[et], aczkolwiek „usta” to niezbyt fortunna metafora: poprzestanie na przytaczaniu kwestii bohaterów zdaje się redukować ich do Husserlowskiej czystej świadomości. Właściwie zaś do świadomości i jej *alter ego*, ponieważ głównemu podmiotowi mówiącemu – polimorficznemu, proteuszowemu Z[et], który referuje perypetie swych kolejnych inkarnacji – towarzyszy ktoś, kto zadaje mu pytania, ale też różne rzeczy dopowiada i interpretuje.

Dominantę strukturalną znacznej partii tekstu stanowi bowiem dialog, przypominający wywiad rzekę z uwagi na wyeksponowanie jednego rozmówcy oraz pomocniczą rolę drugiego. Jak kształtują się relacje między interlokutorami i kim jest figura przepytująca Z[et], którego nadawca quasi-listów (*porte-parole* autora) w końcowej „odsłonie” książki zwie „rozmówcą naszego narratora”? Przede wszystkim kategorię narratora należy uznać za problematyczną, gdyż z analizowanej części dialogowej został on *de facto* wyrugowany: dyskutujących nie charakteryzuje zewnętrzny podmiot, są wyizolowani z kontekstu sytuacyjnego, a „narracja” toczy się w obrębie ich wypowiedzi²². Jako że nawet tych ostatnich nie wprowadza komentator, istotnie utrudnione okazuje się rozpoznanie, kto mówi, zwłaszcza ilekroć pojawia się kompozycja szkatułkowa, bo przywoływane przez Z[et] cudze kwestie dodatkowo komplikują lekturę z powodu braku graficznego wyodrębnienia. Nasuwa się tu przestroga Stefana Szymutki dotycząca powieści Parnickiego, aby nie popełniać błędu mylenia postaci (tak łatwego wobec ogromu tychże)²³, ponieważ ich pozycje są precyzyjnie ustalone, a każde słowo, choćby niepozorne, nabiera znaczenia w zależności od tego, komu zostało przydzielone. Porębski także zastrzega, że okres reinkarnacji Z[et] obliczał dokładnie podług wspomnianej skali Herodota, jednak mniej wnikliwy odbiorca może chwilami mieć obiekcje co do skrupulatnego przyporządkowania kwestii bohaterom. Szczególnie że przeprowadzający wywiad nie tylko podtrzymuje opowiadanie, tzn. odgrywa rolę fatyczną; bezspornie nie jest naiwnym słuchaczem, ale równym partnerem dyskusji. Nie ustępuje protagoniście pod względem wiedzy: wykazuje się podziwu god-

²² O tzw. kolorycie lokalnym można mówić co najwyżej w odniesieniu do poziomu narracji zawierającego przytaczane opowieści. Warto i tutaj zauważyć zbieżność z praktykami Parnickiego, gdyż w dużej części jego powieści zostaje niemal całkowicie usunięty narrator jako instancja sytuująca się ponad ograniczoną wiedzą postaci; w rezultacie emancypują się one i upodabniają do bohaterów dramatu (zob. np. T. Cieślukowska, *Pisarstwo Teodora Parnickiego*, Instytut Wydawniczy „Pax”, Warszawa 1965, s. 214).

²³ Zob. np. S. Szymutko, *Parnicki – ostatni pisarz bytu*, w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Kontynuacje*, red. A. Brodzka, L. Burska, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1996, s. 105, 109–110.

ną erudycją, ujawnia przemilczenia, nakierowuje indagowanego na pożądane wątki i wysnuwa konkluzje²⁴.

Zresztą problem zakresu wiedzy bądź niewiedzy obydwu ulega skomplikowaniu, gdyż „narrator” parokrotnie sugeruje Z[et] łączące ich doświadczenia biograficzne:

- [...] Zwłaszcza jeśli pamięta się tyle, ile ja muszę, nie muszę – chcę, chciałbym pamiętać.
- Poczynając od?
- Wiesz przecież. Znamy się dość długo.
- Nie tak długo, jak sięga twoja pamięć.
- To zależy. [Z., 51]

Mogłoby tu chodzić o przedłużenie pamięci za pomocą lektur, otwierających dostęp do zapieczętowanej przeszłości. W pewnym momencie jednak przypuszczalnie mowa nie o poznawaniu jej w bliżej nieokreślonym czasie, lecz wprost o wspólnej edukacji w ławie szkolnej:

- Więc to ty byłeś Popielem.
- Pierwszym. Byli i następni. Miałem o nich jeszcze posłyszeć, [...] [g]dy prowadząc zwiad Arnulfowego praprawnuka, zapędziłem się aż za Łabę. W kronikach o tym niewiele.
- Inne pochody przyćmiły sławę tamtej wyprawy. Uczyliśmy się o nich, pamiętasz? [Z., 294]

Potem „przepytujący” gładko, bez zasygnalizowania zmiany piętra wypowiedzi, zaczyna relacjonować *chanson de geste* o wyprawie cesarza Karola Wielkiego i słynnej śmierci rycerza Rolanda w Pirenejach, co miałyby być świadectwem owej gimnazjalnej nauki.

²⁴ Skądinąd trudno rozstrzygnąć, czy w niektórych jego wypowiedziach kropka zamiast pytajnika na końcu stanowi celowy zabieg autora, czy tylko niedopatrzenie korekty, w każdym razie konsekwencje są znamienne. Jako ilustracja kilka cytatów tylko ze strony 38. „Zostałeś królem, kapłanem?” – w tym pytaniu ujawnia się (udawana?) niewiedza rozmówcy na temat detali z przeszłości Z[et] i wyraża zainteresowanie ową przeszłością. „Zwłaszcza że i ty sam o mało nie padłeś ich ofiarą” – tu antycypowany jest dalszy tok opowieści na podstawie przesłanek wynikających z dotychczasowej wypowiedzi głównego bohatera. Nie wiadomo natomiast, jak traktować np. stwierdzenie/pytanie: „I to wszystko”, szczególnie iż ze strony Z[et] pada coś na kształt potwierdzającej odpowiedzi („Wszystko”). Tak oto jeden znak interpunkcyjny przesądza o zakresie wiedzy interlokutora protagonisty, jego światopoglądzie, a nawet statusie ontologicznym w zestawieniu z samym Z[et].

Jak zatem można scharakteryzować ten „drugi głos”? Wydaje się, że on nie podróżuje przez dzieje, jawi się jako współczesny (autorowi) myśliciel, skłaniający Z[et] do wynurzeń. Zarazem nierzadko prowokuje czytelnika, np. kiedy w dyskusji o Lestku (tj. dyskusji z Z[et]-Lestkiem) cytuje inskrypcję z nagrobka Rainera Marii Rilkego. Ale podobne posunięcia wykonuje rozmówca niby-dziennikarza: m.in. niespodziewanie przełamuje anachronizmem konwencję retrospekcji, która powinna wszak ograniczać się do indywidualnej biografii, osadzonej w konkretnych ramach czasowych:

- Znałeś i Platona?
- Spotkałem go, gdy był jeszcze młodzieńcem.
- A Sokrates? Słuchałeś jego obrony?
- W radio. Czytał ją Jaracz. Pamiętam jak dzisiaj. [Z., 97–98]

(Notabene za znaczące trzeba uznać wskazanie mimochodem, w jaki sposób literatura – tu: Platońska *Obrona Sokratesa* – przerzuca pomost między stuleciami). W dalszej partii tekstu, przykładowo, protagonista wspominający bycie Oleśnickim zwraca uwagę „narratorowi”, że cytuje poglądy Michała Bo-brzyńskiego, przedstawiciela krakowskiej szkoły historycznej, na temat tamtego okresu dziejów.

Co najistotniejsze, równie niepewna jak supozycja chronologicznego sprawozdania z kolejnych inkarnacji Z[et] okazuje się wzmiankowana wielość głosów. Być może nie należy się sugerować Bachtinowską koncepcją polifonii²⁵, o ile bowiem np. u autora *Końca „Zgody Narodów”* służy ona próbie odwzorowania złożoności historii, o tyle w wypadku prozy Porębskiego robi wrażenie zmi-styfikowanej. Nie jest jasne, po pierwsze, czy owe niezliczone głosy nie zostają przefiltrowane przez świadomość głównego bohatera, skoro to on doświadcza palingenezy; po drugie, czy sam „polifoniczny” Z[et] oraz jego najważniejszy dyskutant także nie prezentują jednej (autorskiej) wizji historii²⁶, rozdzielonej między nich wyłącznie ze względów kompozycyjnych. Opisane „przesłuchanie” wydaje się przeciwzabiegiem mającym urozmaicić monolog protagonisty, skorego do zwierzeń choćby bez zachęty.

²⁵ Zob. np. H. Markiewicz, *Polifonia, dialogiczność i dialektyka. Bachtinowska teoria powieści*, „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 2, s. 83–98.

²⁶ O niezbywalności niebagatelnego autorskiego piętna w przypadku literackich postaci historycznych pisze Szymutko na przykładzie *Innego życia Kleopatry* Parnickiego: „Ponieważ tak naprawdę znamy tylko siebie, autobiografizm musi pojawić się nieuchronnie: Kleopatra zawsze będzie moją Kleopatą, poznawaną przeze mnie w takim czasie, a nie w innym, w takich, a nie w innych okolicznościach, z takich, a nie z innych książek [...]” (S. Szymutko, *Mistyka Teodora Parnickiego*, „Pamiętnik Literacki” 2010, z. 4, s. 89).

Można wysunąć dwie niesprzeczne hipotezy na temat relacji spajającej obie postacie. Prawdopodobnie niby-dziennikarz to historyk, którego „pamięć” częściowo pokrywa się z pamięcią Z[et] – jego wiedza o przeszłości jest zapośredniczona w rozlicznych przekazach, takich jak opowiadanie tytułowego bohatera²⁷. Zresztą ten ostatni istotnie toczy dysputę z pewnym dziejopisem na niższym poziomie opowieści, a nawet sam w projektowanym na oczach czytelnika wcieleniu z XXVI wieku staje się spoglądającym wstecz historykiem. W związku z tym niewykluczone, że prowadzący „wywiad” oraz jego interlokutor są po prostu jedną osobą. Jeśli więc np. generalnie w powieściach konstrukcja monologu wypowiedzianego pełni funkcję dialogu, to tutaj obserwujemy sytuację odwrotną – dialog okazuje się w gruncie rzeczy monologiem. W rezultacie rozmowa przybiera charakter „dialogu urojonego”²⁸, co potwierdzałoby zarzut, że autor kompromuje dzieje, przykrawając je do literatury.

A jeśli przepytywany i quasi-dziennikarz mogą być tożsami, to naturalnie syntezie ulegają wszystkie gmatwające się idee i poglądy, aczkolwiek rozproszone w mnóstwie lustrzanych odłamków – wybiórczych życiorysów (lub raczej epizodów biografii) odradzającego się bohatera. Dychotomia (?) „ja” i „nie-ja” rozszczepia się na mnogość, w której wszelako można dostrzec fraktalne samopodobieństwo: „*Legio sum. Nie zauważyłeś?*” [Z., 181]. Literaturoznawcy przychodzi tu na myśl metaforyczne użycie tej biblijnej aluzji w artykule Rolanda Barthes’a *Od dzieła do tekstu*²⁹, lecz jako kontrastujące z cytatem z powieści, a nie analogiczne do niego. Francuski semiotyk kładł bowiem nacisk na nieuchwytność i nieredukowalność Tekstu, podczas gdy u Porębskiego zdaje się dominować wyższa instancja, która zbiera to, co rozproszone. Tak też interpretuje status protagonisty Danuta Ulicka – jako podmiotu odpowiedzialnego za orkiestrację i integrację ogromu beładnych głosów:

²⁷ Niekiedy, jak wspomniano, wykorzystuje swoje odczytanie polihistora, by uzupełniać luki bądź podważać pewność opowieści Z[et]; pyta np., czy dziewczyna określona przez Lucjusza jako Lucyna nie nazywała się jednak Wanda, mimo że wcześniej nie padło jej imię. Ale „dziennikarz” bynajmniej nie wie wszystkiego o „pytany” – por. m.in. scenę, kiedy ten pierwszy jest przeświadczony, że Z[et] był legendarnym mistrzem Twardowskim, następnie przytoczona zostaje rozmowa Twardowskiego z Zygmuntem Augustem, po czym otrzymujemy sprostowanie protagonisty, który wyjaśnia, iż to król był jego wcieleniem.

²⁸ Nawiązuję tu, rzecz jasna, do częstego u Parnickiego chwytu, który polega na prowadzeniu przez bohatera wymaginowanej rozmowy np. z antagonistą, co pozwala obu na wyłożenie własnych racji, a autorowi – na ukazanie złożoności diskutowanych problemów (zob. np. A. Juszczyk, *Dialog urojony*, w: Tegoż, *Retoryka a poznanie. Powieściopisarstwo Teodora Parnickiego*, Universitas, Kraków 2004, s. 124–139).

²⁹ „Wobec dzieła Tekst mógłby przyjąć za swą dewizę słowa ewangelijne człowieka opętanego przez demony: »Na imię mi Legion, bo jest nas wielu«” (R. Barthes, *Od dzieła do tekstu*, tłum. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1998, nr 6, s. 191).

[D]ialogowa dramatyzacja jest tylko powierzchwniowa, gramatyczna: majeutycznie panuje nad nią „Zet” [...]. Czuwa on nad scementowaniem wypowiedzi w jednogłosową ideę, wobec której zdarzenia są synekdochiczne i metonimiczne zarazem, by nie powiedzieć ostrzej: ilustracyjne. [...] Pan Zet podsuwa ją rozmówcy (niczym całkiem niedialogowy Platoński Sokrates, który przecież w i e [podkr. oryg.] jako gotowy schemat wyjaśniający, gwarantujący zrozumiałość i sensowność *erebte* (odziedziczonego) – *erlebte* (przeżytego) i *erlernte* (wyczytanego)³⁰.

Spróbujmy jednak spojrzeć inaczej. Jak wspomniano, w powieściach Parnickiego imię jest dość zawodnym kryterium „sobości”, nieraz postaci zwane są różnie w zależności od funkcji, przez których pryzmat postrzegają je inni. U Połęskiego ta chwiejność została posunięta aż do splątania się głosów, nie tylko z powodu ich nieklarownego rozdysponowania, ale także za sprawą płynności samego Z[et] – nie może on być pewien substancjalności „ja”. Dobrze oddaje ów stan sytuacja, gdy „narrator” wypytuje go o Bernarta, któremu przeznaczone było zamienić etos rycerski na dworski:

- Robił to najlepiej?
- Bo najbardziej był w tym sobą. Zwłaszcza odkąd zawędrował –
- Zawędrował? Zawędrowałeś?
- Odkąd zawędrowałem [...]. [Z., 331]

Co więcej, konwersacja quasi-dziennikarza z Bernartem przechodzi w dyskusję z albigensami, po czym powraca do Bernarta. Niewykluczone, że wypowiada się on wówczas jako reprezentant ruchu „heretyków”, lecz niepokojąco brzmi zamiana ról nawet w obrębie jednej kwestii: „Tego drugiego [brata], katarą, tak [– spotkałem]. A raczej oni mnie, również i tym razem, spotkali. To znaczy myśmy spotkali jego, Bernarta” [Z., 347].

Niemniej niekiedy właśnie imię zaświadcza o indywidualności, podobnie jak u Parnickiego (warto tu przywołać słowa Chozroesa, który przekonuje bohaterkę: „Jesteś sobą, tylko sobą – raz jesteś [...]. Jesteś Markią z Anagnii”³¹). Dlatego skłaniałabym się ku twierdzeniu, że sedno Z. *Powieści* stanowią usiłowania, aby poza mozaikową mnogością postaci nie tyle wyrazić monolityczną wizję dziejów, ile właśnie ocalić przemijający, niepowtarzalny byt

³⁰ D. Ulicka, *Ja czytam moje czytanie...*, s. 172, 173.

³¹ T. Parnicki, *Słowo i ciało. Powieść z lat 201–203*, Instytut Wydawniczy „Pax”, Warszawa 1959, s. 58.

ludzki. Byt, co prawda, wewnętrznie rozdarty, rozbity, ale uparcie starający się zebrać owe ułamki w całość, przemóc atomizację. Niezwykle trafny tytuł nadał Adam Poprawa swojej recenzji książki Porębskiego, jako czytelnicy bowiem faktycznie podsłuchujemy „otwarty dialog wewnętrzny”: z jednej strony otwarcie oferuje on szansę na wyjście poza *status quo*, z drugiej – jest wewnętrzny, gdyż to, co poznane i doznane, zostaje przez człowieka poniekąd zinternalizowane i w nim ześrodkowane³². Przy takiej interpretacji wyjaśniłby się też zapis każdej szkatułkowej rozmowy w identyczny sposób jak nadrzędnej – wszystkie są wątkami wewnętrznego dyskursu bohatera. W nakreślonych tu chwytach konstrukcyjnych nie chodzi przeto wyłącznie o uatrakcyjnienie anegdotycznej relacji podróżnika w czasie, lecz o unaocznienie znamiennego, nieusuwalnego położenia istoty refleksyjnej. „[N]ikt nie jest nigdy sam i ciągle w nim ten dialog” [Z., 183] – czytamy we wspomnieniowej części po-wieści. Owa sentencja nie odnosi się tylko do idei Carla Gustava Junga, streszczanych akurat w tamtym miejscu; wydaje się bliska także Hume’owskiej koncepcji *the theater of mind*, w której umysł zostaje przyrównany do sceny dla percepcji, nieustannie przepływających, krążących i mieszających się „w nieskończonej ilości różnych postaw i sytuacji”³³. Z kolei Porębski wyznawał *explicite*, że mimo niewiary w monolog wewnętrzny wierzy w wewnętrzny dialog³⁴, szczególnie w przypadku twórcy:

Wierzę, że [...] różne głosy się w nas odzywają bardzo niejasnego i niejednorodnego pochodzenia, a czasem w tym [...] straszliwym szumie, [...] którego nasłuchujemy od środka, pojawiają się takie momenty [...] wyciszenia, oczyszczenia [...]. [...] rodzące się dzieło jest to taki wewnętrznie odbierany komunikat [...]. Przecież artysta jest [...] tylko pierwszym odbiorcą swojego dzieła, i to przede wszystkim [...] dzieła, którego zrealizować nie zdołał, tego niemożliwego do uzewewnętrznienia. Stąd zresztą ten wielki dramat [...]³⁵.

³² Por. wzmiankę we wstępie o głosach, które składają się na doświadczenie.

³³ D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, T. 1: *O rozumie*, tłum. C. Znamierowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1963, s. 328. Współcześnie do tej metafory odwołuje się np. Daniel C. Dennett, który opisuje postrzeżenia będące efektem procesów mózgowych jako pozbawione świadomościowego centrum (zob. D.C. Dennett, *Brainstorms: Philosophical essays on mind and psychology*, The MIT Press, Cambridge–London 1988).

³⁴ Jest to istotny element jego wizji literatury; por. stwierdzenie, że tekst literacki prezentuje bezpośrednio m.in. „sposób prowadzenia autorskiej narracji w prozie, [...] przytaczane słowa i dialogi [...] postaci, [...] ich zwerbalizowane dialogi wewnętrzne” (M. Porębski, *Obrazy i informacja*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 249).

³⁵ M. Porębski, [głos w dyskusji], w: *Sacrum i sztuka*, oprac. N. Cieślińska, Znak, Kraków 1989, s. 153–154.

Do podobnych wniosków doszedł np. Aleksander Wat w *Moraliach*: „Myślę, to znaczy: prowadzę dialog ze sobą. Wszelkie myślenie zatem zakłada rozszczepienie »ja« na innego rzędu »ja« – »nie-ja«. Monolog wewnętrzny czy wypowiedzany jest tylko pewną formą retorycznego dialogu – kogoś przekonuję, komuś się przeciwstawiam [...]”³⁶. W prozie Porębskiego oscylację między *ego* a *alter ego* można uznać za solilokwium, zwłaszcza jeśli rozumieć przez owo pojęcie „monolog, który ma charakter rozmowy z samym sobą; roztrząsania podmiotu, który pragnie dociec sensu swojej postawy duchowej”³⁷.

Poszukiwanie sensu poprzez dialog, trzeba podkreślić, odbywa się w powieści na zasadach empirycznych (tj. indukcji, nie dedukcji) – stąd imperatyw mozolnego gromadzenia jak najliczniejszych przekazów przeszłości. Kroki Z[et] motywowane są chęcią dotarcia do źródeł, pogodzenia sprzecznych bóstw³⁸, zrozumienia siebie oraz wtajemniczenia, głębszego wglądu. Byłaby wobec tego „wędrowka na przestrzeni wieków” wyprawą po poznanie, osiąganą dzięki interpretowaniu rozbieżnych głosów³⁹ (transponowanych na różne wcielenia protagonisty), co usprawiedliwia przenikanie się wielu czasów i pozorne anachronizmy. Nasuwa też asocjacje z „bohaterem o tysiącu twarzy”, którego mityczną wyprawę inicjacyjną przedstawił drobiazgowo Joseph Campbell⁴⁰. Z[et] również wyrusza, by powrócić bogatszym o wiedzę i doświadczenie. A jego rozmówca? Warto zwrócić uwagę na znaczące zakończenie ich dialogu i równocześnie całej książki, nadające jej kompozycję klamrową:

³⁶ A. Wat, *Moralia*, w: Tegoż, *Dziennik bez samogłosek*, oprac. K. Rutkowski, Polonia, Londyn 1986, s. 35.

³⁷ *Podręczny słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Open, Warszawa 2002, s. 285. Wypada nadmienić, że definicja w „pełnowymiarowym” *Słowniku terminów literackich* (red. J. Sławiński, wyd. 2, popr. i poszerz., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988, s. 475) brzmi nieco inaczej: „[...] usiłując [...] dojść do określenia swojej postawy duchowej”. Różnica między znaczeniami obu tych fraz zasługuje na osobną interpretację.

³⁸ Z początku chodzi o konflikt między wyznawcami Apollina i Dionizosa (będący niejako archetypicznym wzorem następnym), aczkolwiek napotkana później przez Z[et] Ariadna twierdzi, że bóg światłości, o którym jej opowiada, nie posiada na razie konkurenta: „Jego współzawodnik jeszcze daleko, ale może już niedługo podzielią między siebie ziemski czas i zadania” [Z., 30].

³⁹ „Historyczne interpretacje przeszłości są rozpoznawane, nabierają tożsamości poprzez kontrast z innymi interpretacjami. Są tym, czym są, tylko na bazie tego, czym nie są. Każdy, kto zna tylko jedną interpretację na przykład zimnej wojny, nie zna w istocie żadnej interpretacji tego zjawiska. Każda zatem historyczna wizja ma paradoksalną naturę” (F. Ankersmit, *Historiografia i postmodernizm*, tłum. E. Domańska, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór, oprac. i przedm. R. Nycz, wyd. 2, Baran i Suszczyński, Kraków 1998, s. 154).

⁴⁰ Zob. J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, tłum. A. Jankowski, Zysk i S-ka, Poznań 1997.

- Cóż ja? Odchodziłem, wracałem. Nie pamiętam.
- Ale to, co już znowu pamiętasz? Kim wtedy byłeś?
- To już wiesz.
- Wiem. Byłeś synem Ramzesa II. Urodziłeś się w siedem lat po bitwie pod Kadesz. [Z., 498]

„Ostatecznie” więc niby-dziennikarz już ma owe informacje – zdobył je wszak dzięki opowieści Z[et]. Niemniej pyta raz jeszcze, gdyż poznawanie jest procesem permanentnym. Zatem choć zakończenie odsyła do początku, czyli ponownej lektury, nie będzie ona częścią powtórką tego, co zostało przyswojone: wiedza „narratora” ulega weryfikacji, każde czytanie bowiem – za sprawą rozgałęziania się sensu – przynosi ze sobą nowe interpretacje. Te zaś nie stanowią tylko głosy do rzekomej treści głównej, ale są od niej nieodłączne jako ciągła praca tekstu. Sam dialog okazuje się tu wędrawaniem przez czasoprzestrzeń i bezkresną bibliotekę, trudem, lawirowaniem, wymianą i komparacją myśli, tygłem nośnych idei, przełomowych konfliktów światopoglądowych oraz kulturowych nawiązań, ech i asymilacji, w których można odpoznawać składowe swojej tożsamości.

W poszukiwaniu planu, czyli postmodernizm, paraliterackość i paralogie

Wyprawa zorientowana na sens odbywa się w *Z. Po-wieści* nie tylko na przełaj czasu i przestrzeni geograficznej, ale w pierwszej kolejności przez swoiście zorganizowaną przestrzeń tekstową, którą zarazem można uznać za *sui generis* plan czy mapę podróży. Osobliwa to mapa, bo książkę Porębskiego trudno ująć w sztywne ramy genologiczne, a niejednorodność form oraz sposób ich użycia skłaniają do klasyfikowania jej raczej jako „najambitniejsz[ego] [w latach 80.] utw[oru] o cechach postmodernistycznych”¹. Niemniej owe cechy okazują się dwuznaczne; na płaszczyznach zarówno kompozycji, jak i wymowy ideowej zauważalne są paradoksy i niejasności mogące sugerować, że pod postmodernistyczną scenografią skrywa się coś więcej. Szczególnie że istnieją różne – częściowo nieprzystawalne – odmiany postmodernizmu.

Mamy bowiem do czynienia z pojęciem workiem, w czym zresztą można dostrzec, nieco żartobliwie, analogię do budowy *Z.*, która przypomina tzw. powieść worek w stylu Tadeusza Micińskiego czy Stanisława Ignacego Witkiewicza, włączającą w tkankę tekstową wszystko, co napotka na swej drodze. Konkretnie rozwiązania i funkcje „workowatości” są jednak w obu przypadkach odmienne. Rzecz jasna, mowa o poetyce, nie o najogólniejszym punkcie wyjścia tzw. postmodernizmu filozoficznego – współtworzącego klimat ponowoczesności, skupionego na analizie pojęciowych podwalin i modeli racjonalności oraz cechującego się zwłaszcza nieufnością wobec nowoczesnych wielkich narracji².

¹ K. Uniłowski, *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu. Od Gombrowicza po utwory najnowsze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1999, s. 166.

² Czyli do wiary w stały progres oraz dogmatycznych uzasadnień wartości cywilizacji Zachodu, wynikających z utopijnej wizji doskonałości, ku której prowadzić winny ewolucja,

Obrazoburcze podejście do samych tekstów stało się z kolei dewizą przedstawicieli poststrukturalizmu, którzy zakwestionowali przyjęte paradygmaty naukowości i odrzucili dystynkcję między językiem a metajęzykiem, by uwypuklić dynamikę struktur tekstowych i ich nieprzewidywalność, to, że znaczenie jest wytwarzane (*ergo*: procesualne i labilne), wplecione w konteksty sytuacyjno-historyczne³. Szereg wypływających stąd postulatów teoretycznych – dotyczących pluralizmu, otwarcia na inność, różnicowanie i rozproszenie⁴ – odnajdziemy w Z., tak jak postmodernistyczną poetykę, którą opisują nieco zbanalizowane już pojęcia intertekstualności, pastiszowości, eklektyzmu, kompilacji (istniejących dyskursów), fragmentaryczności etc. Wszakże już nad hasłem „zastąpienie dążenia do prawdy przyjemnością poznania”⁵ należałoby się głębiej zastanowić, podobnie jak zapytać o rolę np. gry i incydentalności w architektonice omawianej książki oraz z perspektywy jej znaczenia. Rozpatrując strategie badawcze Porębskiego, Marta Tarabuła stwierdza, że Polacy jako naród preferują wyobraźniowe konstrukcje wertykalne, on natomiast gra w inny sposób – te same „klocki” rozmieszcza horyzontalnie, dzięki czemu kreuje nieoczekiwane konfiguracje⁶. Temu służą właśnie parafrazy, cytaty, kryptocytaty, które nie muszą mieć funkcji jedynie ludycznej (jak w literaturze postmodernistycznej), zwłaszcza jeśli zgodzić się z Michelelem Butorem, że „najdosłowniejszy cytat jest już w pewnej mierze parodią”⁷, tzn. cytatem zniekształconym, skoro wraz z rekontekstualizacją ulega transformacji – nowe otoczenie każdorazowo rzuca na niego nowe światło.

oświata czy osiągnięcia nauki. Zob. S. Blackburn, *Oksfordzki słownik filozoficzny*, red. J. Woleński, tłum. C. Cieśliński i in., Książka i Wiedza, Warszawa 1998, s. 302–303.

³ Zob. np. R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1995, zwłaszcza rozdział *Teoria interpretacji: problem pluralizmu*.

⁴ Warto tu zauważyć np., że Porębski przyrównuje nadawanie dziełu (zwłaszcza dawnemu) struktury do zasady nieoznaczoności, gdyż nie potrafimy owej struktury określić inaczej, niż „odnosząc to dzieło do pewnego gotowego abstrakcyjnego modelu, w obrębie którego szukamy dla niego miejsca, czyli [...] wybierając taki, a nie inny »sposób obserwacji«, sposób odczytania [...] dzieła, który [...] niszczy to, czym dzieło było, jeśli kiedykolwiek było, naprawdę. Nie będzie bowiem nigdy dokładnie przylegał do sposobu, w jaki dzieło rzeczywiście [...] oddziaływało” (M. Porębski, *Nauki nauk ścisłych*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 260).

⁵ Zob. np. R. Kubicki, J. Sójka, P. Zeidler, *Problem destrukcji pojęcia prawdy. Szkice z filozofii poznania*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, Poznań 1992.

⁶ Zob. *List pisany do nas (profesorowi Mieczysławowi Porębskiemu na osiemdziesiąte urodziny – rozmawiają: Krystyna Czerni, Maria Hussakowska, Tomasz Fiałkowski, Adam Rzepecki, Agnieszka Sabor, Marta Tarabuła)*, w: M. Porębski, *Spotkanie z Ablem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 460.

⁷ M. Butor, *Krytyka i inwencja*, w: Tegoż, *Powieść jako poszukiwanie. Wybór esejów*, tłum. J. Guze, Czytelnik, Warszawa 1971, s. 136.

Oparcie utworu na takim składaniu klocków, kompilowaniu oraz parafrazowaniu literackich półfabrykatów i utartych form, wypowiedzi i stylów nadaje mu charakter metatekstowy⁸. Ale czy równocześnie postmodernistyczny? Aby zbliżyć się do odpowiedzi na to pytanie, warto przytoczyć jeszcze jedną opinię o autorze Z. jako reprezentancie poetyki postmodernistycznej. Co osobliwe, badacz nadmienia o jego „przewrotności” i powinowactwach z modernizmem, lecz natychmiast przechodzi nad nimi do porządku:

Przewrotnie dyskusję nad konwencjami postmodernizmu w prozie rozpoczęli intelektualści i pisarze związani z estetyką modernizmu: Mieczysław Porębski powieścią *Z. Po-wieść* (1989) oraz Tadeusz Konwicki utworem *Czytadło* (1992). Między nimi zarysowało się napięcie, które pokazuje bardziej generalnie stosunek do postmodernizmu wśród pisarzy różnych pokoleń. Porębski przedstawia się jako pisarz wyznawczo traktujący możliwość uprawiania estetyki postmodernistycznej w prozie. Uruchamia przy okazji cały bagaż zastanych konwencji i stereotypów należących do klasycznego wyposażenia polskiej tradycji⁹.

Podczas gdy Porębskiego więc uważa Bogusław Bakuła za entuzjastę tej poetyki, lansowanej w naszym kraju po 1989 roku, Konwicki według niego dystansuje się od jej powierzchowności, aczkolwiek poprzez ironię i parodię usiłuje nawiązać dialog z nową kulturą.

⁸ Niektóre aluzje wyłożone zostają w autotematycznej części po-wieści, inne łatwo rozszyfrować, reszta stanowi zagadkę być może nierozwiązywalną. Por.: „Starałem się o zdobycie książki, w której coś mnie zaciękało, niezależnie od tego, czy to była historia, czy współczesność, poezja czy proza. A muszę przyznać, że interesowało mnie prawie wszystko, z wyjątkiem może spraw gospodarczych i medycznych. [...] Wszystkim rządził przypadek, przypadek ukryty we mnie, którego nie chciałem ujawnić, tylko zachować go w tajemnicy” (M. Porębski, *Opowieść o bibliotece*, oprac. na podstawie rozmowy przeprowadzonej w lipcu 2010 roku przez M.A. Potocką, dyrektora Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, strona MOCAK-u: <https://www.mocak.pl/bibliografia-mieczyslawa-porebskiego> [dostęp: 19.06.2022]).

⁹ B. Bakuła, *Proza polska po roku 1990 w dialogu z postmodernizmem oraz wizją Europy Środkowej*, w: *Wielokulturowość, tożsamość narodowa, mniejszości na Węgrzech i w Polsce. Język, literatura, kultura*, red. E. Fórián, Katedra Języka i Literatury Polskiej Uniwersytetu Debreczyńskiego, Debreczyn 2004, s. 267. Notabene zwraca tu uwagę określenie Porębskiego mianem pisarza, choć jest ono raczej zarezerwowane dla osób zawodowo tworzących teksty literackie. W tym świetle warto poddać refleksji lapidarne pytanie retoryczne Jerzego Nowosielskiego, który tak oceniał młodzieńcze rysunki przyjaciela: „Co sprawiło, jaki »Geniusz«, jakie »przeznaczenie«, że Porębski stał się p i s a r z e m, choć mógł być świetnym malarzem...?” (J. Nowosielski, *„Kto jest kto?”*, w: *Było nie było. Wystawa juweniliów Mieczysława Porębskiego w siedemdziesiątą rocznicę Jego urodzin*, Galeria Kemor, Kraków 1991; cyt. za: K. Czerni, *Mieczysław Porębski (1921–2012). In Memoriam*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2013, nr 3, s. 593).

Spośród zwiastunów nurtu postmodernistycznego w rodzimej literaturze można wspomnieć też *Rien ne va plus* (1991) Andrzeja Barta ze względu na pewne podobieństwo fabularne do *Z.*: od kiedy świadomość włoskiego księcia zostaje zaklęta w portret, staje się on bystrym i zjadliwym obserwatorem kulis polskiej historii (od rozbiorów do 1968 roku), która jawi się jako przesycona groteską i absurdami. Zdaniem Przemysława Czaplińskiego Bart jednak powie-la stereotypy i w zasadzie nie odbiega od schematów znanych z podręczników, tyle że prezentuje je na konkretnych przykładach, aby ostatecznie uzmysłowić czytelnikowi wyobcowanie z własnych dziejów – powtarzalnych w swym bez-sensie i będących zestawem konwencji, którymi na dodatek „już się nie gra”¹⁰.

Utwór ten został przywołany w celu podkreślenia, że Porębskiemu – przeciwnie – przyświecał raczej zamysł przewyciężenia wyobcowania i chęć ocale-nia sensu. Jeżeliby uznać postmodernizm literacki za wyraz ponowoczesności jako epoki nonszalanckiego dryfowania pośród dyskursów i beztroskiego kon-sumowania dóbr kultury, to w *Z.* spokój byłby pozorny. Wypada więc polemizo-wać z cytowanym już Bakułą, gdy twierdzi, że twórca owej książki

wabi mieniącym się polistylowością literackim simulacrum [...]. [Mamy tu] [...] po-wieść [...] bez intrygi, bez sprecyzowanej i konsekwentnej motywacji [...]. Powieść jako bigos, kufer pełny antyków literackich, cytatów, aluzji, naśladownictw. Rod-zaj zabawy. Parnicki odziedziczył po awangardzie obowiązek wyjaśnienia za-wiłości utworu, procesu twórczego, poddał sytuację autora, postaci, literatury szerokiej wewnątrzpowieściowej dyskusji. W tym sensie jest na póły moderni-stą i post-. Porębski jako autor *Z.* wpisuje się całkowicie w kulturę simulacrum, a zatem widmowej, mozaikowej wizji kultury, która jest całością strzępków [...]”¹¹.

Przyjrawszy się bliżej wędrowce *Z[et]* wśród owych s t r z ę p k ó w, trud-no utrzymać tezę, że autor wyrzeka się wszelkiego posłannictwa oraz zajmuje wyłącznie igraszką prześwietlonymi kliszami form i kuglarskim spiętrzaniem poziomów wypowiedzi. Zresztą sam Bakuła używa poniekąd oksymoronicz-nego wyrażenia „całość strzępków”, podważającego oczywistość i „czystość” postmodernizmu tej książki. Trafniejszym jego rozumieniem w przypadku po-wieści wydaje się sposób, w jaki eksplikuje to pojęcie Eco (kojarzony wszak z techniką pisarską Porębskiego):

¹⁰ Zob. P. Czapliński, *Końce historii*, w: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, wstęp H. Gosk, Elipsa, Warszawa 2006, s. 169–170.

¹¹ B. Bakuła, *Powieść historyczna a postmodernizm*, „Opera Slavica” 1994, t. 3, s. 36.

O postawie postmodernistycznej myślę jak o postawie człowieka, który kocha jakąś nader wykształconą kobietę i wie, że nie może powiedzieć jej: „kocham cię rozpaczliwie”, ponieważ wie, że ona wie (i że ona wie, że on wie), iż te słowa napisała już Liala. Jest jednak rozwiązanie. Może powiedzieć: „Jak powiedziała by Liala, kocham cię rozpaczliwie”. W tym miejscu, [...] oznajmiwszy jasno, że nie można już mówić w sposób niewinny, powiedziała by jednak ukochanej to, co chciał jej powiedzieć: że ją kocha, ale że ją kocha w epoce utraconej niewinności. Jeśli kobieta zgodzi się na tę grę, [...] oboje uprawiać będą świadomie i z upodobaniem grę ironii... Ale też uda się im raz jeszcze mówić o miłości¹².

Twórca powieści również, mimo zastrzeżeń teoretyków wobec tradycyjnego mimetyzmu, za pomocą gry chce nie tylko mówić, lecz także powiedzieć coś o świecie – świecie konstytuowanym przez kulturę, w której jesteśmy zanurzeni. Niemniej to, co Z[et] wraz z narratorem mają do przekażania (redukcją byłyby tu określenia „słowa” lub „fakty”)¹³, jest ujmowane na rozmaite sposoby, z odwołaniem do różnych – by posłużyć się strukturalistyczną terminologią Genette’a¹⁴ – architekstów. Nic w tym zaskakującego, przecież w każdej formacji kulturowej pewne zespoły chwytów wędrują między gatunkami¹⁵, choć początkowo brak ścisłych wyznaczników genologicznych może utrudniać percepcję innowacyjnego utworu jako „przedmiotu estetycznego”. Widoczna już na pierwszy rzut oka heterogeniczność Z. nie dziwi jednak w sytuacji, gdy *gros* XX-wiecznych powieści przybrało postać hybrydalną, w której dochodzi

¹² U. Eco, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, w: Tegoż, *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, wyd. 6, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1996, s. 618.

¹³ Nawiązuję tu do wyłożonej przez Michela Foucaulta w *Słowach i rzeczach* koncepcji, zgodnie z którą wraz z przejściem od tego, co nazwał on epistemą renesansową, do epistemy klasycznej nastąpiło zerwanie samoistnej analogii między znakiem a rzeczywistością. Por.: „Nieskończony i zarazem zamknięty [...] świat odwzorowań zdaje się dzielić i rozpadać od środka: po jednej stronie znajdują się znaki [...]; po drugiej – empiryczne i mamroczące odwzorowanie rzeczy, owo stłumione podobieństwo poniżej myśli, z którego czerpie ona bezgraniczne bogactwo późniejszych rozróżnień i dystrybucji” (M. Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, tłum. T. Komendant, wyd. 2, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006, s. 63).

¹⁴ Zob. G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, tłum. A. Milecki, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. H. Markiewicz, T. 4, cz. 2: *Literatura jako produkcja i ideologia. Poststrukturalizm. Badanie intertekstualne. Problemy syntezy historyczno-literackiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996, s. 321–322.

¹⁵ Roman Zimand stawia retoryczne pytanie, czy istnieją jednoznaczne reguły, wedle których ciąg zdarzeń opisany za pomocą pewnego zestawu środków i metod uznajemy za powieść lub opowiadanie, tj. „zmyślenie”, a inny ciąg, opisany inaczej – za dziennik lub wspomnienie, tzn. „prawdę” (zob. R. Zimand, *O literaturze dokumentu osobistego w ogóle, a o diarystyce w szczególności*, w: Tegoż, *Diarysta Stefan Ż.*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 31).

do połączenia m.in. eseju, dziennika, memuaru, szkicu historycznego, auto-refleksji warsztatowej, rozprawy naukowej, onirycznej wizji, środków poetyckich, traktatu filozoficznego i manifestu politycznego¹⁶. Porębski wyzyskał co najmniej kilka konwencji chętnie sprzęganych ze sobą w drugiej połowie ubiegłego stulecia, nawiązując zwłaszcza do gatunków otwartych, użytkowych i par-literackich czy też tzw. egodokumentów; oprócz omówionych fragmentów dialogowych wyróżniają się części pamiętnikowe oraz quasi-listy, ponadto niektóre passusy mają charakter eseistyczny, a przy okazji relacji z odczytów o Witkacym wygłaszanych w Europie Zachodniej pojawia się nawet diariusz podróży.

Łatwo dostrzec tu cechy typowe dla tzw. sylw współczesnych: niejednorodność i względną autonomię elementów, demontaż linearnego toku fabuły, nieskrępowane czerpanie z wypowiedzi potocznych, piśmiennictwa krytyczno-naukowego i dokumentalnego, wielorakość tworzywa, tematyzację reguł jego organizacji¹⁷ etc. Niemniej w rezultacie, jak się zdaje, nie powstał tylko brulionowy amalgamat – przywołane rozwiązania mają sprzyjać bardziej wszechstronnej, należytej reprezentacji historii. Ale czy ostatecznie Porębski oferuje odbiorcy coś więcej aniżeli *bricolage*, „powieść bez właściwości” rekombinującą szablony, repetycję z dziejów form narracyjnych?¹⁸ Tekst Z. robi wrażenie

¹⁶ Zob. np. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000, s. 269. Ekspansję prozy niefikcjonalnej i gatunków paradokmalnych w XX stuleciu Wolfgang Iser lakonicznie tłumaczy metaforą: „Jeżeli sztuka jako fikcja była (kiedyś) przeciwieństwem rzeczywistości, to teraz sztuka musi być antyfikcją, gdyż rzeczywistość sama stała się fikcją” (W. Iser, *Die Doppelungsstruktur des literarisch Fiktiven*, cyt. za: M. Dąbrowski, *Ponowoczesna melancholia. Modelowanie rozumienia, w: Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych. III Kongres Polonistyki Zagranicznej, Poznań, 8–11 czerwca 2006 roku. Praca zbiorowa*, red. M. Czermińska, K. Meller, P. Fliciński, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2007, s. 25).

¹⁷ Zob. R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Instytut Badań Literackich PAN, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1984, s. 5–7. Warto przywołać tutaj studium Danuty Ulickiej poświęcone eksperymentatorskiemu literaturoznawstwu początków XXI wieku, które podejmuje lekturę tekstów (nie tylko literackich *sensu stricto*) na zasadzie referencji radiacyjnej (sytuującej owe teksty w różnych porządkach kulturowych i praktykach dyskursywnych) oraz cechuje się konwergencją z pozoru antynomicznych kategorii analitycznych, skrzyżowaniem rozmaitych perspektyw poznawczych i języków. Jak przekonuje badaczka, literaturoznawstwo takie czerpie z doświadczeń literatury nowoczesnej, dla której znamienne są „tekstoidy” (M. Epstein) – utwory dynamiczne, mgławicowe, metamorficzne, odsyłające do wielorakiej rzeczywistości (można by dodać: spełniające (anty)kryteria sylw). Co ciekawe, oprócz takich egzemplifikacji, jak proza Aleksandra Wata, Brunona Schulza, Leopolda Buczkowskiego, Czesława Miłosza, poematy i dramaty Różewicza, autorka wymienia właśnie Z. *Powieść* (zob. D. Ulicka, *Między światami. Rzeczywistość w literaturze – literatura w rzeczywistości – rzeczywistość literatury*, „Przestrzenie Teorii” 2017, t. 28, s. 54).

¹⁸ Zob. K. Bartoszyński, *Kryzys czy trwanie powieści. Studia literaturoznawcze*, Universitas, Kraków 2004, s. 44.

przypadkowego zlepku epizodów, efektu „recyklingu” (w duchu praktyk Tadeusza Różewicza), co momentami zakłóca komunikatywność; postaram się jednak dowieść, że autor nie zastosował takiego ostrego montażu wyłącznie w celu epatowania czytelnika rozległym repertuarem możliwości tekstotwórczych. Chodziłoby raczej, trzeba powtórzyć, o dążenie do opowiadania o różnorodnych czasach i przeżyciach w sposób adekwatny do tej wielości. Składniki z pozoru niekongruentne okazują się w pewnym wymiarze zintegrowane¹⁹ – ich scale nie następuje w historiozofii wyłaniającej się z utworu. Zresztą pojawiają się w nim także strategie uspojnijające konstrukcję, a w poszczególnych partiach książki można zauważyć spoiste wewnętrznie i splecione ze sobą całości. Jedną z zasad porządkujących jest kompozycja pierścieniowa, odmienna od formy otwartej zarówno tradycyjnych sylw staropolskich, jak i ich XX-wiecznych kontynuacji, mających często charakter brulionowy i urwanych w „przypadkowym” momencie. Z kolei układ wspomnianych całości nie opiera się na dowolnych ewokacjach, lecz posiada precyzyjną, iście matematyczną architekturę, która odsyła do Dantejskiego *Pieśń* (dziewięć rozdziałów-„kręgów”), a niekiedy przywołuje na myśl *Ulissesa* Jamesa Joyce’a.

Ale też gatunki zapożyczone z literatury dokumentu osobistego – choć wprowadzają przeskok czasowy pomiędzy „kręgami” po-wieści²⁰ – służą temu, by niby odrębne płaszczyzny temporalne nie były niekompatybilne: „swojego” Z[et] (pod tymże kryptonimem) napotyka w XX wieku bohater diariusza przestaczającego się w pamiętnik z dzieciństwa, młodości i wojny²¹. (Notabene obaj parają się działalnością naukową). Właśnie ponowne zejście się obydwu po latach daje asumpt do przywołania postaci innego kolegi i do reminiscencji

¹⁹ *À propos* nieoczywistej integralności warto tu nadmienić o stworzonych przez Porębskiego narracyjnych aranżacjach Galerii Sztuki Polskiej XIX wieku w Sukiennicach oraz Galerii Sztuki Polskiej XX wieku w nowym gmachu Muzeum Narodowego w Krakowie. Zgodnie z wizją dziejów kuratora koncepcja wystaw była nie chronologiczna, lecz „polifoniczna: zderzająca równoległe, choć odmienne postawy, będąca wynikiem dialogu, konfrontacji różnych opcji, wzajemnych wpływów i osmozy”. Na obu panowały „wędrówka motywów, zaskakujące zestawienia, nieoczekiwane [...] przewartościowania, a także czytelny duch typowej dla autora ekspozycji przekory i potrzeby podważania stereotypów [...]” (K. Czerni, *Mieczysław Porębski (1921–2012)*..., s. 600–601). Zapewne myślenie o motywach ikonograficznych w kategoriach montażu, migracji i metamorfoz zawdzięcza autor m.in. *Atlasowi obrazów Mnemosyne* Aby’ego Warburga.

²⁰ Pierwsza część kręgu siódmego (złożonego z zapisków dziennikowych) została usytuowana między kręgami trzecim i czwartym, z kolei po szóstym otrzymujemy „krąg siódmy, kilka lat później”, a następnie „jeszcze krąg siódmy i początek ósmego”.

²¹ Podobne splecenie form nie jest ewenementem: na pokrewieństwo gatunkowe oraz płynność granic w obrębie literatury dokumentu osobistego (np. właśnie wyzyskiwanie wspomnień w dzienniku) wskazywał choćby Roman Zimand (R. Zimand, *O literaturze dokumentu*..., s. 13–14).

z okresu szkolnego. Narrator dziennika próbuje powiązać Z[et] z jego poprzednimi wcieleniami, pośrednio zaś także własną współczesność ze „współczesnościami” minionymi. Aczkolwiek bieżące zapiski rozpoczynają się 25 czerwca 1976 roku (bodziec do nich i ich punkt wyjścia stanowi wybuch strajków robotniczych i zamieszek w Radomiu) i kończą wraz z tym rokiem, już w pierwszych odsłonach narrator szybko przechodzi od aktualności do retrospekcji, relacji w czasie przeszłym – tak więc formuła quasi-dziennika²² *de facto* dopomaga wspomnieniom. A warto zaznaczyć, że przecież „[w]spomina się na piśmie nie jak w towarzystwie czy rodzinie po to, »aby sobie powspominać«, ale po to, aby czytelnikowi przekazać jakąś wiedzę, uprzytomnić mu przeszłość, pouczyć go zgoła”²³. W *Z. Po-wieści* również – o czym traktują dalsze rozdziały – występuje swoiste przesłanie-pouczenie.

Czy jednak szczegółowe rozstrzygnięcia w obrębie owych gatunków intymistycznych, uznawanych niekiedy za paraliterackie bądź użytkowe, są wystarczająco umotywowane? Diariusz, korespondencja, autobiografia powinny spajać przeciwieństwo zmyślenia z interesującą fabułą, lecz status takich form jest dwuznaczny; gdy zaś zostają pozbawione autonomii i włączone w utwór beletrystyczny, napięcia między referencjalnością a regułami opowieści fikcyjnej jeszcze się potęgują²⁴. Tego rodzaju teksty przeto rzucają czytelnikowi wyzwanie²⁵, które w dziennikowej partii *Z.* dodatkowo utrudnia awangardowy zabieg usunięcia interpunkcji. Na szczęście (gwoli przejrzystości treści) nie okazuje się on radykalny: autor zachował tu kropki orientujące odbiorcę w segmentacji zdaniowej, wyodrębnione są kwestie osób innych niż narra-

²² Niezależnie od treści poprzedniego przypisu trzeba zasygnalizować, że formy pamiętnika i dziennika rządzą się odmiennymi prawami, określanymi przez takie opozycyjne kategorie, jak całość i część, domknięcie i otwarcie, zasada i przypadek, dystans i momentalność; o ile pamiętnik może być syntezą życia, o tyle dziennik byłby odbiciem jego chaosu (zob. Z. Jarosiński, *Proza dokumentu osobistego*, w: *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, L. Bur-ska, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1998, s. 331). Przy okazji warto nadmienić o różnicy między autobiografią a pamiętnikiem: ten drugi koncentruje się bardziej na stosunkach „ja” z innymi ludźmi i na wydarzeniach zewnętrznych niż na rozwoju osobowości i biegu życia autora.

²³ Tamże, s. 327.

²⁴ Jak celnie zauważa Patrycja Przybysławska, także w partii quasi-dziennikowej występuje dialogowość: „Narrator, autor notatek, rozmawia z innymi ludźmi, z samym sobą, ze swoimi wspomnieniami. Pojawia się też ponadczasowy *Z.*, którego można identyfikować z rozmówcą narradora pozostałych kręgów. Dziennik staje się więc integralną i w pełni zamierzoną częścią utworu [...]. Taka konstrukcja wyklucza autentyczność diarystycznego wyznania” (P. Przybysławska, *Autobiograficzne wyzwania – Gombrowicz, Andrzejewski, Porębski*, „Humanistyka XXI wieku. Rocznik doktorantów Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego” 2015, nr 1 (5), s. 170).

²⁵ Zob. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 19–44; P. Przybysławska, *Autobiograficzne wyzwania...*, s. 169–172.

tor, a jeśli bliżej przyjrzeć się fragmentom zapisanym w ten sposób, można dostrzec, że nie mamy do czynienia z potokiem składniowym, strumieniem świadomości czy bezpośrednim monologiem wewnętrznym²⁶, prędzej z łami-główką w stylu zadania szkolnego: „wstaw przecinki w odpowiednie miejsca”. Początkowo wydaje się to raczej irytującą zabawą niż eksperymentem, z którego wynikają implikacje poznawcze²⁷, znowu jednak trzeba zapytać: czy chodzi wyłącznie o igranie z przyzwyczajeniami czytelnika? Urywek z pominięty-mi znakami przestankowymi pojawia się wszak, gdy narrator rozważa „logikę organizacji geometrię strachu” [Z., 176] państwa pruskiego; w konsekwencji dalsze opisy niemieckiej sztuki i przyrody tych ziem mieszają się z grozą wojny na podobieństwo koszmaru. Dłuższy fragment tekstu bez przecinków obejmuje z kolei wspomnienia z dzieciństwa oraz młodości i można zaryzykować tezę, że przyspieszony, swobodny, choć niepozabawiony rygorów bieg słów stanowi niejako analogon niepoahamowanej młodzieńczej pasji odkrywania (zostaje tam omówiony tygiel prądów filozoficznych, z wyeksponowaną rolą Freudowskiej psychoanalizy).

Owa pasja przenika zresztą całą strukturę książki – zarówno dialog niby-dziennikarza z Z[et], jak i drugą „rozmowę”, dzięki której fabuła zyskuje kłamrowe spięcie i która przybiera postać prozy epistolarnej. Jej jawny autotematyzm jest osadzony w eksplicytnie tam wyrażonych zapatrywaniach Porębskiego na filozofię historii. Eksplicytnie, ale w ciągłym zatargu wewnętrznym, co przywo-dzi na myśl twórczość Różewicza, układającego nie-tożsamą (poróżnioną) z sobą i ze słowem *ars poetica* jako pochodną własnej, nieustannie aktualizowanej diagnozy kultury. Nie bez kozery ponownie padło tu nazwisko autora *Kartoteki*, gdyż nie tylko przyjaźnił się on z krakowskim teoretykiem sztuki od końca wojny i poświęcił mu poemat *nożyk profesora*, lecz także trafił na karty po-wieści (pod kryptonimem „T.”) w funkcji adresata rzeczzonego zbioru listów²⁸ (co oczywiście skłania również do identyfikowania nadawcy z autorem zewnętrznym)²⁹.

²⁶ Zob. R. Humphrey, *Strumień świadomości – techniki*, tłum. S. Amsterdamski, w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, T. 1, red. M. Głowiński, H. Markiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1977, s. 225–232.

²⁷ Tak jak np. w przypadku rozczłonkowania wiersza na wersy według zasady emocyjnej, choćby u bliskiego Porębskiemu Różewicza.

²⁸ Ich dialog krytyczno-literacki miał więcej przejawów: Różewicz dedykował Porębskiemu poemat *Opowiadanie dydaktyczne*, ten drugi z kolei przygotował wybór poematów pierwszego zatytułowany *Zwierciadło* (1998) w serii *Lekcja Literatury* i opatrzył obszernym wstępem. Odczytuje w nim utwory przyjaciela jako rodzaj namysłu nad problemami współczesności, a także swowisty komentarz do sztuki – dawniejszej i nowej.

²⁹ Bez wątplenia interesujące byłoby porównanie treści tych listów z autentyczną korespondencją przyjaciół, zachowaną w archiwum Różewicza w Dziale Rękopisów Zakładu Narodowego

Jednak nawet pozycja odbiorcy korespondencji przedstawia się problematycznie. Zwrot narratora do rzeczywistej, konkretnej osoby zdaje się zaledwie pretekstem do autokomentarza, jakim od inicjalnych linijek jest ten w dużej mierze metaliteracki fragment książki. Niemal brak w nim tradycyjnych wyznaczników epistolografii oprócz powtarzanego nagłówka, standardowego pożegnania w pierwszym liście („Tymczasem czekam na umówione spotkanie i do zobaczenia – M.”), sygnału systematycznej wymiany wiadomości w drugim („Dzięki za kartkę”) czy wtrętu portretującego adresata: „(A swoją drogą, to nigdy jeszcze nie widziałem cię z parasolem. Ciekawe)” [Z., 456]. Niekiedy list urywa się w połowie zdania, ciąg dalszy zaś następuje, bez żadnych wstępów czy usprawiedliwień, po kolejnym nagłówku „Drogi T.”. Wprawdzie czytamy: „Daruj lukę w korespondencji, ostatniego listu nie zdołałem dokończyć, a więc i wysłać” [Z., 453], niemniej można się zastanawiać, czy w ogóle były one wysyłane, czy to po prostu konwencja służąca celom autotematycznym. Zamiast wypowiedzi o intymnym, personalnym charakterze, ukierunkowanej na adresata, otrzymujemy tutaj po-wieść *in statu nascendi*³⁰: streszczenia potencjalnych wariantów zakończenia³¹ (przeważnie w trybie przypuszczającym lub w czasie przeszłym [!]), projektowane wyobrażenia o przyszłych wcieleniach wiecznego tułacza, a także objaśnienie „dotychczasowej” zawartości książki (poprzednich stronic). Nie tak nachalne wydaje się przecież tłumaczenie swoich założeń przyjacielowi jak odbiorcy wirtualnemu, chociaż uwagi typu: „Ktoś, kto by to czytał, mógłby sądzić [...]” [Z., 461] sugerują uwzględnianie przez narratora odbiorców całego tekstu w nie mniejszym stopniu aniżeli „drogiego T.”.

im. Ossolińskich. Niewykluczone, że wkrótce każdy czytelnik będzie mógł to zrobić, ponieważ ów zbiór obecnie jest opracowywany do druku przez Krystynę Czerni.

³⁰ Warto dodać, że Krzysztof Uniłowski posłużył się terminem „po-wieść” (wskazując jego twórcę), by określić specyfikę późnych utworów Parnickiego. Choć w Z. postaci nie deliberują nad własną (quasi-)fikcjonalnością, pewne rysy tej charakterystyki ewokują rozwiązania, które zastosował Porębski: „Bohaterowie po-wieści [...] [d]yskutują o swoim statusie, projektowanym utworze oraz o swoim twórcy. Ta dysputa od-wleka nie tylko napisanie, ale i samo istnienie po-wieści. Jako animatorzy »dialogu niescenicznego« [...] występują osoby projektowanego dzieła [...] [w tym] personifikacje [...] różnych odmian *écriture*, np. [...] upostaciowień powieściopisarstwa historycznego, fantastycznego, autobiograficznego i metafizycznego). Projektowana powieść zostaje »zastąpiona« toczoną na jej temat dyskusją. Istnieje w postaci niedokonanej, jako presupozycja zdialogizowanego tekstu, jako fragment, propozycja, możliwość” (K. Uniłowski, *Metaliteratura w pisarstwie Parnickiego*, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 2, s. 115–116).

³¹ Potencjalne wersje zdarzeń pojawiają się już w części diariuszowej, gdzie także natrafimy na ślady autotematyzmu – np. V., rzymski gospodarz narratora dziennika, być może spotkał się z jego kolegą z młodości (domniemanym wcieleniem Z[et]), gdy dezertował w wagonie towarowym ze Wschodu, ale ta ewentualność ostatecznie nie wpływa na treść zapisanej już historii wojennej głównego bohatera („Mniejsza z tym, nic już zmieniał nie będę” [Z., 432]).

Czyżby Porębski bał się niezrozumiałości? W klasycznym już szkicu *Kariera autentyku* Jerzy Jarzębski konstatuje:

Nowa sytuacja prozy w drugiej połowie XX wieku polega więc nie na tym, że [...] wprowadzono niefikcyjne elementy do dzieł literackich, ale raczej na zachwianiu konwencji regulującej [...] punkt zerowy i ilościowym wzroście grupy utworów, które ostentacyjnie operują światem-hybrydą o niejasnym statusie ontologicznym, światem wymagającym – w braku uzasadniającej jego kształt konwencji – wsparcia w autotematycznych komentarzach odautorskich³².

Skutkiem niepewności recepcji (tj. zakłóceń w przejściu pomiędzy napisanym a odczytywanym)³³ jest metaprozatorskie poddawanie refleksji samego opowiadania, zbieżne z postulatami czołowych propagatorów idei postmodernistycznych, którzy przekonują, że gdy niemożliwa stała się klasyczna *mimesis*, sens kreacji literackiej tkwi w modyfikowaniu matryc gatunkowych, szużetów, utrwalonych *emploi* postaci. Teksty mieszczące się w nurcie metaprozy najczęściej zatem demonstrowają warsztat artystyczny (konstrukcję narracji) oraz tradycję literacką jako rzeczywistość przedstawianą. Pobudki do tworzenia literatury o literaturze (lub z literatury) mogą być rozrywkowe, ale niejednokrotnie chodzi o poważny namysł nad statusem rzeczywistości i jej reprezentacją. Warto tu przywołać jeszcze praktyki pisarzy z kręgu *nouveau roman*, traktujących z programowym krytycyzmem własne rozwiązania w zakresie owej reprezentacji; Porębski bowiem podziela podejście autorów, którzy nie ukazują świata w kategoriach gotowego zjawiska, lecz są zainteresowani tym, jak można go poznawać za pomocą narzędzi literackich, więcej: jak zdobywa on sens dopiero w toku powieściowego ustanawiania. Postmodernizm dodatkowo skomplikował te kwestie, skoro referencjalność została zanegowana, na pierwszy

³² J. Jarzębski, *Kariera autentyku*, w: Tegoż, *Powieść jako autokreacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1984, s. 346.

³³ Z punktu widzenia hermeneutyki negatywne konotacje słowa „zakłócenie” przesłaniają potencjał rzeczowego „przejścia”. Kładzie na niego nacisk m.in. Marcia Sá Cavalcante Schuback w koncepcji hermeneutyki nierozumienia: „Różne formy [...] analogizującego poszukiwania asymilującej zgodności między myśleniem a pomyślaną myślą, między interpretatorem a tekstem [...] dążą [...] do uniknięcia tego odstępu, tego »pomiędzy«, będącego własnym wydarzeniem myślenia i czytania. [...] mówienie [przez Gadamera] o łączeniu się [horyzontów] odciaga spojrzenie od spotkania z nicością cechującego owo pomiędzy, zaznaczającego przebywanie w przestrzenności i czasowości przejścia. [...] wszystkie te wyrażenia mają na celu zarysowanie horyzontu określającego myślenie jako stawanie się innym, jako samoprzemianę [...]” (M. Sá Cavalcante Schuback, *Pochwała nicości*, w: Tejże, *Pochwała nicości. Eseje o hermeneutyce filozoficznej*, tłum. L. Neuger, wstęp M.P. Markowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2008, s. 181–182).

plan natomiast wysunęła się rzeczywistość tekstowa – rezultat aktu pisania i operacji językowych. W literaturze postmodernistycznej zwraca się uwagę na konceptualny charakter tekstu, na grę i nawarstwienie znaczeń w jego obrębie, za sprawą czego nabiera znamion palimpsestu. W omawianej książce niejasność „tekstu literackiego” koreluje z niejasnością doświadczanej przez Z[et] historii – obie utkane są z opozycji (dyskursywności *versus* obrazowości, fikcjonalności *versus* denotacji, nadorganizacji *versus* nieuporządkowania, ekspresji podmiotu *versus* reprodukcji wzorców), które domagają się hermeneutycznej wykładni.

Poszukiwanie przesłania na kartach po-wieści okazuje się tym bardziej dramatyczne, że autor jest świadom rozplywania się wszelkiego esencjalizmu w myśleniu aporetycznym, różnicującym, procesualnym. Przydatne będzie tu spopularyzowane przez Jeana-François Lyotarda pojęcie paralogii³⁴ – napięć myślowych wynikających z braku wyłącznej poprawnej wersji oraz z nieprzekładalności i nieuzgadnialności dyskursów, co powoduje nieustanny spór między nimi. Postmodernistyczny punkt widzenia oznacza odrzucenie istnienia nadsystemu, by dopuścić wolność szukania, zatem również błędzenia. W takich okolicznościach nabiera wagi wiedza narracyjna, niesiona przez opowiadanie. Ono tymczasem, jak wspomniałam, nie może być monolityczne: nie ma przejrzystego planu wędrówki ani jedynej właściwej drogi. Dlatego głosy bohaterów zderzają się i płaczą, a warianty „życiorysu” Z[et] są pokrętne i „wszystkożerne”³⁵ – właśnie polidyskursywność staje się warunkiem otwartości na każdy ślad.

Niemniej warto podkreślić, że poczucie wieloznaczności, przygodności, dezintegracji, utraty tożsamości i oparcia w rozumie, przekładające się na rozbięcie form oraz kwestionowanie reguł artystycznych (rezerwa wobec reprezen-

³⁴ Zob. J.-F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa 1997, s. 163–178.

³⁵ Niekiedy autor wydaje się tak w nie „zaplątany”, że porzuca je manifestacyjnie i wykrętnie, np.:

„– Bolesne poruszasz sprawy, Sokratesie [...]. Gdy to się stało, [...] miałem lat –

– No właśnie, ile?

– Niespełna trzydzieści. Albo dobrze pod sześćdziesiąt? W takim razie jednak Platon nie mógłby spisywać naszej ateńskiej dysputy.

– A czy musiał? Mógł przecież korzystać z notatek spisanych przez kogoś wcześniej.

– Bądź też z własnego mojego traktatu. [...] Ale wtedy by Sokrates... Mniejsza z tym zresztą” [Z., 101].

Inny przykład:

„– [...] Brałeś udział w tamtej, a potem w tej drugiej wyprawie?

– Nie mogłem, nawet jeśli Mopsos był moim ojcem. Tym bardziej, jeżeli był moim dziadkiem, jeżeli urodziłem się nie pod koniec wojny, ale na długo po niej, jeśli córka Jeftego nie była moją żoną, tylko matką. Niewiele to jednak zmienia” [Z., 20].

tacji – uobecnienia nie-rozbitego świata), było symptomatyczne już dla modernizmu³⁶. Kluczowe jest to, jak postrzega się implikacje diagnozy rozpadu całości (diagnozy, która pojawia się regularnie przynajmniej od czasów Friedricha Hölderlina); dla postmodernizmu stanowi ona impuls dopiero wtedy, gdy w owym wydziedziczeniu, paradoksalnie, rozpoznaje się też szansę. Porębski upatruje tu sposobność do zmiany mentalnej i do wolności samodecydowania na przekór despotyzmowi dyscyplinujących ideologii:

- Nie homo quadratus więc, a homo nudus. Nieżyły materiał na konkwistadora.
- Na wszystko. Konkwistadora, uczonego franciszkanina z Oksfordu czy z Paryża, skoczka. [Z., 369]

Czyli zamiast „człowieka witruwiańskiego” – znanego z rysunku Leonarda da Vinci modelu idealnych proporcji ludzkiego ciała, wpisanych (wtłoczonych?) w figury geometryczne – człowiek nagi niczym w chwili narodzin, pozbawiony różnicującego okrycia, jeszcze nieokreślony, a więc stojący przed niezliczonymi możliwościami.

Jednak nadwątlenie „ja” i zanik „głębi” najwyraźniej budzą również niepokój autora, toteż w *Z.* podejmuje on badanie multiplikujących się znaków i układów oraz próbę ukazania w ich kalejdoskopie czegoś istotnego, a także – pomimo wszystko – i s t o w e g o. Atmosferę ponowoczesności wykorzystuje, by przepracować dziedzictwo modernizmu, z którego wyrastał³⁷. Nie odbiega tu od twierdzenia Lyotarda, że postmodernizm jawi się jako wyostrzona świadomość moderny, jej krytyczne przeniknięcie, dotarcie do tego, co w niej ukryte³⁸. Podobnie według Grzegorza Dziamskiego ów ruch polega na rozwinięciu nowoczesnego samokrytycyzmu: jest modernizmem zdolnym skierować wzrok na własną młodość, by odkryć sensy, jakie nadała teraźniejszości³⁹. Postmodernizm filozoficzny nie stawiałby przeto nowych pytań, tylko przypominał o starych i zadawał je w odmiennym kontekście.

Taka też wydaje się koncepcja po-wieści; wszakże poruszanie się wśród ruin stabilnych struktur bytu, w poczuciu bezpowrotnej utraty językowej

³⁶ Zob. R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, tłum. P. Wawrzyszko, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Universitas, Kraków 1998, s. 71–140.

³⁷ Zob. B. Bakuła, *Proza polska po roku 1990...*, s. 267.

³⁸ Zob. K. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm*, Universitas, Kraków 2008, s. 13–14, 25–26.

³⁹ Zob. G. Dziamski, *Co po nowoczesności? Dwie perspektywy postmodernizmu*, w: *Postmodernizm. Teksty polskich autorów*, red. M.A. Potocka, Bunkier Sztuki, Inter Esse, Kraków 2003, s. 22–23.

i poznawczej niewinności, musi skutkować melancholią – melancholią na miarę aktualnej epoki, tj. ponowoczesną. Zdaniem Marka Bieńczyka postmodernistyczną estetykę (nie inaczej niż romantyczną) kształtują dwie melancholiczne cechy: doznanie nieciągłości i wrażenie straty⁴⁰. Ale Porębski, trzeba powtórzyć, niezmordowanie poszukuje (fragmentarycznej) całości na płaszczyźnie zarówno treściowej, jak i formalnej; w jednym z quasi-listów odautorski narrator wyznaje: „[C]hyba póki co [ta wiadomość] zostanie u mnie w tak zwanej teczce. Póki co, to znaczy póki nie złożę się z tego jakaś bardziej tłumacząca się całość” [Z., 453–454]. Owo składanie – aby przyniosło realne efekty tekstowe i kognitywne – musi uwzględniać analizę możliwości mówienia o historii. Także np. w *nouveau roman* bohater był traktowany głównie jako figura poznająca, która nie dysponuje pewną, sprawdzoną wiedzą, lecz w tamtej prozie opisy zasadniczo sprowadzały się do powierzchni percypowanego przedmiotu, oglądu terażniejszego, faktycznego. Autor *Kubizmu* natomiast nie lekceważy kwestii przeszłości (kompleksu zaszytych dawniej zdarzeń), a jeśliby w literaturze postmodernistycznej dostrzec – zgodnie z propozycją Briana McHale’a⁴¹ – przejście od pytań o wiedzę do pytań o rodzaje istnienia (czyli od epistemologii do ontologii), to w Z. napotkamy oba typy dociekań. Po pierwsze, jak historia istnieje, po drugie, jak możemy ją poznać, lub raczej – wzięwszy poprawkę na hermeneutykę – jak możemy ją r o z u m i e ć.

Uprzedzając dalszy wywód, wypada już tutaj podkreślić, że o modusie istnienia przeszłości decyduje sposób mówienia o niej. Również autor powieści używa języka jako aktywnego czynnika nie tyle reprezentacji, ile kreacji minionej rzeczywistości w tekście, którego punkt ciężkości przenosi się z bycia wytworem na proces wytwarzania. Niemniej ów proces, owa gra – wzmiankowana na początku niniejszego rozdziału – zdaje się stłumiona, a zarazem wyslizguje się Porębskiemu i wreszcie wiedzie go na manowce. Tak przynajmniej twierdzi krytyk zarzucający Z. deficyt

tej odrobiny szaleństwa, porywającej zdania i wątki, nakazującej im żyć własnym życiem, by choćby na chwilę przerosły zamysł autorski i zniosły go w miejsca najmniej oczekiwane. Literatura solidna, trzeźwa, do końca wykalkulowana sprawia wrażenie wycieńczonej. Trochę tak, jakby trwała, bo trwać musi. I jakby

⁴⁰ Zob. M. Bieńczyk, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Sic!, Warszawa 2002, s. 54.

⁴¹ Zob. B. McHale, *Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej: zmiana dominanty*, tłum. M.P. Markowski, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór, oprac. i przedm. R. Nycz, wyd. 2, Baran i Suszczyński, Kraków 1998, s. 350–351.

stale pragnęła już jedynie rychłego zakończenia, a tylko z braku dostatecznie dobrego konceptu żadnej ze stawianych kropek nie czyni ostatnią⁴².

Istotnie, prozę tę można uznać z jednej strony za nazbyt uplanowaną i wyważoną, z drugiej natomiast – za niekonkluzywną, niezborną (kłopoty z domknięciem utworu relacjonowane są w listowych zwierzeniach „drogiemu T.”), rozciągniętą do granic wytrzymałości zarówno języka, jak i czytelników. Ale być może przejawia się tu dialektyka między intencjami podmiotu (autorskiego)⁴³ a grą samego dzieła jako jego zasadą ontologiczną. Idea taka, pozwalająca odeprzeć przywołany zarzut, koresponduje z myślą Hansa-Georga Gadamera, który rzeczoną grę postrzegał bardziej na podobieństwo reguł w sporcie niż igraszek wyobraźni. Utwór, pochodna pierwotnego względem niego procesu gry, nie stanowi przedmiotu skrupulatnie zaprojektowanego i potem zrealizowanego, jedynie częściowo wynika z zamiarów autora. Byt dzieła polega na stawianiu się doświadczeniem zdolnym przemienić człowieka, przy czym podmiotem takiego doświadczenia – czyli tym, co trwa – nie jest grający, lecz dzieło. Gra bowiem toczy się niezależnie od świadomości graczy (ich subiektywność raczej ograniczałaby jej horyzont), choć właśnie poprzez nich się uobecnia i manifestuje⁴⁴.

Jakie znaczenie ma owa prymarna gra w po-wieści? Z pozoru Porębski koncentruje się wyłącznie na swej roli dyspozytora jej reguł. Słowami *porte-parole* ze zbioru listów do T. wskazuje na przyświecające pisaniu cele rozrywkowe („Nie siłę się na oryginalność, cytuję, bo mnie to bawi, znane i cenione dziś

⁴² W. Pawłowski, *Historia jako zadanie*, „Literatura” 1990, nr 7, s. 55. Skądinąd ciekawe jest zestawienie zarzutów wobec *Z. Po-wieści* z wyznaniem autora – jako krytyka sztuki – pochodzącym z lat 60.: „Nie szukam doskonałości i tej atmosfery uspokojenia, którą ona emanuje. [...] dzieła, którym przyznaję obiektywnie doskonałość, najczęściej po prostu mnie nudzą. Wolę rzeczy trochę niewydarzone, wewnątrznie zachwiane, niepełne, wątpliwe. Od sztuki dobrej wolę często sztukę złą, w której odnajduję bliski mi współczynnik niepokoju, ruchu, dążenia [...]” (M. Porębski, *Pożegnanie z krytyką*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966, s. 117).

⁴³ W rozmowach Porębski zwierzał się z towarzyszących mu przez całe życie trudności w pisaniu i wielokrotnego przerabiania swych tekstów (zob. np. K. Czerni, *Nie tylko o sztuce. Rozmowy z profesorem Mieczysławem Porębskim*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1992, s. 15). Abstrahując od toposu skromności, można przypuszczać, że owe zmagania wynikały z bogactwa myśli oraz ze świadomości wielostronnych współzależności analizowanych zjawisk, które trudno przekazać za pośrednictwem ograniczonej przestrzeni i logicznie materii tekstu. Zob. też rozdziały III i V.

⁴⁴ Zob. H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Inter Esse, Kraków 1993, s. 122. Na temat relacji między intencją autora (*intentio auctoris*), intencją dzieła (*intentio operis*) i intencją czytelnika (*intentio lectoris*) zob. U. Eco, *Nadinterpretowanie tekstów*, w: U. Eco i in., *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, tłum. T. Bieroń, Znak, Kraków 1996, s. 51–75.

chwyty – szkatułkową narrację, [...] rozdwanie i tak już zwielokrotnionego bohatera itd., itd.” [Z., 448]). Niemniej, o czym już była mowa, traktuje proces twórczy z powagą, a artystów uważa za nieuchronnie rozdartych wewnątrz. Nawet sama gra pełni dla niego funkcje istotniejsze aniżeli czysto ludyczne⁴⁵. Co ważne, zdaniem Gadamera, choć nie jest ona „czymś serio”, na serio należy w niej uczestniczyć – kiedy już się gra, trzeba dawać z siebie wszystko, aby sprostać jej zasadom, w przeciwnym razie staje się pozbawiona sensu. Gra, aktorstwo, „prze-twórcze” naśladowanie okazują się również niebłahym motywem analizowanej książki – nie tylko dlatego oczywiście, że jedna z inkarnacji tytułowego bohatera przystąpiła do grona mimów (co zresztą nasuwa asocjacje z kategorią *mimesis*), lecz że zachowaniom takim można przypisać aspekt symboliczny: zdają sprawę z charakteru naszej egzystencji⁴⁶. W tym kontekście przychodzi odwołać się do dyskusji uczniów Porębskiego, w której rozpatrywali oni szczególne miejsce owych zagadnień w jego koncepcjach:

Krystyna Czerni: – [...] Profesor widzi kulturę jak wielki gmach z różnymi piętrami, gdzie wszyscy ze wszystkimi rozmawiają. Czytając jego teksty, ma się poczucie intymnej bliskości z artystami wszystkich epok. Jemu się naprawdę wszystko ze wszystkim kojarzy. [...]

Marta Tarabuła: – Może to jednak nie jest kwestia podejścia poetyckiego? Może chodzi po prostu o przyjemność, jaka płynie z gry w układanie różnych motywów i wątków – w nowe całości?

Tomasz Fiałkowski: – Pokłóciłbym się z twierdzeniem, że między poezją a grą jest jakaś nieprzekraczalna granica. I z trywializowaniem gry. U Bergmana ryccerz gra ze śmiercią w szachy. I ta gra ma wymiar metafizyczny⁴⁷.

⁴⁵ Na marginesie warto przypomnieć, że w swoich badaniach odwoływał się również do teorii gier – przez pryzmat niej opisywał np. proces wyboru i propagowania określonych dzieł i artystów przez krytyka (zob. M. Porębski, *Krytycy i metoda*, w: *Badania nad krytyką literacką. Seria 2*, red. M. Głowiński, K. Dybciak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1984, s. 147).

⁴⁶ W tym obszarze sytuuje się także gra jako strategia autoprezentacji, co rozważał Porębski m.in. w odniesieniu do twórczości Tadeusza Kantora, Witkacego i Jerzego Nowosielskiego. Transparentnemu i autonomicznemu podmiotowi surrealistów „przeciwwstawił własnie teatralnie zaprogramowaną grę znakami. Reprezentuje ona symultaniczny, wielopodmiotowy i wielopozycyjny dramat samorozumienia [...]. Reprezentuje, ale go nie tłumaczy, nie przyspila jego autora zamykającą formułą tożsamościową” (D. Ulicka, *Ja czytam moje czytanie* (o podmiocie wypowiedzi literackiej i literaturoznawczej), w: *Narracja i tożsamość*, T. 2: *Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2004, s. 175).

⁴⁷ *List pisany do nas...*, s. 460.

Niebagatelna, strategiczna i anarchiczna równocześnie, gra Porębskiego konwencjami mówienia o rzeczywistości (oraz) historii współbrzmi z eksplikacją ponowoczesności, jaką proponuje Frank Ankersmit:

Wszystko stało się współczesne, co zadziwiająco zbiegło się z tym, że wszystko stało się historią – by posłużyć się wyrażeniem DUBY [tj. Georges’a DUBY’ego ze szkoły Annales]. Fakt, że historia jest ponownie odnajdywana w terażniejszości, oznacza, że terażniejszość wzięła na siebie brzemień przeszłości. *Bildung* wymaga orientacji według kompasu, co z kolei odrzuca postmodernizm. Nie możemy kształtować siebie według przeszłości, ale musimy nauczyć się, jak prowadzić z nią kulturową grę⁴⁸.

Przyjrzyjmy się zatem bliżej owemu poszukiwaniu w tekstowej grze – historii. Poszukiwaniu bez kompasu, lecz z orientacją na docieczenie jej aktualnego sensu.

⁴⁸ F. Ankersmit, *Historiografia i postmodernizm*, tłum. E. Domańska, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów...*, s. 169.

W poszukiwaniu historii, czyli namysł nad myśleniem o czasie

Na to, że wszelkie mówienie o historii jest uwikłane w tekstową grę, uwagę głównie badaczy przeszłości skierował zwrot lingwistyczny (*linguistic turn*)¹, jaki nastąpił w humanistyce mniej więcej przed półwieczem. Przysłówek „głównie” został użyty nieprzypadkowo, gdyż pisarze co najmniej od zarania nowoczesności zdawali sobie sprawę z roli języka („opowiadania”) w ukazywaniu zjawisk historycznych i kulturowych – świata (zawsze w określony sposób) przedstawionego. Ta zależność, której rzeczniczcy restrykcyjnie, „pozytywistycznie” pojmowanej naukowości nie chcieli uznać za niezbywalną, pozwoliła jednak w końcu przemóc długo pokutującą w naukach o historii i o literaturze (i wyraźnie im ciężącą) opozycję między przedmiotem a podmiotem badania.

Naczelne tezy szermierzy nowego podejścia dadzą się streścić hasłowo w przeświadczeniu o tekstualnej naturze rzeczywistości (a w rezultacie – o konieczności jej interpretowania), w dyskursywności oraz konstruktywizmie (percypujemy nie świat „sam w sobie”, ale tworzony w językowo zapośredniczonych procesach wyobrażeniowych)². Język uważa się z tego stanowiska za fenomen społeczno-kulturowy, który zamiast tylko mechanicznie odzwierciedlać empiryczną rzeczywistość – nadaje jej postać i sens. Tak też należałoby

¹ Zob. *The Linguistic Turn. Recent Essays in Philosophical Method*, ed. R. Rorty, University of Chicago Press, Chicago–London 1967. Zob. też Ł. Wiśniewski, *Zwrot lingwistyczny – 40 lat po*, „Homo Communicativus” 2007, nr 1 (2), s. 9–12. Trzeba jednak zaznaczyć, że antologia Rorty’ego zawierała wybór prac brytyjskich filozofów analitycznych, natomiast sam tytuł książki upowszechnił się w rozumieniu diametralnie odmiennym, poststrukturalistycznym.

² Zob. E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2005, s. 84–85.

rozumieć stwierdzenie Nietzschego, że fakt jest zawsze głupi³: kiedy odrzuci się punkty widzenia, nie pozostanie nic sensownego, dopiero językowe ujęcie wprowadza nagie „fakty” w domenę znaczeń, czyli kultury. Zgodnie z tą optyką celem propozycji metodologicznej nazwanej nowym historyzmem było potraktowanie całej kultury jako terenu badań literackich, swoistego tekstu, który wymaga nieustannej reinterpretacji, a oprócz dzieł artystycznych (wąsko definiowanej literatury) obejmuje inne praktyki dyskursywne – wielorakie tekstualne ślady przeszłości⁴. Dodatkowo podkreśla się, że bezzałożeniowość i neutralne epistemologicznie kategorie badawcze są ułudą; u ich podłoża leżą presupozycje, zbiór przekonań o świecie i człowieku. Nie chodzi jedynie o rolę, jaką w ustanawianiu wiedzy odgrywają czynniki związane z władzą (autorytet, ekonomia, perswazja, przemoc i strach itp.), ale również o fundamentalne pryncypia nauki, takie jak logika dwuwartościowa⁵ czy antropomorfizacja poznania. Na tak rysującym się podglebiu teoretycznym z protestu przeciwko tradycyjnej historiografii wyrosły – by przybrać formę jej lustrzanego odbicia – tzw. historie niekonwencjonalne. Historie naruszające (układ przyczynowo-skutkowy, podejrzliwe w stosunku do oficjalnych probierzy prawdy, hołdujące subiektywizmowi i empatii, co łączy je z kolejnym „zwrotem”, etycznym, acz jednocześnie umieszcza w polu rozgrywek ideologicznych⁶.

Zanim zostanie przybliżona koncepcja Porębskiego, trzeba zaznaczyć, że punktem wyjścia wszelkich interpretacji historiozoficznych jest koronne pytanie: Czy dzieje mają sens?, które ukonkretniają pytania pochodne: Czy mogą być przedmiotem doświadczenia? Czy istnieje w dziejach określony schemat zmiany? Czy da się go poznać? Czy kierunek owej zmienności jest odwracalny? Czy zmianę historyczną można obiektywnie wartościować? Czy jej przebieg koreluje ze wzrostem wartości pożądaných?⁷ Zestawy odpowiedzi na te pyta-

³ Zob. F. Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, tłum. L. Staff, nakład J. Mortkowicza, Warszawa–Kraków 1912, s. 171.

⁴ Zob. L. Montrose, *Badania nad Renesansem: poetyka i polityka kultury*, tłum. M.P. Markowski, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. H. Markiewicz, T. 4, cz. 2: *Literatura jako produkcja i ideologia. Poststrukturalizm. Badanie intertekstualne. Problemy syntezy historycznoliterackiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996, s. 124.

⁵ Ominięcie ograniczeń tradycyjnego rachunku zdań stanowi niebagatelny motyw w myśleniu Porębskiego o historii i literaturze (zob. rozdział IV).

⁶ Zob. E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006, s. 54–55. Dla owych „awangardowych” nurtów w historiografii ważne stają się „małe historie” (zainteresowanie jednostkowym doświadczeniem), stosunek pamięci do świadomości historycznej, antropologiczne badania nad dawną mentalnością oraz problemy zmarginalizowane przez tradycyjną zdarzeniową historię polityczną.

⁷ Zob. M. Wichrowski, *Spór o naturę procesu historycznego (od Hebrajczyków do śmierci Fryderyka Nietzschego)*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1995, s. 10.

nia tworzą różne wzorce i orientacje, ale wszystkie opierają się na kilku kategoriach myślowych, które konstytuują historyczność jako konceptualny model interpretowania świata, mianowicie na zmienności i reakcjach na nią (pamięć, nawiązanie, naśladowanie, krytyka), na metodach porządkowania wydarzeń (związki genetyczne, przyczynowo-skutkowe, idea teleologii), wreszcie na indywidualnej świadomości i perspektywie poznawczej⁸. Historycy bowiem zazwyczaj strukturalizują fakty z partykularnego punktu widzenia, osadzając je w pewnych kontekstach, wynajdując między nimi relacje i sieci determinant, a zarazem symplifikując wielopłaszczyznową rzeczywistość. Według cytowanego już Ankersmita nie możemy twierdzić, że „naprawdę” zaistniały kiedyś rewolucja francuska albo renesans; były wyłącznie poszczególne zdarzenia, które potem tak, a nie inaczej „posortowano”. Dwa pojęcia przywołane przez holenderskiego teoretyka historiografii i im podobne, aczkolwiek nie odnoszą się do rzeczywistości *per se*, pociągają jednak za sobą narracyjnie ukształtowane interpretacje – propozycje oglądu przeszłości lub organizowania wiedzy o niej⁹. Wszakże bez wstępnych koncepcji, będących zacznem późniejszych generalizacji, nie potrafimy się obejść:

Gdybyśmy [...] stanęli wobec przeszłości bez żadnej [...] teorii czy hipotezy (formułowanej świadomie, jak to zwykle robi uczone, czy też żywiołowo narzuconej przez praktykę, jak [...] w życiu codziennym), to bylibyśmy bezradni, zetknięwszy się chaosem nieskończonej ilości wydarzeń, procesów, ich wytworów, z których każde może potencjalnie pretendować do roli faktu historycznego¹⁰.

⁸ Zob. W. Werner, *Historyczność kultury. W poszukiwaniu myślowego fundamentu współczesnej historiografii*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2009, s. 33.

⁹ Zob. F. Ankersmit, *Sześć tez o narratywistycznej filozofii historii*, tłum. E. Domańska, w: F. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, red. i wstęp E. Domańska, Universitas, Kraków 2004, s. 59–69.

¹⁰ A. Schaff, *Historia i prawda*, Książka i Wiedza, Warszawa 1970, s. 240. Nie jest to oczywiście teza odkrywczą, co więcej, jak wskazuje Krzysztof Pomian, mamy do czynienia z odczuciem niemal uniwersalnym: „[H]istoria sprowadzona wyłącznie do rejestrowania ciągu zdarzeń – [...] choć jest to tylko pewna [...] hipoteza heurystyczna – może odpowiadać jedynie na pytanie: co się zdarzyło w danym miejscu tego dnia? Lecz nie jest zdolna odpowiedzieć, dlaczego zdarzyło się właśnie to [...]. [Lub] Czy bieg wydarzeń odsyła do jakiegoś całościowego zamysłu [...]. Historia zdarzeniowa zawsze przyzywa inną, zdolną n a d a ć j e j s e n s; historia zamknięta w tym, co widzialne, przyzywa inną, zdolną ją włączyć w to, co niewidzialne. Rozdwojenie historii [...] nie jest zatem cechą właściwą współczesności; jego źródło tkwi we wszechobecnej dychotomii i powinniśmy móc je odkryć wszędzie tam, gdzie ludzie pisali historię [...]” (K. Pomian, *Porządek czasu*, tłum. T. Stróżyński, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2014, s. 34–35).

Gdyby nie *quantum* uprzedniej wiedzy na temat śladów przeszłości (za Gadamerem można rzec: przed-sądów), niczego by one nie powiedziały nie tylko nam, laikom, lecz także historykowi. Ten ostatni musi umiejętnie władać subtelną gamą sensów, które przypisywane minionemu światu, twórczo go aranżują¹¹. Już w 1752 roku Johann Chladenius, jeden z pierwszych reprezentantów teorii perspektywizmu w historiografii, zauważył, że nie sposób wyeliminować wielorakich uwarunkowań dziejopisa – nie jest on przecież człowiekiem bez religii, ojczyzny, rodziny, bagażu przeżyć¹². Hipokrytą byłby też sam badacz utrzymujący, iż zachowuje absolutną bezstronność, i właśnie maskowanie skrycie przyjmowanych założeń filozoficznych wytykał historykom Nietzsche. Niemniej „zanieczyszczona” okazuje się również osnowa narracji historycznej, czyli materiał źródłowy. Stanowi on bowiem językowy wyraz czyjogoś, nieusuwalnie osobistego, doświadczenia dziejów¹³ – tj. raczej coś na kształt interpretacji niż jedyne dopuszczalne odzwierciedlenie prawdy (w znaczeniu zgodności sądu z empirią) – dlatego procedur badawczych w historii nie można zalgorytmizować. Przeciwno solidnym „źródłowym podstawom” na rzecz nieciągłości, progów, transformacji i uskoków wystąpił Michel Foucault, który zwracał uwagę, że przekazy te *a priori* przybierają postać dyskursywną i określają zarówno swych autorów, jak i przedmiot¹⁴. Zamiast więc w modelu epistemologicznym (tzw. rzetelnej wiedzy źródłowej) obecnie sytuuje się źródła w modelu kreacjonistycznym (fabularno-retorycznym), akcentując ich perspektywizm, z czego wynika, że od początku tkwimy w kręgu interpretacji¹⁵, a historyk nieuchron-

¹¹ Zob. W. Wrzosek, *Historia, kultura, metafora. Powstanie nieklasycznej historiografii*, wyd. 2. popr. i uzup., Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2010, s. 34.

¹² Zob. R. Koselleck, *Semantyka historyczna*, wybór i oprac. H. Orłowski, tłum. W. Kunicki, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2001, s. 205.

¹³ Z uwagi na to Ankersmit optuje za przewycięzeniem obecnego w historiografii rozszczępienia między przeżywającym podmiotem a „przedmiotem” opisów historycznych przez upodobnienie tych ostatnich do powieści modernistycznych. W szczególności badacz docenia narrację personalną, mowę pozornie zależną i monolog wewnętrzny, ponieważ dzięki tym technikom język nie zostaje przeciwstawiony rzeczywistości, a bohater niejako istnieje czy też staje się wewnątrz wykonywanej czynności i poprzez nią, np. w akcie przyrzekania lub sądenia (zob. E. Domańska, *Po-postmodernistyczny romantyzm*, „Kultura Współczesna” 1996, nr 1/2, s. 77–78).

¹⁴ Zob. M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, tłum. A. Siemek, wstęp J. Topolski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977; M. Foucault, *Porządek dyskursu. Wykład inauguracyjny wygłoszony w Collège de France 2 grudnia 1970*, tłum. M. Kozłowski, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002; J. Topolski, *Świat myśli Michela Foucaulta: wypędzenie autora z dyskursu (narracji)*, w: Tegoż, *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008, s. 45–49.

¹⁵ Zob. J. Topolski, *Źródła historyczne a narracja historyczna*, w: Tegoż, *Jak się pisze i rozumie historię...*, s. 279–290. Z kolei w rozdziale *Czy historyk ma dostęp do przeszłej rzeczywistości?* autor – choć odcina się od skrajnych tez postmodernistów, odmawiających historii naukowości –

nie obcuje z pewnym historycznym punktem widzenia na przeżycia konkretnych ludzi wpłatających w sieć wypadków.

W poprzednim akapicie zasygnalizowana została nietożsamość pojęć, którą także w celach operacyjnych warto uwypuklić, rozgraniczając „dzieje” (*res gestae*) oraz „historię” (*historia rerum gestarum*). O ile te pierwsze oznaczają globalny ciąg zdarzeń w świecie ludzkim, o tyle drugą należałoby w uproszczeniu uznać za oparte na ustaleniach badawczych, narracyjne ujęcie wiedzy o dziejach, przekształcające je w byt inteligibilny¹⁶. Jak przypomina Hayden White – bodaj najbardziej znany przedstawiciel narratywistycznego podejścia do historiografii – historia stanowi przede wszystkim pewien stosunek do przeszłości, ufundowany na własnościach szczególnego dyskursu pisanego¹⁷; rodzaj artefaktu literackiego, obszar styku i przenikania się wielorakich strategii konstruowania przeszłych światów możliwych, wizji, do których historycy przekonują publiczność czytającą ich prace¹⁸. Istotne okazuje się więc zgłębienie reguł rządzących powstawaniem znaczeń, owe mechanizmy zaś niezbyt się różnią od tych działających w obrębie beletrystyki.

Ponieważ taką optykę postrzega się jako zniemienną dla orientacji postmodernistycznej, nie powinno dziwić, że Czaplinski wśród „powieści bliższych

wyraża opinię, że źródła jako takie nie dają dostępu do przeszłości, lecz jedynie „punktowy” i metaforyczny kontakt z nią (tamże, s. 321). Zob. też J. Pomorski, *Historiografia jako autorefleksja kultury poznającej*, w: *Świat historii. Prace z metodologii historii i historii historiografii dedykowane Jerzemu Topolskiemu z okazji siedemdziesięciolecia urodzin*, red. W. Wrzosek, Instytut Historii UAM, Poznań 1998, s. 376.

¹⁶ Na temat zależności między wskazanymi pojęciami zob. J. Topolski, *Historia jako „res gestae” i historia jako „historia rerum gestarum”*, w: Tegoż, *Teoretyczne problemy wiedzy historycznej. Antologia tekstów*, wybór, oprac. i wstęp E. Domańska, Polskie Towarzystwo Historyczne, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2016, s. 95–97.

¹⁷ „Stają się one [zdarzenia, osoby, struktury i procesy z przeszłości] historyczne tylko o tyle, o ile zostają przedstawione jako przedmiot pisarstwa o charakterze specyficznie historycznym” (H. White, *Teoria literatury i pisarstwo historyczne*, tłum. T. Dobrogoszcz, w: H. White, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, Universitas, Kraków 2009, s. 22); „Traktuję dzieło historyczne jako coś, czym ono w sposób oczywisty jest: jako werbalną strukturę [wyrażaną] w formie narracyjnej prozy dyskursu” (H. White, wstęp do *Metahistory*, cyt. za: E. Domańska, *Wokół „Metahistorii”*, w: H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, wyd. 2, popr. i uzupełn., Universitas, Kraków 2010, s. 14).

¹⁸ Zdaniem White’a dopiero historyk nadaje znaczenie wydarzeniu, włączając je w określoną konfigurację innych wydarzeń; w ten sposób jedno zdarzenie może stać się substratem radykalnie odmiennych narracji. Działalność historyka opiera się więc na selekcji faktów podług zamysłu fabularnego oraz na uporządkowaniu wydarzeń przez nadanie im formy tekstu (tj. kompozycję) i struktury retorycznej (m.in. z użyciem tropów). W tym świetle zasadne jest zakwestionowanie odrębności narracji historycznej od fikcji literackiej (zob. H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego...*, zwłaszcza rozdziały: *Znaczenie narracyjności dla przedstawienia rzeczywistości* oraz *Fabularyzacja historyczna a problem prawdy*).

postmodernizmowi” (niż np. *Homo Polonicus* Marka Nowakowskiego) oprócz *Rien ne va plus* wymienił właśnie *Z.*, gdyż ukazuje ona „historię jako gmatwaninę tekstów”¹⁹. Już niemal w pierwszych słowach głównego bohatera (mieniącego się synem Ramzesa II) pojawia się refleksja o sobie jako przedmiocie przyszłych opracowań dziejopisów: „[S]amych braci naliczono mi z czasem dziewięćdziesięciu siedmiu” [*Z.*, 9]. Po-wieściowa tekstualizacja historii wymaga odwołania się do znanego szkicu o metapowieści historiograficznej²⁰, w którym Linda Hutcheon eksponuje powinowactwo fikcji i historii – będących na równi konglomeratem tekstów²¹. Charakteryzowany przez autorkę typ pisarstwa

[j]est to rodzaj poważnie ironicznej parodii, która osiąga oba cele: interteksty historii i fikcji przybierają równorzędny [...] status w parodystycznym przeformowaniu tekstualnej przeszłości zarówno „świata”, jak literatury. Tekstualna inkorporacja intertekstualnej(-ych) przeszłości [...] funkcjonuje jako formalne oznaczenie historyczności – tak literatury, jak „świata”²².

Świat, o k t ó r y m m o w a, stanowi świat dyskursu (choć zdaniem Hutcheon bezpośrednio związany z empirycznym); z takiej perspektywy badaczka może zasadnie twierdzić, że postmodernizm nie hołduje autonomii estetycznej, lecz niweluje przepaść między tekstem a światem. Pisarze tworzący w duchu metapowieści kwestionują zarówno naiwny realizm, jak i sądy o absolutnym odseparowaniu krainy literatury od krainy rzeczywistości. Podobnie jak tradycyjna powieść historyczna, również ta jej odmiana spełnia funkcję poznawczą, lecz przesuniętą w inną sferę: w narracji przywołuje się historię, by ją problematyzować i demonstrować jej działanie jako artefaktu językowego. Jeśli zaś

¹⁹ Zob. P. Czapliński, *Stąd do śmieszności. Albo o prozie polskiej na przelocie*, „Znak” 1994, nr 6 (469), s. 133. Por. też następującą uwagę o *Z.*: „Te postmodernistyczne redefinicje historii, pamięci i pisania mają też pewien aspekt bliski genezyjskim ideom. Tyle że »źródłem« nie jest tu dusza, lecz inne teksty (teksty ź r ó d ł o w e) [podkr. oryg.], ich przytaczane w »po-wieści« fragmenty” (K. Uniłowski, *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu. Od Gombrowicza po twory najnowsze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1999, s. 167).

²⁰ Zob. L. Hutcheon, *Historiograficzna metapowieść: parodia i intertekstualność historii*, tłum. J. Margański, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór, oprac. i przedm. R. Nycz, wyd. 2, Baran i Suszczyński, Kraków 1998, s. 378–398.

²¹ Na polskim gruncie np. Tadeusz Bujnicki wcześniej niż Hutcheon pisał (nawiązując do Bachtinowskiej koncepcji „cudzego słowa”) o wielogłosowości stwarzanej w powieści historycznej przez odwołania do źródeł historycznych oraz o dialogu między słowem tekstu źródłowego a słowem autora (zob. T. Bujnicki, *Z teoretycznych problemów powieści historycznej*, w: Tegoż, *Sienkiewicz i historia. Studia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981, s. 19–20).

²² L. Hutcheon, *Historiograficzna metapowieść...*, s. 379–380.

parodiowanie uznać nie tyle za prześmiewcze unicestwianie przeszłości, ile za jednoczesne jej wielbienie i podważanie²³, to metapowieść – wyzyskująca i ironicznie burząca konwencje historiografii oraz epiki – byłaby autorefleksyjną prozą „w obrębie archiwum”, która mimo wszystko czyni zadość pragnieniu osadzenia sztuki w świecie.

Niemniej czy nie skutkuje to całkowitą tekstualizacją nie tylko minionych zdarzeń, lecz także osób historycznych (egzystencji podmiotu), a w konsekwencji – unieważnieniem ontologii dziejów? Czy implikacje tez narratystów nie prowadzą do wniosku, który wysunął np. Jacek Łukasiewicz, komentując twórczość Parnickiego: „Dzieje więc są rozpoznawalne jedynie jako pisany tekst, nie jako życie, lecz jako dokument, jako księga”²⁴? Otóż wydaje się, że tekst nie musi być antytezą życia, niezdolną do u r u c h a m i a n i a rzeczywistości i permanentnego jej napędzania (zresztą na zasadzie sprzężenia zwrotnego). Chociażby dlatego, że kiedy znaczenie z „faktu” czy z instancji „podmiotu” (autora dzieła literackiego lub historycznego, traktowanego na prawach arbitra) przenosi się między czytelnika a tekst i włącza w historię poprzednich wypowiedzi jako przestrzeń intertekstualną, która otwiera dla owego znaczenia nieprzebrane konteksty, może to dać ożywczy impuls do uwolnienia się spod hegemonii „centrum” (władzy symbolicznej) oraz od jedynej słusznej wersji historii.

Także w przypadku Z. wielorakie aluzje czy świadectwo konkretnych lektur nie są najistotniejszym sygnałem kluczowej dla utworu intertekstualności, jeżeli rozumieć ją podobnie jak Jonathan Culler, według którego jest to „nie tyle nazwa dla relacji między dziełem a określonymi wcześniejszymi tekstami, ile wskazanie na uczestnictwo dzieła w pewnej przestrzeni wypowiedzeniowej i na jego odniesienia do kodów, [...] stanowią[cych] potencjalną formalizację tej przestrzeni”²⁵. Należy upatrywać w nich nie tylko formuły językowe, lecz szersze zjawisko. Mamy tu bowiem do czynienia z interdyscyplinością²⁶ – czerpaniem bez przesiewu z literatury, biografii, historii, filozofii, teorii (bez przydawki zawężającej dyscyplinę, *ergo d y s c y p l i n u j ą c e j*), socjologii,

²³ Zob. tamże, s. 383.

²⁴ J. Łukasiewicz, *Historia jako autobiografia*, „Dekada Literacka” 1991, nr 18 (23), s. 4. Warto dodać, że czołowy badacz pisarstwa autora *Nowej baśni* nie zgadzał się z przytoczoną konstatacją (zob. S. Szymutko, *Parnicki – ostatni pisarz bytu*, w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Kontynuacje*, red. A. Brodzka, L. Burska, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1996, s. 105).

²⁵ J. Culler, *Presupozycje i intertekstualność*, tłum. K. Rosner, w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, T. 2, red. K. Bartoszyński i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988, s. 299.

²⁶ Zob. L. Hutcheon, *Historiograficzna metapowieść...*, s. 393.

psychologii, religii i oczywiście sztuk plastycznych: ze wszelkich praktyk znaczących, poza podziałem na kulturę elitarną i popularną²⁷. A jeśli poznajemy świat wyłącznie poprzez owe praktyki, czyli konceptualizacje i wizje obdarzające go sensem, zarówno dawniejsze, jak i nowe, to wspomniane dyskursy stają się przejawami pamięci ponadjednostkowej, którą można też nazwać tradycją.

Tutaj dochodzimy do drugiego powodu, dla którego tekst nie anihiluje, nie zastępuje, ani nawet nie przesłania rzeczywistości. Interteksty przywołują okoliczności dziejowe, polityczne i społeczne: wprawdzie doznajemy czegoś indywidualnie, lecz obcowanie ze światem, percepcja jego elementów ma charakter kulturowy, odbywa się w ramach zastanej tradycji, będącej skumulowanym doświadczeniem określonej społeczności, które stoi za każdym pojedynczym aktem doświadczenia²⁸. Ponieważ jego zapis jest wytworem działań symbolicznych, można rozpatrywać skalę zbieżności tego przeżycia ze „standardem” (inwariantami wzorów kulturowych) grupy, wewnątrz której się zrodziło, jak również konfrontować ze sobą tekstowe przekazy doświadczeń powstałe pod wpływem t y c h s a m y c h zdarzeń dziejowych.

Co symptomatyczne i warte przypomnienia, Z[et] odradza się po upływie tzw. rozszerzonego wieku, ustanawiającego cezury ciągłości pamięci indywi-

²⁷ Interesująco w tym kontekście wypadają rozważania Danuty Ulickiej na temat relacji nie tyle między metapowieścią historiograficzną a dyskursem historycznym, ile między owym typem powieści a dyskursem literaturoznawczym. Charakteryzując ewolucję tego dyskursu od koncepcji narracyjnej do dramaturgicznej (którą cechuje m.in. zrównanie statusu języka „nauki” i „fikcji”, stylów „użytkowych” i „poetyckich”, operowanie interdyskursywnością, amorficzna kompozycja, wpisanie refleksji metodologicznej w tekst), badaczka wymienia cechy typowe właśnie dla odmiany gatunkowej, której nazwę ukuła Hutcheon: „Narracyjna, fikcyjna i retoryczna natura poznania, jego wielogłosowość i wewnętrzna, wielopodmiotowa dramaturgia, stały się nie przedmiotem analizy, ale przedmiotem przedstawienia. [...] także w sensie teatralnym: inscenizacji [...] odgrywanej na oczach czytelnika [...]. To właśnie zdaje się odróżniać najmocniej literaturoznawczy dyskurs postmodernizmu od modernistycznego. [...] Przedmiotem tego dyskursu są relacje [...] zarówno między wypowiedziami uznawanymi za literackie, jak i literaturoznawcze: ich względność, dialog [...] oraz właściwy im charakter performatywny” (D. Ulicka, *Narracyjna i nienarracyjna koncepcja dyskursu literaturoznawczego*, „Przestrzenie Teorii” 2004, t. 3/4, s. 31). Jako egzemplifikacje badaczka przywołuje teksty, które *prima facie* trudno uznać za literaturoznawcze, za to są modelowymi realizacjami metapowieści historiograficznej, m.in. *Imię róży* Eco, *Powieść o kronice Galla Anieli Gruszeckiej* i właśnie Z.

²⁸ Zob. J. Pomorski, *Czy scjentyzm w historiografii końca XX stulecia jest całkiem passé?*, „Historyka. Studia metodologiczne” 2000, t. 30, s. 21–22. Prawda okazuje się zatem w historii wytworem konkretnych praktyk kulturotwórczych, wobec czego pytania najważniejsze dla badacza brzmią: „W jaki sposób ludzie doświadczają świata?” (słychać tu echo m.in. Husserlowskiej koncepcji *Lebenswelt*) oraz „Jak przebiega kulturowa projekcja historycznych światów możliwych?”. Podstawowe znaczenie mają ustalenia nauk analizujących kulturowe i społeczne uwarunkowania gromadzenia doświadczenia historycznego.

dualnej²⁹. Okres wcześniejszy znajduje się dla jednostki poza „granicą współczesności”, a należy nadmienić, że książkę o tym tytule poświęcił Porębski zagadnieniu awangard, które – dzięki dążeniu do „ucieczki z oranżerii” (tj. przed zasklepieniem w dekadencji, naturalizmie, ale też „cieplarnianym” impresjonizmie) – wyznaczyły faktyczny początek XX stulecia. Jako badacz, mimo że w latach 60. i 70. stosował dominujące wtedy podejście strukturalistyczne, żywił przeświadczenie o potrzebie spojrzenia wstecz. Nie upatrywał w historii tylko zbioru frapujących anegdot, raczej, w ślad za hermeneutycznie nastawionym historykiem Johannem Gustavem Droysenem, uważał ją za interesującą, o ile (lub może: ponieważ) nadal trwa i oddziałuje. Nie byłoby to wszakże naskórkowe zainteresowanie czymś sensacyjnym i widowiskowym, lecz pełne zaangażowanie (zgodnie z etymologią: łac. *inter-esse* ‘bycie między’)³⁰. W jednym ze szkiców autor *Ikonosfery* twierdzi: „[Z]arówno sztuka, jak i kultura są o b e c n o ś c i ą historii, która nie przestaje przez nie z nami się komunikować”³¹. Z kolei w epistolarnej części po-wieści pojawia się teza: „Tkwimy po uszy w minionym, nasza świadomość i samoświadomość też przecież jest wyłącznie pamięcią [...]” [Z., 491]. Pamięcią własnej biografii, lecz także – metaforycznie – pamięcią jako ugruntowanym obrazem dziejów sprzed naszych narodzin, na którego tle pragniemy lub wręcz musimy się usytuować, by zrozumieć, kim jesteśmy i dlaczego.

Stąd następny (po kamuflowaniu swych założeń) zarzut Nietzschego wobec historyków, ci bowiem generalnie usiłują zastąpić aktywne przeżywanie przeszłości zdystansowanym, intelektualnym pojmowaniem. Stąd również nacisk Collingwooda na przyjęcie, że historyk bada czyny i losy osób żyjących w przeszłości, nie zaś obiekt ich doświadczeń, czyli minione zdarzenia. Są one nie tylko nieodtworzalne w oryginalnej postaci, ale nawet nieinteresujące

²⁹ „Ja pamiętam jeszcze powstańców z ’63 roku. Granatowy mundur, amarantowe wyłogi, srebrna oficerska gwiazdka na rogatywce. Trzeciego maja, jedenastego listopada, stuletni blisko powstaniec salutował z podium defilującą przed nim harcerską drużynę. Mój długi wiek, żywa pamięć, współistnienie czterech pokoleń, zaczął się w 1863, kończy teraz. Tak też skłonny byłbym odmierzać czas przedłużonych wieków poprzednich” (M. Porębski, *Fugimus Troas*, w: *Już się ma pod koniec starożytnemu światu... Zmierch, schyłek, upadek w historii sztuki. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Nieborów, 5–7 listopada 1998*, red. M. Poprzęcka, Arx Regia, Warszawa 1999, s. 10).

³⁰ „Refleksja, wspomnienie i wiedza zawsze są ponad (*meta*) swymi przedmiotami, natomiast zainteresowanie, w jego etymologicznym znaczeniu – *inter-esse*, zawsze jest już pomiędzy nimi. Z tego właśnie powodu Spanos zestawia Kierkegaarda pojęcie zainteresowania z »troską« Heideggera” (N. Leśniewski, *O hermeneutyce radykalnej*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 1998, s. 36).

³¹ M. Porębski, *Pojęcie i funkcjonowanie kultury w świetle badań nad sztuką*, „Studia Filozoficzne” 1976, nr 5, s. 72.

(tj. nieangażujące) same w sobie, w przeciwieństwie do znaczenia, jakie miały dla zaplątanych w nie ludzi oraz jakie mogą mieć dla nas. Ponieważ badacz styka się z doświadczeniem już zreflektowanym w świadectwach historycznych, to myśl (znaczenie) stanowi właściwy przedmiot historii³². Poglądy Collingwooda przypominają w tym miejscu wywody Gadamera dotyczące prawdy dzieła sztuki – prawdy nieredukowalnej do intencji autora i do pierwotnego substratu, zawsze współczesnej odbiorcy, integrującej się z jego życiem³³. Znaczenie przeszłości można odtworzyć w takiej mierze, w jakiej, przekroczywszy swoją bezpośredniość, przetrwała lub odradza się w innym kontekście – w realiach otaczających badacza³⁴. Wobec tego historiografię należałoby pojmować jako komunikowanie naszego doświadczenia rzeczywistości historycznej³⁵, w którym zachodzi nieustanna cyrkulacja między płaszczyznami temporalnymi. Zdaniem Jana Pomorskiego istota historii polega na kognitywnym odłączeniu zdarzenia od doświadczenia biograficznego i – dzięki wprowadzeniu w nie porządku czasowego – umieszczeniu owego doświadczenia w przeszłości, a później jego oglądzie z perspektywy historyka-narratora, ułożonego w obszarze *praesens*³⁶. Kolejni kronikarze i dziejopisowie, którzy w sposób narracyjny interpretują dookolny świat, za pomocą zawsze nieco odmiennych kryteriów selekcionują oraz modyfikują zastane zapisy według potrzeb i pragnień ludzi ich własnej epoki, by skonstruować następną opowieść o przeszłości. Tworzą zatem jej wielopiętrowo zapośredniczony o b r a z³⁷, na którym spod werniksu prześwitują poprzednie warstwy palimpsestu historii.

Obraz przeszłości i jego o b e c n e r o z u m i e n i e są kardynalnymi tematami Z. Mówienie o historii nigdy nie jest niewinne światopoglądowo – sta-

³² Zob. R.G. Collingwood, *O pojęciu historii*, tłum. T. Terlecki, w: *Współcześni historycy brytyjscy. Wybór z pism*, wstęp G.P. Gooch, oprac. J.Z. Kędzierski, Polskie Towarzystwo Historyczne na Obczyźnie, Londyn 1963, s. 141–144.

³³ Zob. np. H.-G. Gadamer, *Estetyka i hermeneutyka*, tłum. M. Łukasiewicz, w: H.-G. Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, wybór i wstęp K. Michalski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979, s. 119–120.

³⁴ Zob. K. Rosner, *Fenomenologiczna krytyka koncepcji historiografii Haydena White'a*, w: *Narracja, historia, fikcja. Dawne kultury w historiografii i literaturze*, red. Ł. Grützmacher, Ośrodek Badań Interdyscyplinarnych „Artes Liberales”, Trio, Warszawa 2009, s. 85–86.

³⁵ Zob. J. Pomorski, *Historiografia jako autorefleksja...*, s. 377–378. Warto zauważyć, że greckie słowo *historie* oznaczało „sprawozdanie z”, u swego zarania zatem „historia” istotnie była przekazem jednostkowej relacji, o czym z czasem zapomniano.

³⁶ J. Pomorski, *Punkt widzenia we współczesnej historiografii*, w: *Punkt widzenia w języku i w kulturze*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2004, s. 22–23.

³⁷ Zob. K. Krowiranda, „O »historii prawdziwej«. Mity, legendy i podania jako źródło historyczne” Henryka Samsonowicza a koncepcja narratystów, „Tekstualia” 2006, nr 4 (7), s. 169.

nowi pewną społeczną epistemologię dziejów, a zarazem zwrotnie wpływa na zbiorową ontologię; najważniejsze okazuje się więc to, jak zostaje wykorzystane. Również w utworze Porębskiego poszukiwanie (rzekomo) minionego zmierzają do zestawienia go ze współczesnością oraz zinterpretowania przez pryzmat niej. Nieodzowność takiej praktyki podkreśla Ankersmit, gdy twierdzi, że zamiast odsyłać do przeszłości, świadectwo rodzi pytania, co historyk tu i teraz może albo czego nie może z nim zrobić. On też wyłuskuje – lub raczej formułuje – kwintesencję danego okresu z pozornie irrelevantnych drobnostek, niedopowiedzeń, tego, co autorom jej oficjalnie zaaprobowanego wizerunku mimo-wiednie się wymknęło:

Jak powiedział Buffon: *le style, c'est l'homme*. Nasz styl jest tam, gdzie obnażeni z myśli o sobie, sami się odnajdujemy. [...] [Zaprezentowany tu] sposób podejścia do źródeł jest specyficzny nie dlatego, że wskazuje on na to, co w przeszłości zostało niejako przed źródłami ukryte, ale dlatego, że [w takim ujęciu] źródła osią-gają cel i zyskują sens tylko poprzez konfrontację z mentalnością epoki, w której żyje i tworzy historyk³⁸.

Narratywiści przypominają, że doszukujemy się znaczeń w minionym, ni-żąc jak koraliki napotkane w nim „zagęszczenia czasu” na nici wątków narra-cyjnych – zawsze z dzisiejszego punktu widzenia. „Żaden zespół przypadkowo określonych wydarzeń historycznych – przekonuje White – nie może sam z sie-bie ułożyć się w opowieść; w najlepszym razie może on dostarczyć historykowi elementów do tej budowy”³⁹. Takie układanie, o czym była już mowa w rozdzia-le II, obserwujemy w po-wieści. Omówionym trudnościom natury kompozycyj-nej towarzyszy problem z konceptualizacją bądź co bądź nieobecnej przeszło-ści. Porębski ma świadomość, że historii nie tworzą czyste fakty, ale spekulacje i hipotezy, o czym sto lat wcześniej pouczał Nietzsche: „Dziejopis ma do czy-nienia nie z tym, co rzeczywiście się działo, lecz li tylko z domniemanymi zda-rzeniami: gdyż j e n o t e oddziaływały”⁴⁰. Toteż i w Z. natrafiamy na domysły, historie kontrfaktyczne czy hipotetyczne kreujące przeszłe światy możliwe⁴¹,

³⁸ F. Ankersmit, *Historiografia i postmodernizm*, tłum. E. Domańska, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów...*, s. 160.

³⁹ H. White, *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki*, tłum. M. Wilczyński, w: H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego...*, s. 83.

⁴⁰ F. Nietzsche, *Jutrzenka. Myśli o przesądach moralnych*, tłum. S. Wyrzykowski, nakład J. Mortkowicza, Warszawa 1907, s. 271, aforyzm 306.

⁴¹ Zob. A. Łebkowska, *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*, wyd. 2, uzup., Uni-versitas, Kraków 1998. „Cechy znamienne dla tego kierunku: traktowanie fikcyjnej rzeczywistości jako możliwej i tym samym celowe ujawnienie statusu *in potentia* powoływanych do istnienia

co stawia pod znakiem zapytania intersubiektywną kontrolę „wiedzy” historycznej. Okazuje się ona rezultatem wyboru, a nawet warunków, na które nie można mieć wpływu: „Przecie każda historia jest w połowie co najmniej historią naszych snów i urojeń” [Z., 383]. Otrzymujemy zatem, podane równolegle, alternatywne wersje życiorysów tytułowego bohatera: „[T]amta [siostra] była właściwie jeszcze dzieckiem. I nie powiesiła się. To się stało inaczej. A ja nie byłem synem Ramzesa II. Byłem jego bratem” [Z., 13]; „Byłem wnukiem – ale mogłem być i synem – karyjskiego wieszczka Mopsosa” [Z., 19]. Tłumaczy on metaforycznie, że po trzech tysiącleciach nie sposób dokładnie wskazać, dokąd, ku jakim pokładom, w danym momencie sięgnęła fala czasu. Nawet sumiennie pilnowana przez autora skala Herodota jest niezupełnie wiarygodna – miary są nieadekwatne do indywidualnych biografii, zwłaszcza (re)konstruowanych z perspektywy o wiele późniejszych generacji:

- [...] Herodot na przykład liczył trzy pokolenia na stulecie. [...] Gdyby jednak przyjąć za podstawę rok platoński⁴² –
- Skala by się trochę zmieniła?
- Nieznacznie. Ale z rozciągającego się na trzy tysiąclecia oddalenia –
- Zrobiłoby się całe jedno pokolenie. [Z., 97]

Niejednorodny jest również czas narracji po-wieści, szczególnie w autematycznej partii epistolarnej: chwilami otrzymujemy tutaj referowanie dopiero spodziewanych zdarzeń w czasie przeszłym, kiedy indziej narrację uobecniającą (*preasens*) bądź deliberacje w *futurum*. Narrator nie kryje, że tę przyszłość sam ustanawia lub zaledwie o niej domniemywa – ewentualna realność zdaje się przeto zależna od aktu imaginacji – lecz dla usprawiedliwienia przywołuje truizm, że od myślenia o niej człowiek nie potrafi się uwolnić.

Jaka przyszłość to była, o tym do-wiemy się, też nigdy do końca i ze wszystkim, dopiero potem, gdy i ona będzie już tylko *c z a s e m p r z e s z ł y m*. Sprawa nie jest jednak beznadziejna. Bo przecież ktoś tam trzymać musiał w dłoni jeden

fikcyjnych bytów łączą się zazwyczaj z [...] wielością wersji, z których każda pozornie buduje swój kontekst. [...] Świat ten [przedstawiony] za każdym razem ostentacyjnie obnaża swą zależność czy raczej istnienie w płaszczyźnie narracji nadającej mu taki, a nie inny kształt” (tamże, s. 11). Notabene szczególnie interesujące w tej pozycji poświęconej literackim światom możliwym wydają się pogęblone analizy dzieł Teodora Parnickiego i Andrzeja Kuśniewicza.

⁴² Niejasne jest, jak Porębski rozumie tu „rok platoński” i jak dokonuje na jego podstawie obliczeń, nazwa ta bowiem jest przyjęta jako nazwa okresu, w którym Ziemia zakreśla pełny stożek precesji, wynoszącego 25 700 lat.

z takich kamyków. I go rzucić. Rzucić w samą porę. Rozmówca mojego narratorka? Czemu by nie. Powiedzmy, że tym razem urodzony zgodnie z Herodotem w roku 2454. Kim był (będzie) wtedy? Powiedzmy, że właśnie ekspertem od spraw wyżywienia. [Z., 465]

W owym „powiedzmy” i innych sygnałach potencjalnego, a zarazem *par excellence* literackiego charakteru proponowanych wariantów wydarzeń uwiadcza się wspomniana koncepcja światów możliwych. Przy czym nie chodzi wyłącznie o dziedzinę epiki; autor *Deski* – niczym ambasador tzw. alternatywnych nurtów w historiografii, m.in. narratywizmu – zauważa paralelę między wyobraźnią pisarską a istotą samej historii: zarówno w tej prognozowanej, jak i w przeszłej wszystko jest bowiem tylko mniej lub bardziej prawdopodobne⁴³ [zob. Z., 450]. Jej relatywność, niedookreślenie, probabilistyczność, akcentowane przez Porębskiego, stanowią wszakże mankament jedynie dla przedstawicieli scjentyistycznego podejścia do nauk. Niepewne fakty, konfabulacje poznawcze, historie wymaginowane, proroctwa (np. wieszczba Wernyhory w po-wieści) ostatecznie jawią się jako najpłodniejsze myślowo. W listowej części książki narrator będący autorskim *porte-parole* wyznaje, że aby uatrakcyjnić sobie opracowywanie przekazów źródłowych (w którym notabene usiłuje dochować wierności datom i uwiarygodnia legendy), dobierał motywy słabo udokumentowane i niejasne, choć według niego z postaciami „o ileż bardziej zdecydowanie [...] osadzonymi w historii” [Z., 449] rzecz ma się w zasadzie identycznie. Tam zaś, dokąd wkrada się tajemnicza nieoczywistość, fantazja zyskuje nieograniczone pole do popisu. Ową sytuację rozważa Ankersmit na tle rozbieżności między nowoczesną a ponowoczesną historiografią:

Z modernistycznego punktu widzenia niezrozumiały jest sposób, w jaki interesująca informacja generuje inne informacje. Dla modernistów znaczącą informacją jest taka, która ucina publikację na dany temat. Nie umieją oni jednak wyjaśnić, dlaczego właściwie to kwestie sporne stanowią fundament postępu

⁴³ Zachowane przekazy świadków czy dziejopisów niejednokrotnie są szczątkowe; często poza imieniem nie docierają do nas żadne informacje na temat danej postaci, toteż odtwarzający swe przeszłe wcielenia nie tylko z pamięci, ale i z narracji historycznych Z[et] zasadnie może się zastanawiać: kim byłem? – por. np.: „– [...] A autorzy Psalmów, Przypowieści, Pieśni nad Pieśniami? A autor [Księgi] Izajasza? Jak naprawdę nazywałem się ja, którego imię, Sobna, wpisano w Księgi Królów? Kiedy żyłem? Czy gdy płonął zdobyty przez asyryjskiego króla Tars, miałem lat pięćdziesiąt, czy może dziewięćdziesiąt?” [Z., 67].

naukowego, dlaczego – jak to ujął Bachelard – tylko fakty dyskusyjne są prawdziwymi faktami⁴⁴.

Zagmatwane już w punkcie wyjścia fakty implikują sprzeczne interpretacje, w dodatku z perspektywy hermeneutycznej trzeba pamiętać, że sam proces interpretacji nie przypomina metodycznego, laboratoryjnego badania obiektu pod mikroskopem, lecz raczej żywioł⁴⁵. Współtwórca hermeneutyki radykalnej John Caputo idzie, śladem Jacques'a Derridy, jeszcze dalej: jego zdaniem interpretacja już w swym rdzeniu nacechowana jest nierozstrzygalnością, zwłaszcza w epoce załamania się znaczeń wciąż natrafia na aporie. Filozof odwołuje się do jednej z wersji opowieści o Hermesie, która głosi, że patron sztuki egzegezy posiadał wybitny talent do forteli i zastawiania pułapek⁴⁶, nie był natomiast skory do pomocy ich ofiarom. W mitach związanych z genezą interpretacji właśnie podstęp, zasadzka, reorientacja i dezorientacja, zawirowanie, wolta, odchylenie – dosłowne i metaforyczne, stosowane w praktyce i analizowane – odgrywają pierwszoplanową rolę⁴⁷.

Także literatura, będąca wszak niejednokrotnie swoistą interpretacją historii, tylko w owych blefach i wybiegach może sprostać wezwaniu skierowanemu do niej przez tę ostatnią. Podobnie jak narratywiści Porębski zaciera granicę między oboma dyskursami oraz między nimi a „realnością”. Tłumacząc proveniencję wcieleń Z[et], wyznaje: „[N]iektórzy [bohaterowie] są p o s t a c i a m i h i-

⁴⁴ F. Ankersmit, *Historiografia i postmodernizm...*, s. 152. Por. też stwierdzenie Porębskiego: „Informacją jest nie to, co się powtarza, ilość informacji przy powtarzaniu maleje, [...] informacją jest to, co różni, co transcenduje [...] stan osiągnięty, co sobie zaprzecza, »aby się nieustannie odradzać [...] w coraz większym przepychu i blasku«” (M. Porębski, *Historie i system*, w: *Historia a system. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Nieborów, 24–26 października 1996*, red. M. Poprzęcka, Arx Regia, Warszawa 1997, s. 25). Cytat wewnętrzny pochodzi ze *Współczesnej krytyki literackiej w Polsce* Stanisława Brzozowskiego, który przypisywał indywidualności ustawiczne dążenie do samoprzekraczania.

⁴⁵ Charakteryzując idee Gadamera, Paweł Dybel pisze o żywiole rozumienia, który „jest niczym rwący strumień rzeki [...] unoszącej ze sobą wszystko, co napotyka po drodze. Dlatego interpretator winien [...] pozwolić dać się porwać przez ów strumień, zdać się nań niepomny tego, że krucha »łódeczka«, jaką jest jego ja, może się w każdej chwili wyrzucić i zatonać” (P. Dybel, *Oblicza hermeneutyki*, Universitas, Kraków 2012, s. 100).

⁴⁶ „Ta hermeneutyka wystawia nas na zerwania i przepaście, powiedzmy, tekstualność i różnicę, które zamieszkuje wszystko, co myślimy i czynimy i na co mamy nadzieję. [...] to, co tu nazywam hermeneutyką radykalną, jest [...] próbą stawienia czoła złej wieści, którą metafizyka trzymała w ukryciu – faktowi, że Hermes jest także znanym oszustem i kłamcą” (J.D. Caputo, *Radical Hermeneutics. Repetition, Deconstruction and the Hermeneutic Project*, Indiana University Press, Bloomington–Indianapolis 1987, s. 6 [tłum. własne]).

⁴⁷ Zob. E. Rewers, *Interpretacja jako lustro, różnica i rama*, w: *Filozofia i etyka interpretacji*, red. A. Kola, A. Szahaj, Universitas, Kraków 2007, s. 17.

st o r y c z n y m i – znajdziemy ich w Biblii albo mitologii – ale to wszystko są postaci w y m y ś l o n e!⁴⁸. Co znamienne, „historyczność” utożsamia tu z „byciem znanym z lektur” (obejmujących też zbiory mitów), a równocześnie – z fikcyjnością. Gdyby przystać na ontologiczny prymat percypowanej rzeczywistości zdarzeń nad językiem⁴⁹, w przytoczonych słowach można by się dopatrywać podwójnego umniejszenia czy wręcz podważenia świata empirycznego. Ponownie rodzi się zatem obawa przed deprecjonowaniem istnienia konkretnej osoby oraz marginalizowaniem ontologii dziejów. Jednak uwzględnwszy dystynkcję semantyczną między historią a dziejami, wypada skłonić się ku sądowi, że to nie historię można przeciwstawić literaturze, lecz najwyżej „nagi” bieg dziejów. (Z tego stanowiska przeszłość historyczna byłaby selektywną reprezentacją „całej” przeszłości, fikcją – w znaczeniu konstrukcji opartej na hipotezach)⁵⁰. Historia bowiem bez literatury (tekstu, narracji) obyc się nie może, więcej – pokłada w niej ufność. „Są wydarzenia, które przemijają, koloryt czasu, który się nie wróci, i są dzieła wciąż żywe, dające mu świadectwo”⁵¹ – nie bez dozy patosu przypomina Porębski. Z kolei o autorze *Tylko Beatrycze* tak pisze Ryszard Koziołek:

Historia przekształcana, kwestionowana, fałszowana, wymieniana na czyste zmyślenie, pozostaje zawsze płaszczyzną odniesienia literatury, fundamentem, na którym opierają się światy Parnickiego. Coraz większe skomplikowanie tekstu tych utworów wyrasta z przekonania, że złożoność historii zawsze musi rzucić wyzwanie literaturze; zarazem jednak słowo literatury jest najskuteczniejszym sprzymierzeńcem historii, pamięci i wyobraźni w ich wysiłkach odzyskiwania przeszłości⁵².

Wydaje się zresztą, że zarówno u Porębskiego, jak i u Parnickiego mamy do czynienia z zainteresowaniem historią intelektualną, czyli nie z pytaniem „Jak

⁴⁸ *Interesują mnie drzewa, a nie las. Z profesorem Mieczysławem Porębskim rozmawia Krysztyna Czerni*, „Nowe Książki” 2002, nr 10, s. 5.

⁴⁹ Por. np. następującą uwagę na temat wspomnianego już tu wielokrotnie badacza powieści historycznych Parnickiego, oddającą jego perspektywę oglądu owej twórczości: „Szymutko chyba nieco uległ czarowi starego, podniosłego mitu modernistycznej literatury i filozofii: urodzeni w rzeczywistości, zostaliśmy osaczeni przez kraty języka. I jedyne, co powinniśmy teraz czynić, to jeszcze raz, na przekór wszystkiemu [...] wyrwać murom zęby krat [...]” (K. Uniłowski, *Poszukiwacze zaginionej rzeczywistości*, „FA-art” 1999, nr 4, s. 79).

⁵⁰ Zob. H. White, *Przedmowa*, w: Tegoż, *Proza historyczna...*, s. 13, 14.

⁵¹ M. Porębski, *Transgresja*, w: Tegoż, *Krytycy i sztuka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 301.

⁵² R. Koziołek, *Wstęp*, w: T. Parnicki, *Tylko Beatrycze*, oprac. I. Gielata, BN I 304, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2001, s. XVII.

było naprawdę?” (zgodnie ze słynną formułą Leopolda von Rankego: *wie es eigentlich gewesen ist*), tylko: „Jak ludzie w przeszłości postrzegali i rozumieli to, co się wokół nich dzieje?”⁵³. Podczas gdy procesy przyrodnicze można określić mianem ciągu czystych zdarzeń, procesy historyczne składają się z działań mających aspekt wewnętrzny⁵⁴, intencjonalno-interpretacyjny. Dane, z których dziejopis tworzy swoją narrację, nie byłyby więc pozbawionymi implicytnej treści, rejestrowanymi machinalnie faktami (niczym zjawiska fizyczne), lecz pewnymi całościami znaczącymi. Zostały one poddane refleksji już przez autorów świadectw, którzy próbowali zrozumieć siebie i otaczający świat, historyk zaś kreuje własny obraz przeszłości, wypełniając luki w owych świadectwach i starając się zbudować z nich spójne sekwencje⁵⁵.

Całości te, trzeba powtórzyć, są znaczące zwłaszcza dla zbiorowości i w obrębie niej; elementarną materię historii – ustrukturowanej opowieści na temat minionego – stanowi bowiem tradycja danej społeczności, jej pamięć o własnych losach, która z natury bywa (celowo lub nie) wybiórcza, konfabulacyjna. Sam Porębski w szkicu pod wymownym tytułem *Historia, czas, współczesność* pierwsze z pojęć definiuje jako instytucję zbiorowej pamięci p r z e r z u c a j ą c ą p o m o s t m i ę d z y m i t y c z n y m P o c z ą t k i e m a t e r a z n i e j s z o s t ą⁵⁶. Przybrawszy postać Oleśnickiego, Z[et] wytyka wzbraniającemu się przed taką inkryminacją Janowi Długoszowi, że w *Rocznikach, czyli Kronikach sławnego Królestwa Polskiego* sporo nazmyśla. Antycypując swoją epokę („Nie czas jeszcze pisać, jakimi sposobami władać ma władca” [Z., 373]), główny bohater książki usprawiedliwia jednak annalistę, gdyż wkrótce narody będą zmuszone chwalić się starożytnymi korzeniami.

Podobnie wybitny mediewista Henryk Samsonowicz – w przeciwieństwie chociażby do szermierzy oświecenia, przemawiających ustami figur typu Grumdrypp z powieści Krasickiego – nie potępia posunięć np. mistrza Wincen-

⁵³ Zob. E. Domańska, *Przyczynek do biografii intelektualnej Haydena White'a*, w: H. White, *Proza historyczna...*, s. 332.

⁵⁴ Zob. J. Pomorski, *Punkt widzenia...*, s. 19.

⁵⁵ Kontrastując historię z teorią – w nawiązaniu do greckich źródłosłów obu pojęć – Porębski wskazuje, że ta pierwsza również oznacza „badanie, dociekanie i relacjonowanie, ale bardziej już pośrednie [niż teoria], z rozpytywaniem się, poszukiwaniem świadków, świadectw, rzeczowych, a nie formalnych tylko dowodów [...]. No i dalej – opowiadanie o tym, czego się dowiedziało, relacjonowanie [...] faktów [...], Heideggerowskie chronienie ich od niepamięci – *léthe* [...]. Przekazywanie i dziejopisarstwo [...] to tym razem wybrany temat takiej właśnie dziejopisarskiej, dochodzącej prawdy narracji-opowieści, sama narracja zresztą także” (M. Porębski, *Teorematy*, „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 85).

⁵⁶ Zob. M. Porębski, *Historia, czas, współczesność*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 131.

tego Kadłubka jako autora kroniki. W następującym cytacie warto zwrócić uwagę na metaforę puzzli, układanki, która pojawiła się już w rozważaniach nad konstrukcją utworu Porębskiego i która wydaje się komplementarna do metafory strzępków historii, patronującej niniejszemu studium:

Należy docenić trud, który [mistrz Wincenty] zadał sobie, próbując ułożyć w ciąg chronologiczny skrawki posiadanej wiedzy. To prawda, że skrawki te przypominały rozrzucone puzzle, pochodzące w dodatku z różnych układanek, niemniej poszczególne ich fragmenty wiązały się z powszechną wiarą w prawdziwość ich treści. Warto w tym miejscu przywołać pogląd Erica J. Hobsbawma, że tradycja jest produktem fantazji i celowej ideologizacji. Ta fantazja ograniczona jest jednak zasobem wiedzy⁵⁷.

Narracji historycznych nie da się więc zredukować do czystej kreacji; pozostają one rozwinięciem oraz reinterpretacją opowieści, które zbiorowość (wy)tworzyła na własny temat – ustrukturuowanych i nasyconych znaczeniem. Badacz przeszłości zaś wnosi w ten inwentarz wiedzę o faktach niebagatelnych dla przebiegu wypadków, a nieznanych ich uczestnikom albo wypartych z pamięci zbiorowej, jak również – w świetle późniejszych, nieprzewidywanych skutków owych wydarzeń i działań – weryfikuje grupową znajomość swoich losów⁵⁸. Historiografia, o czym przypomina jej czołowy polski metodolog, „poznawczo jest metadoświadczeniem, [...] interpretacją, [...] jest przefiltrowaniem przez własną matrycę kulturową czyjegoś doświadczenia świata, o p o w i e d z i a - n ą w metajęzyku”⁵⁹. Pokrewne tym tezom zdaje się podejście Nietzschego, według którego – jak objaśnia Wiktor Werner – historyczność stanowi model ludzkiego myślenia o kulturze oraz dawania jej wyrazu w słowie i czynie, „nie jest natomiast zaklęta w kręgu historycznej wiedzy. Świadomość historyczna [...] zwrócona może być ku wszelakiej wiedzy: nie-historycznej, nie-realistycznej, nie-prawdziwej i nie-wiarygodnej, [...] która d z i ę k i historycznej f o r m i e stanie się realistyczną, prawdziwą i wiarygodną”⁶⁰. Kolejny raz trzeba powtórzyć, że uznawanie „historii” za synonim „dziejów” to pewne uproszczenie; gdy rozróżnia się oba pojęcia, generalnie oznacza ona sposób postrzegania dziejów i ich reprezentacji, dotyczy zatem sfery mentalnej i konceptualnej.

⁵⁷ H. Samsonowicz, *O „historii prawdziwej”. Mity, podania i legendy jako źródło historyczne*, Novus Orbis, Gdańsk 1997, s. 14.

⁵⁸ Zob. K. Rosner, *Fenomenologiczna krytyka...*, s. 88.

⁵⁹ J. Pomorski, *Koncepcja paradygmatu historiograficznego*, w: *Historia: poznanie i przekaz*, red. B. Jakubowska, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Rzeszów 2000, s. 141.

⁶⁰ W. Werner, *Historyczność kultury...*, s. 33.

Za podsumowanie dotychczasowych rozważań niech posłuży następujący fragment „wywiadu” z Z[et], zarazem streszczający historiozoficzne idee Porębskiego:

- [...] Dajmy pokój baśniom.
- A czymże jest w końcu twoja –
- Nasza opowieść? Legendą raczej, sposobem czytania toczących się dziejów, tworzeniem historii, ale nie baśni. Czy nie zauważyłeś, że dzieje wybierają rozwiązania najmniej nawet prawdopodobne, ale nigdy baśniowe? [Z., 319]

Wprost zwerbalizowane zostały tu traktowanie opowieści o przeszłości jako kreowania historii oraz dyferencja między historią a dziejami, które, po pierwsze, nie są polem interwencji ani ingerencji cudowności, po drugie, same domagają się lektury, *ergo* interpretacji (zgodnie z etymologią: łac. *legenda* – ‘to, co należy przeczytać’). Warto też uwydatnić wskazanie na zbiorowy charakter opowieści (zaimek „nasza” może oznaczać nie tylko Z[et] i jego interlokutora, ale szerszą wspólnotę, obejmującą także czytelnika). Zwłaszcza że, zdaniem Porębskiego, w historii przejawia się pulsowanie świadomości zbiorowej⁶¹: rytm innowacji i tradycji, w którym albo zatracą się łączność z przeszłością, albo (jak bywa przeważnie) do głosu dochodzą mechanizmy obronne, różne renesanse. Ten fundamentalny „takt” kulturowy, znajdujący odbicie m.in. w literaturze, umożliwia nawet naszej „gorącej” cywilizacji (według terminologii Claude’a Lévi-Straussa) – tj. dynamicznej, ujmującej czas linearnie – kontynuowanie niektórych postaw i zachowanie ciągłości wizji oraz autoidentyfikację na przekór gruntownym przeobrażeniom; dowodzi upartego trwania europejsko-środkowomorskiej kultury. Ów rytm koresponduje z samymi dziejami Starego Kontynentu, którym nadaje równocześnie prężność i stabilność⁶², istnieją bowiem pewne normy, struktury, praktyki i o p o w i e ś c i⁶³, wytyczające

⁶¹ Zob. np. M. Porębski, *Historia kultury i algebra historii*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja...*, s. 123.

⁶² Zob. *Europejskość jako sytuacja. Z Mieczysławem Porębskim rozmawia Maria Hussakowska*, „Dekada Literacka” 2004, nr 2, s. 56.

⁶³ Chodziłoby przede wszystkim o praktyki i opowieści o charakterze obrzędowo-mitycznym (zob. rozdział IV). Jak słusznie tłumaczy Ryszard Kasperowicz, „postrzegając sztukę w [...] perspektywie przekazu informacyjnego, Porębski nie tylko fundował jednorodną optykę dla sztuki przed wielkim momentem przełomu, transgresji, i sztuki po tym przełomie – fundował tym samym także j e d n o ś ć h i s t o r i i (co nie znaczy, że byłaby ona tożsama z jej ciągłością). Zresztą samo pojęcie »transgresji« jako synonimu »rewolucyjności« i awangardy ma sens tylko wtedy, gdy założymy istnienie statycznych kanałów informacji, podtrzymujących zdolność do nieustannej reduplikacji przekazu [...]. »Transgresja« jest [...] manifestem głęboko zakorzenionym

niczym wodze zakres dopuszczalnej odległości od tego, co pozornie już przewyżczone, od czego usiłuje się uciec⁶⁴ lub od czego jest się odcinającym przez najrozmaitsze rewolucje, wojny, katastrofy.

Kultura Europy przypomina przeto rodzaj homeostatu. Porębski wydobywa z historii XIX i XX wieku regularność wielopłaszczyznowych kryzysów, które często są splecione z napięciami społecznymi i koniunkturą ekonomiczną, mają stadium zstępujące i wstępujące oraz kulminują średnio co 30 lat⁶⁵. (Notabene, podkreślając także w po-wieści ów wahadłowy ruch [„Czas tej historii kołysze się jak morze”; Z., 18], nawiązuje do pojęć *corso* i *ricorso* u Vica i jego opisu „taktu kołem się toczących dziejów”⁶⁶). Trzy dekady pokrywają się z różnicą pokoleniową i układają w cykle generacyjne: wydarzenia, które kształtują synów, okazują się zarazem sprawdzianami charakteru ich ojców. Owe cykle tłumaczą odmiennosc postaw i środków wypowiedzi, choć tu też autor *Kubizmu* dopatruje się powtarzalności: w nowożytnej Europie dość wyraźnie następują po sobie cztery fazy: klasyczna, romantyczna, realistyczna i modernistyczna, aczkolwiek nie są to prądy ani monolityczne, ani nieprzystawalne, raczej zogniskowane wokół pewnej dominanty czy tendencji. (Dla przykładu romantyzm, analizowany przez krakowskiego krytyka sztuki jako stan zbiorowej wyobraźni⁶⁷, zmierza do zdynamizowania i zindywidualizowania klasycyzmu, lecz nie zrywa z nim radykalnie)⁶⁸. W każdym cyklu dokonuje się wyboru między

w strukturach stabilizujących społeczeństwo: micie, rytuale, czasie świętym [...]” (R. Kasperowicz, *Metoda jako gra. Mieczysława Porębskiego metodologia badań nad sztuką*, „Rocznik Historii Sztuki” 2013, t. 38, s. 44).

⁶⁴ Przykładem może być daremne wyzwalanie się od stereotypów, „które formują się wewnątrz wszelkiej – a narodowej w szczególności – wspólnoty [...] [i są] nieubłagane. Miejsce historii zajmuje tu uświetniająca czy kompensująca legenda nabadowywana na archetypicznych wzorcach [...]. [...] otoczone blaskiem historycznej legendy stereotypy nie charakteryzują już Polaka w ogóle, ale poszczególne role, jakie Polakowi (czy Polce) przyszło brać na siebie w dziejowych perturbacjach; brać na siebie, po-wtarzać, po-wtórzoną wtórować” (M. Porębski, *Król Ubu i stereotypy*, w: Tegoż, *Polskość jako sytuacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 116–117).

⁶⁵ Zob. M. Porębski, *Interregnum. Studia z historii sztuki polskiej XIX i XX w.*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975, s. 273.

⁶⁶ M. Porębski, *Górni i durni*, w: Tegoż, *Spotkanie z Ablem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 251.

⁶⁷ Zob. M. Porębski, *Interregnum...*, s. 79, 272 i nn.

⁶⁸ Zob. M. Porębski, *Malowane dzieje*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1962, s. 104. Autor skłania się wręcz ku tezie, że istniała klasyczno-romantyczna epoka, rozpoczynająca się być może już u schyłku XVII stulecia, a trwająca przynajmniej do połowy wieku XIX (zob. Tenże, *Dzieje sztuki w zarysie*, T. 3: *Wiek XIX i XX*, Arkady, Warszawa 1988, s. 18). Oba nurty łączy „[k]ultura rozumiana jako takie czy inne [...] dziedzictwo, do którego się nawiązuje i które się respektuje”, idealizacja przeszłości wraz z nieufnością wobec współczesności oraz upodobanie do poetyckiej metafory, z tym że dla klasycyzmu jest nią alegoria (zob. M. Porębski, *Tradycje i awangardy*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja...*, s. 163).

wartościami równoważnymi i niezanikającymi lub powracającymi, tworzącymi konfigurację tematów, z którymi idą w parze określone kody, m.in. metafora dążąca ku abstrakcji bądź bardziej realistyczna metonimia⁶⁹. Od niej zaś blisko do eklektyzmu, nieobcego także *Z. Po-wieści*.

W zamyśle Porębskiego przedstawiony model wbrew pozorom nie powie-la znanej sinusoidy, wizualnie oddającej immanentne prawa form (jak nawrót barokowego niepokoju po klasycznej równowadze), istotne są w nim bowiem: korelacja układu z otoczeniem, reagowanie na historyczne bodźce, a nade wszystko wielotorowość, która uwidacznia się w nieprzewidywalnym wyborze spośród przeszłych – i aktualnych – możliwości. Nie mamy też do czynienia ze spekulacjami, gdyż sama forma dzieł i zawarta w niej „in-formacja” mogą nam unaocznic chociażby, na czym polegała awangardowa transgresja (wzmiankowana „ucieczka z oranżerii”) oraz dlaczego doszło do retrogresji (ważnej dla autora *Z. i omówionej* dalej). Niemniej, jak zauważa Joanna M. Sosnowska, koncepcja rytmu zjawisk kulturowych była

utopijna, wyrastająca z ducha awangard 1. połowy XX w., oparta na wierze w sztukę mającą wewnętrzny kompas, który pozwala jej rozwijać się według zasad istniejących niejako poza nią. [...] Pisząc o rytmach generacyjnych w książce *Interregnum*, [Porębski] wskazywał na naturę, która porządkowała chaos historii przez biologiczny cykl wzrostu i zamierania, by „powtórzyć się i nie powtórzyć zarazem”⁷⁰.

Ale próby szukania nici Ariadny w labiryncie dziejów nie są w tym ujęciu równoznaczne z próbą narzucenia im unifikującej sztancy⁷¹. Nie należy zapo-

⁶⁹ Warto tu nadmienić o koncepcji Haydena White’a dotyczącej paradygmatów sterujących konstruowaniem narracji historycznej; na koncepcję tę składają się: teoria stylów historiograficznych, teoria wyjaśniania historycznego oraz właśnie teoria tropów (typów prefiguracji pola historycznego), oparta na czterech tropach wyróżnionych przez Giambattistę Vica: metaforze, metonimii, synekdosze i ironii. (Zob. E. Domańska, *Wokół „Metahistorii”...*, s. 15–19).

⁷⁰ J.M. Sosnowska, *Widzieć i rozumieć malarstwo – o poglądach Mieczysława Porębskiego*, „Rocznik Historii Sztuki” 2013, t. 38, s. 28.

⁷¹ Jest to teza ryzykowna, gdyż narzuca się odmienne odczytanie, zgodnie z którym autor *Z.* traktuje „indywidualn[ą], niepowtarzaln[ą] biografi[ę] jako faz[ę] w cyklicznie powracającym rozwoju »ducha obiektywnego«, który w każdym obiegu podlega temu samemu rytmowi: narodzin – wzrostu – śmierci. [...] Porębski przejął tę organizującą [...] ideę nie tylko od Vico i Hegla, ale – dzięki Jerzemu Nowosielskiemu – z *Metahistorii* Siergieja Bułgakowa i zinterpretował w kontekście wschodniochrześcijańskiego neoplatonizmu oraz Junga. Także więc sama idea scalająca ową metahistoryczną powieść autobiograficzną, wyrażająca się w przekonaniu o wzajemnym odzworowywaniu się porządków biografii jednostkowej i historyczno-kulturowej, [...] uczestniczy w rytmie cyklicznych powrotów. [...] tożsamość »ja« zyskuje mocne fundamenty w tożsamości

minąć o niestrudzonym roztrząsaniu przez autora Z. przypadków jednostki, by uniknąć pochopnego posądzenia go o minimalizację jej roli wobec poszukiwań historycznej „całości”. Nasuwa się tu metafora użyta przezeń w rozmowie z Krystyną Czerni: „Interesują mnie drzewa, a nie las”; wprawdzie chodziło mu o przeciwstawienie sztuce – pojmowanej jako instytucja, mechanizm klasyfikujący, zespół reguł – konkretnego dzieła, które wyłamuje się z niej, gdyż ma coś „własnego do powiedzenia”, lecz z pewnością podpisałby się pod poglądami Collingwooda posługującego się identyczną antytezą: „[T]o, co daje się wyuczyć na pamięć albo utrwalić, nie jest historią. Temu, kto zaprotestuje, wytykając mi, że moja »otwarta« historia nie pozwala nam spoza drzew dostrzec lasu, odpowiem: a któż tego pragnie? Do podziwiania mamy drzewo, las oznacza miejsce, w którym trzeba żyć”⁷². Przy czym las nie symbolizuje tutaj jakiegos systemu, ale holistycznie rozumiane dzieje oraz sytuację naszego „wrzucenia-w-świat” i konieczność orientowania się wśród napotykaných przekazów z przeszłości.

Z jednej strony autor *Ikonosfery* zdaje sobie sprawę z problematyczności swego „całościującego” zamierzenia, skoro w literaturze można tylko stosować metodę *pars pro toto*. Gdyby nawet stworzyć coś na podobieństwo mapy Cesarstwa z *O ścisłości w nauce* Borgesa, prędzej czy później twór taki zacznie trzeszczeć w szwach, ponieważ nie da się już zatuszować zastępowania zdarzeń ich reprezentacją – tego, że opowiadanie poprzedza wartościująca selekcja. Była o tym mowa w rozdziale II, poświęconym właśnie „mapie” Z., oraz w rozdziale I, gdzie analizowano relacje między głosami w po-wieści. Porębski bowiem tematyzuje dyskusyjność kategorii tożsamości, finalizmu etc., a jak twierdzi Joseph Hillis Miller: „O ile powieść podnosi kwestię kluczowych założeń procesu opowiadania, [...] dotyczących pojęć początku i końca, świadomości i osobowości, przypadkowości i stopniowego wyłaniania się jednolitego sensu, wtedy to kwestionowanie formy narracyjnej staje się pośrednio kwestionowaniem historii czy pisania o historii”⁷³. Tyle że sam przywołuje przykład *Miasteczka Middlemarch* George Eliot, gdzie metafizyczną teleologię zastępują pęknięcia i koincydencja mnóstwa myśli błędnie

homini semiotici, twórcy i czytelnika znaków” (D. Ulicka, *Ja czytam moje czytanie (o podmiocie wypowiedzi literackiej i literaturoznawczej)*, w: *Narracja i tożsamość*, T. 2: *Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2004, s. 172–173).

⁷² R.G. Collingwood, *Autobiografia. Z dziejów mojego myślenia*, tłum., wstęp i przypisy I. Szyroka, Zakład Wydawniczy „Nomos”, Kraków 2013, s. 76.

⁷³ J. Hillis Miller, *Narracja i historia*, tłum. M. Adamczyk, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 307.

interpretujących niemożliwą do złożenia „całość”, w Z. natomiast obserwujemy przynajmniej wytrwałe próby całościowania.

Z drugiej strony narracja historyczna pomimo wybiórczości siłą rzeczy buduje pewne uniwersum (nawet jeśli głównie dzięki intencji odbiorcy). Czy zatem możliwa jest koherentna, globalna narracja o dziejach, która unikałaby redukcjonizmu? Jak już zasygnalizowano, częściowym rozwiązaniem tego dylematu byłoby oparcie się poza pamięcią zbiorową także na tej indywidualnej – nie naiwnej, lecz będącej świadomą pracą opowieści i podlegającej nieustannej rewizji. Wtedy osiągalne wydaje się ogarnięcie „całości” historii bez przytłoczenia totalnością dziejów, one bowiem są machiną destrukcyjną i wchłaniają pojedyncze istnienia, podczas gdy historia zawiera potencjał wyzwalający. „[M]y je [dzieje] w tym [toczeniu się] podpatrujemy. Powtarzamy, wtórujemy. To wszystko” – konstatuje Z[et]. – „Prawie wszystko” – poprawia go rozmówca.

Racja, wszak jeszcze o nich opowiadamy.

W poszukiwaniu tożsamości, czyli co dane w tym, co opowiadane

Zanim pojęcie narracji trafiło na grunt historiografii, gdzie wpłynęło na podważenie przeświadczenia o niezależności prawdy od wynajdującego ją badacza, było oczywiście kategorią teoretyczną w literaturoznawstwie. Należy jednak uwypuklić wieloznaczność tego terminu, rosnącą w miarę jego upowszechniania się i przejmowania przez kolejne dyscypliny. Pierwotnie teoretycy literatury zajmowali się narracją jako planem wysłowienia (*discours, plot, narrative, diegesis*, Arystotelesowski *logos*) – czyli sposobem wyrażenia historii, językową formą i kompozycją wypowiedzi – lecz wkrótce stała się ona również hasłem wywoławczym narratologii, której przedstawiciele analizowali plan treści, czyli materiał i schemat fabularny (*histoire, story*, Arystotelesowski *mythos*), a zatem układ wydarzeń powiązanych relacjami czasowymi¹. Mimo wstępnych aspiracji do skodyfikowania literatury we wszystkich jej przejawach narratolodzy skupili się na rozkładaniu na czynniki pierwsze mitów oraz kryminałów i innych utworów popularnych o szablonowej fabule². Fiaskiem zakończyły się próby

¹ Zob. H. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą. Od początków do schyłku XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995, s. 471–481. Warto tu jeszcze odnotować wprowadzoną przez formalistów rosyjskich parę terminów „sjużet” *versus* „fabuła”, używaną zresztą przez nich samych niekonsekwentnie; Roman Zimand proponował w zamian, odpowiednio, terminy „fabuła” *versus* „schemat fabularny” (zob. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, *Od sjużetu do plotu (i z powrotem)*, „Przegląd Ruscystyczny” 2010, nr 2, s. 5–20).

² Klasyczny przykład to oczywiście *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań* Rolanda Barthes’a. „Można by powiedzieć, że tak rozumiana narratologia ma jedynie wymiar gramatyczny, nie ma zaś wymiaru stylistycznego [...]. Nawet gdy [...] czyni przedmiotem swych dociekań zjawiska znajdujące się w sferze *parole*, odbiera im ów wymiar jednostkowy, niejako przesuwając w sferę *langue*. W tym ujęciu opowiadanie, pojmowane przede wszystkim jako zespół odpowiednio połączonych jednostek fabularnych, odseparowane zostaje od jakiegokolwiek indywidualnego

ustalenia i eksplikacji uniwersalnych reguł produkowania opowieści (*per analogiam* do osiągnięć gramatyki generatywnej), ale potencjałem tychże zainteresowano się szerzej.

Odkąd jednak po tzw. zwrocie narratystycznym³ pojęcie „narracji” (w sensie snucia fabuły, opowieści) opuściło domenę badań strukturalistycznych i zostało zagarnięte przez filozofię, historię, psychologię, socjologię, antropologię, pedagogikę, a nawet muzealnictwo⁴, odtąd zaczęło budzić jeszcze większe wątpliwości, gdyż w każdej z tych dziedzin definiuje się je poniekąd inaczej i brak mu precyzji⁵. Spośród najważniejszych niejasności warto wymienić następujące: Czy narracjami można nazywać wszelkie rodzaje opowieści, czy wyłącznie ustrukturuwane (a jeśli ustrukturuwane, to jak)?, Czy chodzi po prostu o sekwencje zdarzeń rozgrywających się w określonym czasie?, Co i w jaki sposób znaczy w wypowiedzi narracyjnej?, Kto w poszczególnych wypadkach jest narratorem, co *de facto* opowiada, komu i w jakim celu?, Czy wolno identyfikować narrację z fikcją?, Jeśli tak, to jaki byłby status tej pierwszej np. w psychoterapii?, Na czym polega domniemana doniosłość narracji, nieraz podkreślana w pracach z różnych dyscyplin?, Czy fikcyjność i doniosłość się nie wykluczają?

Funkcjonalność i swoista kariera omawianego pojęcia stanowią pochodną cech, które równocześnie uznano za jego wadę: uniwersalności oraz prymarności w stosunku do innych konstrukcji myślowych. Główne atrybuty narracji – dynamika czasowa i moc kreacyjna (sprawcza) wobec przedmiotu,

doświadczenia” (M. Głowiński, *Narratologia – dzisiaj i nieco dawniej*, „Teksty Drugie” 2001, nr 5, s. 22).

³ Zob. A. Burzyńska, *Kariera narracji. O zwrocie narratystycznym w humanistyce*, w: *Narracja i tożsamość*, T. 2: *Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2004, s. 11–15.

⁴ Zob. uwagę Marii Hussakowskiej dotyczącą rozwiązań wprowadzonych w tej ostatniej dziedzinie przez Porębskiego: „Profesor pierwszy w Polsce zaproponował wystawę muzealną jako oczywistą narrację. Pierwszy pokazał, że wewnątrz muzealne stanowić może ramy pewnej opowieści. Zrobił to jak poeta. I niemal nikt tego nie zauważył, a potem popsuto jego koncepcję” (*List pisany do nas (profesorowi Mieczysławowi Porębskiemu na osiemdziesiąte urodziny – rozmawiają: Krystyna Czerni, Maria Hussakowska, Tomasz Fiałkowski, Adam Rzepecki, Agnieszka Sabor, Marta Tarabuła*), w: M. Porębski, *Spotkanie z Ablem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 459).

⁵ „»Narracja« służy bowiem dzisiaj jako synonimiczne określenie zarówno opowieści indywidualnych podmiotów (biografii, wypowiedzi autobiograficznych, relacji z życia, historii życia), ale też ideologii politycznych, tzw. wielkie narracje czy metanarracje. [...] bywa rozumiana jako opowieść, w tym między innymi jako gotowy tekst (jako reprezentacja), ale również jako akt opowiadania. [...] [Niektórzy] sądzą nawet, jak się wydaje, że wszystkie teksty mają charakter narracyjny albo przynajmniej można je jako takie potraktować. [...] Tyle tylko, że jeśli niemal wszystkie teksty są narracją, to w istocie żaden z nich nią nie jest” (P. Kulas, *Narracja jako przedmiot badań oraz kategoria teoretyczna w naukach społecznych*, „Kultura i Społeczeństwo” 2014, nr 4, s. 112–113).

tj. bohaterów – spowodowały, że zaczęto eksploatować jej rozmaite wymiary: epistemologiczny, ontologiczny, etyczny, kulturowy. Dostrzeżono w niej dyspozycję poznawczą, rezerwuar wzorców tożsamości, medium enkulturowania, a także prastrukturę pojmowania świata (upostaciowioną w mitach)⁶. Od mitów właśnie aż po tabloidowe plotki, od tych dyktowanych przez władzę po manifestujące opór – opowieści okazują się emanacją kulturowego bycia-w-świecie⁷, czymś bez porównania bardziej złożonym aniżeli schematy narratologów. Zasadniczo fabuły, które w ich ujęciu miały znamiona sztancy, zaczęły służyć emancypacji jednostek i grup mniejszościowych z ich indywidualnymi historiami.

Dla dalszych rozważań istotne będą konsekwencje nadrzędnego dylematu wynikającego z wieloznaczności narracji: czy mowa o kategorii epistemologicznej (stałej predylekcji umysłu), czy też o specyficznym kodzie kulturowym, instrumencie wtórnym wobec doświadczenia. Przykładowo David Carr (reprezentant narratywistycznego nurtu w filozofii historii, choć o poglądach odmiennych niż np. White) tak jak Collingwood traktuje ją jako rudymentalne ramy porządkujące wydarzenia w czasie, w których przebiega rozumienie świata i zachodzących w nim zmian.

Narracja – twierdzi ów amerykański fenomenolog – stanowi nasz pierwotny sposób organizowania doświadczenia i nadawania mu spójności. Ale nie oznacza to, że „nasze doświadczenia” istniały jakoś niezależnie od niej i że nasza zdolność do opowiadania historii dopiero potem interweniuje, by narzucić im strukturę narracyjną. [...] Narracyjna forma nie jest strojem przykrywającym coś innego, lecz inherentną strukturą ludzkiego doświadczenia i działania⁸.

Skoro więc na rzeczywistość składają się serie zdarzeń i zachowań mających początek, rozwinięcie i zakończenie, dziejopis nie nadaje jej z zewnątrz obcego kształtu, lecz interpretuje już unarracyjniony wycinek przeszłości. Ani orientacja poznawcza, ani spojrzenie retrospektywne nie są charakterystyczne dla

⁶ Zob. A. Łebkowska, *Narracja*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006, s. 190.

⁷ Heideggerowska formuła *in-der-Welt-sein* została tu przywołana, gdyż wskazuje na pierwotność owego kulturowego zanurzenia, „usytuowania” w świecie znaczeń: „Człowiek jest tu określany nie poprzez dwie substancje [kartezjańskie myślenie i rozciągłość], lecz poprzez rozumienie istnienia; rozumienie staje się jego sposobem bycia” (H. Buczyńska-Garewicz, *Język przesłrzeni u Heideggera* (cz. 1), „Teksty Drugie” 2005, nr 4, s. 10).

⁸ D. Carr, *Time, Narrative, and History*, Indiana University Press, Bloomington–Indianapolis 1991, s. 65 [tłum. własne].

historiografii, chodzi bowiem o powszechny, pretematyczny sposób ujmowania czasu i życia⁹.

W obrębie psychologii znak równości między życiem a narracją postawił m.in. Jerome Bruner¹⁰, a przekonanie o aprioryczności struktury narracyjnej w odniesieniu do tożsamości spotykamy u Charlesa Taylora czy Anthony'ego Giddensa¹¹. Z procesualnym wyobrażeniem podmiotu współgra tutaj temporalny wymiar narracji: pełni ona funkcję narzędzia przyczynowo-skutkowego i chronologicznego rozumienia czynów, aktów i stanów zarówno w indywidualnej biografii, jak i w kontekście całości społeczno-historycznej, do której należy dana jednostka. Według tego podejścia (reprezentowanego np. przez Alisdaira MacIntyre'a) najpierw jesteśmy bohaterami większej, niezależnej od nas opowieści, a dopiero później łączymy swoje poczynania i doznania integrującą je nicią narracji¹². Praca ta nie tylko ma być środkiem samopoznania, lecz także – przez nadawanie formy przeżyciom i działaniom – kształtować sens naszego istnienia pośród biegu zdarzeń. Owo kreowanie tożsamości nie zaczyna się nigdy od zera, jako że przychodzimy na świat w polu innych narracji, co zaznacza m.in. Paul Ricoeur¹³, oraz reguł ich tworzenia typowych dla pewnej grupy, co z kolei podkreślają komunitaryści. Społeczności zaś, podobnie jak jednostki, rekonstruują autonarracje w konfrontacji z nowymi doświadczeniami, aby odtwarzać swoją tożsamość zbiorową, nieustannie zagrożoną tendencjami odśrodkowymi.

Przywołując dychotomię zaproponowaną przez Lévi-Straussa, można zatem powiedzieć, że człowiek przypomina bricoleura, nie inżyniera (wynalazcę): nie potrafi umiejscowić się poza czy ponad wspólnotą symboliczną, jego autorefleksja jest zapośredniczona i pierwotnie posiłkuje się znakami czerpanymi z określonej kultury, a nie uniwersalnymi pojęciami¹⁴. Akcja w tej narracji zawsze zawiązuje się w przestrzeni jakoś już zorganizowanej przez praktykę kolektywną i tradycję, dlatego aby zrozumieć potencjał dramatyczny interesującego nas społeczeństwa, musimy – na co zwraca uwagę MacIntyre¹⁵ –

⁹ Zob. np. K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Universitas, Kraków 2006, s. 95, 97.

¹⁰ Zob. J. Bruner, *Życie jako narracja*, „Kwartalnik Pedagogiczny” 1990, nr 4, s. 3–17.

¹¹ Zob. np. A. Krawczyk-Bocian, *Homo narrator*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2021, s. 25–26, 37–57, 72–75, 87–88.

¹² Zob. A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, tłum. i wstęp A. Chmielewski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996, s. 378.

¹³ Zob. np. P. Ricoeur, *Życie w poszukiwaniu opowieści*, tłum. E. Wolicka, „Logos i Ethos” 1993, nr 2, s. 232–233.

¹⁴ Zob. C. Lévi-Strauss, *Mysł nieoswojona*, tłum. A. Zajączkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969, s. 34–35.

¹⁵ Zob. A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty...*, s. 386.

poznać jego opowieści. Kultura stanowi bowiem ich inwentarz, rodzaj gramatyki i słownika wyznaczających spektrum możliwych narracji, a nieraz wymuszających konkretne wątki. Dodatkowo lingwistyka kulturowa udowadnia, że o treści przekazu często decydują rzeczywiste niuanse leksykalne oraz – w jeszcze większym stopniu – gramatyczne, kategoryzujące percepcję. Nie mamy wszakże do czynienia z determinizmem, gdyż gotowe scenariusze są rozsądane przez wielość jednostkowych projektów i wizji, niecałkowitą przewidywalność ludzkich kroków.

Również w książce Porębskiego natrafiamy na opinię, że strukturowanie świata zależy od hierarchii ważności punktów, na których jest rozpięta dana opowieść, a ponadto od momentu jej pojawienia się w szerszym kontekście (narracji pewnej wspólnoty). Ogólniejsze i bardziej partykularne narracje stale na siebie oddziałują na zasadzie sprzężenia zwrotnego, Z[et] zaś podejmuje się pracy bricoleura usiłującego z odnajdywanych strzępków podać utkać opowieść o permanentnym uwikłaniu człowieka w historię:

- Chciałem to wszystko jakoś przemyśleć, powiązać razem.
- W system?
- W opowieść raczej. Opowieść, która by dawała Poznanie¹⁶. [Z., 161]

Trzeba jednak zapytać o cechy dystynktywne takiej wiedzy narracyjnej, której apologię jako najprzyjaźniejszego dla inności, pluralistycznego, a przede wszystkim płodnego typu wiedzy głosił m.in. Lyotard w *Kondycji ponowoczesnej*¹⁷. Czy fabularna opowieść nie pociąga za sobą konfabulacji, tzn. fikcyjności? Czy historia i tożsamość osadzone w jej ramach nie ulegają zniekształceniu, polegającemu chociażby na estetyzacji i uspojnieniu? Wreszcie – czym byłoby w tym wypadku „Poznanie”? (Pisownia dużą literą kojarzy

¹⁶ Por. stwierdzenie dotyczące znamienych przemian zachodzących z biegiem lat w poglądach autora na sztukę: „Czas miał dla Mieczysława Porębskiego nie tylko linearny i rytmiczny charakter, ale również zapętlął się. [...] w tym wypadku nawiązania do wcześniejszych doświadczeń, lektur i przeżyć artystycznych bardzo wcześnie stały się czymś w rodzaju stylu życia. Układające się na spirali kolejne powroty do miejsc, ludzi, obrazów i książek były jednocześnie elementem warsztatu pracy. Dziś można powiedzieć, że tworzyły system, którego Porębski poszukiwał, odwołując się do różnych metod, również tych zaczerpniętych z nauk ścisłych” (J.M. Sosnowska, *Widzieć i rozumieć malarstwo – o poglądach Mieczysława Porębskiego*, „Rocznik Historii Sztuki” 2013, t. 38, s. 29).

¹⁷ Zob. zwłaszcza J.-F. Lyotard, *Pragmatyka wiedzy narracyjnej*, w: Tegoż, *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa 1997, s. 67–78, 89–96 oraz J.-F. Lyotard, *Funkcja narracyjna i uprawomocnienie wiedzy*, w: Tegoż, *Kondycja ponowoczesna...*, s. 67–78, 89–96.

się z mocnym statusem ontologicznym danego pojęcia i sugeruje totalizujące ambicje takiej epistemologii).

Przed udzieleniem odpowiedzi należałoby, nawiązując do koncepcji Porębskiego, rozwinąć niektóre aspekty powinowactw historii z literaturą, rozpatrywanych w rozdziale III. O ile, jak wspomniano, w teorii literatury istnieje rozróżnienie między historią, fabułą (*story*) a czynnością opowiadania (*narrative*), o tyle splatają się one na gruncie zarówno ponowoczesnej teorii (w tym teorii historiografii), jak i rozważań nad tożsamością narracyjną¹⁸. White podkreśla, że układanie wydarzeń w wątki narracyjne implikuje nadawanie im znaczenia, które służy wyobrażeniowemu wprowadzaniu porządku do ogółu tego, co się dzieje:

[J]akie pragnienie zaspokaja fantazja, która opiera się na założeniu, iż zdarzenia rzeczywiste mogą być przedstawione w sposób właściwy tylko wówczas, jeśli ujawnią spójność charakterystyczną dla formy narracyjnej? [...] W przeciwieństwie [...] do kroniki, narracja historyczna odstawia przed nami świat domniemanie „skończony”, gotowy, dokonany, lecz wciąż jeszcze spoisty, nieulegający rozpadowi. W świecie tym rzeczywistość nakłada maskę znaczenia, którego kompletność i pełnię możemy sobie tylko wyobrazić, nigdy jej nie znając. [...] Dlatego właśnie [...] fabuła staje się zawsze przedmiotem pewnego zakłopotania i trzeba ją przedstawiać jako „odkrytą” w samych wydarzeniach, a nie wynikającą z narracyjnych technik¹⁹.

Uwzględnwszy porządkującą funkcję narracji, można dla literatury i historiografii znaleźć różne wspólne pola odniesienia. Pierwsze stanowi perserująca tu kategoria doświadczenia. Jeśli narracja jest także jego fakturą (świadomość nie postrzega doświadczeń jako wyizolowanych całości, tylko jako konstelację – uchwytuje je w postaci faz większego układu czasowego), to ani historyczne, ani literackie narracje nie deformują go, lecz je rozwijają. Antycypując problemy tekstualizacji życia oraz idei „zwierciadła natury ludzkiej” z rozdziałów V i VI, trzeba jednak nadmienić, że relacjonowane doświadczenie ulega transformacji:

¹⁸ Zob. P. Ricoeur, *Ten-który-jest-sobą i tożsamość narracyjna*, w: Tegoż, *O sobie samym jako innym*, tłum. B. Chełstowski, oprac. i wstęp M. Kowalska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 232–279.

¹⁹ H. White, *Znaczenie narracyjności dla przedstawienia rzeczywistości*, tłum. M. Wilczyński, w: H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, wyd. 2, popr. i uzupełn., Universitas, Kraków 2010, s. 140, 164. Warto zauważyć, że funkcją zarówno tożsamości narracyjnej w ujęciu Ricoeura, jak i narratywizacji w historiografii według White'a jest nadawanie ładu nie tylko poznawczego, lecz przede wszystkim etyczno-moralnego.

[O]powiadanie nie przekształca bynajmniej historii doświadczonej, wyczytanej, przeżytej, pomyślanej lub zmyślonej po prostu w historię opowiedzianą – uzewnętrznioną w wypowiedziach lub [...] tekstach – lecz zmienia radykalnie jej charakter i sposób funkcjonowania. Poddaje ją warunkom intersubiektywnym [...] i konwencjom przekazu. Stwarza dla niej zupełnie nowe możliwości uobecniania się [...]. Jednorazowe i przemijające zdarzenia [...] [o]trzymują dzięki tekstualizacji możliwość powtórzeń w lekturach i trwania w pamięci. Historia „w sobie i dla siebie” staje się h i s t o r i ą d l a i n n y c h, a własna świadomość lub wiedza o historii staje się za pośrednictwem opowiadania świadomością i wiedzą cudzą²⁰.

Wnikliwy czytelnik może w przytoczonym cytacie dopatrywać się omyłki: we wprowadzającym go zdaniu mowa o doświadczeniu, podczas gdy w passu się ze szkicu Edwarda Kasperskiego chodzi o historię (nie tylko przeżytą, ale też np. „wyczytaną”!). Wydaje się jednak, że przywołany literaturoznawca przychyliła się do poglądu bliskiego również Porębskiemu: doświadczenie zachowuje prymat, ponieważ także historia „wyczytana” potrafi się przeobrazić w przeżycie. Ono zaś, dzięki opowiedzeniu, staje się dostępne dla innych i *vice versa* – można odnajdywać i rozpoznawać własną historię w cudzych narracjach. (Świadczą o tym m.in. liczne przykłady literackiego odzyskiwania pamięci historycznej w książkach tzw. drugiej generacji pisarzy kresowych – np. Piotra Szewca, Aleksandra Jurewicza, Anny Boleckiej, Marka Ławrynowicza – poracających do korzeni nie empirycznie, tylko symbolicznie, poprzez lekturę, a częściej słuchanie czyjejś narracji, przeważnie rodzinnej, której używają potem do kreowania własnego wizerunku Kresów)²¹.

Dla tak pojmowanej historii nie istnieje *arché*, ostateczna podstawa; okazuje się ona wiedzą tworzoną, modyfikowaną i uzupełnianą w ciągu wieków. „Tym sposobem – tłumaczy Porębski – poprzez opowiadanie, to, co opowiadane, przybiera postać (formę, *éidos*) zdarzeń. [...] Nie sposób utożsamiać ich z prawdą [...],

²⁰ E. Kasperski, *Historia w literaturze, literatura w historii*, w: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, wstęp H. Gosk, Elipsa, Warszawa 2006, s. 15–16.

²¹ „Pisarze ci, zaledwie częstką dzieciństwa, pamięci i świadomości wrośnięci w pierwszą ojczyznę, ale dzięki tradycji, tzn. opowieściom rodzinnym, wiedzy wyniesionej z książek, wreszcie dzięki prostemu zrozumieniu, że Historia naruszyła ciągłość biografii ich rodziców, usiłują w swoich książkach – obarczeni niejako powinnością odzyskania rodzinnej ciągłości – zrekonstruować fragment życia swoich przodków bądź dzieje ich ziemi. Wykorzystują więc literaturę do stworzenia hipotezy cudzego losu, dodając do narracji nostalgii zapośredniczoną” (P. Czaplński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 198).

ale też i nie sposób utrzymywać, że są fałszem”²². „Postać” oznacza tu pewien obraz, wyobrażenie, które jest wszystkim, czym możemy operować wobec niedostępności tzw. twardych faktów. Obrazem tego rodzaju są także m.in. mity i legendy, nie traktowane już w kategoriach fałszywej świadomości²³, tylko przywracane macierzystemu kontekstowi kultury oralnej, gdzie stanowią filary modelu świata i autonarracji grupy plemiennej, państwowej czy religijnej. Choćby ich geneza oraz pierwotna treść uległy zatarciu, pozostają zespołami znaków wywołujących wspólne emocje i asocjacje. Jak zauważa Samsonowicz:

Bez wątpienia w źródłach tego typu [mitach, legendach, podaniach] kryje się przede wszystkim duża wiedza o terażniejszości, w której powstały lub w której są akceptowane [...]. [...] [M]it przekazuje w skrócie to, czego chcemy się dowiedzieć o ludziach z przeszłości: co uznawali za dobro, zło, [...] godność, wierność, zdradę, hańbę, miłość, nadzieję; [...] o czym marzyli, o co byli gotowi walczyć; za co ofiarowywali [...] bohaterom cześć i pamięć pokoleń, miejsce w panteonie narodowych mitów²⁴.

Mity organizują różnorakie doświadczenia w pewną celową całość (fabułę), zatem z jednej strony odnoszą się do określonych wydarzeń, z drugiej zaś – dzięki takiemu, a nie innemu ustrukturuowaniu pozwalają snuć wnioski na temat swoich twórców, zwłaszcza zaś kryteriów, według których selekcjonowali oni dostępny materiał. Ważniejsza aniżeli fabularna tkanka przekazu (dosłowność) staje się odczytywana z niej hierarchia wartości; nie powinno się więc kwestionować przydatności mitów czy podań jako źródeł, tyle że w tym ujęciu słabiej oświetlają przeszłość będącą ich osnową, a zdecydowanie mocniej punkt w przeszłości, w którym zostały powołane do życia, oraz kolejne momenty, kiedy podlegały reinterpretacji²⁵.

Czy wobec tego należy doszukiwać się w ich treści wyłącznie symptomów, podchodzić do nich niczym przedstawiciele psychoanalizy? Czym owe za-

²² M. Porębski, „*Te rzeczy nigdy się nie zdarzyły, ale są zawsze*”, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 36, s. 9. Naturalnie ten pogląd na temat statusu zdań oznajmujących w dziele literackim przywodzi na myśl koncepcję quasi-sądów Romana Ingardena, na którego wykłady uczęszczał autor Z.

²³ Zob. np. G. Vattimo, *Mit powtórnie odkryty*, w: Tegoż, *Spółeczeństwo przejrzyste*, tłum. M. Kamińska, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP, Wrocław 2006, s. 40–54. Na temat konotacji „obrazu” zob. też wstęp do niniejszej monografii.

²⁴ H. Samsonowicz, *O „historii prawdziwej”. Mity, podania i legendy jako źródło historyczne*, Novus Orbis, Gdańsk 1997, s. 171.

²⁵ Zob. K. Krowiranda, *O »historii prawdziwej«. Mity, legendy i podania jako źródło historyczne* Henryka Samsonowicza a koncepcja narratystów, „Tekstualia” 2006, nr 4 (7), s. 168.

mierzchłe opowieści mogą jeszcze być dla nas, ludzi XXI wieku, skoro po odczarowaniu świata, przeszedłszy szkołę „mistrzów podejrzeń”²⁶, przestaliśmy w nie prostodusznie wierzyć? (Albo raczej w te tradycyjne, abstrahując tu od tzw. współczesnych mitów, analizowanych m.in. przez Barthes’a²⁷, takich jak mitologizacja ikon popkultury czy teorie spiskowe). Wolno przyjąć, że Porębski swoje stanowisko w tej sprawie wyraził w omówieniu książki Roberta Calassa *Zaślubiny Kadmosa* z *Harmonią* – słowami Orfeusza zaczerpniętymi ze *Starożytności bajecznej* Tadeusza Zielińskiego:

Nie powinieneś pytać, czy ja wierzę w tę lub ową przypowieść, tylko czy ona mi coś mówi. I wówczas ci odpowiem: mówi mi [...] bardzo wiele. Sam znałem ludzi, którzy porywali się na wielkie rzeczy na osłep, jak Aloadzi, i w podobny sposób ginęli. Kiedy będziesz miał syna, nie zapomnij mu opowiedzieć mojej przypowieści²⁸.

Czyżby w takim razie idealnym adresatem mitu był odbiorca bardzo młody albo o jeszcze nieukształtowanych poglądach? Poniekąd owszem. Dzieci bowiem mają szczególny stosunek do tego obcego, a zarazem swojskiego obszaru

²⁶ Por. stanowisko Ricoeura, który podkreśla znaczenie owej krytyki mitów ze strony m.in. Marksa, Freuda i Nietzschego, a jednocześnie nawiązuje do zaproponowanego przez Rudolfa Bultmanna projektu demitologizacji przekazu ewangelicznego (zob. np.: P. Ricoeur, *Symbol daje do myślenia*, tłum. S. Cichowicz, w: P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, oprac. S. Cichowicz, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1985, s. 69–71; P. Ricoeur, *Konflikt hermeneutyk: epistemologia interpretacji*, tłum. J. Skoczylas, w: P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka...*, s. 124–146).

²⁷ Zob. R. Barthes, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, wstęp K. Kłosiński, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000. W największym uproszczeniu chodzi o mity kultury popularnej – o produkcję mistyfikujących znaczeń nakładanych na rzeczywistość i służących naturalizowaniu tego, co historyczne, kulturowe i polityczne.

²⁸ T. Zieliński, *Starożytność bajeczna*, przedm. A. Krawczuk, Śląsk, Katowice 1988, s. 119. Polemizuję tu z uwagami Piotra Juszkiewicza, według którego Porębskiemu bliskie były poglądy Rogera Caillois zawarte w tomie *Mit i człowiek*, znanym autorowi Z. już w latach 50. Były one echem „oświeceniowego odczarowania świata i człowieka, wzmocnionego przez marksizm i psychoanalizę. Mit dla Caillois bowiem jest pozwalającym się zdiagnozować objawem [...] konfliktów psychicznych, rozładowywanych w trakcie związku mitu z obrzędem” (P. Juszkiewicz, *Powrót do innej przyszłości. Zmiana koncepcji obrazu w myśli Mieczysława Porębskiego (1948, 1957)*, „Rocznik Historii Sztuki” 2013, t. 38, s. 57). Znaczenia mityczne są w istocie puste, gdyż „ich treścią jest ich funkcja kompensacyjna”. Jak twierdzi cytowany badacz: „Scjentystyczny i naturalistyczny stosunek do mitu zapewne trafiał do przekonania Mieczysławowi Porębskiemu, którego [...] kształtowało bardziej przekonanie o wadze nauki, postępu, niewątpliwych związkach sztuki i nauki niż uniwersalizująca naturę ludzką teoria mitów i archetypów Junga [...]” (tamże). Tu i w następnych rozdziałach wysuwam argumenty na rzecz tezy wprost przeciwniej, aczkolwiek trzeba zauważyć, że poglądy autora Z. korespondowały z duchem czasu i między latami 50. a 80. niewątpliwie ewoluowały.

rzeczywistości, który reprezentują postaci zarówno mityczne, jak i baśniowe: wierzą (lub przynajmniej, co sugeruje Porębski, wierzyły w jego czasach), że krasnoludki oraz pokrewne im istoty – wytwory fantazji – w pewien sposób „są na świecie”, by oswajając poznawczo jego zawiłości i absurdy, nadawać mu wyższy ład²⁹. Autor Z. eksponuje rolę języka w konstytuowaniu się tożsamości we wczesnym dzieciństwie, aczkolwiek nie w takim sensie, jaki badał narzędziami psychoanalitycznymi Jacques Lacan, tylko w odniesieniu do niezupełnie świadomie przyswajanych lektur, poprzedzających te analizowane w szkole. Dowartościowując podobne narracje, nie kryje np. wyjątkowego urzeczenia baśnią Marii Konopnickiej *O krasnoludkach i sierotce Marysi*, do której nawiązuje też w awangardowej interpunkcyjnie wspomnieniowej części powieści:

ja sam byłem Koszałkiem Opałkiem nadwornym kronikarzem Króla Błystka miałem prawdziwe gęsie pióro pękaty kałamarz przy pasku i wielką księgę p i s a ł e m h i s t o r i ę ś w i a t a .

– A umiesz pisać?

– Ja piszę po krasnoludkowemu. [Z., 186]

Można w owych słowach upatrywać niby-zwierzenie autora: przecież sam rozwija w tej książce *sui generis* historię świata, która nie okazuje się czymś krańcowo odrębnym od krasnoludkowych legend, przeciwnie – historia i baśń („historia cudowna”) zająbiają się tu ze sobą (choć, wypada powtórzyć zastrzeżenie Z[et], same dzieje nie wybierają baśniowych rozwiązań). Dla przyszłego krytyka sztuki to gawęda o Napoleonie snuta przez jednego z bajkowych bohaterów połączyła świat baśni z historią, uzmysłowiła mu już jako chłopcu, że ta druga w znacznej mierze jest u ś w i ę c o n ą o p o w i e ś c i ą³⁰ i przynależy do tej samej rzeczywistości co krasnoludki. Porębski zwię ją „światem trzeciej wartości logicznej” (pomiędzy „1” a „0”)³¹ i zalicza do niej oprócz baśni oraz historii także (można rzec: prymarnie) właśnie mit; podkreśla, że jakkolwiek nie da się go utożsamiać z prawdą (rozumianą według tzw. korespondencyjnej definicji tego pojęcia jako zgodność treści sądu ze stanem faktycznym), nie powinno się go też uważać za swobodne, niezobowiązujące zmyślenie. Pozosta-

²⁹ Zob. M. Porębski, *Logika krasnoludków*, w: Tegoż, *Polskość jako sytuacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 30.

³⁰ Zob. tamże, s. 32.

³¹ Badacz podkreśla niezmiernie bogactwo owego świata; może on podlegać rozmaitym odczytaniom, a także negacji na więcej sposobów niż w logice dwuwartościowej (zob. *Interesują mnie drzewa, a nie las. Z profesorem Mieczysławem Porębskim rozmawia Krystyna Czerni*, „Nowe Książki” 2002, nr 10, s. 9).

je bowiem opowieścią, czyli obrazem tego, co nie zdarzyło się nigdy, lecz zarazem jest zawsze, dopóki może być opowiedziane³². Takie przekonanie przejawia się m.in. w stwierdzeniu tytułowego bohatera po-wieści dotyczącym wojny trojańskiej, że nieważne, ile pokoleń po jej zakończeniu się narodziło, bo poświęcone jej pieśni krążyły stale [zob. Z., 20–21]. Mit, literaturę (w tym baśń) i historię wiąże przeto przynależność do owej problematycznej, niebinarnej sfery logiki³³.

Warto przypomnieć zrównanie, jakiego dokonał autor książki, charakteryzując jej bohaterów: mitologiczna proveniencja nie wyklucza bycia ani postacią dziejową, ani wymyśloną (precyzyjniej: do-myśloną)³⁴, a na takie ujęcie pozwala właśnie ich identyczny status logiczny: bycie tym, o czym „się mówi” (opowiada)³⁵. Ponadto w fabule występują poeci i pisarze (niekiedy na pół legendarni), z których wielu próbowało pełnić funkcję kronikarzy i spisywać wydarzenia znane z autopsji bądź zasłyszane (na zasadzie *relata refero*), często bez wyraźnego oddzielania tego zajęcia od najbliższej im dziedziny fikcji. Dobrze unaocznia ową sytuację fragment przedstawiający domniemaną dysputę Sokratesa z uczniami:

- [...] Choć któż to sprawdzi, Krytiaszu: walczyły czy nie walczyły Ateny z Atlantami?
- Są przecież, mówiłem o tym, dokumenty –
- Widziałeś je, czytałeś?
- Nie, ale Solon –
- Sam jednak powiadasz, że Solon był albo też chciał być przede wszystkim poetą [...]. Jeśli więc to jest prawdą, nie jest nią tamto.

³² Daje się tu zauważyć odróżnienie opowiadania jako (ciągłego) procesu od jednorazowego, skończonego wytworu. Zob. M. Porębski, „*Te rzeczy nigdy się nie zdarzyły, ale są zawsze*”..., s. 8.

³³ Wypada przypomnieć, że założenia logiki trójwartościowej opracował już pod koniec I wojny światowej Jan Łukasiewicz, autor *Ikonosfery* jednak wskazuje na pewne subtelne różnice między koncepcją tego wybitnego logika a własną (zob. M. Porębski, *Logika krasnoludków...*, s. 39–40).

³⁴ Należałoby przez to rozumieć również normalne postępowanie pisarza, który na kanwie historycznego (a więc już narracyjnego) przekazu o danej postaci tworzy (dobudowuje) własny jej obraz literacki.

³⁵ Co ciekawe, podobnie na relacje tych charakterystyk zdaje się zapatrywać Søren Kierkegaard, gdy zaznacza, że „każda driada, każda najada była dokładnie taka sama jak inne driady i najady. Nie były niczym innym niż egzemplarzami tego samego gatunku. Natomiast na niebie umieszczono Herkulesa, Perseusza i inne postacie, które choć mitologiczne, są także historyczne, i to bynajmniej nie dlatego, że kiedyś naprawdę żyły, lecz dlatego, że żyły w tradycji. W niej zostały obdarzone rzeczywistym, historycznym bytem” (S. Kierkegaard, *Powtórzenie. Przedmowy*, tłum. i oprac. B. Świdorski, W.A.B., Warszawa 2000, s. 176).

– W rzeczy samej, Sokratesie. Zważ jednak, że w opowieści o Atlantydzie kryje się prawda wyższego niejako rzędu [...]. [Z., 100]

Ograniczenie do przekazu z drugiej ręki, na dodatek wątpliwego, stawia tradycyjnego badacza dziejów w kłopotliwym położeniu. Jak zaznacza Jerzy Topolski, narracje – tu akurat historyczne – nie stanowią zwyczajnej sumy zdań, które się na nie składają; prawdziwość poszczególnych informacji zawartych w twierdzeniach nie przesądza o prawdziwości ich koniunkcji³⁶. Porębski podąża tym tropem, tyle że bardziej frapuje go przypadek odwrotny: pojedyncze elementy mogą nie być prawdziwe, ale całość – owszem, jakby następował swoisty efekt synergii. Trwałość fenomenów „świata trzeciej wartości logicznej” sygnalizuje, że pomimo wszystko obcujemy z pewnego rodzaju prawdą; na ową „prawdę wyższego rzędu” (czyli w uproszczeniu: nie fakty, lecz ich *s e n s*) narracja typu mit o Atlantydzie może naprowadzać tak samo udanie jak współczesna literatura czy dzieła plastyczne (to, co „się pisze” i co „się maluje”). Naprowadza na nią, nie odwzorowuje jej natomiast ani nie zawiera w sobie. „Pozostając w tej neutralnej logicznie strefie anamnezy, *m i t u*, *s n u*, fantazmatu – tłumaczy autor powieści – sztuka w tym wszystkim, co partykularne [...], nie-rzeczywiste, prywatne [...], odnajduje to, co uniwersalne, czego nie ima się czas i co zawsze, w sprzyjających temu warunkach, liczyć może (czy winno) na – by się tak po kantowsku wyrazić – bezinteresowne zainteresowanie”³⁷.

Sens mitu jako „istniejącego zawsze” bywał przedstawiany widzowi, lub raczej uczestnikowi, w obrzędzie misteryjnym, na scenie teatru czy we freskach na ścianie świątyni, ale równie dobrze może zostać oddany w naszej epoce na ekranie telewizora. Opowieść niesioną i uzewnętrzniającą się przez sztukę można nieustannie wskrzeszać, i to za pomocą różnych środków, aczkolwiek sprostanie takiemu wyzwaniu wymaga kunsztu: zarówno *techné*, jak i *manii*, czyli nie zawsze dziś „boskiego” szaleństwa³⁸. W przeciwieństwie do tzw. prawdy obiektywnej (zero-jedynkowej) ta odsłaniana przez sztukę intryguje i angażuje bez reszty; „przyodziana w nie-rzeczywiste” jawi się jako „czasem przejmująca grozą, czasem pełna [...] zniewalającego uroku”³⁹, przede wszystkim zaś oczekuje na hermeneutyczne odczytanie w bieżących okolicznościach

³⁶ Zob. J. Topolski, *Czy historyk ma dostęp do przeszłej rzeczywistości?*, w: Tegoż, *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008, s. 314.

³⁷ M. Porębski, *Spotkanie z Ablem*, w: Tegoż, *Spotkanie z Ablem...*, s. 214.

³⁸ Zob. M. Porębski, *„Te rzeczy nigdy się nie zdarzyły, ale są zawsze”...*, s. 8.

³⁹ Tamże, s. 9.

życia danego człowieka i konkretnej społeczności. Mityczny sens owej prawdy trwa jakby w utajeniu, mit musi być wszak stale uobecniany przez powtarzanie w opowieści. Dlatego, podkreśla Porębski, właśnie odbiorcy (mitów tudzież transponującej je sztuki) każdorazowo decydują, które składniki „tego, co już było”, okażą się nadal owocne i doniosłe:

[N]a widowni działa p a m i ę ć, która dla tego, co się dzieje, szuka analogii w cyklach należących do zamkniętej już przeszłości. [...] Z takich analogii r o d z a s i ę i o d r a d z a j ą m i t y, przystrajając to, co jest [...] czystą spontanicznością i aktualnością, w rytualną szatę bezczasowego stereotypu. Ale też i tutaj następuje ostateczne oddzielenie tego, co jest tylko skorupą przeszłości, od tego, co stanowi żywe ziarno, którym odtąd karmić się będzie przyszłość⁴⁰.

Z jednej strony więc najgłębsze jądro mitu tworzy pretematyczna czasowość, którą narracyjna forma pozwala zorganizować w sensowną całość, z drugiej – również niektóre fenomeny na pozór zanurzone w chwili dzisiejszej mogą ujawniać swoją ponadczasową (mityczną) wymowę. W momentach takiej epifanii uświadomiamy sobie, że mityczny przekaz potrafi mówić coś nie tylko do nas, lecz i o n a s. Jak pisze Calasso: „Ledwo mit zostaje ujęty w słowa, od razu rozpościera się jak wachlarz z wielu cząstek. [...] A w każdej z tych odmiennych historii odzwierciedlają się historie inne i wszystkie tak nas dotykają, jakby były krawędzią tego samego płótna”⁴¹.

Nasuwa się tutaj skojarzenie z Ricoeurowską koncepcją procesu mimetycznego⁴², zachodzącego w trakcie lektury, którego trzecia faza (przyswojenie) odpowiada za metamorficzny potencjał opowieści. Autor *Symboliki zła* postrzega *mimesis* jako „odsłonięcie świata”: obcowanie z przeżywaną narracją przeistacza (refiguruje) wyobrażenia i rzeczywistość czytelnika, a czas narracyjny staje się czasem ludzkim i publicznym; francuski hermeneuta poszerza zatem tradycyjne spojrzenie na *mythos* jako opowieść będącą próbą zrozumienia losu człowieka. Znaczenie pojęć analizowanych przez tego myśliciela w związku z „potrójną *mimesis*” lapidarnie wyjaśnia Anna Grzegorzczak w książce pod znamienym w tym kontekście tytułem *Filozofia nieoczekiwanego*:

⁴⁰ M. Porębski, *Granica współczesności. Ze studiów nad kształtowaniem się poglądów artystycznych XX wieku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1965, s. 8–9.

⁴¹ R. Calasso, *Zaślubiny Kadmosa z Harmonią*, tłum. S. Kasprzyński, wpraw. J. Brodski, Znak, Kraków 1995; cyt. za: M. Porębski, „Te rzeczy nigdy się nie zdarzyły, ale są zawsze”..., s. 8.

⁴² Zob. P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, T. 1: *Intryga i historyczna opowieść*, tłum. M. Frankiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.

Koło hermeneutyczne *symbol – mythos – metamorphosis*, uruchamiające relację autor – dzieło – czytelnik, powoduje, iż rozumiejąc *mythos* (*mimesis* II) – rozumiemy siebie, „snujemy własną opowieść”. Dlatego też koło rozumienia jest zarazem kołem porozumienia między nadawcą (autorem *mythos*) a odbiorcą (czytelnikiem *mythos*); poprzez lekturę w obrębie jego działania dochodzi do *metamorphosis* czytelnika. W ten sposób odbiorca staje się u c z e s t n i k i e m m i t u (rozwinętego symbolu)⁴³.

Wybrzmiewają tutaj zdezawuowane przez poststrukturalizm (właśnie jako negatywnie konotowany, infantylny i groźny zarazem „mit”) kategorie obecności oraz „mocnego” podmiotu, lecz to akurat można uznać za atut koncepcji hermeneutycznych, z którymi korespondują rozważania Porębskiego. Nie zamierza on bowiem uciekać od mitycznych pytań o istotę człowieczeństwa, a jego rozumienie *mythos* jako lokującej się poza obiektywną prawdą i fałszem (choć nie „poza dobrem i złem” w ujęciu Nietzscheańskim) prawdy opowieści, również osobistej, pozwala na utwierdzenie szczególnie pojmowanej podmiotowości. Mimo to pozostaje ona poniekąd labilna, gdyż taki stan nie wynika tylko z kryzysu tożsamości wiążanego z epoką ponowoczesną, ale z kondycji ludzkiej. Warunkiem *sine qua non* wspomnianej operacji autora Z. jest określona sytuacja mitu, zagrożonego – podobnie jak jednostkowy człowiek – zredukowaniem do roli części systemu. Tymczasem, jak zauważa Porębski, dla starożytnych Greków mitologia oznaczała samo opowiadanie, nierozkładalne na komponenty, które dałoby się ułożyć w sztywno wytyczonych ramach. W przeciwnym wypadku

zajmą miejsce mitologii takie czy inne usystematyzowane mitologie [podkr. oryg.]: [...] oszukańcze millenaryzmy, ideologiczne dewiacje ostatnich, naszego w szczególności, wieków. Gdy zaś do tego dochodzi, zaczynamy tęsknić

⁴³ A. Grzegorzcyk, *Filozofia nieoczekiwanego. Między fenomenologią a hermeneutyką*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 2002, s. 305. Warto tu przytoczyć zapisek Porębskiego z 2007 roku – zamierzony jako fragment *Wakacji Sinobrodego* – w którym autor recenzuje świeżo wydaną powieść Olgi Tokarczuk *Anna In w grobowcach świata*. Jego zdaniem pisarka „nie tylko ożywia prastary, pasjonujący wyłącznie, zdawać by się mogło, wąskie grono badaczy mit o zstępującej do »grobowców świata« prabogini, i to ożywia w sposób wykraczający daleko w przyszłość poza naszą z nim współczesność [por. futurologię w Z.], ale go [...] w każdym unaocznionym szczególe wręcz dotykalnie urealnia. Tej opowieści (mit jest opowieścią i tylko opowieścią) się nie czyta, w tej opowieści się u c z e s t n i c z y [podkr. oryg.]” (M. Porębski, *Uwrażliwienie (fragment większej całości)*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1/2, s. 290).

za mitografią. Za prostym [...] spisywaniem tego, co żywa tradycja zachować zdołała w ułamkowych choćby *f r a g m e n t a c h*⁴⁴.

Powraca tutaj problem wzmiankowany już w zakończeniu poprzedniego rozdziału: czy „całość” z definicji musi stanowić hermetyczną monadę? I czy wobec wyrugowania logosu z dziejów poszukiwanie „przesłania historii” – będące dominantą ideową *Z. Po-wieści* – nie jest desperacją i zapóźnieniem? Nad podobnymi kwestiami medytował Szymutko w odniesieniu do twórczości Parnickiego: dzieje pozbawione „Sensu” przeobrażają się w nieprzeniknioną sieć, a wręcz płataninę powiązań. Jak złożoności faktów może sprostać pisarz historyczny, z w i n y języka (jak utrzymywał katowicki literaturoznawca) niemający bezpośredniego dostępu do dziejów? Jego dzieło musi pozostać skrótem, czyli – z racji nieuniknionej dysproporcji między tekstem historii a tekstem utworu – musi mieć charakter synekdochy⁴⁵. Każdy wątek może się wszak rozrosnąć w nieskończoną opowieść, każdy ruch generuje jakąś zmianę w kłębowisku faktów, działający człowiek zaś tylko coraz bardziej się w nie mota.

Niemniej trzeba powtórzyć, że decentracja podmiotu i krach metafizycznych pewników (zdiagnozowane u schyłku XIX wieku) mogą być waloryzowane albo jako strata, albo jako szansa: ucieczka od ograniczenia, które wywołuje wszelka jednoznaczność, ku funkcjonowaniu w przestrzeni wyboru i niedookreślenia. Przekłada się to na problematykę narracji, czyli struktury opowieści stanowiącej kanwę literatury, mitu i historii, a zarazem struktury tożsamości. Z jednej strony narracyjność byłaby sferą kształtowania zdolności sądzenia, samodecydowania, z drugiej – zabiegi autonarracyjne wydają się rozpaczliwą próbą okiełznywania kontyngencji swojego istnienia dzięki formie opowieści (ale także przekraczaniem wzorców kulturowych)⁴⁶ przez scalanie tego, co zatomi-zowane. Uspójniający walor narracji – jako instrumentu nadawania znaczenia światu, obłaskawiania go i udomawiania – sprawia przeto wrażenie niezbędnego. Wyraźnie dochodzi on do głosu w koncepcji tożsamości narracyjnej Ricoeura:

⁴⁴ M. Porębski, „*Te rzeczy nigdy się nie zdarzyły, ale są zawsze*”..., s. 9. Powraca tu rozróżnienie dwóch (notabene wartościujących) sposobów rozumienia mitu: autor *Z.*, podobnie jak Barthes, pozostaje nieufny wobec „systemów” mitycznych, które stanowią podstawę stereotypów, konserwują rzeczywistość, redukują różnorodność i swobodę myśli. Tak pojmowany mit kontrastuje z obrazem jako język, którym się obraz interpretuje, a niekiedy obłaskawia; obraz bowiem pierwotnie był czymś niepowszednim, niekiedy zagrażającym, związanym ze sferą *sacrum* (zob. M. Porębski, *Sztuka a informacja*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 51). Co istotne, według autora *Pożegnania z krytyką* właśnie wielorakość mitu warunkuje jego ponadczasową *a k t u a l n o ś ć*.

⁴⁵ Zob. S. Szymutko, *Zrozumieć Parnickiego*, Gnome Books, Katowice 1992, s. 37.

⁴⁶ Zob. A. Łebkowska, *Narracja...*, s. 189.

według niego w narracji, nieraz przecież meandrycznej, lawirującej i pełnej luk, dostrzec można „niezgodną zgodność”, a z perspektywy finału uwidacznia się i bierze górę zgodnościowy aspekt intrygi wiążącej wydarzenia⁴⁷. Skądinąd, czy w dziejopisarstwie, czy też w literaturze, narracja jako tekst okazuje się zawsze pewną zorganizowaną całością z początkiem, rozwinięciem i zakończeniem. Dlatego już w zawiązaniu intrygi następuje przejście od dysharmonii do harmonii, od przypadkowego do rozumnego i celowego, od indywidualnego do powszechnego, od tego, co epizodyczne, do tego, co konieczne lub prawdopodobne⁴⁸.

Również narracja historyczna, aczkolwiek czas staje się w niej zjawiskiem wielowymiarowym, służy syntetycznemu ukazaniu ludzkich działań. Czy więc owo dążenie do scalenia nie poddaje rzeczywistości dziejów i samego życia – przemocy języka? Czy szukanie środków zespalających („celowego układu” zdarzeń) w obliczu świadomości rozproszenia bądź rozmycia egzystencji (zwłaszcza współczesnego), historycznych szczelin, uskoków i przemilczeń – nie zakrawa na rozwiązanie zastępcze, prostsze i wygodniejsze, na pozorowanie stabilizacji poznawczej? Najcięższe oskarżenie pod adresem reprezentantów takiego integracyjnego stanowiska (mającego za patrona Ricoeura) formułuje Anna Burzyńska, gdy pyta, czy narracja jako uniwersalny schemat, który bezapelacyjnie zmierza do koherencji, z dyskursu antyfundamentalistycznego nie przeradza się totalistyczny⁴⁹.

Ale skoro porządek tworzy się dopiero w toku opowiadania, niewykluczone, że nie musi ono być jednoznaczne i jednolite; można wszak opowiedzieć historię lub swoje przeżycia za pomocą różnorodnych, częściowych, przecinających się schematów fabularnych i gatunkowych, a nawet jukstapozycyjnych niespójności⁵⁰, w negocjacji albo zatargu z różnymi kulturowymi modelami tożsamości. Prototypem byłaby tu także literatura (z powieścią na czele) – ta demaskująca narracyjne „światotwórstwo” przez przejawianie uporządkowań, mnożenie form mediatyzujących czy konstrukcje kontryfakcyjne⁵¹. Pozwala ona równocześnie na demontaż i scalanie, kreowanie i obnażanie

⁴⁷ Zob. np. M. Bugajewski, *Historiografia i czas. Paula Ricoeura teoria poznania historycznego*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2002, s. 84–85.

⁴⁸ Zob. P. Ricoeur, *Zawiązanie intrygi. Czytając „Poetykę” Arystotelesa*, tłum. P. Murzański, „Logos i Ethos” 1998, nr 1, s. 190.

⁴⁹ Zob. A. Burzyńska, *Kariera narracji...*, s. 21.

⁵⁰ Niebezpieczne będzie przywołanie tu Różewicza, dla którego charakterystyczna jest właśnie metoda swobodnych zestawień obrazów, tworzących napięcia semantyczne, źródło poetyckiej polisemii (zob. S. Burkot, *Tadeusz Różewicz*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1987, s. 12), a którego twórczość to ważny punkt odniesienia dla autora Z.

⁵¹ Zob. A. Łebkowska, *Narracja...*, s. 192.

kreacji, demystyfikowanie narzuconych narracji („ideologicznych dewiacji”, by przypomnieć słowa Porębskiego), oscylowanie między empirią a tekstowością, ustanawianie własnej tożsamości na krawędzi nierozstrzygalności. Ten pierwiastek performatywny okazuje się kluczowy – ostatecznie „narracje są nie tyle odbiciem »ja« i jego doświadczenia, ile efektywnym instrumentem podmiototwórczych operacji”⁵², w których rezultacie powstaje tekst życia, „znarratywizowane wydarzenia tworzące życie [...] wcielone w słowo”⁵³. Jak uważa Ricoeur, tożsamość przybiera charakter interpretacyjny, ponieważ za pośredniczone w opowieści samorozumienie odnosi się w równym stopniu do historii oraz do fikcji – historiograficzny styl życiorysów krzyżuje z powieściowym stylem autobiografii wysnutych z wyobraźni – i czyni narrację o pewnym życiu historią fikcyjną *vel* fikcją historyczną⁵⁴. Wydaje się, że aby zachować sens, nie potrzeba spójności, przynajmniej logicznej (w przeciwieństwie do psychologicznej). Narracja – opierając się na wzorach literackich – omija tym samym opozycję „prawda” *versus* „fałsz” i może odsyłać w stronę „prawdy wyższego rzędu”, prawdy o *ż y c i u - p o - w i e ś c i*.

Odpowiedzmy zatem wreszcie: dlaczego Z[et] toczy swoją „niekończącą się opowieść”? Tzvetan Todorov przywołuje przykład Szeherazady w celu pokazania, że opowiada się, aby przeżyć. W *Księżdzie tysiąca i jednej nocy* znajdujemy – podobnie jak w omawianej książce – opowieść szufladkową⁵⁵, narracje przegładają się w sobie, a każda mieści naddatek, który wymusza następną; w efekcie łączą się one i inspirują wzajemnie. Ten mechanizm mógłby także posłużyć za argument w replice na wspomniany w rozdziale II zarzut Włodzimierza Pawłowskiego. Recenzent zwraca uwagę na niezdolność do postawienia kropki, samonapędzający się rytm po-wieści, która „jakby trwała, bo trwać musi”, chociaż według krytyka pragnie szybkiego zakończenia, czemu nie potrafi (nie ma ochoty?) zadośćuczynić Porębski. Dotyczyłoby to może poszczególnych wątków, niekiedy przyprawiających czytelnika o „zmęczenie fabułą”⁵⁶ (zwłaszcza opisami miłostek Z[et]), lecz nie do narracji jako takiej – ta *m u s i* trwać i wcale nie doprasza się o ostateczną kropkę. Choć owa antyfinalność (czyli niechęć do zakończenia, którą trzeba odróżnić od

⁵² M. Marszałek, „*Życie i papier*”. *Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej: „Dzienniki” 1899–1954*, wstęp G. Ritz, Universitas, Kraków 2004, s. 15.

⁵³ J. Wierzejska, *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*, Elipsa, Warszawa 2012, s. 478.

⁵⁴ Zob. P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym...*, s. 190, przypis 1.

⁵⁵ Zob. Tz. Todorov, *Ludzie-opowieści*, tłum. R. Zimand, w: *Narratologia*, red. M. Głowiński, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004, s. 202–204.

⁵⁶ Zob. J. Kandziora, *Zmęczeni fabułą. Narracje osobiste w prozie po 1976 roku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1993.

awersji do celowości, tzn. antyfinalizmu) poniekąd wynika zapewne z dążenia starzejącego się autora do nasycenia własnej egzystencji sensem za pomocą opowieści reasumującej jego poglądy, zamysł byłby szerszy: umożliwić rzuconej w realia XX wieku jednostce zrozumienie swego (nie)wyjątkowego doświadczenia dzięki odnalezieniu się w cudzych narracjach i ich uczestniczącym przeżyciu⁵⁷.

Historia, którą się jest (czyli dzieje, które urabiają biografię), i historia, którą się prezentuje (relacjonuje), na gruncie narracji stają się dwiema stronami tego samego medalu. Zdaniem Ricoeura, ponieważ świadomość potrafi się kierować ku przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, można przedstawiać ludzkie działania i doznania z wykorzystaniem form językowych o specyficznym nacechowaniu temporalnym. Przedrozumienie świata wymaga adekwatnej do niego ekspresji i właśnie narracja historyczna, werbalizując pierwotne, ontyczne doświadczenie czasu, przeistacza je w czas człowieka: „[C]zas staje się ludzkim czasem, jeśli jest narracyjnie wyartykułowany, a opowieść zyskuje swoje pełne znaczenie, gdy staje się warunkiem czasowej egzystencji”⁵⁸. Z tego sentencjonalnego stwierdzenia płynnie wniosek o – podkreślanych też przez Porębskiego – szansach, jakie stwarza opowieść. I mimo że *de facto* nieraz ich wybór nie zależy od świadomego postanowienia (np. Z[et] usłyszał w pewnym porcie „opowieść, która przesądziła o moim dalszym, jeśli nie losie, bo skądże możemy wiedzieć, co i kiedy zaczęło go kształtować, to w każdym razie o moim dalszym zachowaniu” [Z., 151]), Ricoeur akcentuje „charakterystyczną dla każdego dzieła literackiego zdolność otwierania horyzontu doświadczenia – jakby rzutowania przed siebie świata, w którym dałoby się żyć”⁵⁹.

Próby narracyjnego oswojenia dziejowości nie muszą zatem oznaczać wpadnięcia w sidła języka, które świadczyłyby wyłącznie o pragnieniu niemożliwego (a może nawet nie całkiem chcianego) wywikłania się z rzeczywistości⁶⁰. Porębski wskazuje, że chociaż w procesie dziejowym istniejemy fizycznie, to

⁵⁷ Przypomina to doznanie *autokatharsis*, o którym pisał Szymutko w odniesieniu do twórczości autora *Końca „Zgody Narodów”* (zob. S. Szymutko, *Zrozumieć Parnickiego...*, s. 218–219).

⁵⁸ P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, T. 1: *Intryga i historyczna opowieść...*, s. 83.

⁵⁹ P. Ricoeur, *Życie w poszukiwaniu opowieści...*, s. 230. Por. też puentę analizy obrazu *Góra proroków* Nowosielskiego: „Nie-rzeczywisty, wewnętrzny świat obrazu i świat zewnętrzny, dotykany, realny, stanowią uświęcone jedno. Możemy w nim zamieszkać” (M. Porębski, *Malarz staje się architektem*, w: Tegoż, *Nowosielski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 146).

⁶⁰ Zob. np. S. Szymutko, *Historia i ciało. „Srebrne orły” Teodora Parnickiego*, w: Tegoż, *Przeciw marzeniu? Jedenaście przykładów, ośmioro pisarzy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006, s. 83. Na temat pragnienia wyjścia „poza” (rzeczywista) historię badacz twierdził: „Chce się ją opuścić, to jasne, ale nigdy wyrzec: zawsze wyzwalamy się z jakiejś konkretnej

w historii – właśnie przez opowieść. Ta zaś może zawierać sprzeczności (wszak historii nie wyczerpuje logika dwuwartościowa), podobnie jak obfitują w nie mity oraz samo życie. Dlatego pomimo wszystko osiągalne wydaje się odnalezienie siebie w opowieści, a może również w po-wieści. Tytułową grę słowną (która dzięki nietypowemu zapisowi staje się figurą etymologiczną) dałoby się zinterpretować następująco: wydarzenia dziejowe (tzn. „wieść”) minęły, niemniej pozostało ich echo: historia, mit, literatura. Wyjścia z tej ostatniej lepiej nie szukać – prowadziłyby ono tylko ku nicości.

– [...] Jeszcze cię ta po-wieść nie znużyła?

– To ty jesteś nieznużony. Jeżeli jesteś.

– Czyżbyś w to wątpił? A ty – powiedz mi – jesteś?

– Słucham cię, myślę, wątpię, więc chyba jestem. Trzeba to w każdym razie założyć. [Z., 235]

historii, poprawiamy ją, nie unieważniając” (S. Szymutko, *Mistyka Teodora Parnickiego*, „Pamiętnik Literacki” 2010, z. 4, s. 93).

W poszukiwaniu prawdy wyrazu, czyli między biografią a bibliografią

Mimo apologizowania narracji przez autora Z. i innych badaczy nie należy zbyt pospiesznie przechodzić do porządku nad tekstualizacją doświadczenia. Dotychczas była tu mowa o najogólniej pojmowanej opowieści z perspektywy przemian w filozofii historii oraz problematyki mitu, trzeba jednak poddać refleksji medium po-wieściowej narracji – pismo, tekst, wreszcie kolekcję tekstów – oraz to, czym w istocie staje się w tekście (i poprzez tekst) tożsamość, reprezentowane w nim „ja”. Zwłaszcza wobec nieodpartego wrażenia, że Porębski nie tylko perypetie cywilizacji europejskiej świadomie *re-konstruuje* (czyli raczej ‘konstruuje na nowo’ aniżeli ‘odtworza’) ze źródeł mniej lub bardziej literackich, ale też nawet reminiscencje z własnego dzieciństwa czy z pobytu w obozie koncentracyjnym zapośrednicza w tym, co przeczytał¹. Nadal nie została definitywnie rozstrzygnięta wątpliwość, czy zamiast autentycznych zmagania „człowieka wędrującego” (*homo viator*) nie proponuje odbiorcy wyłącznie przepełnionej atrakcjami, lekko oszałamiającej „wycieczki objazdowej” przez tekst(y) – czy nie jest to *par excellence* literatura z literatury. Jeszcze bardziej niż we fragmentach dziennikowych i quasi-listach widać to w relacjach Z[et]. Komentuje on zdarzenia, których ponoć był uczestnikiem

¹ Warto tu przytoczyć wspomnienia jednej z jego studentek i wychowanek: „Uważał swoje książki za ważniejsze od siebie. Obecność fizyczna nie była istotna, o sensie decydowała obecność intelektualna. [...] Bardziej niż o siebie dbał o jakość myśli, które wypuszczał w świat. [...] On się utożsamiał z zapisem własnych myśli. To stanowiło sens jego życia. [...] Bardzo ważną rolę w jego pisaniu i myśleniu odgrywały odpowiednio dobrane książki. [...] najlepiej czuł się w środku swojej biblioteki. Starannie dobrane książki były istotną częścią jego umysłowego wyposażenia. [...] Pierwszą bibliotekę zaczął budować, kiedy miał trzy lata” (M.A. Potocka, *Niepokorny geniusz historii sztuki. (Pamięci Mieczysława Porębskiego)*, „Kultura Współczesna” 2012, nr 4, s. 202, 203, 204).

lub świadkiem, lecz nie sposób nie dostrzec w jego „przeżyciach” podbudowy lekturowej – pokłosa rozległej erudycji humanistycznej autora². Przykładowo jako litewski hrabia protagonista dzieli się z rozmówcą frywolną przygodą, która ponoć przytrafiła mu się w trakcie wojaży, a słuchacz przerywa opowieść, gdy rozpoznaje, co znamienne, nie tyle fabułę *Podróży sentymentalnej przez Francję i Włochy*, ile odstępstwo od niej: „To już nie ze Sterne’a”. Główny bohater obrusza się: „Dlaczego ze Sterne’a? Tak było” [Z., 403].

Na trudności, jakie rodzi narracja o przeszłości w przypadku analizowanej książki (i wielu literackich konfrontacji z ową materią), zwraca uwagę Krzysztof Uniłowski:

Odtwarzanie historii okazuje się odtwarzaniem (i „od-twarzaniem”) własnej pamięci, wiedzy o historii, odtwarzaniem „już przeczytanego”. Jednocześnie zapisywanie pamięci prowadzi do odpersonalizowania zapisu, zmusza do przekazywania głosu innym (stylom, konwencjom, koncepcjom, autorom). Historia i pamięć jako archiwum, pisanie jako odczytywanie i przepisywanie³.

Wzmianka o „od-twarzaniu” ewokuje rewolucyjny swego czasu szkic Paula de Mana dekonstruujący tradycyjny autobiografizm – w tym ujęciu „ja” stanowi wyłącznie metaforę; wejście w tryby języka odbiera pisarzowi twarz, by w zamian nałożyć mu maskę. Jako że referencyjność jest produktem retoryki dyskursu, znaczenie zostaje zamknięte w grobowcu *écriture*, domniemany autoportret zaś przeobraża się w portret trumienny⁴. W tym świetle (lub raczej w tej grobowej ciemności) do scharakteryzowanych już w poprzednich rozdziałach poszukiwań Z[et] dochodzi więc – na przekór wspomnianym tezom – poszukiwanie twarzy w słowach (lub pomiędzy nimi)⁵. Sam Porębski twierdził z naciskiem, że zbytnio nie przejmuje się abstrakcyjnie rozumianą sztuką, której jako instytucji nie grozi unicestwienie; za cel stawia so-

² Por. fragment wywiadu rzeki z Porębskim: „Wszystko, co piszę, jest jakimś dziennikiem lektury, to znaczy albo lektury obrazów, albo lektury książek [...]. Lekturami trzeba się wymieniać, trzeba sobie o nich wzajemnie komunikować, i o tych na bieżąco, i o zaległych” (K. Czerni, *Nie tylko o sztuce. Rozmowy z profesorem Mieczysławem Porębskim*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1992, s. 12, 13).

³ K. Uniłowski, *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu. Od Gombrowicza po utwory najnowsze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1999, s. 167.

⁴ Zob.: P. de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*, tłum. M.B. Fedewicz, w: *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, red. R. Nycz, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 106–124; M. Zaleski, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1996, s. 73, 83.

⁵ Por. koncepcję Sá Cavalcante Schuback przywołaną w rozdziale II, przypisie 33.

bie natomiast ontologiczne uzasadnienie istnienia artysty i dzieła oraz tego, co za dziełem się skrywa⁶.

Aczkolwiek de Man uznaje autobiografizm jedynie za figurę czytania⁷ (zawsze błędzącego, a na dodatek dwuznacznego z racji uwikłania w metafizykę „mocnego” podmiotu), omówione pokrótce autobiograficzne partie Z., w których zakodowanych zostało szereg wydarzeń z życiorysu twórcy książki, sygnalizują, że chodziło mu o przedstawienie, a zarazem ekspresję osobistych doświadczeń, choć przetworzonych artystycznie. Więcej, o próbę oddania poprzez tekst historycznej r z e c z y w i s t o ś c i⁸ – tak problematycznej nie tylko w sensie pojęcia, lecz także w sensie p r a k t y k i. Właśnie relacja między triadą: rzeczywistość – literatura – historia jawi się jako oś przewodnia po-wieści.

⁶ Zob. *Interesują mnie drzewa, a nie las. Z profesorem Mieczysławem Porębskim rozmawia Krystyna Czerni*, „Nowe Książki” 2002, nr 10, s. 9. Notabene owa problematyczna „twarz” nie jest wyłącznie obliczem twórcy. Rozpatrując w jednym z późnych szkiców zagadnienie obcowania z malarstwem, autor *Granic współczesności* podkreśla: „Warunek podstawowy: żeby znaleźć się twarzą w twarz z obrazem, trzeba tę twarz mieć” (M. Porębski, *Z obrazem trzeba zamieszkać* [głos w dyskusji „Twarz w twarz z obrazem”], w: Tegoż, *Spotkanie z Ablem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 363). Według Joanny M. Sosnowskiej ta aforystyczna formuła oznacza nieodzowność fizycznego, bezpośredniego kontaktu z dziełem, tak długiego, aż zrozumie się wszystkie detale ikonograficzno-semiotyczne, *ergo* – konieczność swoistego zawłaszczenia obrazu (zob. J.M. Sosnowska, *Widzieć i rozumieć malarstwo – o poglądach Mieczysława Porębskiego*, „Rocznik Historii Sztuki” 2013, t. 38, s. 40). Owszem, w dalszej części wypowiedzi mowa o oczach zgłębiających „powierzchnię, bryłę, konstelację”, lecz teza badaczki wydaje się za daleko posunięta. Przypuszczalnie krakowski krytyk sztuki miał na myśli raczej „do-twarzanie”, czyli odpowiadanie twarzy dzieła własną twarzą, konfrontowanie z nim samego siebie. Przyświecała mu bowiem hermeneutyczna idea, że zawsze wnosimy w interpretację własną wrażliwość i własne doświadczenie – im są one bogatsze, tym potencjalnie głębsze i szersze odczytanie utworu artystycznego. Nie chodziłoby więc o analizę przez „szkiełko” teorii naukowych, lecz o spotkanie dwóch indywidualności – autora i odbiorcy.

⁷ Jego zdaniem tekst nie może się uwolnić od własnego kłamstwa figuralnego, nie oferuje nawet – by tak rzec po heideggerowsku – „prześwitu” prawdy subiektywnej, a pozor bezpośredniości, wyznania, intymnej więzi jest wyłącznie chwilowym zapomnieniem, mirażem, zawiezeniem pewnej alegorii lektury.

⁸ Mówiąc o rzeczywistości, trudno pominąć kwestię referencji czy reprezentacji, problematyzowaną zwłaszcza przez poststrukturalizm. Jakkolwiek teoretycy literatury negują dziś istnienie „nagiej”, nieutekstowanej rzeczywistości, dystynkcja między tymi dwiema sferami wydaje się nieunikniona i wyraźna w powszedniej praktyce życia. Nawiązując do tego źródłowego doświadczenia, przywoływany tu już wielokrotnie Szymutko w swoich badaniach nad powieściami historycznymi Parnickiego ostro przeciwstawiał niezapośredniczoną, empirycznie przeżywaną rzeczywistość zawsze podejrzanemu w swojej mediacyjnej roli językowi/literaturze (zob. S. Szymutko, *Wstęp: Niewyraźalna i niedostępna rzeczywistość*, w: Tegoż, *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i literaturoznawstwie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1998, s. 9–29).

Jakimi zatem metodami Porębski usiłuje przekształcić swoją rzeczywistość w literaturę? Najprostszą operacją, która może powodować machinalne utożsamienie „podmiotu mówiącego” (lub piszącego) z tzw. autorem zewnętrznym, jest uczynienie Różewicza adresatem quasi-korespondencji, w czym jeszcze utwierdza odbiorców Z. wyznanie poczynione w recenzji *Zaślubin Kadmosa z Harmonią*:

Lubię czytać te listy, bo wiem, że to Platon sam w nich się do mnie zwraca. Inaczej niż w dialogach. [...] zawsze mam pewne wątpliwości: z którym właściwie Sokratesem przychodzi mi się spotykać? Z tym, którego słowa autor dialogów wiernie mi powtarza? Z tym, którego po swojemu sobie wykreował? [...] Tutaj, w liście, takich wątpliwości nie mam⁹.

Oczywiście, nie był Porębski czytelnikiem naiwnym ani ignorantem nieznającym też dekonstrukcjonizmu czy poststrukturalizmu, ale raczej traktował je selektywnie, nierzadko sceptycznie – co nie oznacza obstawania przy stabilności i transparentności podmiotu (który postrzegał relacyjnie, jako zapośredniczony w dialogu wewnętrznym oraz w opowiadaniu), mimo że podmiot autorski uważał za ośrodek dzieła¹⁰. Gwoli rozjaśnienia tych niuansów warto przywołać pogląd Seana Burke’a, który w rozważaniach Nietzschego (mianowanego przecież naczelnym rewelatorem mnogości decentrujących sił w „ja”) wyróżnia opozycyjne typy podmiotowości: normatywną i formalną *versus* biograficzną i materialną, z inherentnym dla niej pragnieniem. Ekstrapolacja Nietzscheańskiej krytyki poza tę pierwszą (podmiot kartezjańsko-kantowski) chybia celu, gdyż filozof akcentował intymną więź między człowiekiem a jego dziełem, mającą być miarą jakości owego dzieła. Niemniej praktyka przybiera bardziej skomplikowane, niejednoznaczne oblicze. Jak konstatuje Agata Bielik-Robson:

Prędzej wielbłąd przejdzie przez ucho igielne, niż autor z całą swą „materialnością” zdoła wpisać się w tekst. Dlatego też dekonstrukcyjne uśmiercenie autora wynika nie tyle ze złej woli [...] antysubiektywistów, co z podwójnego impasu [...]: autor obecny jest bowiem albo jako świadomość zdolna kontrolo-

⁹ M. Porębski, „*Te rzeczy nigdy się nie zdarzyły, ale są zawsze*”, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 36, s. 8.

¹⁰ Co ciekawe, właśnie o dziele literackim pisze: „Pośrednikiem między obrazem prezentującym a prezentowanym przeciwobrazem i jego przestrzenią symboliczną staje się w tym wypadku umieszczone w jej centrum symboliczne Ja obserwującego i komentującego tę przestrzeń autorskiego podmiotu” (M. Porębski, *Obrazy i informacje*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 249).

wać proces językowej ekspresji – albo jako egzystencja w dużej mierze dla siebie nieprzejrzysta, której dzieło należy interpretować w duchu freudowskiej mowy symptomów¹¹.

W dialektyce na linii „piszący – tekst” pierwszy z nich zdaje się nie tylko tracić ważność (co przyznają nawet Ricoeur¹² czy Gadamer, przedstawiciele klasycznej hermeneutyki: zapis uniezależnia przekaz od intencji autorskiej, obdarzając go autonomią semantyczną)¹³, ale wręcz dezintegrować i rozpuścić w żywiole pisma. Tak widzą tę sytuację zarówno Barthes, dla którego Tekst stanowi paradoksalny proces niepowstrzymanej aktywności sensoproduktywnej¹⁴, jak i Derrida, podkreślający, że w języku to, co pojedyncze, musi zmienić się w iterowalne¹⁵, a „ja” w tekstualnej grze znaków może się ostać wyłącznie jako sygnatura¹⁶. Sensem znaku nie jest bowiem ani prawda wewnętrzna, ani prawda transcendentna, lecz odsłaniające bezlik możliwości odnoszenie się do pozostałych znaków¹⁷.

¹¹ A. Bielik-Robson, *Do dekonstrukcji i z powrotem*, w: *Polonistyka w przebudowie*, T. 1: *Literaturoznawstwo, wiedza o języku, wiedza o kulturze, edukacja*, red. M. Czermińska i in., Universitas, Kraków 2005, s. 189–190.

¹² Zob.: „Prawda autobiograficzna nie istnieje jako jakaś rzeczywistość przedtekstowa, ale jest metaforą osobowości autora, staje się [...] w procesie autokreacji i samopoznania. [...] dyskurs autobiograficzny to przede wszystkim dyskurs [...]. Zarówno »ja«, jak i to, co rzekomo poświadczono jako biograficzne, jest figurą języka, w którym toczy się opowieść” (P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Universitas, Kraków 2006, s. 66).

¹³ Pismo pozwala na uwolnienie od ograniczeń sytuacyjnych i fizycznych charakteryzujących rozmowę twarzą w twarz, a zadaniem hermeneutyki jest badanie implikacji, jakie dla pracy interpretacyjnej niesie przejście od momentalnego „zdarzenia” do „znaczenia” (zob. P. Ricoeur, *Hermeneutyczna funkcja dystansu*, tłum. P. Graff, w: P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, wstęp K. Rosner, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989, s. 228–229, 234).

¹⁴ Zob. R. Barthes, *Teoria tekstu*, tłum. A. Milecki, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. H. Markiewicz, T. 4, cz. 2: *Literatura jako produkcja i ideologia. Poststrukturalizm. Badanie intertekstualne. Problemy syntezy historycznoliterackiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996, s. 196–198.

¹⁵ Za sprawą owej zdolności „rozrodczej” każdy znak, umieszczony już w pewnym otoczeniu, wnosi kolejne możliwości kontekstualne, nie ma więc absolutnej reguły semantycznej, co wiedzie do „rozplnienia” i niestabilności znaczeń: znak „od (niemożliwego) początku” jawi się jako zanieczyszczony (zob. np. P. Skrzypczak, *Derrida i Wittgenstein. O iterowalności i kierowaniu się regułą*, „Diametros” 2012, nr 24, s. 111–112).

¹⁶ „Autorskie źródło” wydane zostaje grze różnic, wraz z wejściem w żywioł pisma zanika zewnętrzne „ja” (obecność), by pozostawić efekt inskrypcji; sygnatura z kolei zakłada reprodukowalność tego, co jednostkowe (zob. J. Derrida, *Marginesy filozofii*, tłum. A. Dziadek i in., Wydawnictwo KR, Warszawa 2002, s. 402).

¹⁷ Zob. np. J. Culler, *Dekonstrukcja i jej konsekwencje dla badań literackich*, tłum. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 4, s. 260.

Na pierwszy rzut oka Z. wprost ilustruje takie zatracanie się znaczonego w znaczącym, tego też – czyli niekontrolowanego rozrostu tekstu – dotyczą zarzuty Pawłowskiego przytoczone w rozdziałach II i IV. Podobnie brzmi ocena dokonana przez innego badacza: „Teoretyczna świadomość chwytów postmodernistycznej estetyki pozwoliła mu [autorowi] zakończyć tę powieść zgodnie z najlepszymi wzorcami literatury autoreferencjalnej, bez początku i końca, [...] swoistego literackiego *perpetuum mobile*”¹⁸. Czy owa krytyka nie wydaje się zbieżna z następującą charakterystyką prozy Thomasa Pynchona w cytowanym już szkicu o historiograficznej metapowieści: „[G]roza sumującego się układu fabuł wpisana jest w teksty, [...] [które cechują się] przerostem intrygi i zbyt intertekstualnie uwarunkowaną autoreferencjalnością. Sam tekst staje się ostatecznie zamkniętym, odnoszącym się do siebie systemem”¹⁹?

W przypadku części utworów postmodernistycznych do elementarnych problemów istotnie wolno zaliczyć tekstowy solipsyzm. Niemniej – jak wykazę dalej – w Z. nacisk położony został na diachronię, nie zaś na symultaniczność i „wieczne teraz”, a hermeneutycznie pojmowana dziejowość odsyła do „autentyku” (zarówno autobiograficznego pisania o sobie, jak i pamiętnikarskiego naoczego świadectwa czy kronikarskiej relacji z wydarzeń) oraz pozwala przełamać antytezę: historia kontra współczesność. Pomimo samozwrotności i kolistej budowy fabuły można ją uznać za próbę wyrażenia osobistego doświadczenia historycznego przez autora, który doskonale wie, że nawet zdanie sprawy z własnych doświadczeń i indywidualności musi zostać zapośredniczone przez i n n e przekazy²⁰. Ponieważ zaś mamy do czynienia z istnym encyklopedystą, znawcą nie tylko dziejów sztuki i estetyki, ale też np. teorii informacji – czytelnik śledzący zarówno losy Z[et], jak i wątki autobiograficzne czuje, jakby zaznajamiał się z jego księgozbiorem.

Zasadne będą skojarzenia z *Biblioteką Babel* Borgesa, zważywszy m.in. na roztrząsanie w powieści idei nieskończoności i powtarzalności, topos świat-księgi, a także symbolikę liczb (skala Herodota, dziewięć „kręgów” itd.).

¹⁸ M. Dąbrowski, *Postmodernizm: myśl i tekst*, Universitas, Kraków 2000, s. 157.

¹⁹ L. Hutcheon, *Historiograficzna metapowieść: parodia i intertekstualność historii*, tłum. J. Margański, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór, oprac. i przedm. R. Nycz, wyd. 2, Baran i Suszczyński, Kraków 1998, s. 394.

²⁰ Przykładowo Daniel Fabre utrzymuje, że znamienny dla (po)nowoczesności jest biograficzny stosunek do lektury i pisma jako praktyki nieodzownej w konstruowaniu tożsamości podmiotów (zob. D. Fabre, *Od antropologii pisma do antropologii pisarza i literatury*, tłum. M. i P. Rodakowie, w: P. Rodak, *Pismo, książka, lektura. Rozmowy: Le Goff, Chartier, Hébrard, Fabre, Lejeune*, przedm. K. Pomian, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009, s. 227–228).

Co więcej, dzięki biegłej orientacji w aktualnej literaturze²¹, nauce i teorii²² mógł Porębski nadać swym koncepcjom wielogłosowość i wieloperspektywiczność. Poświadczają to także słowa kustoszki opiekującej się jego biblioteką w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK, Magdaleny Mazik:

Porębski był absolutnie na bieżąco z tym, co się dzieje w sztuce, od młodości uczestniczył w życiu artystycznym. W okresie okupacji uczył się w Kunstgewerbeschule, jedynej wtedy szkole w Krakowie kształcącej w kierunkach nieściślych, artystycznych. Studiowała tam cała późniejsza Grupa Krakowska II, więc od razu znalazł się w tym środowisku; brał udział w konspiracyjnych spektaklach Kantora, grał w *Balladynie*. Choćby zajmował się wyłącznie historią sztuki, to jako autor książek sięgających od paleolitu do współczesności i tak zasługiwałby na podziw. Jednak działalność Porębskiego na tym polu nabiera głębszego wymiaru, gdy osadzimy ją w całokształcie jego wiedzy. Staraliśmy się [w sali mieszczącej bibliotekę] odtworzyć tę atmosferę; znajdują się tu nawet książki, z których ktoś skorzysta raczej tylko hobbystycznie, bo nie sądzę, żeby zamierzano dziś czytać *Fizykę popularną* z lat 60. Zbiory mają pokazać wszechstronność profesora, to, że jego refleksja o sztuce była osadzona w niezwykle szerokim kontekście. Jest też sporo pozycji obcojęzycznych. Nazwałabym Porębskiego mistrzem docierania do pierwszych wydań. Znakomicie orientował się w nowych prądach i od razu potrafił ocenić, co się ostanie, co jest wartościowe²³.

²¹ Na własne potrzeby uprawiał szeroką komparatystykę; komentując studium Rogera Caillois o sektach (nie tylko religijnych), pisał np.: „Czystość intencji, [...] niezłomność postępów pozostaną mitem, i to mitem dwuznacznym, [...] niepokojącym. Stąd zapewne zafascynowanie tego typu wątkami w literaturze – największej i najbardziej pośledniej. Caillois powołuje się na przykłady klasyczne: Jules Romains, Mann, Balzac, Baudelaire. Nasza literatura mogłaby tę listę wydatnie wzbogacić. Sprzysiężenia, konspiracja, stopnie wtajemniczenia, konflikt postaw moralnych, jaki stąd nieubłagane wynika – pełno tego u nas i w historii, i u pisarzy, od Mickiewicza poczynając, a na Parnickim kończąc. Warto czytać, co o tych sprawach sądzą inni” (M. Porębski, *Przedmowa*, w: R. Caillois, *Żywioł i tańc*, wybór A. Osęka, tłum. A. Tatarkiewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, s. 12).

²² Chodzi o teorię bez zawężającej przydawki (zob. J. Culler, *Teoria literatury*, tłum. M. Bassaj, Prószyński i S-ka, Warszawa 1998, s. 11–13, 23–25).

²³ Wypowiedź pochodzi z rozmowy prywatnej, przeprowadzonej i nagranej w Bibliotece Mieczysława Porębskiego w MOCAK-u 4.11.2011. Na temat koncepcji tego miejsca zob. też M. Mazik, *Scenografie historii. Nowe przestrzenie polskiego muzealnictwa i ich performatywny charakter*, w: *Odłony współczesnej scenografii. Problemy, sylwetki, rozmowy*, red. K. Fazan, A. Marszałek, J. Rożek-Sieraczyńska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016, s. 285–296.

Sam przyznawał, że nie wystarczy mu warsztat historyka sztuki, potrzebuje również sąsiednich dyscyplin, podobnie jak warsztatu badawczo-literackiego²⁴. Może dlatego, że cała nasza wiedza o przeszłości opiera się na czymś świadectwie, a za sprawą utekstowania traci ono swoją bezpośredniość: indywidualne doświadczenie zostaje mentalnie zastąpione zakodowanym przekazem, który – jako tekst – domaga się podejścia interpretacyjnego, hermeneutycznego²⁵. Nieodwołalnie następuje więc transgresja „źródła”, przy czym w wypadku pisarstwa autobiograficznego *sensu stricto* chodzi o transgresję przebiegu życia. Aby móc je przedstawić, trzeba – paradoksalnie – ogarnąć je z zewnątrz, spojrzeć na nie globalnie oczami widza. Przyczyną ustawicznego iskrzenia pomiędzy biegunami relacji i referencji, przekazu i samej egzystencji jest przeto fakt, że punkt obserwacyjny autobiografa lokuje się niejako poza życiem, w sferze konwencji literackich oraz kultury²⁶. Zarówno dlatego, że usiłujemy wytłumaczyć sobie osobiste doświadczenia, uzgadniając je z poprzednimi (jako połączone zależnościami) i z matrycą kulturową respektowaną przez społeczność²⁷, jak i dlatego, że nasze słowa zawsze są zadłużone wobec cudzych słów, wszelka wypowiedź znajduje własny przedmiot już omówiony²⁸; w procesie tworzenia tekstów ujawnia się historyczna *praxis* ich odbioru. „Przez swój sposób pisania – zauważa Julia Kristeva – autor czytujący korpus dzieł literackich dawnych czy współczesnych żyje w historii, a społeczeństwo wpisuje się w jego tekst”²⁹. W rezultacie wyczytanie (por. „historię wyczytaną” w rozdziale IV) przeradza się we wczytanie treści³⁰ (w informatycznym znaczeniu

²⁴ Zob. *Interesują mnie drzewa, a nie las...*, s. 6.

²⁵ Składając świadectwo, kreuje się wydarzenie, które pisarz lub historyk przeistacza w *res gestae*, przedmiot opowieści historycznej (zob. J. Pomorski, *Punkt widzenia we współczesnej historiografii*, w: *Punkt widzenia w języku i w kulturze*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2004, s. 24).

²⁶ Zob. E. Kasperski, *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*, w: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Elipsa, Warszawa 2001, s. 14.

²⁷ Jak zaznacza Ricoeur, „[ż]ycie to historia tego życia poszukująca sposobu opowiedzenia o niej. Zrozumieć siebie samego to być zdolnym do opowiadania o samym sobie historii zrozumiałych i zarazem możliwych do przyjęcia przez innych [...]” (P. Ricoeur, *Cierpienie nie jest bólem*, w: Tegoż, *Filozofia osoby*, tłum. M. Frankiewicz, Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej, Kraków 1992, s. 58).

²⁸ Zob. M. Bachtin, *Słowo w poezji i słowo w powieści*, tłum. W. Grajewski, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Znak, Kraków 2006, s. 172.

²⁹ J. Kristeva, *Semiotiké*; cyt. za: J. Culler, *Presupozycje i intertekstualność*, tłum. K. Rosner, w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, T. 2, red. K. Bartoszyński i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988, s. 300.

³⁰ Warto zwrócić uwagę na podobieństwo owej dialektyki do sytuacji, o której z perspektywy hermeneutycznej pisze Michał Januszkiewicz jako o interpretacji transakcyjnej. Chodzi o „nie-rozerwalną więź między tekstem literackim a (jego) interpretacją” – więź polegającą na nieustan-

rejestrowania, w grywania do pamięci), do którego dochodzi za pośrednictwem aktu pisania. Także nierozpoznawalne reminiscencje w danym utworze okazują się *de facto* anonimowymi (jako wspólne) i zdeformowanymi cytatami, składającymi się na mapę tego, co „już przeczytane” (*déjà lu*) oraz, wypada dodać, *p r z e - m y ś l a n e*, skoro lektura, przynajmniej w założeniu, winna być refleksyjnym wysiłkiem czytelnika, który przyswaja sobie sens³¹.

Kwestię mapy szczególnie warto tutaj rozwinąć. „Zdaje mi się, że [...] mapą oddającą strukturę zwojów mózgowych jest każda porządną biblioteka [...] zgromadzon[a] do pracy i dla przyjemności. I jak przeładowany akumulator, taki księgozbiór potrafi w pewnej chwili odbić i zacząć obracać dynamo w drugą stronę” – stwierdza Jan Gondowicz, który w owym dynamicznym potencjale doszukuje się genezy *Z*.³² Biblioteka (również ta zawarta w po-wieści) nie powinna więc przypominać porośniętego kurzem archiwum, lecz stanowić przestrzeń orientacyjną myśli – obdarzającą swobodą, a zarazem pozwalającą z bezcelowej tułaczki uczynić wędrówkę w poszukiwaniu sensu³³.

Misja ożywienia księgozbioru przyświecała także (od)twórcom biblioteki krakowskiego krytyka sztuki w MOCAK-u – dyrektor instytucji Marii Annie Potockiej oraz synowi autora *Z*., Jerzemu Porębskiemu, według którego projektu zaaranżowano wnętrze pomieszczenia. Funkcjonowanie tego miejsca wkrótce po otwarciu muzeum w 2011 roku komentowała cytowana już Magdalena Mazik, kustoszka biblioteki:

nym wzajemnym oddziaływaniu: „»Wczytywanie się« oznacza tutaj sytuację, w której interpretator pozwala się ogarnąć samemu tekstowi. Jest to możliwe wszakże o tyle tylko, o ile sam interpretator wczytuje, to znaczy wprowadza w tekst własne horyzonty rozumienia” (M. Januszkiewicz, *Kim jestem ja, kim jesteś ty? Etyka, tożsamość, rozumienie*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012, s. 145).

³¹ Zob. np. K. Rosner, *Hermeneutyka jako krytyka kultury. Heidegger, Gadamer, Ricoeur*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1991, s. 210, 212, 234–235.

³² J. Gondowicz, [głos w dyskusji], w: *Archiwa. Ocalona biblioteka prof. Porębskiego. Rozmowa z J. Porębskim, T. Fiałkowskim, R. Krynickim, M. Poprzęcką, J. Gondowiczem*, „Dwutygodnik” 2011, nr 61; <https://www.dwutygodnik.com/artukul/2445-archiwa-ocalona-biblioteka-prof-porebskie-go.html> [dostęp: 13.05.2022].

³³ „Przestrzeń ludzka to przestrzeń symboliczna, [...] do której wracamy i która wraca do nas, ilekroć tego zechcemy, w której sytuujemy się sami, nie zaś jesteśmy [...] raz na zawsze [...] usytuowani. Przestrzeń fizyczną możemy poznawać, możemy nad nią w pewnej mierze panować, [...] ale nie możemy od niej odejść, a więc tym samym nie możemy do niej p o w r ó c i ć. Takie w ę d r ó w k i, taka właśnie nawigacja myśli i wyobraźni, możliwe są tylko w przestrzeni symbolicznej, przestrzeni naszej biblioteki, domu, miasta i świata, który przeciwko światu fizycznemu, ale i przy jego mediacji sami dla siebie tworzymy” (M. Porębski, *O wielości przestrzeni*, w: *Przestrzeń i literatura. Studia*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1978, s. 28).

Odwiedza nas bardzo dużo jego przyjaciół ze względu na sentyment do niego, potem przychodzą osoby, które interesują się Porębskim, jest sporo ludzi zainteresowanych historią sztuki w Polsce, oczywiście klasy szkolne, ale też zaglądają jego uczniowie, którzy bywali u niego w domu i chcą porównać to miejsce z klimatem tamtego mieszkania. Sami coraz więcej tutaj odkrywamy, również dzięki odwiedzającym, którzy o wielu rzeczach nam mówią. Dostaliśmy meble, książki, obrazy i możemy przyjąć różne rozwiązania. Nie chcieliśmy po prostu przenieść gabinetu, żeby go można było oglądać zza czerwonego sznurka. Z jednej strony tu jest dużo przestrzennie [niż w domowej bibliotece Porębskiego], bo nie wszystkie ściany są wypełnione regałami i nie ma atmosfery bieżącej pracy, książek porozkładanych na stole. Z drugiej – chcemy tu stworzyć taką właśnie atmosferę, żeby nie traktowano tego jako kolejnej wystawy MOCAK-u, tylko jako miejsce do pracy, żeby studiowano księgozbiór, żeby ta biblioteka była nadal żywa³⁴.

Żywa, a w efekcie poniekąd nieprzewidywalna, nieokiełznana. W szkicu *O wielości przestrzeni* Porębski rozpatruje „znany każdemu humaniście beznadziejny wysiłek” rozmieszczenia książek według odległości nie pojmowanej matematycznie, ale mierzonej podług synchronii i diachronii, wątków, gatunków i stylów, czyli paranteli historyczno-treściowych. Zwierza się z niemożności zaprowadzenia w swej bibliotece idealnego porządku, lecz ostatecznie, co ciekawe, z powodu nie tyle niewykonalności owego zadania, ile jego zbyt wysokiej ceny³⁵, niekorzystnego bilansu strat i zysków. Tak podejście stawia pod znakiem zapytania analogię do nieskazitelnej architektoniki „biblioteki Babel” (analogia da się utrzymać w odniesieniu do faktu, że w obu przypadkach biblioteka-lektura, tak jak samopoznanie, nie ma końca). Z kolei na podstawie opinii, jaką autor po-wieści wydał o awangardach (zarzucił im, że po „ucieczce z oranżerii” ugrzęzły jednak w myśleniu spekulatywnym i wyrafinowanym koncepcie, przy którym metaforycznie nie sposób się ogrzać)³⁶, można wysnuć wniosek, że cenil emocjonalny przekaz sztuki oraz jego ludzkie, doznaniowe, „niesterylne” podłoże, np. nieusuwalną fizyczność z jej niedoskonałością, podatnością na zniszczenie i zdolnością do budzenia współczucia³⁷. Wyszedłszy z podob-

³⁴ Wypowiedź pochodzi z rozmowy prywatnej, przeprowadzonej i nagranej w Bibliotece Mieczysława Porębskiego w MOCAK-u 4.11.2011.

³⁵ Zob. M. Porębski, *O wielości przestrzeni...*, s. 23–24.

³⁶ Zob. Mieczysław Porębski *o sztuce nowej i najnowszej*, w: *Rozmowy na koniec wieku*, prowadzą K. Janowska i P. Mucharski, T. 2, Znak, Kraków 1998, s. 141.

³⁷ „Ale artysta ma nie tylko duszę. Ma również i ciało, cielesność. Ma swoją twarz, garnitur, cylinder, miejsce na ziemi i tym wszystkim płaci za swoją twórczość” (M. Porębski, *Cylinder Giermskiego, wakacje Picassa i deska Kantora*, „Znak” 1995, nr 4, s. 17).

nych przesłanek, Philippe Lejeune broni powagi autobiografii, kładąc mniejszy nacisk na możliwość wyrażenia „ja” niż na dezyderat etyczny:

Autobiografie nie są przedmiotami estetycznej konsumpcji, lecz społecznymi środkami międzyludzkiego porozumienia. To porozumienie ma kilka wymiarów: etyczny, uczuciowy, referencjalny. Autobiografia została stworzona po to, aby przekazać uniwersum wartości, wrażliwość na świat, nieznanne doświadczenia – i to w ramach relacji osobistych, dostrzeganych jako autentyczne i niefikcyjne³⁸.

Czy o autentyzmie i porozumieniu można mówić w przypadku takiego, здаwałoby się, wydumanego eksperymentu jak Z., czy też ów traktat-kompendium stanowi chybioną próbę nawiązania kontaktu? „Autor obawia się³⁹, że wyszła z tego książka »profesorska« – przekonuje Mieczysław Dąbrowski – co, niestety, trzeba z żalem potwierdzić: ogromna erudycja, podana w encyklopedycznym stylu, zaszkodziła niewątpliwie czytelności tekstu”⁴⁰. Naturalnie czym innym jest przywołana przez tego badacza „uczona” powieść profesorska – charakterystyczna dla niemieckiego realizmu i mająca za temat zazwyczaj dzieje starożytne (jak u egiptologa Georga Ebersa), a współcześnie reprezentowana m.in. przez Eco – zupełnie czym innym natomiast tzw. powieść uniwersytecka czy kampusowa (na ogół kojarzona z Davidem Lodge’em). Niemniej warto nadmienić, że wyciszając różne odmiany tzw. literatury akademickiej, zależne od rozłożenia akcentów, Jerzy Madejski poniekąd zbliża do siebie dwa wymienione podgatunki, by dojść do wniosku istotnego w kontekście książki Porębskiego: wśród owych odmian wzmiankuje także utwory „uwzględniające miejsce bohaterów w strukturze uniwersyteckiej (*Professorromane*). Powieść profesorska byłaby [...] szczególną odmianą powieści rozwojowej (*Bildungsromane*)”⁴¹.

Takiego rozwoju niełatwo się dopatrzeć w relacjach Z[et], skoro już w pierwszym (?) wcieleniu osiąga on rangę egipskiego arcykapłana-maga, a wraz z kolejnymi inkarnacjami jego wiedza kumuluje się w sposób dość zawły

³⁸ Ph. Lejeune, *Czy można zdefiniować autobiografię?*, tłum. R. Lubas-Bartoszyńska, w: Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001, s. 18.

³⁹ Wypada nadmienić, że nie chodzi jednak o zewnętrzny autokomentarz Porębskiego, tylko o słowa nadawcy quasi-listów: „Nie wiem, co z tego wszystkiego razem wyszło, może jeszcze jedna taka profesorska literatura, tyle że bez przypisów [...]” [Z., 448].

⁴⁰ M. Dąbrowski, *Postmodernizm: myśl i tekst...*, s. 157.

⁴¹ Zob. J. Madejski, *Literatura akademicka*, „Pogranicza” 2008, nr 2, s. 6.

i niejednoznaczny⁴². Świat w tym ujęciu okazuje się raczej szkołą lektur niż szkołą uczuć, stąd jeszcze bardziej dyskusyjne od przyrostu wiadomości protagonisty wydaje się nabywanie przez niego dojrzałości i rozważli. Wewnętrzna ewolucję – przy pomocy tytułowego bohatera – przechodzi raczej podmiot snujący wspomnienia z przedwojennej młodości i z lagru. A zarazem osoba, którą czytelnik (ponownie założywszy, mimo braku eksplicytnie podanych personaliów, tożsamość instancji mówiących) skłonny jest identyfikować z samym Porębskim – człowiekiem z krwi i kości, żyjącym w określonym momencie dziejowym. Warto przytoczyć spostrzeżenie Carra, że pisarz nie stanowi wyjątku wśród ludzi, którzy podobnie jak w świecie empirycznym istnieją również w historii, tworzy ona bowiem horyzont i tło codziennego doświadczenia⁴³. Trudno też nie zgodzić się z tezą Kasperskiego, iż usiłowanie wypreparowania pisarza z historii i sprowadzenia do roli tzw. autora wewnętrznego – wiedące do negacji jego uzależnienia od okoliczności czasoprzestrzennych, społecznych i literackich – oznacza *reductio ad absurdum*⁴⁴.

Intertekstualną przestrzeń konstruowaną w *Z.* można uznać za obraz takich właśnie okoliczności formujących autora – świadectwo czasów, które odślania zaplecze intelektualne i biograficzne absolwenta przedwojennego gimnazjum⁴⁵, owoc wychowania jeszcze w duchu klasycyzmu i korespondującego z nim myślenia, odpowiadającego epickiemu, heroicznemu rytmowi heksametru. Przydatna będzie tutaj kategoria „tożsamości negocjowanej”, która należy do modeli tekstowej obecności autora – organizuje przestrzeń hermeneutyczną,

⁴² Należałoby oczekiwać, że dzięki pamięci poprzednich doświadczeń *Z[et]* zyska fenomenalną mądrość życiową, tymczasem bywa żenująco naiwny (również ten urodzony już w 2054 roku, choć to akurat wolno złożyć na karb przyjętej konwencji komiksu). Skądinąd nierozważnie zachowuje się zazwyczaj w relacjach z kobietami, co może sugerować przekonanie o niezdolności do rozumowego poskromienia wszystkich popędów i afektów.

⁴³ Zob. D. Carr, *Time, Narrative, and History*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis 1991, s. 4.

⁴⁴ Zob. E. Kasperski, *Historia w literaturze, literatura w historii, w: Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, wstęp H. Gosk, Elipsa, Warszawa 2006, s. 14.

⁴⁵ Na marginesie warto przywołać wspomnienie Porębskiego, w którym zaznacza, jak szkolna dydaktyka literatury niezauważalnie kształtowała mentalność, kategorie pojęciowe całej jego generacji – „pokolenia Kolumbów”; otóż w gimnazjum klasycznym nie uczył się jeszcze o r o m a n t y z m i e, tylko – r o m a n t y z m u: „Stanowił on zwornik całej naszej życiowej [...] edukacji. Tak też przerabiał się *Marię Malczewskiego* i *Trzech Wieszców*. Linijka po linijce, strona po stronie, tom po tomie wydań zbiorowych. Razem z przypisami. Jeszcze dziś trudno wyobrazić mi sobie *Pana Tadeusza* bez [...] wszechstronnych objaśnień Piłonia – od astronomii *Wojskiego* poczynając, a na parafrazach z *Homera* kończąc. Wszystko to odbywało się bez jakiegóż szczególnego nabożeństwa, bez żadnego tam »bo wieszczem był«” (M. Porębski, *Głosy o romantyzmie*, „Znak” 1993, nr 12, s. 80).

gdzie „styl istnienia”, transponowany na figurę stylu pisania, stwarza szansę na pogodzenie sprzeczności⁴⁶. Do tego jednak niezbędne są kompetencje odbiorcze zakreślające ramy przekładalności przeżytego na spisane – kompetencje uzyskiwane dzięki instytucji środowiska, która wiąże odbiorców i pisarzy „wspólnotą myślenia”⁴⁷. Owa wspólnota w odniesieniu do autora i adresatów analizowanej książki jest problematyczna, jeśli potraktować poważnie deklarację: „Piszę nie dla mandarynów, tylko dla młodzieży” [Z., 463], aczkolwiek nasuwa się uwaga, że Porębski mimo wszystko miał o tej młodzieży wysokie mniemanie, skoro przeznaczył dla niej tak trudną, wręcz intelektualnie ekskluzywną (etym. ‘wyłączającą’, ‘wybredną’) powieść. Zarazem odautorski podmiot przekornie demonstruje znajomość wymagań odbiorców – na miarę ich, nie własnych czasów; ci zaś oczekują potocznych dialogów i konkretów zamiast akademickiego, traktatowego wywodu.

Nie chcę utknąć na pisaniu [o przyszłości] „bez bohaterów”, nawet jeśli jeszcze historia najmniejszej nawet o nich wzmianki zostawić nie zdążyła i nigdy może nie zostawi [...]. W związku z tym trzeba będzie postarać się i tutaj o parę, niechby tylko markowanych, rozmówek, [...] może więc to przejściowe sturfanie⁴⁸ [...] nie zatopi całej reszty w powodzi mniej lub więcej ogólnikowych dywagacji. [Z., 463]

Spoza autoironii przebija w owych słowach poczucie, że wewnętrzne dramaty i rozterki należy uplastyczyć przez rozdysponowanie ich między wyobrażone postacie; częściowo zatem potwierdzają się obiekcje sygnalizowane w rozdziale I: dialog poniekąd stanowi chwyt kompozycyjny. Niemniej zarówno on, jak i „postmodernistyczna” intertekstualność okazują się wyrazem tendencji wcale nie dzisiejszych. Można bowiem przyjąć, że to sam autor, świadom rozziwu pomiędzy umysłowością własną i młodszych odbiorców Z., za pośrednictwem nadawcy quasi-listów zwierza się rówieśnikowi Różewiczowi z wątpliwości:

⁴⁶ Poprzez swoiste związanie autora z dyskursem pozwala ona na „dostęp – na pewnym poziomie myślenia lub pragnienia, świadomości lub nieświadomości – do punktu, w którym [...] niewspółmierne elementy łączą się w jedną całość lub organizują wokół sprzeczności [...] podstawowej” (M. Foucault, *Kim jest autor*, tłum. M.P. Markowski, w: M. Foucault, *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*, wybór i oprac. T. Komendant, posł. M.P. Markowski, Fundacja Aletheia, Warszawa 1999, s. 211).

⁴⁷ Zob. A. Zieniewicz, *Obecność autora. Role podmiotu autorskiego w literaturze współczesnej*, w: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia...*, s. 137.

⁴⁸ Sturfanie – neologizm od imienia Sturfana Abnola, bohatera Witkacowskiego *Nienasyceńca*, pisarza, który wyznaje ideę sztuki metafizycznej i gardzi publicznością. Notabene także wspomniany „mandaryn” stanowi aluzję do tej powieści, występuje w niej bowiem pełniący taką właśnie funkcję Chińczyk Wang.

Czy nie za dużo jednak pomimo wszystko [...] tych lektur starych, nowych, cytatów jawnych i ukrytych, cytatów w cytatach – ponawianych i odnawianych? Ale zauważ, że jest to w końcu także po-wieść o pewnej edukacji. Domowej, gimnazjalnej, uniwersyteckiej, która dla większości tych, co będą (jeżeli będą) czytać, równie zapewne jest odległa [...] jak edukacja Orfeusza i Mojżesza [...]. [Z., 482–483]

Edukacja nie ogranicza się wszakże do nauki szkolnej, ta druga pomaga tylko znajdować dla pierwszej literackie korelaty. Wypełniające większość niby-dziennika migawki z dzieciństwa prezentują krystalizowanie się psychiki i intelektu narratora sprzężone z pochłanianiem przełomowych dzieł epoki międzywojennej. Wprawdzie np. fragment poświęcony dysputom z kolegą Henrykiem wygląda niczym streszczenie teorii rozmaitych myślicieli *ad usum Delphini* i tu rzeczywiście zasadny byłby zarzut encyklopedyzmu, warto jednak pamiętać, że to, co obecnie uznaje się za klasyczne koncepcje filozoficzne czy psychologiczne, w latach 30. XX wieku było objawieniem wywołującym ferment wśród chciwej nowinek młodzieży. Dlatego ukazanie, jak przerzuca się ona modnymi formułkami (m.in. freudyzmu), ostatecznie sprawia wrażenie trafnego i znajduje analogie w wielu przykładach ówczesnej prozy obyczajowej.

W minionym stuleciu dzieje gwałtownie przyspieszyły bieg, a im znaczniejsze rzesze ludzi zaczęły ogarniać – w wyniku światowych konfliktów zbrojnych, masowego terroru, migracji i deportacji, wreszcie globalizacji – tym większemu sprywatyzowaniu ulegała h i s t o r i a, która na terenie literatury przeistoczyła się w bezustannie reinterretowany w opowieściach narratorów indywidualny idiom biograficzny⁴⁹. W jaki sposób ów idiom może powiązać (s e n s o n i e – na tym przecież zależy „poszukiwaczowi przesłania”) wspomniane młodzieńcze aspiracje i wynurzenia z niepojętą grozą wojny i doświadczenia obozowego?⁵⁰ Nieuniknione jest pytanie o zakres decyzyjności i roli demiurga w przypadku autora Z.: jak mierzy się on z bezradnością wobec losu, wobec tego, co się po prostu przydarza, a co ujęte w literaturze ma już inny wydźwięk aniżeli w życiu, utraciwszy nagą bezpośredniość? Czy wszelkie poszukiwania sensu w historii są płonne i piszącemu pozostaje funkcja jej glosatora, komentatora? W tym kontekście Andrzej Zieniewicz wskazuje na auto-

⁴⁹ Zob. H. Gosk, *Słowo wstępu*, w: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości...*, s. 10–11.

⁵⁰ Porębskiego aresztowano w lipcu 1944 roku za działalność konspiracyjną w ZWZ/AK i osadzono w obozie przejściowym w Płaszowie, następnie trafił do więzienia przy ul. Montelupich w Krakowie, po czym został przetransportowany do Gross-Rosen, a ostatecznie do Sachsenhausen. Przez kilka miesięcy, aż do wyzwolenia obozu przez aliantów, należał do oddziału pracującego przy naprawie torów kolejowych (zob. K. Czerni, *Mieczysław Porębski (1921–2012)*. In *Memoriam*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2013, nr 3, s. 592).

ryzację historii jako figurę epistemiczną zdolną przemóc niewypowiadalność doświadczenia i przybierającą janusowe oblicze: z zaprzeczeniem fikcji idzie w parze zrewidowanie racjonalności przedstawienia – reakcja na niemożliwość opatrzenia bezprecedensowych przeżyć starymi etykietami⁵¹.

U Porębskiego oś takiej wizji, a zarazem zwornik doświadczeń stanowi – jak łatwo się domyślić – Z[et], który towarzyszy też narratorowi quasi-dziennika podczas wojny. W tej najbardziej autobiograficznej części po-wieści występuje na równych prawach z Irką („Pudlem”), Jerzym czy profesorem M., przeto w zagadkowej literze można się doszukiwać zaszyfrowanego imienia lub nazwiska, nie są one jednak sednem tej postaci. „Cudownie” powracający bohater okazuje się tu najbardziej ludzki (czyli najmniej „książkowy”): poznany przez narratorkę na pierwszym roku studiów (co obaj wspominają po latach, stojąc w tym samym miejscu w krakowskim Collegium Novum), otwarcie wyrażał swój światopogląd oraz inklinacje polityczne. Narrator tuż przed agresją niemiecką odwiedził na wschodnich rubieżach, w Wiśniowcu, matkę Z[et], a w trakcie ponownego spotkania w 1976 roku⁵² zwierza się mu, że niegdyś miał podobnego do niego kolegę. Właśnie ta wzmianka skłania tytułowego bohatera do stwierdzenia: „*legio sum*”, narratora zaś – do refleksji o Henryku Dąbrowskim i innych przyjaciółach z dzieciństwa. Sylwetki Dąbrowskiego i protagonisty w istocie później stapiają się w jego umyśle: traci orientację nie tylko co do tego, czy nie chodzi o jedną osobę, ale także co do tożsamości samego Henryka, którego dopatruje się w blokowym z premedytacją omijającym go przy dolewkach zupy z obozowego kotła.

Odnaleziony potem w Zakopanem Z[et] jawi się już znowu jako transhistoryczny wędrowiec (napomyka m.in. o byciu doradcą króla Władysława Jagiełły). Niemniej stale oscyluje między wiedzą o tekstowo zapośredniczonej historii a konkretnością swego XX-wiecznego wcielenia, która z kolei, co znaczące, podtrzymuje ciągłość tożsamości narratora partii dziennikowej. Gdy pyta on głównego bohatera o dane, jakie miał autor *Szewców* na temat inwazji radzieckiej, ten odwołuje się do własnych prognoz z 1939 roku:

- Wiedział [Witkacy], że tamci weszli?
- Wiedział, że wejdą. Nic znowu takiego. Ja też przecież wiedziałem.
- Pamiętam.
- Ano właśnie. [...] [Z., 180]

⁵¹ Zob. A. Zieniewicz, *Autoryzowanie historii. Doświadczenie i zapis w drugiej połowie XX wieku*, w: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości...*, s. 114–115.

⁵² Czyli po trzech dekadach, co odpowiada pokoleniowej zmianie w cyklach rozpatrywanych przez Porębskiego.

W konsekwencji Z[et] utwierdza egzystencjalną faktyczność narratora jako jednostki obdarzonej osobową (osobistą) pamięcią, ale równocześnie wystawia ową pamięć na próbę. To jego uwagi dotyczące Krzyżaków przenoszą rozmówcę myślami w przeszłość – bliższą i własną – oraz stanowią bodziec do wyznań, które łatwo przypisać Porębskiemu, np.: „Jako niedoszłego, ale jednak naukowca, który otarł się o historię sztuki, przydzielono mnie do grupy szturmowej pododcinka, który miał rozpracować i obsadzić Wawel” [Z., 216]. Według Gondowicza opowiadanie o czasach wojny jest zakotwiczone w znękaną pamięć autora i można je zaliczyć do najwspanialszych dokumentów tamtych lat⁵³. Dokumentaryzm ten trzeba tu wszakże opatrzyć zastrzeżeniem, że obozowe doznanie bólu i głodu zostało w po-wieści niemal samorzutnie przetworzone literacko, gdyż było zbyt trudne, by dało się je zwerbalizować wprost⁵⁴.

W tym miejscu warto – za Ricoeurem obstającym przy referencjalnej sile pamięci – rozgranaczyć *mneme* (wspomnienie mimowolne, „fotograficzne”, bierną ewokację zdarzeń) i *anamnesis*, czyli aktywne p o s z u k i w a n i a przeszłości, mozolne próby rekonstrukcji chaosu doświadczenia i jego symbolizacji w dyskursie⁵⁵. Asocjacyjne dotarcie do dawnego obrazu nie zawsze jednak ożywia w umyśle sielskie dzieciństwo (niczym we *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta), bywa też – przypuszczalnie nawet częściej – obsesyjnym powracaniem mrocznych, traumatycznych przeżyć⁵⁶. Ich pamięć dzięki pracy wyobraźni może nabrać walorów terapeutycznych, lecz w tym celu nieodzowne są ramy narracyjne nakładane na amorficzny strumień wspomnień. W sukurs reprezentacjom mentalnym idzie ukształtowanie tekstu w warstwie syntaktycznej, stylistycznej i fabularnej.

Ilustracją takiego tekstowego osławiania pamięci w Z. może być przywołane przez narratora podczas konwersacji z tytułowym bohaterem, ponowne

⁵³ Warto jednak podkreślić, że autor tej opinii wspomina akurat o „dokumentarnej”, a nie *stricte* literackiej jego wartości (zob. J. Gondowicz, [głos w dyskusji], w: *Archiwa. Ocalona biblioteka prof. Porębskiego...*).

⁵⁴ Stąd przemilczenie go np. w rozmowie rzece z Krystyną Czerni *Nie tylko o sztuce*.

⁵⁵ Zob. P. Ricoeur, *Zarys fenomenologicznego ujęcia pamięci*, tłum. J. Migasiński, w: *Pamięć w filozofii XX wieku*, red. Z. Rosińska, Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006, s. 101–103.

⁵⁶ „Wydarzenie historycznej traumy jest punktowe i pozwala się datować. Należy do przeszłości. Doświadczenie nie jest punktowe i ma nieuchwytny wymiar, jak długo odnosi się do przeszłości, która nie przeminęła – przeszłości, która naczalnie nawiedza teraźniejszość i może blokować lub udaremniać przyszłe możliwości. Tak zwana pamięć traumatyczna przenosi ze sobą do teraźniejszości i przyszłości doświadczenie, w ramach którego wydarzenia są ponownie kompulsywnie doświadczane [...]” (D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, tłum. K. Bojarska, Universitas, Kraków 2009, s. 76).

spotkanie w Londynie z poznaną w obozie w Płaszowie dziewczyną o polsko-żydowskich korzeniach. Wtedy, dyskutując przez druty o poezji, pielęgnowali swoje zdeptane człowieczeństwo, teraz natomiast „rozstrzygnęliśmy przy pomocy encyklopedii i słowników nader ważną, nurtującą nas od obiadu kwestię: Czym było przyprawione jagnię?” [Z., 229]. To ironiczne, błahe pytanie poprzedzone zostało wyznaniem kobiety, że obecnie, podobnie jak matka, jest Angielką, co prowokuje narratora do gorączkowych, nieujarzmionych interpunkcją rozważań nad własną tożsamością – w chwili bieżącej (kiedy niezwyklej wagi nabiera debata nad doprawianiem wykwintnego obiadu) oraz wówczas, gdy pewniejsze niż chleb powszedni było ogołocenie z godności:

Myślałem jednak nie o imbirze myślałem cały czas o tym że i ja przecież byłem Żydem byłem Żydem przez [...] całe długie dwadzieścia cztery godziny Lagerführer⁵⁷ w Gross-Rosen miał zwyczaj sam osobiście przeglądać cugan-
gów⁵⁸ i wyłapywać podejrzanych ja miałem ciemne włosy okulary garbiłem się bałem się wystarczyło popędzono mnie razem z kilkunastu innymi na re-
wir do osobnego pustego baraku [...] straciłem przy tym te nieszczęsne okula-
ry widziałem odtąd gorzej ale czułem się nie tak już zagrożony no bo ja tylko
jeden wróciłem tylko wtedy na lagier rano po apelu przyszedł Lagerführer
z lekarzem ten lekarz mnie uratował ryzykował bo Lagerführer mylić się
nie lubił oglądali kolejno członek po członku przy moim lekarz się uparł
i po dokładnym zbadaniu podejrzenie zostało acz niechętnie wycofane.
[Z., 229–230]

Sposób tekstowego przekazu doświadczenia stara się tu „dopędzić” przeży-
cie, zniwelować narosły przez lata dystans czasowy. Andrzej Zieniewicz mówi
o reorganizowaniu w takiej sytuacji zasady porządkującej to, co postrzegane,
gdy odnosi się ją do chwili, w której coś zostaje zapamiętane naddokładnie,
ponieważ stanowi swoistą iluminację („błysk o b r a z u”)⁵⁹, epizod kolidujący
z wcześniejszym rozumieniem zdarzeń. „Podobne przeżycie będzie niejako
naznaczone pamiętaniem wytężonym, odnotowującym samą zmianę ułożenia
myśli wobec wypadków – tak jakby one, niezrozumiałe, zagadkowe, miały zaraz

⁵⁷ Lagerführer (niem.) – kierownik obozu.

⁵⁸ Cugang (z niem. *Zugang*) – grupa nowo przybyłych więźniów.

⁵⁹ W szkicu stanowiącym kontekst niniejszych rozważań Zieniewicz nie przywołuje wprost Waltera Benjamina, jednak zacytowane sformułowanie odsyła do jego koncepcji „obrazu dialektycznego” – momentu olśnienia poznawczego, w którym na okamgnienie „zastyga” proces dialektyczny, a terażniejszość ulega zagęszczeniu, wskutek czego uobecnia się w niej zwielokrotnione „teraz” przeszłości.

oświetlić się jakąś nową pojmowalnością”⁶⁰. Niemniej pamięć zanurzona w tekście siłą rzeczy już w punkcie wyjścia okazuje się (re)kreacją – powtórny tworzeniem, a nie kopią przeszłości. Przypominanie sobie dawnego „ja” i próby jego opowiedzenia (re-konstrukcji) cechuje spojrzenie z odległej perspektywy, pod dyktando terażniejszej świadomości (dany etap historii czy biografii musi zostać mentalnie domknięty, by móc o nim pisać). Nie chodzi przeto o prawdę „obiektywną”, lecz o prawdę tożsamości, pewnego rodzaju wierność sobie⁶¹, zmediatyzowaną w tekście, który wielorako odsyła do uprzednich zdarzeń oraz do kontekstu minionych i aktualnych wrażeń, z gruntu niefalsyfikowalnych. Autobiografia zapośrednicza więc – by tak rzec za Witkacym – „istnienie poszczególne”, a zarazem rozwija nawiązania do jego *hic et nunc* i jego trwania, samorefleksji i relacji, wreszcie – do biegu dziejów. Na ową solidarność terażniejszości z pamięcią wskazuje m.in. Pierre Nora jako na symptomatyczną dla czasów obecnych i zastępującą niegdysiejszą solidarność (lub wręcz ciągłość) przeszłości i przyszłości⁶².

Według Ricoeura tożsamość narracyjna opiera się na przypominaniu, a pamięć – warto to zaznaczyć *à propos* po-wieści – daje możliwość postrzegania czegoś, co, choć niepercypowane już sensualnie, w pewien sposób istnieje dzięki o b r a z o w i, którym jest wspomnienie⁶³. Porębski podkreśla wsparcie, jakiego w tym zakresie dostarcza jednostce obraz zachowany w pamięci ponadindywidualnej: „[Z]arówno sztuka, jak i kultura są o b e c n o ś c i ą historii, która nie przestaje przez nie z nami się komunikować”⁶⁴. Wie, że nieobecna – lecz nie miniona – przeszłość, jeśli nie została przepracowana, potrafi niekiedy doskwierać niczym amputowana kończyna, toteż w Z. stara się przywoływać ją wszelkimi metodami, wręcz kompulsywnie. W rezultacie otrzymujemy amalgamat osobistych doświadczeń z rozległą panoramą cywilizacji europejskiej⁶⁵, osnutą na kanwie książek i wyobraźni, a opisom młodzieńczej inicjacji

⁶⁰ A. Zieniewicz, *Autoryzowanie historii...*, s. 109.

⁶¹ Zob. P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, tłum. B. Chełstowski, oprac. i wstęp M. Kowalska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 277–278.

⁶² Zob. P. Nora, *Czas pamięci*, tłum. W. Dłuski, „Res Publica Nowa” 2001, nr 7, s. 40.

⁶³ Zob. P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie...*, s. 72, 75.

⁶⁴ M. Porębski, *Pojęcie i funkcjonowanie kultury w świetle badań nad sztuką*, „Studia Filozoficzne” 1976, nr 5, s. 72.

⁶⁵ Por. wyznanie Anny Baranowej, uczennicy Porębskiego, że fascynuje ją, jak „[t]a rama profesorska, uczona, z wymądrzaniem się wręcz, [...] »o wszystkim wiem bardzo dużo i potrafię to napisać« – wypełnia się jednak bardzo autentyczną, intymną treścią, przeżyciem [...]” (A. Baranowa [głos w rozmowie], w: *Z człowieka robi się klasyk. O Mieczysławie Porębskim rozmawiają: Anna Baranowa, Tomasz Gryglewicz, Maria Hussakowska i Marta Wyka*, „Nowa Dekada Krakowska” 2013, nr 3, s. 21).

erotycznej podczas obozu rehabilitacyjnego towarzyszą opisy wtajemniczenia w najświeższe nurty światopoglądowe, głośne na Zachodzie i w Polsce. Lektury, pamięć i fantazja są wykorzystywane pospołu do nigdy nieostatecznego odzyskiwania przeszłości, a koronne dla po-wieści kategorie rzeczywistości, historii oraz literatury stale się zazębiają.

W tym świetle warto rozpatrzeć passus rozpoczynający się wyrażoną przez XX-wiecznego Z[et] krytyką posunięć Władysława Jagiełły wobec Krzyżaków:

– [...] miał wtedy pod stopami najlepiej zorganizowane w Europie państwo, mógł je uczynić swoim narzędziem. Nie uczynił. Wołał matac po swojemu. [...]

Najlepiej zorganizowane. Pewno. Znowu znalazłem się w zamkniętym korytarzu twarzą do ściany pomalowanej na praktyczny sinobrunatny kolor. Od stropu padało ostre światło żarówki, widać było każdy gruzełek olejnej farby, każdą smugę pędzla z uwiecznionym w niej włosiem. Pod cienką warstwą farby cegły, piwnica, raczej łaźnia, ta sama duszna woń soli, potu i chyba chlorku, [...] inni też z podniesionymi rękoma, zrobiono mi kredą jakiś znak na plecach, czekałem, [...] w końcu nas jednak wyprowadzono, [...] już dawno nie widziałem nocy, [...] teraz wdychałem rześkie i chłodne jak woda powietrze, w górze nad hełmami eskorty nie taki znów trupi, czemu zaraz trupi, nieba fiolet, na niebie gwiazdy. [Z., 174–175]

Okrutna rzeczywistość nieuchronnie przedziera się na pierwszy plan i absorbuje sobą bez reszty („znowu znalazłem się”, nie „przypomniałem sobie”); nie może być tu mowy o zapieczętowanej, obojętnej przeszłości jako o statycznym przedstawieniu, które by przesłoniło bezpośredniość, intymność i brutalność opisanych doznań. Niemniej na postrzeganiu własnych przeżyć odciska tu piętno literatura, co nie musi oznaczać spojrzenia z dystansu – w 1944 roku Porębski mógł znać wcześniejszy o dwa lata, debiutancki tomik Tadeusza Borowskiego z popularną później frazą z *Pieśni*: „Nad nami noc, goreją gwiazdy, / dławiący, trupi nieba fiolet”. W cytacie z Z. pobrzmiewa na dodatek także aforystyczne stwierdzenie Immanuela Kanta z *Krytyki praktycznego rozumu*: „Są dwie rzeczy, które napełniają duszę podziwem i czcią, niebo gwiazdziste nade mną i prawo moralne we mnie”, kontrastujące z wojenną dyskredytacją wartości humanistycznych. Jednak czy podobna estetyzacja byłaby możliwa już w trakcie owego paralizującego doświadczenia? Niepokojące pytanie, ale da się przytoczyć inne przykłady iście poetyckiego zobrazowania realiów wojennych w po-wieści, takie jak następujące zdanie, zawierające szereg figur i tropów (oprócz nagromadzenia plastycznych epitetów również metafory, metonimie, personifikację i paralelizm oraz najpewniej aluzję do incipitu *Chorału* Kornela Ujejskiego):

Mościliśmy sobie wtedy na zalegających pod drzewami płatach śniegu wygodne leże z jedliny, by spod oszronionych gałęzi śledzić podniebne rajdy przeciągających w geometrycznym ordynku bombowców i zawiłe akrobatyczne manewry walczących z sobą myśliwców, dalekie wybuchy bomb i wiszące nad horyzontem dymy pożarów, całkiem zaś blisko rozpryskiwanie się zmarzniętych grud ziemi pod seriami pocisków. [Z., 220]

Takie fragmenty przywodzą na myśl dramatyczne rozterki będące udziałem m.in. Różewicza: w jaki sposób pisać po i o Holokauście? Niektórzy wszak tuż po wojnie w ogóle negowali możliwość adekwatnego odzwierciedlenia bestialstwa, którego doświadczyli, a tym bardziej bestialstwa doświadczonego przez innych – zabitych, lecz zarazem powszechnie zadawano sobie pytanie (znane dziś jako tytuł książki Marii Janion): „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?”. Wydaje się, że uwrażliwia ono na szansę obłaskawienia dopiero tych doznań, które potrafimy przepracować, czyli indywidualnie określić i wypowiedzieć. Jak zauważa Zieniewicz, doświadczenie wojenne domaga się wyrazu, wyjścia poza nagie, niewysłowione odczucie:

Zmienić nienazywalne w d o ś w i a d c z o n e [podkr. oryg.] – to ruch psychiki zdobywany na o-sobie. Kto z-dobywa (wy-dobywa) przedstawienie z chaosu – ten faktycznie przezwycięża residua „ja” wczorajszego i staje się tym, czym go ta praca uczyni. [...] Ten ruch czy ta konieczność samodzielnego przetwarzania doznań w dokumentację ustanawia niezwykle silną więź literatury z biografią, ponieważ dezawuuje fikcję jako pisanie ukonstytuowane w gotowych wzorach prawdopodobieństwa⁶⁶.

Choć eksponuje się tu protest przeciwko narracyjnym sztancom, na opisującego takie przeżycia zawsze czyha zagrożenie w postaci chęci stłumienia konkretnego (również językowego) doświadczenia prawdy jako swoistej aberracji i substytuowania go uniwersalną regułą. Każde tego typu odchylenie nosi bowiem znamiona skandalu, który zakłóca komunikację, demaskuje jej nieprzejrzystość⁶⁷. Tymczasem

⁶⁶ A. Zieniewicz, *Autoryzowanie historii...*, s. 104–105.

⁶⁷ Pojęciem „odchylenia” posłużył się John Caputo w książce *Demythologizing Heidegger*, by ukazać, jak Heideggerowska interpretacja poezji Georga Trakla przeobraża „skandaliczne” doświadczenie cierpienia i bólu w alegorię bólu jako głosu Bycia dobywającego się ze słów każdego wielkiego poety (zob. też E. Rewers, *Interpretacja jako lustro, różnica i rama*, w: *Filozofia i etyka interpretacji*, red. A. Kola, A. Szahaj, Universitas, Kraków 2007, s. 21).

autoryzowanie historii jest konstrukcją sposobu, w jaki decydujemy się pamiętać, ale pamiętać deklaratywnie, czyli dokumentując. [...] [Dotyczy to] przeżyć, które Miłosz nazywa wojennymi, a które w istocie obejmują różne odmiany wypadania świata z ram (alienacji wydarzeń z naszego poczucia sensu). Trudność [...] polega na tym, że dokumentacja musi ukazać także zaburzenia w komunikowaniu, stwarzającym i odtwarzającym definicję rzeczywistości. Musi figuralizować te zaburzenia, czyli traktować je jako konieczny składnik opowieści. Ta zaś konieczność ma dwa wymiary [...]: antyfikcji oraz iluminacji⁶⁸.

Jak już zasygnalizowano, do iluminacji odwołuje się również Walter Benjamin, kiedy zaznacza, że historyczne wyartykułowanie minionego nie musi się zasażać na poznanie go takim, jakie w rzeczy samej było, lecz ma wydobywać przypomnienie rozbłyskujące zniemacka w momencie zagrożenia⁶⁹.

Szkopuł w tym, że owa chwila grozy przekreślająca zwykłe porozumienie rozbija też – co akcentuje np. Różewicz – stare formy. Dlatego Czesław Miłosz w *Zniewolonym umyśle* w odniesieniu do dokumentacji przeżycia wojennego stwierdza, że formuła pisania staje się formułą osoby, następuje więc przejście z domeny konwencji literackich na pole antropologiczne, a kluczowe dla przekształcania doznanego w opowiedziane okazują się pojęcia sensu i spójności. Spójności – o czym była już mowa – nie z racjonalistycznego punktu widzenia, ponieważ nie chodzi o quasi-naukowe wzory kodyfikacji. To „ja” pełni funkcję figury kodyfikującej, gdy zaś w zetknięciu z traumą wzorce zapisu dostępne w zastanym repertuarze kultury przestają mu wystarczać, musi je wytworzyć na własną rękę⁷⁰.

Tu warto nadmienić o poglądach Lyotarda na temat sytuacji artysty postmodernistycznego, rozważana kwestia nie dotyczy bowiem wyłącznie doświadczenia wojennego (zresztą antecedencje omawianego zjawiska można upatrywać w odrzuceniu poetyk normatywnych przez romantyzm). Mianowicie powstający tekst „z zasady” nie rządzi się już odgórnymi prawidłami czy kryteriami, na podstawie których można by go z jednej strony modelować, z drugiej oceniać – sam poszukuje reguł, a zarazem nie przestaje być zdarzeniem, wobec czego, jak twierdzi autor *Kondycji ponowoczesnej*, rodzi się

⁶⁸ A. Zieniewicz, *Autoryzowanie historii...*, s. 113–114.

⁶⁹ Zob. W. Benjamin, *O pojęciu historii*, tłum. K. Krzemieniowa, w: W. Benjamin, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i oprac. H. Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996, s. 416.

⁷⁰ Zob. A. Zieniewicz, *Autoryzowanie historii...*, s. 106–107.

zawsze zbyt późno dla twórcy tudzież proces jego tworzenia rozpoczyna się za wcześnie⁷¹.

Istotnie, nieraz długo trzeba się zmagać z dziełem, dążąc do nadania odpowiedniego – i odpowiedzialnego – kształtu koszmarnemu doświadczeniu; tak jak w przypadku Różewiczowskiego *nożyka profesora*, którego rękopis został opatrzony datami „1950–2001”. Nawet półwiekowy dystans nie pozwała załagodzić przeżycia obozowego, w tym znaczeniu „przeszłość jest to dziś” (Cyprian Norwid) – niesiona w indywidualnej pamięci i pędząca przez czas niczym pociąg widmo, choć trawi go rdza zapomnienia⁷². Trwalszy okazuje się, zestawiony z owym środkiem transportu, tytułowy nożyk, zrobiony w lagrze z kawałka metalowej obręczy przez kłusownika i podarowany zaprzyjaźnionemu tam z nim Porębskiemu; konkretny, ale też odsyłający do żelaznego wieku, kulturowego emblematu zmierzchu wartości⁷³. Symbolizuje on także strategię autora Z.: próbę ożywiania historii poprzez własną „bio-grafię” – na równi życie oraz pismo (rozumiane za Derridą jako tkanka śladów). Ewa Domańska wskazuje, że aby zmierzyć się z dziejami, najpierw powinno się zmierzyć ze sobą: dopiero historyk (czy pisarz historyczny) będący w stanie powiedzieć prawdę o sobie może napisać prawdę o przeszłości⁷⁴. Uchwycenie prawdy o sobie – o czym już była tu mowa – jest jednak aporetyczne: zakłada rozpoznanie i zdublowanie istoty, która stara się przeniknąć siebie jako niewiado-

⁷¹ Zob. J.-F. Lyotard, *Odpowiedź na pytanie: Co to jest ponowoczesność?*, w: Tegoż, *Postmodernizm dla dzieci. Korespondencja 1982–1985*, tłum. J. Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa 1998, s. 27.

⁷² „Autor *recyclingu* również [jak Norwid w wierszu przywołanym w *nożyku profesora*] przepisuje przeszłość i pamięć z czasu na przestrzeń, robi to jednak inaczej, przenosi wspomnienia na przedmioty. [...] Wszystko to pożera Robigus, starorzymski bóg rdzy, a właściwie [...] wymyślony przez Różewicza [...] demon pamięci, swoiste złudzenie dostępu do tego, co minęło. [...] zapomnienie ogarnia przyczyny i skutki, oprawców, ofiary, okoliczności i narzędzia zbrodni. Jednak ta konstatacja zdaje się dotyczyć przede wszystkim pamięci zbiorowej, nie pojedynczej, a przynajmniej nie tego, kto w wierszu mówi” (M. Jaworski, *Przeszłość, przyjaźń. Dwie glosy do poematu „nożyk profesora” Tadeusza Różewicza*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 22, s. 136, 137).

⁷³ Jak zauważa Anna Kurska, ów artefakt „przez swój wygląd i pochodzenie z »żelaznego wieku« ostentacyjnie manifestował obcość wśród rozłożonych na blacie reprodukcji polskiego malarstwa czy wiszących na ścianach obrazów Strumiłły, Nowosielskiego, Brzozowskiego. [...] Refleksje nad nożykiem poeta konfrontował z przedstawieniem banalnych sytuacji [...]. Ostentacyjnie wpisał bycie rzeczy [...] w wpływający czas, namacalnie uchwytany przez zmieniający się pejzaż na biurku Porębskiego. Przez to rzecz stawała się materialnym świadkiem i współuczestnikiem jego życia – życiorys profesora splotał się z biografią rzeczy” (A. Kurska, *O rzeczach, które wspierają pamięć*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2013, t. 2, s. 47).

⁷⁴ Zob. E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2005, s. 288.

mą (Rimbaudowskie „ja« to ktoś inny”⁷⁵). W takim procesie samopoznania i autoidentyfikacji definitywność czy konkluzywność pozostają niespełnionym postulatem⁷⁶.

Można to obserwować w każdej partii po-wieści, w której zwielokrotniają się głosy interlokutorów. Pewien rozmówca zwraca uwagę Z[et]-Timajosowi: „Bo jeśli w twoich ówczesnych poglądach pomieszało się tak dokładnie wszystko, to w istocie nie byle jakiego trzeba by było sita i bardzo długo nim potrząsać, żeby to jakoś w końcu porozdzielać, komu należy, przypisać i uporządkować” [Z., 99]. Wymaga tu ponownego zaznaczenia, że precyzji kompozycyjnej towarzyszy zagmatwanie i niezborność na płaszczyźnie fabuły i narracji. Niemniej, o czym przekonuje sama lektura, autor usiłuje zbadać, zrekonstruować, a także – w stopniu, w jakim to wykonalne – porządkować za pomocą tekstu, po pierwsze, własne życie, po drugie, jego miejsce w toku dziejów⁷⁷. W po-wieści następuje przefiltrowanie (po)głosów przeszłości przez świadomość myśliciela, która nie tylko odbiera, ale też reinterpretuje sekwencje zdarzeń: nieustannie przenosi się w inną osobę czy sytuację historyczną i nie poznaje ich jedynie za pośrednictwem dokumentów, dzieł oraz wspomnień, lecz angażuje w ów proces swoje wyobrażenia, by przepracować je intelektualnie. Przepaść między fikcją a literaturą dokumentu osobistego okazuje się niezbyt rozległa – właśnie za sprawą refleksyjnej, porządkującej świadomości⁷⁸. Nie dyktuje ona wszakże żadnych absolutnych praw, nie narzuca niepodważalnej wersji wydarzeń: oddając głos(y) Z[et], ogranicza się do komentarzy i interpretacji, dokonuje dyskursywnych uogólnień zawsze z określonej perspektywy. W książce napotykamy

⁷⁵ A. Rimbaud, *List jasnovidza (do Pawła Demeny'ego)*, przeł. J. Hartwig, A. Międzyrzecki, w: A. Rimbaud, *Wiersze. Sezon w piekle. Iluminacje. Listy*, oprac. A. Międzyrzecki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1993, s. 302.

⁷⁶ Zob. E. Kasperski, *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy...*, s. 17.

⁷⁷ Na marginesie warto nadmienić o polemice Zbigniewa Jarosińskiego z Andrzejem Cieńskim, autorem *Pamiętników i autobiografii światowych*, według którego wspomnienia mogą być „próbą ustrukturalizowania swego życia przez pisanie”, podczas gdy zdaniem Jarosińskiego pisze się je, kiedy (i ponieważ) już uporządkowało się swoje życie (zob. Z. Jarosiński, *Proza dokumentu osobistego*, w: *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, L. Burska, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1998, s. 329).

⁷⁸ Zaprezentowały trzy sąsiadujące obszary – literatury faktu, prozy dokumentu osobistego i eseju – Małgorzata Czermińska pisze: „[E]seizacja wydaje się dążeniem skierowanym odmiennie nie tylko od intymizmu, ale i od dokumentarności, polega bowiem na intelektualnym opracowaniu surowych danych, jest ruchem ku interpretacji. Idąc dalej i dalej w stronę świata myśli [...] coraz śmielej stowarzyszonej z wyobraźnią, można opuścić terytorium eseju i dojść do kreowania fikcji – a więc przez inne pogranicze wyjść z obszaru prozy niefikcyjnej i powrócić do dawnego centrum, do literatury tworzącej światy zmyślone” (M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000, s. 18).

więc różne poziomy percepcji i artykulacji (włącznie z metaliterackością), a na pierwszy plan raz po raz wysuwa się bądź uczestnik-świadek epoki (zapis indywidualności), bądź mieszkaniec Biblioteki (drobiazgowy zapis lektur, mnóstwo reminiscencji i aluzji)⁷⁹. Trudno nie przywołać tu figury *sylllepsis*, zastosowanej przez Ryszarda Nycza do nazwania jednej z literackich konstrukcji podmiotowości – takiej mianowicie, która byłaby zarówno autentyczna, jak i powieściowa, w której autor staje się bohaterem, równocześnie zaś opowieść traci status całkowicie fikcyjnej⁸⁰.

Niemniej ten, kto opowiada, nie jest dokładnie tym, kogo opowieść dotyczy – obaj należą do innych rzeczywistości, gdyż rozstępu między czynnością a treścią opowiadania oraz między piszącym a pisany nigdy nie udaje się „zszyć” do końca. Ale właśnie dlatego poszukiwanie siebie w tekście także odbywa się dzięki literaturze. Jedno z wcieleń Z[et] tłumaczy: „[Opowieści jońskich żeglarzy] interesowały mnie najbardziej, jako że wiązały się z najwcześniejszymi wspomnieniami mojego dzieciństwa. [...] Chciałem się w tym wszystkim jakoś rozeznac. Porównać, dotrzeć do źródła” [Z., 57]. Jak powinno się rozumieć to oświadczenie? Przedtem była wszak mowa o zanegowaniu wartości „wiedzy źródłowej” na rzecz rewaloryzacji mitów, które Porębski uznaje (w duchu Derridowskiej lektury Lévi-Straussa)⁸¹ za niesprowadzalne w swej wielorakości i bezustannej transformacji do pierwotnej *arché*, tylko przenoszące się „[z] ust do ust, z zapamiętanego w zapamiętane, zapamiętane i opowiadane dalej, czasami w innym już języku, [...] zmienionym świadomie czy nieświadomie wariancie”⁸². Podobnie Hutcheon uwypukla zerwanie przez historiograficzną metapowieść z pojęciami źródła i ojcostwa (dzieła), podkreślając jednak, że przez intertekstualne pogłosy pisarstwo takie podtrzymuje związek z przeszłością⁸³. Autor Z. optuje z kolei za „meta-krytyką”, która sięgałaby „wstecz, do granicy tego, co było [...] wciąż jeszcze żywą i aktualną współczesnością, ale i głębiej, do jej [sztuki] zarówno sakralnych, jak i foralnych, karnawałowych źródeł i r a c j i istnienia, do mitu,

⁷⁹ Por. uwagę, że „dzieło sztuki [w tym zapewne również tekst literacki] było dla niego zarówno koronnym świadkiem historii, jak i tekstem kulturowym, ideą i myślą przyobleczoną w zmysłową i wizualną formę” (K. Czerni, *Mieczysław Porębski (1921–2012)...*, s. 595).

⁸⁰ Zob. R. Nycz, *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, w: Tegoż, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Fundacja na rzecz Nauki Polskiej, Leopoldinum, Wrocław 1997, s. 107–114.

⁸¹ Zob. J. Derrida, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, tłum. M. Adamczyk, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2, s. 259–263.

⁸² M. Porębski, „*Te rzeczy nigdy się nie zdarzyły, ale są zawsze*”..., s. 9.

⁸³ Zob. L. Hutcheon, *Historiograficzna metapowieść...*, s. 389, 391. Zob. też rozdział III, przypis 19, dotyczący „tekstów źródłowych” w Z.

opowieści [...]”⁸⁴. Sztuka – także literatura – XX (i XXI) wieku nie wzięła się bowiem znikąd; nie jest fenomenem pozbawionym rodowodu, a mit okazuje się nie tylko kolebką tego, co opowiadane w dzisiejszych czasach (z życiem, tj. biografiami, włącznie), lecz wręcz jego rdzeniem. Bliźniaczą ideę odnajdziemy w poglądach Georga Steinera, które tak rekapitułuje Magdalena Matysek:

Człowiek [...] istnieje w jednej opowieści, przedstawianej i powtarzanej na całym świecie, jedynie z lokalnymi różnicami. Powtarzamy jedynie historie już opowiedziane, a to oznacza, że oryginalność wiąże się z powrotem do ź r ó d e ł. [...] To bowiem tradycja jest tym, co dziedziczymy i czym myślimy, jest tą opowieścią, w której „od niemowlęctwa uczestniczymy”. Taka narracja ma charakter językowy, a to w język zostaje wrzucona nasza egzystencja [...]”⁸⁵.

Nic dziwnego, że literatura wywołuje wrażenie *déjà vu*, transhistorycznej powtarzalności. Porębski zdaje sobie sprawę z sytuacji, którą wyeksplikował czołowy „teoretyk” postmodernizmu John Barth: „Nikt nie może mieć pretensji do oryginalności w literaturze. Wszyscy twórcy mniej lub bardziej wiernie piszą pod dyktando ducha, są tłumaczami i komentatorami uprzednio istniejących archetypów”⁸⁶. One wszelako ucieleśniają się w konkretnych mitach, które autor *Z.* postrzega na podobieństwo literatury, zauważając ich wspólne korzenie: „Poetów też cytuję sobie swobodnie, bo przecież Vico miał rację, źródła wszelkiej poezji tkwią głęboko w samym jądrze przeszłości, więc niby czemu płynąca dopiero z Aleksandrii przyszła cesarzowa Teodora nie miałyby użyć metafory, jakże w końcu klasycznej, Apollinaire’a [...]”⁸⁷ [*Z.*, 447].

Trudno zatem intertekstualność po-wieści traktować tylko jako budulec lub zaledwie ornament tekstu uznawanego za zaczarowane koło, jako konglomerat nawiązań do innych utworów⁸⁸, oznaczający lekceważenie dziejowości i praktyki relacjonowania doświadczenia. Można by raczej mówić tutaj o kole hermeneutycznym pojmowanym następująco: z jednej strony człowiek jest

⁸⁴ M. Porębski, *Paradygmat*, w: Tegoż, *Krytycy i sztuka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 239.

⁸⁵ M. Matysek, „Opowiadać znaczy żyć”, czyli o pewnym sposobie rozumienia narracji, „Kultura Współczesna” 2007, nr 2, s. 48.

⁸⁶ J. Barth, *Literatura wyczerpania*, tłum. J. Wiśniewski, w: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, oprac. Z. Lewicki, Czytelnik, Warszawa 1983, s. 51.

⁸⁷ Taką praktykę badacze niejednokrotnie dostrzegali w twórczości Teodora Parnickiego, którego np. średniowieczni bohaterowie mówią cytatami ze Słowackiego.

⁸⁸ Notabene w końcu nawet „oryginał” często wykorzystuje obiegowe formuły czy klisze (zob. R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, w: Tegoż, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1995, s. 90).

dziedzicem przekazów z przeszłości⁸⁹; z drugiej zaś właśnie dzięki uświadomieniu sobie swojego ukształtowania i namysłowi nad dziejami poznawanymi poprzez narracje (historyczne i literackie) może działać roztropnie. Wie bowiem, w jaki sposób owa zapośredniczona przeszłość wpływa na postępowanie ludzi i społeczeństw oraz jakie otwiera dla niego alternatywy. W tym ujęciu sama dziejowość ujawnia swe tekstowe oblicze (łac. *textura* ‘tkanina’, ‘splot’) – okazuje się splotem różnorodnych opowieści, językowych przesłań i oddziaływań. Panująca w *Z.* intertekstualna *varietas* może być przeto rozpatrywana w kategoriach wariacji na temat uwikłania w historię. Taką wybiórczą recepcję i re-konstrukcję określiłabym mianem *p r z y - m i e r z a n i a* literatury, przez co należałoby rozumieć testowanie jej możliwości, zestawianie wielu *k r e a c j i*, które pozwalałyby myślowo objąć nieredukowalną do systemów rzeczywistość. Owszem, przymierzamy coś, czego mógłby też użyć ktoś inny, ale sprawdzamy, czy na nas dobrze leży, czy jest dopasowane do naszych wymiarów, wreszcie – czy odzwierciedla naszą osobowość.

Tu wszelako rodzą się wątpliwości: czy język (wytwór społeczny) nie sprzeniewierza się indywidualnej prawdzie? Czy w każdym powiedzianym „ja” musi dźwięczeć echo frazy „...to ktoś inny”? I drugi, jakby komplementarny dylemat: albo nigdy nie sposób wyrazić siebie (jednostkowości) ze względu na ogólność i konwencjonalność języka, albo – według przeciwnego stanowiska – nie da się orzec czegokolwiek „o świecie jako takim”, ponieważ wszelkie wypowiedzi naznacza piętno podmiotowości. Przypuszczalnie o rozwiązaniu bliskim temu, które przyjął wobec owych rozterek autor *Z.*, mówi w książce przekaziciel biblijnej wyroczeni Izajasza:

Miałem pewne trudności ze złożeniem poszczególnych wersetów, nie wiedziałem [...], jak połączyć opowieść ze słowami samego proroka, bałem się powtórzeń, upartego wracania pewnych wątków, zwrotów, obrazów, ale w końcu zdecydowałem się *p ó j ś ć z a w ł a s n ą p a m i ę c i ą*, luźno wiązać ze sobą różne kolejne człony, w miarę jak mi przychodziły na myśl i jak mi je podsuwały posiadane rejestry. [...] przywiązałem się w końcu do tej *s w o j e j k s i ę g i - ś w i a d e c t w a* i niczego bym w niej już [...] zmienić nie potrafił. [*Z.*, 61–62]

Do przyjęcia, że w istocie mamy do czynienia ze świadectwem⁹⁰, skłania już pierwsze zdanie po-wieści: inicjalna monosylaba „Tak”, którą można odczy-

⁸⁹ Łączy się z tym kategorię informacji i komunikacji, również w znaczeniu etymologicznym: *informatio* i *communitas* – ‘formowanie’ oraz ‘wspólnota’.

⁹⁰ Zob. np. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 20–21.

tywać jako odpowiedź na nieobecne (na razie – pada ono bowiem na końcu) pytanie, jako przejaw dialogowości (nawet jeśli chodzi o dialog wewnętrzny, byłby to wynik konsensu, swoista minikonkluzja), jako sygnał afirmacji, ale też jako skrócone „a było to tak...”, zatem uwerturę do relacji (wspomnień, „pamiętnika”) możliwej wówczas, kiedy już się ogarnęło mentalnie pewien etap. Zawierzenie doświadczeniu tłumaczyłoby i uwiarygodniało obfite pokłady narracyjnie przetworzonego autobiografizmu w *Z.*, niemniej autobiografia stanowi również próbę zbudowania mitu osobistego – tego, co w cytowanym eseju *Paradygmat* Porębski nazwał „racją istnienia”. Pełni funkcje analogiczne do mitu, gdyż – jak stwierdza Lejeune – pozwala nadać porządek życiu, czyli sprawić, by nie było „chaosem i beładną bitwą”⁹¹.

Można uznać, że wplecenie w analizowany tekst zapisu przeżyć służy o d - t w a r z a n i u biografii, p r z e - t w a r z a n i u konstrukcji literackiej (w celu zwiększenia jej adekwatności do opisu bolesnych jednostkowych doznań) oraz d o - t w a r z a n i u prawdy (własnych czasów, losu, myśli). Jeśli zaś spojrzeć z drugiej strony: aby ludzka egzystencja (doświadczenie biograficzne) mogła stać się nośnikiem tej prawdy, musi „zstąpić” do literatury, ona bowiem w lustrzanej części zdolna jest wyrażać – symbolizować – całe uniwersum. Częstka taka zawarta w *Z.* okazuje się *signum temporis*, niejako podsumowaniem życia i epoki – testamentem autora. W swoich usiłowaniach przekazania owego testamentu odbiorcom po-wieści, zwłaszcza przedstawicielom młodszych pokoleń, może on budzić skojarzenia z Koszałkiem-Opałkiem, z którym przecież identyfikował się w dzieciństwie. Bohater ten, od małości bez reszty oddający się lekturze książek, ufał wiedzy pisanej i przez jej pryzmat interpretował rzeczywistość. Pewnego dnia opuścił grotę krasnoludków w poszukiwaniu wiosny, a ponieważ nie zdążył wrócić na czas, pozostał wśród ludzi i odtąd opowiada dzieciom baśnie i legendy (etym. ‘to, co należy przeczytać’). Czyli – jak wiadomo – także mity, literaturę, historię.

⁹¹ Zob. Ph. Lejeune, *Wokół autobiografii i dzienników osobistych*, tłum. M. i P. Rodakowie, w: P. Rodak, *Pismo, książka, lektura...*, s. 257.

W poszukiwaniu zwierciadła natury (ludzkiej), czyli od „z-po-wieści dziecięcia wieku” do ponadhistoryczności

Z kart po-wieści przebija nienowyy problem: jak wyrazić prawdę osobistą i prawdę własnego czasu za pośrednictwem słów, które nigdy nie korespondują w pełni ani z tzw. obiektywną rzeczywistością, ani z tą odczuwaną wewnątrz. Całą niejednorodną materię utworu cementuje namysł nad porządkowaniem własnej biografii oraz wielogłosowych, „kłaczkowatych”¹ dziejów, a zarazem nad możliwością poznawania zarówno tożsamości, jak i historii poprzez opowiadanie². Trzeba przypomnieć, że według Z[et] powiązanie zdarzeń w opowieść niesie obietnicę Poznania – zapis wielką literą sugeruje, iż chodzi o najgłębsze wtajemniczenie, odnalezienie się w sytuacji dziejowej (lub raczej odnalezienie w niej s i e b i e)³, archetypiczne dotarcie do sensu. Owo poszukiwanie sensu w z w i e r c i a d l e historii wypada uznać za główny aspekt analizowanej książki, niepozwalający zaszeregować jej automatycznie do płodów postmodernizmu, które nie roszczą sobie prawa do odślania jakichś imponderabiliów czy tożsamościowych wsporników, gdyż zgodnie z tym stanowiskiem nie ma czego odślaniać.

¹ Zob. G. Deleuze, F. Guattari, *Kłaczce*, tłum. B. Banasiak, „Colloquia Communia” 1988, nr 1/3, s. 234.

² Zob. np. K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Universitas, Kraków 2006, s. 5–16.

³ W tym kontekście Patrycja Przybysławska trafnie podkreśla symboliczne znaczenie przedstawionej na okładce książki postaci z odwróconą lunetą i zwraca uwagę na aspekt owej ilustracji będący rewersem globalnego ujmowania historii (o którym nadmieniam na początku rozdziału VII), czyli na przypatrywanie się sobie. Stwierdza mianowicie: „Człowiek, który ogląda świat przez odwróconą lornetkę tak, aby zobaczyć dużą perspektywę, sam kieruje na siebie szkło wnikliwszej obserwacji. Przyglądanie się dziejom historii i kultury staje się oglądaniem samego siebie z perspektywy tej właśnie kultury” (P. Przybysławska, *Autobiograficzne wyzwania – Gombrowicz, Andrzejewski, Porębski*, „Humanistyka XXI wieku. Rocznik doktorantów Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego” 2015, nr 1 (5), s. 172).

Po-wieść dokumentuje wysiłek konfrontowania się z wizją historii-bytu⁴, dziejów nieprzejrzystych oraz nieskończenie przerastających człowieka. Wizja ta pozostaje wszakże w dialektycznej relacji z ideą ukrytego w nich ładu, prawidłowości zakodowanych w ich głębokiej strukturze. Szukanie takiego modelującego sensu można by złożyć na karb potrzeby włączenia przez starzejącego się autora własnego przygodnego istnienia w uporządkowany bieg czasu, sprawa okazuje się jednak bardziej skomplikowana. W ślad za pragnieniem rozumienia siebie w historii idzie konieczność zarówno *receptji* i znaków, których dostarcza doświadczenie historyczne⁵, jak i *ekspresji*. Jej wagę podkreśla paronomazja użyta w tytule: przeczytana szybko zbitka „z-po-wieść” brzmi niczym „spowiedź” i nasuwa się nieodparte wrażenie, że chodzi o spowiedź „dziecięcia wieku”⁶: wieku dwóch totalitaryzmów, dwóch wojen światowych, niebywałego postępu technicznego i radykalnego „przyśpieszenia historii”⁷. Z tego względu komentarz, którym Porębski opatrzył *nożyk profesora*, nawet lepiej pasuje do Z.: „Ten poemat ma dla mnie wymiar epicki, bo wszyscy się w nim pojawiają, łącznie [...] z naszymi zmarłymi. Zdumiewające, jak szeroki świat został w nim zamknięty i jak każdy szczegół ma w nim znaczenie. To rzeczywiście *suma* naszego żywota i czasu, który nam dano”⁸.

W zdecydowanie bardziej epickiej po-wieści detale wydają się istotne zwłaszcza w funkcji składowych sumarycznego obrazu nie tylko przeszłości, lecz także „horyzontu współczesności”⁹ XX stulecia. Wbrew temu, że Z[et]

⁴ Zob. S. Szymbutko, *Powieść historyczna i spór o byt (krytycznoliteracka recepcja powieści historycznej w latach 1945–1960)*, w: Tegoż, *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i literaturoznawstwie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1998, s. 35 i nn.

⁵ „[W]yodrębnienie samego doświadczenia historycznego sprawia, że tkwimy wewnątrz pewnego dziania się, nie wiedząc, co nam się przytrafia, a to, co się wydarzyło, chwytny dopiero, patrząc wstecz. Zgodnie z tym każda terażniejszość musi napisać historię na nowo” (H.-G. Gadamer, *Tekst i interpretacja*, tłum. P. Dehnel, w: H.-G. Gadamer, *Język i rozumienie*, wybór P. Dehnel, B. Sierocka, Fundacja Aletheia, Warszawa 2003, s. 102).

⁶ Zob. J. Gondowicz, [głos w dyskusji], w: *Archiwa. Ocalona biblioteka prof. Porębskiego. Rozmowa z J. Porębskim, T. Fiałkowskim, R. Krynickim, M. Poprzęcką, J. Gondowiczem*, „Dwutygodnik” 2011, nr 61, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/2445-archiwa-ocalona-biblioteka-prof-porebskiego.html> [dostęp: 13.05.2022].

⁷ Zob. P. Nora, *Między pamięcią i historią: Les lieux de Mémoire*, tłum. P. Mościcki, w: *Tytuł roboczy: archiwum*, red. A. Leśniak, M. Ziółkowska, T. 2, Muzeum Sztuki, Łódź 2009, s. 4–5.

⁸ M. Porębski, *Rok 2001. Różewicz patrzy na tekst jak na powierzchnię, którą trzeba zagospodarować (rozmowa z Tomaszem Fiałkowskim)*, w: Tegoż, *Krytycy i sztuka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 167.

⁹ Nie kształtuje się on w ogóle bez udziału przeszłości: „Nie istnieje horyzont współczesności sam dla siebie, tak jak nie istnieją horyzonty historyczne, do których można by docierać. Raczej rozumienie jest zawsze procesem stapania się takich rzekomo dla siebie istniejących hory-

jako romantyczny „hrabia z Litwy” wróży, iż następny wiek będzie absolutnie sprzeczny z grecką, rzymską i judeochrześcijańską tradycją, i wbrew faktycznym przemianom społeczno-kulturowym, które pozbawiają jednostki wytyczonych trajektorii życia. Transformację tę w typowym dla siebie tonie wyłuszcza Zygmunt Bauman:

[D]awniej ludzie musieli napracować się, by stać się, czym byli, ale mieli poparcie czasu biegnącego do przodu i [...] niezbaczącego z drogi, twardych konieczności, które karały i nagradzały zdyscyplinowanych, standardów, których nie wolno było łamać, ale które dawały bezpieczeństwo [...] – my już nie mamy stałych [...] przepisów na życie, nie wiadomo, co jest koniecznością, a co przypadkiem, to gra, w której ważne są tylko ruchy i pokerowa twarz¹⁰.

Odkąd efemeryczność i akcydentalność wzięły górę nad całością, odtąd kategoria linearności nie stosuje się w prosty sposób do historii, a „długie trwanie” przestało być naturalną perspektywą zbiorowych i indywidualnych projektów życiowych. Z. natomiast jawi się jako próba potwierdzenia opinii narratora „listów do T.”, że „tkwimy po uszy w minionym”, co więcej, że także w XX wieku można dostrzec pewien porządek. Według Porębskiego dzieje twórców z jego przedwojennego pokolenia zawierają w sobie cały czterofazowy rytm europejskiej kultury: zrazu grawitowali ku awangardzie (bliskiej załączkom romantyzmu w swym oczarowaniu „nowości kwiatem”), odwoływali się do pierwotności i spontaniczności (dziecięcego gaworzenia i słowotwórstwa, zupełnej swobody obrazowania), ale równocześnie wabiły ową generację „z przeciwległego krańca tej zegarowej tarczy” nastroje dekadentki, secesja i symbolizm. Potem znów kierowali się w stronę „realności”, choć nie pozostawali obojętni na otwierające się na drugim biegunie „archetypiczne głębie mitu i dionizyjsko-orfickiej klasyki”¹¹.

W przytoczonej charakterystyce kolejny raz uwidaczniają się predylekcje autora Z. do przestrzennego ujmowania idei i do generalizacji oraz dążenie do umiejscowienia nie tylko siebie w historii¹², lecz również i s t o t y h i s t o r i i

zontów. [...] W sferze tradycji takie stapienie się zachodzi ciągle” (H-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Inter Esse, Kraków 1993, s. 290).

¹⁰ Zob. Z. Bauman, *O turystach i włóczęgach, czyli o bohaterach i ofiarach ponowoczesności*, w: Tegoż, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Sic!, Warszawa 2000, s. 140–141.

¹¹ Zob. M. Porębski, *Norma*, w: Tegoż, *Krytycy i sztuka...*, s. 322–323.

¹² Służyć ma temu właśnie przestrzeń symboliczna, „ta zewnętrzna, wspólna i dostępna nam wszystkim, i ta wewnętrzna, prywatna niejako, niedostępna nikomu innemu, przestrzeń naszych snów, urojeń i olśnień” (M. Porębski, *O wielości przestrzeni*, w: *Przestrzeń i literatura. Studia*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Stawińska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1978, s. 25).

w sobie i swej epoce. Czy takie aspiracje do totalności nie wydają się dziś anachroniczne i jałowe? Jak wspomniano, w epistolarnej części książki odautorski narrator twierdzi (bodaj zaledwie z niewielką dozą ironii), że pisze głównie dla młodzieży, co mogłoby tłumaczyć jego profesorskie zacięcie do systematyzacji. Ale przecież pobieżny ogląd dziejów zadaje im kłam – lub też odwrotnie: eksplorowanie historii koliduje z syntetyczną naturą literatury, im więcej się bowiem wie, tym trudniej uogólniać¹³. Wprawdzie deklaracja zamiaru „spisania wszystkiego” występuje nawet u Mirona Białoszewskiego, Leopolda Buczkowskiego czy Tadeusza Różewicza, jednak u nich przekłada się na heteromorficzne, kolażowe „okruchy” wymykające się organicznej całości¹⁴, natomiast w *Z.* chodzi z założenia, mimo sylwicznej formy, o potencjalną sumę nie tylko XX stulecia, lecz również cywilizacji śródziemnomorsko-europejskiej. Niebezpieczne będzie ponowne dostrzeżenie analogii do dorobku autora *Słowa i ciała*, gdyż chęć

ogarnięcia w s z y s t k i e g o odnotowujemy także, rekonstruując mapę i chronologię świata przedstawionego [...] [w utworach Parnickiego]. Obejmuje on przecież dwa tysiące lat różnych kultur rozmieszczonych na całym niemal globie [...]; najgłębszy sens jego pisarstwa to pragnienie przetworzenia całego świata, całej historii, całej literatury i teologii w materię tworzonego dzieła. Autobiografia duchowa, zapis dziejów świadomości tworzącej, [...] jest tylko soczewką skupiającą to niemożliwe do ogarnięcia wszystko¹⁵.

Jeżeli jako taki zwornik w powieściach twórcy *Tożsamości* (szczególnie późniejszych) Małgorzata Czermińska wskazuje dzieje świadomości artysty, to omawianą tu autobiografię intelektualną Porębskiego wypadałoby określić mianem dziejów świadomości historyczno-kulturowej – świadomości indywiduum żyjącego nie tyle pisaniem, ile poznawaniem determinant swego zakorzenienia w czasie. Dzięki gatunkowej synoptyczności następuje w *Z.* scalenie kilku zagadnień, które Jarzębski uznał za znamienne dla form paraliterackich:

Z literatury faktu: kwestia relacji pomiędzy prawdą indywidualnego, autentycznego zdarzenia – a prawdą świata jako całości; z autobiografizmu: pytanie, czy w nas samych, w naszych życiowych przypadkach nie tkwi czasem uniwersalny

¹³ Zob. S. Szymbutko, *Parnicki: między historią a literaturą. Od „Aecjusza, ostatniego Rzymianina” do „Słowa i ciała”*, „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 1, s. 88.

¹⁴ Zob. R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Instytut Badań Literackich PAN, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1984, s. 34.

¹⁵ M. Czermińska, *Teodor Parnicki*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974, s. 163.

klucz do wszelkich wydarzeń; z autotematyzmu wreszcie: problem warunków kreacji powieściowego świata, kłamstwa literackich konwencji i jego przełamywania. Wszystkie te trzy kierunki pytają w gruncie rzeczy o [...] możliwości realizmu (jeśli tak tu nazwiemy po prostu ujęcie wywodzące obiektywną prawdę o porządku świata z partykularnej wizji bohatera-jednostki)¹⁶.

Niemniej czy w prywatnej prawdzie skrywa się ta uniwersalna? Gondowicz podpowiada asocjacje z autorem *Pożegnania jesieni*: „Witkacy pisał o swoim bohaterze [*Jedynego wyjścia*], iż odczuwa życie, »jadąc *ventre à terre* po punktochwili« – a więc najbliżej niego, jak tylko można. Punktochwila to właśnie moment, z którego obserwujemy i który pozostaje nieruchomy, gdy wokół zmieniają się dekoracje”¹⁷. Ów kontekst przy okazji rzuca światło na względność i wielość planów temporalnych w książce Porębskiego. Punktochwilą (*praesens*) byłby dla niego czas, kiedy dokonuje bilansującej refleksji; podobną sytuację w odniesieniu do Parnickiego przedstawia Koziołek: „Można sobie wyobrazić, jak na [jego] biurku [...] »leżą« z r ó w n a n i t e r a ż n i e j s z o ś c i ą p i s a r z a np. Duns Szkot, Słowacki i Freud. [...] Rozumienie historii zostało w ten sposób przeniesione na własną dziejowość tego, kto studiuje przeszłość”¹⁸. Efekt takiego studiowania, czyli rzeczona refleksja, z jednej strony jest wyrazony – by pokusić się o aluzję do Różewicza – „głosem anonima” (na miarę epoki „naszej małej stabilizacji”), z drugiej zaś winien dopomóc w ocaleniu indywidualnego losu przed miażdżącym walcem Dziejów.

Kluczowe wszakże okazuje się pragnienie dotarcia do sedna zanurzenia człowieka w dziejowości. Jak ujął to wprost Porębski w przedmowie do *Żywiołu i ładu* Rogera Caillois, sam uważa historię za fenomen wspólny wszystkim ludziom, w którym mimo wielopostaciowych metamorfoz pozostaje trwałe jądro¹⁹, pewien inwariant. Dlatego w jednostce może objawić się prawda uniwersalna, nie dewaluując niepowtarzalności istnienia. Poniękad pokrewną ideę napotkamy u Benjamina, aczkolwiek krytykowi ze Szkoły Frankfurckiej zależało na rewaloryzacji przeszłości statystów dziejów, uciemnionych i zepchniętych w niebyt:

¹⁶ J. Jarzębski, *Kariera autentyku*, w: Tegoż, *Powieść jako autokreacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1984, s. 355.

¹⁷ J. Gondowicz, [głos w dyskusji], w: *Archiwa. Ocalona biblioteka prof. Porębskiego...*

¹⁸ R. Koziołek, *Wstęp*, w: T. Parnicki, *Tylko Beatrycze*, oprac. I. Gielata, BN I 304, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2001, s. XXXVI.

¹⁹ Zob. M. Porębski, *Przedmowa*, w: R. Caillois, *Żywioł i ład*, wybór A. Osęka, tłum. A. Tatar-kiewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, s. 10.

Materialista historyczny podchodzi do przedmiotu historycznego jedynie i wyłączenie tam, gdzie jawi się on przed nim jako monada. W tej strukturze rozpoznaje znak mesjanistycznego zatrzymania się zdarzeń [...]. Korzysta z niego, aby z homogenicznego biegu historii wyrwać określoną epokę; podobnie wyrwa określone życie z epoki, określone dzieło z dzieła życia. Plonem takiego postępowania jest to, że w dziele zachowane zostaje i zniesione dzieło życia, w dziele życia epoka, a w epoce cały bieg historii²⁰.

Na tej zasadzie również Porębski pragnie w lustrze własnego doświadczenia pokazać coś więcej: „Mój nożyk – pamiątka po więziennej pracy na torach – stanowi tylko ogniwo całości znacznie rozleglejszej, do której należy przede wszystkim [Różewiczowska] wizja pociągu-transportu jadącego przez czas”²¹. Aczkolwiek, rzecz jasna, nie sposób uznawać różnych inkarnacji Z[et] za *porte-parole* autora czy za rezonerów (są to w końcu na ogół postacie historyczne i literackie, obdarzone „własnymi” poglądami, często kontrowersyjnymi), pewne ich wypowiedzi dają się odczytywać metaliteracko. Tak jest bodaj w przypadku słów lekarza – jednego z autorów *Corpus Hermeticum*²² i przyjaciela Orygenesisa – które wieńczą trzeci „krąg” i uzasadniają niespodziewany przeskok do siódmego (dziennika-pamiętnika Polaka z XX wieku). Mogą one bowiem przerzucać pomost do naszych czasów oraz tłumaczyć, dlaczego nieaktualna doraźnie (w chwili wydania) po-wieść ma wciąż aktualną wymowę: „A cóż może być dla ludzkiej istoty uwięzionej w nawiedzonym przez demony podksiężycowym świecie cenniejsze, cóż bardziej jej potrzebne, jak nie owo szukające sobie drogi poprzez wieki i eony wezwanie: Spójrz, kim jesteś. Przypatrz się sobie dobrze” [Z., 171].

Kwintesencję pisarskiego pośtannictwa stanowiłoby zatem umożliwienie następnym pokoleniom oglądu samych siebie, zapośredniczonego w tekście niczym w zwierciadle; niemniej dzięki sensotwórczym właściwościom literatury nie byłoby to proste odbicie, lecz obraz wzbogacający i pogłębiający samorozumienie²³. Sokratejskie wezwanie: „przypatrz się

²⁰ W. Benjamin, *O pojęciu historii*, tłum. K. Krzemieniowa, w: W. Benjamin, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i oprac. H. Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996, s. 424.

²¹ M. Porębski, *Rok 2001...*, s. 167.

²² Te gnostyckie pisma, powstałe zapewne w III wieku n.e., miały rzekomo zawierać „wszystkie rzeczy”, co dodatkowo koresponduje z „całościowymi” aspiracjami autora Z. (zob. P. Ratyński, *Babel, czyli koniec świata. Wokół „Biblioteki Babel” J.L. Borgesa*, „Mishellanea. Pismo studentów MISH UW” 2001, nr 2/3, s. 66; <http://kf.mish.uw.edu.pl/mishellanea/m2.html> [dostęp: 25.06.2016]).

²³ Podobnie działanie literatury postrzega Ricoeur: „To nie podmiot już ukonstytuowany rzutuje w tekst a p r i o r y c z n e zasady swego samorozumienia, to interpretacja d a j e [oba podkr. oryg.] podmiotowi nową zdolność rozumienia siebie, ofiarowując nowe, wzbogacające

sobie”²⁴ Porębski przyjmuje najpierw za własny imperatyw, ale za pomocą wspomnień biograficznych i lekturowych, jakie on ewokuje, zamierza zarazem stymulować autorefleksję przyszłych generacji²⁵. Da się tu dostrzec powinowactwo z niemal testamentowym, nieco patetycznym przesłaniem Eco: „Może jednak przez te lata, jakie mnie jeszcze czekają, będę zostawiał listy w butelkach dla tych, co nadejdą, w oczekiwaniu na tę, którą [Święty] Franciszek nazwał Siostrą Śmiercią”²⁶.

Autorowi *Ikonosfery* nie chodzi wyłącznie o roztrząsanie osobistego doświadczenia w „szalonym” wieku XX. Przeświadczony o szansie odnalezienia czegoś z siebie i dla siebie w bohaterach literackich i historycznych wytypowanych na wcielenia Z[et] i postaci z jego otoczenia, pragnie również odbiorcom książki przekazać „ich” konterfekt z przeszłości. Zapewne podpisałby się pod koncepcją Wilhelma Diltheya głoszącą, że istotą dziejowości indywiduum jest twórcza energia, dzięki której człowiek buduje świat historyczny oraz potrafi rozpoznawać siebie w cudzych dziełach, ponieważ każdy stanowi „moment” tego samego życia²⁷. Trzeba tu przypomnieć, iż greckie słowo *historie* znaczyło ‘sprawozdanie z’, a także ‘badanie świadectwa’, czyli konfrontowanie indywidualnych przeżyć (lub raczej ich słownej artykulacji) z przeżyciami innych²⁸.

bycie–w–świecie. Przywłaszczenie przestaje być zawładnięciem, zakłada raczej moment wywłaszczenia zachłannego i narcystycznego Ja; o to nam chodziło, gdy mówiliśmy o powszechności znaczenia otwartego dla kogokolwiek, kto potrafi czytać. Ta powszechność idzie w parze z otwarciem świata za sprawą odniesieniowej mocy tekstu” (P. Ricoeur, *Zdarzenie i sens wypowiedzi*, tłum. E. Bieńkowska, w: P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, oprac. S. Cichowicz, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1985, s. 326).

²⁴ Jest to parafraza maksymy „poznaj samego siebie” (gr. *gnothi seauton*), przypisywanej m.in. Sokratesowi i umieszczonej w formie inskrypcji na frontonie świątyni Apollina w Delfach.

²⁵ Por. określenie przez Porębskiego celu krytyki artystycznej: „Jeden widz, jeden słuchacz, jeden czytelnik nam wystarczy, ale niech to będzie taki, który zrozumie nasz wybór, który zdecyduje się go podtrzymać lub zwalczać, pójść za nim lub przeciwstawić mu swój własny. [...] Nasza metoda [...] jest to metoda ustawicznego prowokowania [...] po to, żeby obudzić p o w o ł a n i e – powołanie krytyka” (M. Porębski, *Krytycy i metoda*, w: *Badania nad krytyką literacką. Seria 2*, red. M. Głowiński, K. Dybciak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1984, s. 153).

²⁶ U. Eco, *O minusach i plusach śmierci*, tłum. A. Wasilewska, w: U. Eco, *Rakiem. Gorąca wojna i populizm mediów*, W.A.B., Warszawa 2007, s. 413.

²⁷ Zob. E. Paczkowska-Łagowska, *Logos życia. Filozofia hermeneutyczna w kręgu Wilhelma Diltheya*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 72. Trzeba jednak dodać, że o ile wspólna przynależność do kreatywnego życia (tj. kultury) pozwala dostrzec w wytworach innych emanację pokrewnej potrzeby ekspresji, o tyle z powodu rozmaitości jego „odgałęzień” (poszczególne kultury) nieraz trudno zrozumieć lub chociażby zaakceptować odmienne tradycje.

²⁸ Zob. J. Pomorski, *Punkt widzenia we współczesnej historiografii*, w: *Punkt widzenia w języku i w kulturze*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2004, s. 23.

Już na początku po-wieści czytelnik dowiaduje się, że protagonista wbrew pozorom nie jest wyjątkowy – jego rozmówca zauważa: „Czarodziej znad Nilu. Było takich wielu” [Z., 10]. Wielu poszukiwaczy sensu, wielu świadków historii, ale też po prostu nieskończenie wielu podobnych do niego w specyficznym ludzkim osadzeniu w dziejowości. On jednak, z powodu swych palingenezytycznych właściwości, poczuwa się do obowiązku zrelacjonowania obserwacji obejmujących panoramę szerszą niż taka, do jakiej mają dostęp inni. „Pisałem, by łatwiej im było – tłumaczy cytowany współautor *Corpus Hermeticum* – gdy nadejdzie pora, znowu odnaleźć [...] własne, odbite w metalowej głębi zwierciadła, oblicze” [Z., 171].

W klasycznej już pozycji *Filozofia a zwierciadło natury* Richard Rorty – powołując się m.in. na pragmatystów Williama Jamesa i Johna Deweya czy późne teksty Ludwiga Wittgensteina – neguje istnienie esencji, „natury rzeczy”, którą umysł potrafiłby odzwierciedlić²⁹; nie inaczej w dobie wieszczenia „kresu człowieka” (Derrida) lub „śmierci podmiotu” (Foucault) traktuje się pojęcie natury ludzkiej. Tymczasem Porębski deklaruje wiarę w jej niezmienność, a ponadto twierdzi, że sam w XX stuleciu wie więcej o paleolitycznym twórcy malowideł naskalnych, niż tamten wiedział o sobie. Nie oznacza to wszakże romantycznej hermeneutyki empatii (wzucia się), chodzi raczej o spostrzeżenie – również niepozbawione patosu – że wnioskujemy o cechach człowieka na podstawie jego dzieł, dzieło sztuki zaś przewycięża czas³⁰. Dlatego autor *Granicy współczesności* mógł rozpoznać własne rozterki w wizerunkach z grotu w Lascaux.

Rzeczywistość bowiem zmienia się, [...] przemija, słowo zwarte w wiersz, kolor położony na płótnie już się nie zmieni. Można coś tam poprawić, przerobić, może się pojawić jakiś uszczerbek, patyna czasu też robi swoje, ale póki co poemat, dzieło malarskie trwa, utrzymuje się w czystym, beczasowym teraz, na wyciągnięcie ręki, odwrócenie stronicy [...]. Czysta Forma, jak ją określał Witkacy: czas jej się nie ima³¹.

²⁹ Por. np.: „[P]rawda, mówiąc za Jamesem, jest »tym, w co korzystniej jest wierzyć«, a nie »trafnym przedstawieniem rzeczywistości«. [...] usiłowanie wyjaśnienia »racjonalności« i »obiektywności« w terminach warunków trafnych przedstawień to samooszukiwaczy wysiłek uwiecznienia normalnego dyskursu chwili [...]” (R. Rorty, *Filozofia a zwierciadło natury*, tłum. M. Szczubińska, Fundacja Aletheia, Warszawa 1994, s. 15, 16).

³⁰ Zob. *Interesują mnie drzewa, a nie las. Z profesorem Mieczysławem Porębskim rozmawia Krystyna Czerni*, „Nowe Książki” 2002, nr 10, s. 6.

³¹ M. Porębski, *Lekcja poezji*, w: T. Różewicz, *Zwierciadło. Poematy wybrane*, wybór i wstęp M. Porębski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998, s. 21.

Słysząc w tym podniosłym wywodzie pogłos modernistycznych poglądów manifestowanych np. przez Charles'a Baudelaire'a, według którego „współczesność jest przemijająca, ulotna, przypadkowa”, lecz sztuka winna być wieczna i niezmienna³². Porębski nie uważa jej za zjawisko łatwe do zdefiniowania³³, ale wskazuje na głęboko humanistyczny rys sztuk wizualnych³⁴. Zasadnicze znaczenie ma dla niego, co już tu zostało podkreślone, „obraz” pojmowany jako wyobrażenie, portret³⁵ – (auto)portret artysty i epoki, kanał komunikacji ze światem, będący równocześnie jednokrotnym zdarzeniem. Angażuje on całego człowieka i pozwala mu odbierać z w i e r c i a d ł a n y refleks samego siebie, oferuje bowiem „ikoniczną partycypację”: umieszcza widza na granicy świata znaków (tworzenia) oraz świata wyznaczonego (wybranego spośród potencjalnych), który stanowi l u s t r z a n y, choć nie zawsze gładki refleks pierwszego, umożliwiający nam samowiedzę³⁶. Jako taki obraz w szerokim rozumieniu wolno traktować również literaturę.

Należy dodać, że w latach 60. i 70., zgodnie z klimatem epoki, Porębskiego frapowały propozycje metodologiczne strukturalizmu, teorii informacji i teorii gier, lecz ostatecznie w jego podejściu jako krytyka zwyciężyła nieredukcyjna teoria komunikacji. Z osiągnięć poststrukturalizmu zaś korzysta później przeciwko temu, co nazwał złym przykładem strukturalistów, gdyż ci abstrahują od emocji. Tymczasem oprócz samych znaków właśnie one konstytuują teksty, a zawarte są w tropach i figurach stylistycznych czy

³² Zob. Ch. Baudelaire, *Malarz życia współczesnego*, w: Tegoż, *O sztuce. Szkice krytyczne*, wybór i tłum. J. Guze, wstęp J. Starzyński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1961, s. 203.

³³ Nie sposób tego uczynić, gdyż „sztuka ustawicznie przekracza zakreślone jej granice, rewiduje je zarówno na bieżąco, jak również wstecz” (M. Porębski, *Artysta i sacrum*, w: *Sacrum i sztuka*, oprac. N. Cieslińska, Znak, Kraków 1989, s. 129).

³⁴ Omówił te zagadnienia w książce *Ikonosfera* (właśnie on ukuł ów termin). Skądinąd w młodości był związany z krakowską Grupą Młodych Plastyków, do której należeli m.in. Tadeusz Kantor i Jerzy Nowosielski; temu drugiemu – jako przyjacielowi i jako artyście – poświęcił szereg esejów zebranych w tomie *Nowosielski* (M. Porębski, *Nowosielski*, posł. K. Czerni, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003), który znalazł się w finale konkursu o Nagrodę Literacką „Nike” 2004.

³⁵ Portrety i autoportrety zapełniają także ściany jego biblioteki w MOCAR-u; są to dary dla Porębskiego od przyjaciół, jedynie obrazu Witkacego („króla” autoportretu) nie otrzymał z rąk artysty.

³⁶ Zob. M. Porębski, *Obrazy i znaki*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 102. Lustro jako metafora poznawcza konotująca pewne przesunięcie, odwrócenie, przewija się w różnych jego tekstach, np.: „[T]warz własna artysty (czy może patrzącego widza) odbita w zwierciadlanej powierzchni deski czy płótna? Z własnym też światem, ale i tym, który patrzący ma za plecami i który też się w zobaczonym obrazie odbija, ale – na opak” (M. Porębski, *Z obrazem trzeba zamieszkać*, w: Tegoż, *Spotkanie z Ablem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 383).

w niedopowiedzeniach generujących wielorakie sensy³⁷. Jego punktem dojścia nie jest jednak dekonstrukcjonistyczne obnażanie tego, co tekst (bo już nie autor-demiurg) usiłuje zakamuflować. Spojrzenie Porębskiego na literaturę okazuje się bliskie tradycji hermeneutycznej: nie chodzi o zdzieranie masek (notabene, jeśli sięgnąć do łacińskiego słowa *persona* oznaczającego zarówno ‘maskę’, jak i ‘osobę’, w *Z.* mamy do czynienia wręcz z ich mnożeniem), ale o tak ważny w omawianej książce dialog oraz ochronę dzieła – nagiego i bezbronnego niczym twarz – którego w jego unikatowości nie można zastąpić:

Ten fundamentalny, właściwy [...] konkretnym symbolom sposób funkcjonowania literackiego przekazu dostrzegli filozofowie i badacze, tacy jak Bachelard, Ricoeur, Durand czy Umberto Eco. [...] Myślę, że zbieżna z nimi jest teza Lévinasa, który mówi o twarzy ludzkiej jako fundamentalnym medium wszelkiego międzyludzkiego kontaktu i porozumienia. [...] Myślę, że taką właśnie, eksponowaną i zagrożoną twarzą, twarzą artysty, jego środowiska, kraju, jego czasu, jest świadczące o nim i o nich dzieło sztuki³⁸.

A zatem w dziele – także słownym – można upatrywać swego rodzaju twarz, czyli oblicze, o b r a z zarówno twórcy, jak i danej epoki. Co jednak z niezliczonymi trywialnymi, przyziemnymi sytuacjami, całą komedią (by nie rzec: farsą) ludzką? Porębski w *Z.* plastycznie ukazuje też awanturnicze, niekiedy żenujące sceny, szczególnie uwodzenie głównego bohatera przez różne kobiety: Brunhildę (królową frankijską znaną z *Pieśni o Nibelungach*), Barbarę Giżankę (metresę Zygmunta II Augusta), Ksawerę Deybel (sławną *femme fatale*, aktywną członkinię Koła Sprawy Bożej i kochankę Mickiewicza) itd. Opisy takie kontrastują z partiami dyskursywnymi, ale wydaje się, że nie są pozbawionymi znaczenia igraszkami autora: chociaż traktuje je z przymrużeniem oka, nie otrzymujemy w tych epizodach wyłącznie historyczno-erotycznych plotek i sensacji. W jednym z esejów Porębski umieścił następującą charakterystykę z pozoru błahych prac Lidii Minticz-Skarżyńskiej, bodaj idealnie uchwytną również funkcję jego książki:

[Z]abawa, która nie jest tylko zabawą, nakładanie się światów, zwielokrotnianie się luster, które uśmiechają się do siebie i do nas, bo wiedzą, że to właśnie one i tylko one są naprawdę ważne, a jeżeli ważne, to i poważne, poważniejsze, niżby można było przypuszczać. Nie są to bowiem lustra, w których się odbijamy [...],

³⁷ Zob. M. Porębski, *Nieborów 1986. Zagrożona wartość*, w: Tegoż, *Krytycy i sztuka...*, s. 33.

³⁸ Tamże, s. 33–34.

lecz które nas [...] określają, które nas formują, stwarzają. Same nierzeczywiste – urzeczywistniają³⁹.

Na czym polega owo zwierciadlane urzeczywistnienie, skoro nie na „realistycznym” odbiciu? Poprzez przywoływane w po-wieści kryptocytaty i postacie można próbować „odpominać”⁴⁰ przeszłość, rozpoznawać swoje miejsce w kulturze jako istot poszukujących sensu. Autor *Corpus Hermeticum* pragnie wszak pomóc potomnym w odnalezieniu „słońca, gwiazd, kruszców, minerałów, posągów bogów przywalonych tysiącletnimi gruzami” [Z., 171], czyli tego, co cenne, a zarazem elementarne, co miało pierwiastek sakralny i na czym od zarania dziejów opierał się ład-kosmos⁴¹. W tym kontekście warto znów osadzić rozważania Benjamina:

Czy nie czujemy muśnięć powietrza, które otaczało ludzi wcześniej żyjących? Czy w głosach, którym [!] nakłaniamy ucha, nie brzmi echo głosu tych, co zamilkli [...]? [...] istnieje tajemne sprzysiężenie między pokoleniami minionymi i pokoleniem naszym. [...] To nam dana jest – jak każdemu pokoleniu przed nami – słaba siła mesjaniczna. I to o nią przeszłość zgłasza roszczenia. Nie można tego roszczenia łatwo oddalić⁴².

Przeszłość domaga się od nas zadośćuczynienia, ponieważ pamięć naznaczona obrazem historii takim jak przedstawiony w Z. jest pamięcią zbolałą. Nad bohaterami po-wieści – szarymi eminencjami, a równocześnie bezsilnymi pionkami historii – permanentnie ciąży widmo zagłady, wobec której trzeba przybrać jakąś postawę, choć ostatecznie przetrwają w najlepszym razie idee,

³⁹ M. Porębski, *Jest w tym jakieś ciche szaleństwo...*, w: Tegoż, *Spotkanie z Ablem...*, s. 181.

⁴⁰ „Odpominanie” oznacza „świadomie podejmowan[ą] prac[ę] pamięci polegając[ą] nie tylko na odzyskiwaniu zapomnianych treści, lecz przede wszystkim na uświadomieniu sobie samego ich istnienia. [...] odpominanie jest często poprzedzone wyparciem, stłumieniem bądź innymi formami represji stosowanymi wobec pamięci indywidualnej lub pamięci zbiorowej [...]; proces odpominania zapoczątkowują często wydarzenia przypadkowe, które pełnią funkcję swoistych pobudek dla pracy pamięci [...]” (*Odpominanie*, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014, s. 301).

⁴¹ Por. znamienne nawiązanie do *gnothi seauton* u Ricoeura: „Każdy symbol jest przecież w końcu jakąś hierofanią, jakimś przejawem więzi człowieka z *sacrum*. Traktując symbol jako coś objawiającego samowiedzy ją samą, jako wskazówkę antropologiczną, odjęliśmy mu jeden z biegunów, udawaliśmy przed sobą, że »poznaj siebie samego« miało charakter czysto refleksyjny, podczas gdy jest to wezwanie zachęcające każdego do poprawy jego położenia w bycie” (P. Ricoeur, *Symbol daje do myślenia*, tłum. S. Cichowicz, w: P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka...*, s. 74).

⁴² W. Benjamin, *O pojęciu historii...*, s. 414.

nie jednostki⁴³. Autor nie tuszuje konkluzji, że dzieje nie toczą się po niczyjej myśli, a każdy musi się z nimi borykać osobiście, samodzielnie stawić im czoła. Jak się okazuje, malowidło paleolityczne przemawia do wyobraźni Porębskiego nie tylko ze względu na uniwersalne walory estetyczne: „Na artystę dawnego patrzę jak na mojego współczesnego, bo historia się ciągle dzieje, i ciągle ta sama. Jest potworna, okrutna, barbarzyńska. Czasem to się wygładza, czasem pogłębia – od katastrofy do katastrofy”⁴⁴. Kolejne „odsłony” Z. prezentują czytelnikowi scenierię różnych epok, ale ich dramaturgia właściwie nie ulega zmianie. Mimo nieco innych okoliczności wciąż obserwujemy podobne instytucje (świątynie, dwory, misteria), wzory zachowań (intrygi, zdrady, mistyfikacje, napaści i wojny, a wskutek nich – ludobójstwa i uchodźstwo), uczucia (namiętności, resentymenty, antagonizmy) oraz motywacje (miraże ambicji wiodących do zwątpienia, goryczy rozczarowania i klęski). Palimpsestowe pokłady historii nieustannie odkrywają i przesłaniają identyczność żałosnej *conditio humana* w miriadach „istnień poszczególnych”.

„Spowiedź” dotyczy więc nie tylko świadka XX wieku – dzięki Z[et] staje się spowiedzią ludzi wszystkich czasów, całej cywilizacji. Dialog wewnętrzny podmiotu autorskiego przeradza się w powszechne wyznanie-zeznanie, obawiamy się bowiem Sądu (a może, mówiąc za tytułem zbioru esejów Jana Józefa Szczepańskiego, „nieznanego trybunału?”), a przecież „nie każdy znajdzie swojego Dantego, który go zechce wysłuchać i zrozumieć” [Z., 456], niczym potępieńców w *Boskiej komedii*. Dygnitarze i pariasi – bez wyjątku pognębieni i pozbawieni iluzji – przewijają się też przez „kręgi” po-wieści. Rozdwojenie bądź zwielokrotnienie podmiotów ma przeto umożliwić dopuszczenie do głosu oskarżonych i jak największej liczby świadków (o ile taki podział wolno uznać za wykonalny) przed nieodwołalnym zapadnięciem wyroku. Prognozy odnośnie do niego nie są zaś pomyślne, co sugeruje niebagatelna rola, jaką w książce odgrywa problem zła (odsyłają do niego m.in. konotacje pojęcia spowiedzi lub nawet pozorne detale typu hasło *legio sum* czy dziewięć kręgów). Porębski czytelnie nawiązuje do figury przeklętego Kaina i jego duchowych potomków, takich jak Judasz Iskariota, którego syn zwierza się własnemu dziecku:

[P]rzynależymy do rodu napiętnowanych. Napiętnowanych od początku. Do rodu Kainitów. [...] Myślałem, jak to jest. Czemu napisano: We drzwiach grzech

⁴³ Autor *Granicy współczesności* podkreśla, że przesilenia związane najpierw z ruchami religijnymi, potem głównie polityczno-społecznymi, choć nieodwracalnie przekształcają pewne struktury cywilizacyjne, część z nich jednak przejmują i rewaloryzują (zob. M. Porębski, *Historia kultury i algebra historii*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja...*, s. 123).

⁴⁴ *Interesują mnie drzewa, a nie las...*, s. 8.

twój będzie. A także i to: Kto by zabił Kaina, siedmiorako karany będzie. Czy nie dlatego, że trzeba było, ażeby, gdy dopełni się czas, powiedziano dziadowi twe-
mu, a memu ojcu: Co masz czynić, czyń prędzej? Słusznie mówiła twoja betań-
ska babka. Mąż jej, a mój ojciec, był zelotą. Żarliwcem, przyspieszycielem. Pojął
tyle, ile pojąć było mu dane. [Z., 157]

W słowach tych wybrzmiewa dość bezradna konstatacja ludzkiej słabości, za-
wodności racjonalnych analiz i ogólnie poznania, jak również diagnoza skaże-
nia, które okazuje się ostatecznie tkwić niczym pestka w każdym człowieku. Nie
do utrzymania wydaje się dychotomiczna klasyfikacja: „absolutni zbrodniarze”
versus „całkowicie niewinni”, co autor Z. ilustruje koronnym w XX wieku przy-
kładem narodu niemieckiego oraz wyraża za pomocą metafory, ponownie bu-
dując paralelę między zamierzchłą przeszłością a czasami sobie znanymi:

Zagłada groziła nam i im – wspólna. Przecież i oni [Asyryjczycy] byli wytworem
wspólnego nam wszystkim świata. Przyszli z daleka, ale nie aż gdzieś z za ziem-
skiego kręgu czy z piekielnych czeluści. Ta czeluść była w nas. Ich dzikość była
naszą dzikością, ich zaciekawiona obojętność dla najpotworniejszych, jakie tyl-
ko się dało wymyślić, cierpień, naszą ciekawością i obojętnością. [Z., 58]

Relacjonując zaś zrównanie z ziemią miasta Sybaris przez wyznawców Pitago-
rasa („w imię szczytnych nauk Mistrza”), Z[et] dopowiada z ironią, że przy oka-
zji agresorzy zagarnęli znaczne bogactwa – wbrew pouczeniom swego mentora
na temat umiaru, optymalnego dla dobrego życia.

Wszakże z diagnozy aktualnego stanu nie wynika jego aprobata, przyzwolenie
na podłość czy choćby indyferentyzm, przeciwnie – powinnością człowie-
ka jest nie dopuścić do siebie zła (co skądinąd według Biblii polecił Bóg Kaino-
wi). Zawsze istnieje alternatywa, toteż nie można zrzucić odpowiedzialności na
warunki zewnętrzne, *vis maior*:

Bo to my właśnie [Kainicy] skazywaliśmy na bytowanie gorsze nawet od śmierci
w płonącej czeluści – niewolników, którzy kruszyli skały w naszych kopalniach
i utrzymywali niszczący im płuca żar w naszych piecach. [...] Nikt [...] nie każe
nożom mordować. Można nimi szczepić winną latorośl i brzoskwinię. [...] A jed-
nak byliśmy winni. [Z., 44–45]

Takim i innym odstręczającym przejawom człowieczej natury przypatruje się
Z[et], którego perspektywę warto porównać z postawą Grumdryppa z *Historii
na dwie części podzielonej*. U autora tej ostatniej przeważają tendencje do

rewizjonizmu: jego utwór to pospół powieść i rozprawa naukowa⁴⁵, a w owym dualizmie form i funkcji – popularyzatorstwie oraz założeniu, że historia winna nie tyle olśniewać odbiorcę czynami wybitnych wodzów, ile go kształtować – można dostrzec parantele z po-wieścią. Niemniej bohater Krasickiego z punktu widzenia poddanego wprost krytykuje przekłamania dziejopisów cenionych przez przeciętnego, niezbyt oświeconego polskiego szlachcica z epoki, *nomen omen*, oświecenia. Bohater Porębskiego z kolei, acz również erudyta, który w dodatku sam wiele doświadczył, ma zarazem świadomość niepewności swej wiedzy, a zamiast moralizować i ośmieszać niechlubne przypadłości mędrców czy wodzów, ukazuje je jako nieusuwalnie arcyłudzkie, broni też wartości legend, podań i mitów. Pierwszy z tych wiecznych tułaczy poniekąd wszędzie jest cudzoziemcem, protagonista po-wieści natomiast sprawia wrażenie istoty bardziej rozdwojonej ontologicznie: mimo że przybiera postać konkretnych, różnych osób, to przecież rozmawia z nadrzędnym interlokutorem jako jedna jaźń, scalająca tamte rozmaite poprzednie wcielenia, a obcokrajowcem zdaje się ewentualnie w sensie przenośnym, mentalnym, nosi bowiem cechy kosmopolity, lub ściślej: obywatela Śródziemnomorza. Narrator partii dziennikowej przyznaje Nenie, że zazdrościł jej bratu (czyli Z[et] z XX stulecia) umiejętności dystansowania się od wszystkiego i braku wewnętrznego przymusu przynależności: mógł on chociażby, ponieważ nie czuł się żyty ze wspólnotą narodową, mówić o Polakach „wy” z nietajoną awersją.

Ów sceptyczny „duch dziejów” zasadniczo nie przedstawia ich zwrotnicy, jest o wiele częściej świadkiem niż katalizatorem czy architektem zdarzeń. Nadzieje wiązane przez katarów z Bernartem oraz jego posłannictwem poety nie dotyczyły „odmienienia oblicza świata”, gdyż nie zamierzali oni przyspieszać przeznaczenia ani nie czekali na Trzecie Królestwo⁴⁶, tylko pragnęli to oblicze (obecne) w nieodrodnej mu dzikości łagodzić – na tyle, na ile się da [zob. Z., 330]. „Przyglądałem się im [cierpieniom] bacznie, i u nich, i u nas” [Z., 58] – wspomina główny bohater jedno ze swoich bliskowschodnich wcieleń. Ale ten z XX stulecia okazuje się niekiedy cyniczny, np. gdy było już wiadomo, że władzę po wojnie przejmą komuniści, zapytany przez narratora, czy postanowił wrócić do Polski, odpowiada: „Chyba nie tak zaraz. Jeżeli w ogóle. Na razie się przyglądam. Jest czemu, nie uważasz?” [Z., 219]. Również wcześniej, przebywając w trakcie okupacji w Generalnej Guberni, „miał zmienione imię i nazwisko, a co robił? Czy to takie ważne? Przyglądał się, jak i tutaj” [Z., 220]. We wszystkich inkar-

⁴⁵ Zob. J. Ziomek, *Wstęp*, w: I. Krasicki, *Historia na dwie księgi podzielona*, oprac. J. Ziomek, Książka i Wiedza, Warszawa 1951, s. XI i nn.

⁴⁶ Według spekulacji XII-wiecznego teologa Joachima z Fiore była to epoka Ducha Świętego, ostateczna, doskonała faza dziejów.

nacjach nie pozostaje jednak niezaangażowany – ulega pokusom erotycznym, wychodzi też na jaw jego natura nie tyle „ducha dziejów”, ile raczej demona, gdy jego poczynania są dwuznaczne, czy wręcz naganne w myśl etyki chrześcijańskiej. Tak oto syn Ramzesa II nie zdradził siostrze, że knuje się na niego spisek i oplata ich sieć intryg – postąpił z pozoru bezdusznie, przekazując jej zatrute wino, ale dzięki temu umarła szczęśliwa, w ekstatycznym płąsie: „Dlatego nie kosztowałem podanego małej tancerce napoju. Chciałem, żeby wiedziała, że uczta trwa i że to tylko uczta” [Z., 13–14]. Podobnie bezlitośnie, acz w zgodzie z regułami obozowymi, postępuje Z[et] z okresu wojny, wymierzając karę innemu więźniowi. Zdaje się niemal czerpać z brutalności (lub może własnej przewagi) pewną satysfakcję:

Kontemplując piękne dzieło niszczenia, opowiadał mi odnaleziony przyjaciel swoją lagrową epopeję, dzieje wybitnych prominentów, sztabowych, blokowych, kapów, pimpłów i lekarzy, równie dla niego fascynujące jak dzieje antycznych władców, ich krewnych, dostojników, filozofów, eunuchów i kobiet. [...] Na razie od sag dawnych i nowych nawracał do dziejów bliższych współczesności [...]. [Z., 220]

Porębski przypomina, że wiek XX nie jest wyjątkowy, zwłaszcza pod względem barbarzyństwa nie różni się diametralnie od minionych. Narrator powieści poprzez literaturę i w niej szuka aktualności przeszłości⁴⁷, mogącej zaoferować głębiej osadzone samorozumienie jednostce, którą doświadczyło stulecie „historii spuszczonej z łańcucha”⁴⁸. Lejtmotywym analizowanej książki, poza peregrynacją Z[et] po spirali czasu, byłoby zainteresowanie tym, jak pomimo przeciwności utrzymuje się pamięć ponadindywidualna i jak partykularność splata się z uniwersalnym residuum ludzkiej natury: „Jakby wszystko się zmieniło, a nic się nie zmieniło, bo każdy z kolejnych bohaterów ma właściwie te same problemy [...]. Tak samo mu się rozlatuje wszystko, jak się rozlatywało

⁴⁷ Warto *à propos* wymienić rodzaje tzw. synchronizacji aksjologicznej wyszczególnione przez Porębskiego: wewnętrzną (solidaryzowanie się z aktualnymi systemami wartości), zewnętrzną (identyfikację nie z tym, co dziś, ale z tym, co było kiedyś i ku czemu niekiedy chciałoby się „nawrócić” współczesność), a także „synchronizowanie całych cykliw cywilizacyjnych od ich narodzin aż do śmierci, szukanie analogii i paralelizmów wiążących ze sobą różne historyczno-geograficzne areny, różne krajobrazy, strefy i kontynenty, jak to robili w starożytności synchronizujący swe losy z losami Troi Rzymianie [...]” (M. Porębski, *Historia, czas, współczesność*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja...*, s. 142–143). Nietrudno wskazać podejście najbliższe samemu autorowi.

⁴⁸ Sformułowanie Jerzego Stempowskiego, spopularyzowane w diariuszu autora *Innego świata* (zob. G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1973–1979*, post. Z. Kudelski, Czytelnik, Warszawa 1995, s. 388–389).

naszemu pokoleniu”⁴⁹. „Lustracja” dziejów przeprowadzona w Z. dowodzi, że za wzniosłymi ideami skrywa się rzeczywistość przypadku i afektów, bezpardonowej rywalizacji o władzę, czynników ekonomicznych, pożądania i śmierci; odsłania ona prozaiczne, drapieżne i zmysłowo-popędowe uwarunkowania historii.

Co się tyczy tych ostatnich, trzeba zauważyć, że wręcz na mizoginizm zakrawają wizerunki większości kobiet, które okazują się intrygantkami wykorzystującymi swoją atrakcyjność i pociągającymi za sznurki z alkowy. W rezultacie np. z powodu zauroczenia Ksawerą Deybel XIX-wieczny hrabia przystaje do towiańczyków, choć wcześniej racjonalnie odrzucał ich poglądy. Za przykład wplecenia bohaterów powieści w dziejowość, erotykę, politykę i metafizykę zarazem niech posłuży też dialog mitologicznego Abarysa z pewną dostojniczką:

- [...] Umówiłem już w porcie liguryjskich wioślarzy. Za twoją klamrę.
 - Odpięłabym i tę drugą. [...] By cię zobaczyć raz jeszcze Etruskim. Na arenie.
 - Czy i tamtego chłopca?
 - On na nic innego nie zastąpiwał. Ty się zgłosiłeś dobrowolnie. On nie.
 - Kazano mu?
 - Dano mu taką możliwość. Ostatnią. Gdyby mu się powiodło –
 - Leżałby tutaj przy tobie na moim miejscu?
 - Wróciłby do kopalni. Nie do tej samej. Do takiej, gdzie żałowałby, że nie zginął.
 - Dobrze jesteś poinformowana.
 - Zarządzam tymi kopalniami. Po śmierci męża. [...] Wpadł do szybu.
 - Przypadkiem?
 - Nie. Strącony przez twojego chłopca. [...] wiesz może, gdzie jest teraz ten chłopiec spalony dziś na królewskim stosie? Czy żadna inna kara już go nie czeka?
- [Z., 91–92, 93]

Mimo odwiecznej powtarzalności człowieczych przywar Porębski uwydatnia indywidualność, osobiste doświadczanie pragnień i upadków, *vita brevis*. Na podstawie różnych wypowiedzi autora można bodaj jemu samemu przypisać wzięcie w obronę przez jedno z wcieleń Z[et] – niejako wbrew wzmiankowanemu cynicznemu podejściu protagonisty do własnych przeżyć lagrowych – konkretnej istoty ludzkiej, którą poniewierają głajchsztaltujące ideologie i która bywa składana w ofierze na ołtarzu tzw. wyższej sprawy:

⁴⁹ *Interesują mnie drzewa, a nie las...*, s. 5.

[N]ie wierzyłem zresztą chyba nigdy, że człowiek da się ociosać do przewidzianego z góry kształtu. [...] Jest bowiem, jaki jest. Najlepsze jeszcze, co można mu dać, to trochę luzu. By miał szansę się rozpoznać i wypróbować. W całej, niczym nie krępowanej nagości swoich instynktów, potrzeb, nadziei. [Z., 369]

A zagrożenie „ociosaniem” czyha z wielu stron. W szkicach Porębski *explicit* stwierdza, że również mity – wszak rehabilitowane przez niego – wyzyskiwano i wyzyskuje się do celów na dalszą metę wrogich człowiekowi. Odpowiadając na pytanie, co nadciągało wraz z ruchem awangardowym, wyjaśnia:

Coś nieludzkiego i nadludzkiego zarazem. [...] anonimowa populacja gotująca się nie tyle do zawładnięcia światem, co do stworzenia go na nowo [...]. Skąd przychodziła? Odpowiadają na to sami twórcy: z archetypowych głębin Wielkiego Czasu. [...] Jest i intronizacja mitologii współczesnej: populistyczny Léger, enigmatyczny Chirico. [...] wyzwanie rzucone istniejącemu porządkowi świata [...]. To wy będziecie jako bogowie, wy posiadziecie zastrzeżoną dla nich wiadomość dobrego i złego, wam będzie dana władza sądenia. [...] Takie czasy, taka i dająca im swoje świadectwo [...] sztuka⁵⁰.

Dlatego, powołując się na Witkacego, podkreśla, że lepiej, jeśli sztuka unika wejścia w mariaż z polityką [zob. Z., 431] – nie zawsze artysta jest predestynowany do kroczenia w awangardzie, niekiedy powinien zamykać pochód w straży tylnej i zginąć niczym Roland. Jak już wspomniano, w omówieniu książki Calassa Porębski zaznacza, że w podobnych wypadkach tzw. negatywnej mitologizacji (definiowanej w duchu *Mitologii* Barthes'a) wyłania się tęsknota za mitografią, którą rozumie jako wyzbyte pretensji systemotwórczych spisywanie okruczeń opowieści gromadzonych z rozmaitych źródeł przez pamięć jednostkową i kolektywną, aby nadawać sens przeszłości⁵¹.

Chodzi nie tylko o iście etnograficzne rejestrowanie i rekonstruowanie starych podań, ale też o utrwalanie w słowach zjawisk zanikających na naszych oczach – tak jak czyni autor po-wieści, przenosząc w niej strzępki kultury klasycznej w ponowoczesność. Jego bohater zaś w obawach przed „zmieniającą się postacią świata” dostrzega genezę twórczości m.in. Jonów i Izraelitów, którą zrodziła potrzeba zabezpieczenia dorobku tradycji, wprawdzie jeszcze żywej, lecz stale ulegającej entropii: „Homer czy Homerydzi, recytując

⁵⁰ M. Porębski, *Transgresja*, w: Tegoż, *Krytycy i sztuka...*, s. 302–303.

⁵¹ Zob. M. Porębski, „Te rzeczy nigdy się nie zdarzyły, ale są zawsze”, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 36, s. 9.

monotonnie, zawsze w ten sam sposób, swe poematy, ratowali przeszłość, choć ich słuchacze nie czuli się chyba zagrożeni przez wroga z zewnątrz” [Z., 57–58]. Aczkolwiek katastrofa prędzej czy później następowała, nie musiała przybierać znamion nagłej hekatombi, wystarczyło powolne, zrazu niezauważalne przemijanie; mimo iż Z[et] przychodził kolejny raz na świat, „tamtego [dawnego] Egiptu już nie było” [Z., 18]. Dlatego należy ocalać nie tylko ślady przeszłości, ale również *signa temporis* – jak pisał Nora, ponieważ nie wiadomo, czego przyszłość będzie od nas wymagać, winniśmy zachowywać różnorakie cząstki terażniejszości⁵².

Podobnej praktyki – układania z ocalonych przez tradycję (a zatem współczesnych) podań i przekazów pewnej syntetycznej wizji człowieka i cywilizacji – można się dopatrywać w *Z. Po-wieści*⁵³. Warto ponownie przywołać tu *Vattima*, akcentującego przygodność bycia i śladowość kulturowych przesłań oraz postulującego postawę *pietas* – troski o te wątłe szczątki jako cenne pamiątki. W *nożyku profesora* Różewicz kreśli taką oto scenę:

kiedy Profesor siedzi z zamkniętymi oczami
 milczy myśli pisze
 przygotowuje wykład
 odchodzi od krytyki
 w stronę matematyki i filozofii
 a może logiki i mistyki
 przypomina co robił
 nożykiem w obozie
 kroił dzielił chleb
 chronił każdy okruch⁵⁴.

⁵² „Nad kształtem przyszłości ciąży teraz absolutna niepewność [...], [która] nakłada na terażniejszość – dysponującą bezprecedensowymi środkami technicznymi [...] – obowiązek pamiętania. Nie wiemy, co nasi następcy będą potrzebowali wiedzieć o nas, żeby zrozumieć samych siebie. I ta niezdolność antycypowania przyszłości nakłada na nas obowiązek nabożnego gromadzenia [...] wszystkich materialnych znaków, które zaświadczą (być może), czym jesteśmy lub czym się okazemy. [...] Sens [tej pracy pamięci] nie [jest] związany z długiem, lecz z utratą [...]” (P. Nora, *Czas pamięci*, tłum. W. Dłuski, „Res Publica Nowa” 2001, nr 7, s. 40).

⁵³ Na „rzadki dar syntezy”, jaki posiadał Porębski, wskazuje Krystyna Czerni (*Mieczysław Porębski (1921–2012)*. In *Memoriam*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2013, nr 3, s. 598), przywołując *Dzieje sztuki w zarysie* – pierwszy w Polsce podręcznik historii sztuki obejmujący cywilizację z całego globu. Co znamienne w kontekście Z., jego autor opracował tomy *Od paleolitu po wieki średnie* oraz *Wiek XIX i XX*.

⁵⁴ T. Różewicz, *nożyk profesora*, w: Tegoż, *Nożyk profesora*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2001, s. 26.

Wszak – nasuwa się stwierdzenie Kainity – „[n]ikt [...] nie każe nożom mordować” [Z., 44]. Z kolei ostatni wers można, jak się zdaje, potraktować przenośnie i odnieść nie tylko do rzeczywistości obozowej. W jego kontekście sytuuje się też napomnienie Porębskiego: „żeby pisać o sztuce – trzeba z nią zamieszkać”⁵⁵, oraz uznanie przezeń za prawdziwego historyka sztuki niekoniecznie tego, kto ją bada, ale tego, kto roztacza nad nią opiekę. Także piszący o historii obcuje ze śladami i strzępkami, które są w swej ulotności zarazem trwałe jako znaki przeszłości i nietrwałe:

Pozostałość wskazuje [...] na „wcześniejszość” pozostawionej rysy bez wskazywania, bez objawiania tego, co tamtędy przeszło. Ślad zachęca [...] do podążania za nim, do dotarcia aż do człowieka lub zwierzęcia, którzy go pozostawili. Ślad może nas zgubić, może też być zgubionym, może nigdzie nie prowadzić, może również sam się wymazać – jest bowiem czymś delikatnym i kruchym, czymś, co musi być zachowane, nietknięte. Wskazuje jednak nam na uprzednie przejście istot żywych tu, czyli w przestrzeni, oraz teraz, czyli w teraźniejszości. U k i e r u n k o w u j e w i ę c p o s z u k i w a n i a [...]. I tym właśnie zajmuje się historia⁵⁶.

Poprzez ślady narracja historyczna refiguruje czas w odniesieniu do tego, co przetrwało i co minęło; wymiar egzystencjalny nakłada się tu na wymiar empiryczny – tak rodzi się znaczeniowość owego odcisku życia. Powtórzmy, że według Porębskiego dzieło jest konkretnym, pozostawionym także dla nas śladem i czymś świadectwem, którego nie da się, podobnie jak jego twórcy, wymienić na coś innego niż surogat; ponadto zaś żywym, niewyczerpanym źródłem wieloaspektowej i wielorako interpretowalnej informacji⁵⁷. Śladami-obrazami są jednak w tym hermeneutycznym rozumieniu nie tylko dzieła sztuki, ale wszelkie dowody ludzkich usiłowań, by przeniknąć własną dziejowość i jej sprostać, zmagają z tym, na co nie ma się wpływu, a wreszcie – przyjęcia tego jako osobistego losu. Jak tłumaczy Tadeusz Sławek:

Podmiot, będąc autorem historii, jest więc „związany”, gdyż to, co dzieje się w świecie, zachodzi bez jego udziału, i „sparaliżowany”, musi bowiem stale

⁵⁵ *Interesuję mnie drzewa, a nie las...*, s. 6. Można dopowiedzieć: zamieszkać w n a r r a c y j n i e zaaranżowanym muzeum lub, jak w przypadku autora Z., we własnym domu. Jak już zostało zaszyfrowane, metafora ta oznacza u Porębskiego długie, niespieszne, a zarazem intensywne osvajanie się z dziełem, poznawanie go i nawiązywanie z nim zażyłej relacji.

⁵⁶ A. Grzegorzczak, *Filozofia nieoczekiwanego. Między fenomenologią a hermeneutyką*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 2002, s. 306.

⁵⁷ Zob. M. Porębski, *Nieborów 1986...*, s. 30.

„na nowo” [...] podejmować trud powtarzania tych samych gestów mających doprowadzić go do wiedzy, a „kończących” się [...] na pogłębiającej się świadomości zależności od *non-savoir* [tj. niewiedzy]. Podmiot taki jest przeciwieństwem heglowskiego człowieka realizującego się w dziedzinie „powszechnego rozumu” [...]; Nietzsche [...] koncentruje się na filozofii, która prowadzi każdego indywidualną drogą, której „celem” [...] jest *non-savoir*, czyli „wiedza radosna” [...] zaczyna[jąca] się od pytania o „fakty” nie stanowiące wspólnej własności, lecz będące wyłącznie „moim” udziałem [...]”⁵⁸.

Skoro w Z. nie ruguje się pojedynczości, wydobywa z niebytu degradowanych przez ów heglowski logos, anonimowych statystów dziejów i ich splecione historie⁵⁹, to potrzeba dla nich wielu języków (osobniczych, kalekich, nie-literackich) – stąd „polifoniczność” i heterogeniczność po-wieści⁶⁰. Niemniej po odsunięciu logosu pozostaje bezlik wątków i uwężenie w zdarzeniowości, której nie sposób już ogarnąć globalnym spojrzeniem z zewnątrz. Jak przeto sprostać złożoności owych drobnych śladów, z których każdy jest równie bezcenny (w ujęciu etyki hermeneutycznej)⁶¹, co bezwartościowy (dla ekonomii

⁵⁸ T. Sławek, *Morze i ziemia. Dyskursy historii*, w: „*Facta Ficta*”. *Z zagadnień dyskursu historii*, red. W. Kalaga, T. Sławek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1992, s. 29.

⁵⁹ Wypada tu zaszyfrować wyraźny w ostatnich dekadach zwrot od historii zdarzeniowej (rozumianej jako dzieje polityczne, połączone przyczynowo-skutkowo fakty z przeszłości wielkich struktur, głównie państw) oraz od historii długiego trwania ku mikrohistorii, historii społecznej itp. Zob. np.: C. Ginzburg, *Ser i robaki. Wizja świata pewnego młynarza z XVI w.*, tłum. R. Kłos. posł. L. Szczucki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989; M. Kurkowska-Budzan, *Historia zwykłych ludzi. Współczesna angielska historiografia dziejów społecznych*, Towarzystwo Wydawnicze „Historia Iagellonica”, Kraków 2003.

⁶⁰ Warto dodać, że Danuta Ulicka, pisząc w nawiązaniu do Bachtinowskich analiz literatury o nowoczesnym literaturoznawstwie, zwraca uwagę na jego polifoniczność, „upowieściowienie”. Przy czym według badaczki „powierzchniowe jakości stylistyczne [...], a nawet »drugą ręką« pisane powieści nie odgrywają pod tym względem większej roli. Dawid Lodge, Umberto Eco, Michał Głowiński, Zofia Mitosek pozostaną uczonymi, [...] podczas gdy Bachtin, Wiktor Szklowski, [...] Mieczysław Porębski [...] będą »powieściopisarzami«. Powieść bowiem to »tekstowy Robin Hood« [...] rozsądza ona światopogląd oficjalny [...], wprowadzając do niego obce mu, uznane za hierarchicznie niższe [...] sposoby mówienia. [...] Pozwala też podjąć [...] problemy, których inne [...] artykulacje nie mogły dostrzec. [...] Powieściowa polifonizacja bowiem, [...] tak w literaturze, jak w literaturoznawstwie, sięga nie jedynie stylu pisarskiego, ale też stylu myślowego” (D. Ulicka, *Czy jest możliwa inna historia teorii (literatury)?*, „Przestrzenie Teorii” 2007, t. 7, s. 28).

⁶¹ W tym kontekście Vattimo za Heideggerem używa pojęcia *Andenken* – oznaczającego rozpamiętywanie śladów z przeszłości jako czegoś drogiego, nie przeżytku – i pisze o byciu osłabionym, zużytym, ułomność zaś jest warunkiem doświadczania świata i wspólnego człowieczeństwa i winna skłaniać do współczucia (zob. G. Vattimo, *Dialektyka, różnica, myśl słaba*, tłum. M. Surma, A. Zawadzki, „Teksty Drugie” 2003, nr 5, s. 132).

i wielkiej historii)? Porębski nie waha się przyznać, że w chęci kontrolowania biegu dziejów tkwi immanentnie zarzewie klęski; także Z[et], na pozór nadludzko uprzywilejowany, okazuje się pochłonięty przez dziejowość, niezdolny do przeniknięcia tego, co go przekracza:

Zdawało mi się, że kieruję do pewnego przynajmniej stopnia tokiem wydarzeń, ale chyba i tym razem to raczej one mną kierowały. Ja tylko przychodzę i odchodzę, [...] sam nie wiem zbyt dokładnie, jak i kiedy. Nie wiem, po tylu przecież wiekach, czy byłem synem, czy bratem Ramzesa II, czy o Orestesie opowiadał mi [...] Orestesowy syn, czy nie był to sam Orestes. [...] Czas jest jak morze, zdarzenia łatwo w takie morze zapadają [...]. Wydobyć je stamtąd, właściwie je umiejscowić, o ileż trudniej. [Z., 50–51]

Zdaniem Rorty'ego w świetle owej słabości rodzi się szansa na solidarność będącą efektem rozpoznania, że różnice rasowe, obyczajowe, religijne są czymś trzeciorzędnym w obliczu cierpienia i upodlenia, które każdy przeżywa podobnie. Na taką identyczność wskazują – opowiadając właśnie o konkretnych doświadczeniach granicznych, bez pokusy głoszenia kategorycznie obowiązujących tez – nie autorzy traktatów, ale pisarze, dlatego to oni zasługują na miano wychowawców moralnych. „Postęp” w omawianej dziedzinie polegałby – według przywołanego filozofa – na rozwoju wrażliwości wskutek obcowania z przykładami ludzkiej krzywdy i doznawanej pogardy, a nie z gotowymi wzorami, jakby wziętymi z literatury parenetycznej. Najpierw, niemal odruchowo, solidaryzujemy się z losem najbliższych, lecz krąg osób, wobec których przejawiamy taką postawę, winien się stale poszerzać⁶². Cel stanowi więc dostrzeżenie w tym, co jednostkowe, nie radykalnej idiomatyczności i niewyraźności, tylko czegoś mogącego przemawiać do wszystkich. Dotyczy to również związku z określoną wspólnotą kulturową: aby ustrzec się szowinizmu i gloryfikacji własnych korzeni, potrzeba empatycznego odczytywania szczególnego sensu „swojej ziemi” jako wariantu powszechnego doświadczenia, kształtowania „uniwersalnej przestrzeni kulturotwórczej wynikającej z dialogowego stosunku człowieka do małej ojczyzny”⁶³.

⁶² Zob. R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, tłum. W.J. Popowski, wyd. 2, W.A.B., Warszawa 2009, s. 293. Skądinąd powinno być dziś oczywiste, że do tego kręgu należy włączyć także inne istoty żywe.

⁶³ K. Brakoniecki, W. Lipscher, *Przedmowa, w: Borussia. Ziemia i ludzie. Antologia literacka*, Stowarzyszenie Borussia, Olsztyn 2009, s. 10.

Taki testament zawarł też autor *Z. w Rozmowach na koniec wieku*:

Mieczysław Porębski: – Jest to kwestia [...] odnalezienia się w świecie, który troskę o trwałe wartości wydaje się zatracać. [...] Nieznośna sytuacja osamotnienia, błędzenia, bezdomności prowokuje, żeby o d n a l e ź ć s i ę w t y m , z c z e g o o k i e d y ś s i ę w y s z ł o , b y ć m o ż e u c i e k ł o , a d o c z e g o t e r a z s i ę w r a c a .

Katarzyna Janowska i Piotr Mucharski: – Chodzi o to, żeby znaleźć swoją osobność?

M.P.: – Właśnie tak, [...] wszelkiego rodzaju odrębności, partykularyzmy, [...] małe ojczyzny w sensie dosłownym i przenośnym. Żeby w tej o s o b n o ś c i o d n a l e ź ć g d z i e ś t a m n a d n i e t o , c o u n i w e r s a l n e [...].

K.J. i P.M.: – Droga, o której mówiliśmy, wiodła więc od planu maksimum [...] do bardzo skromnego, ale godnego szacunku planu minimum, to znaczy do wypowiedzenia słów – „to ja, ale różny od wszystkich”.

M.P.: – „To my”⁶⁴.

Powrotowi do tego, z czego się wyszło (co ciekawe, ów czasownik można rozumieć i jako ‘wydostało się’, i jako ‘wyrosło’ – niczym z korzeni, na zasadzie: „z jakiego domu wyszedłeś?”), dojrzeniu własnego odbicia w przeszłości, służą – powtórzmy – mity będące okruchami czy strzępkami opowieści, które podobnie jak *Z[et]* przemierzają czas i przestrzeń. Rozważając zagadnienie zachowywania śladów spuścizny kulturowej, warto się odnieść do wzmiankowanego we wstępie sytuowania przez Poprawę powieści w sąsiedztwie poezji neoklasycyzmu. Wprawdzie pojęcia neoklasycyzmu – przypomina Uniłowski – nie stosowano do modernistycznej prozy, lecz dla pokrewnych tendencji można przyjąć termin „proza mitograficzna” (lub „mitologiczna”)⁶⁵. Aczkolwiek zarówno literatura, jak i mit stanowią zdaniem Porębskiego medium samorozumienia, wypada pamiętać, że większość klasycznych mitów bynajmniej nie należy do opowieści pogodnych ani przejrzystych, wprost przeciwnie – często bywają okrutne, a z logicznego punktu widzenia niekoherentne.

⁶⁴ Mieczysław Porębski o sztuce nowej i najnowszej, w: *Rozmowy na koniec wieku*, prowadzą K. Janowska i P. Mucharski, T. 2, Znak, Kraków 1998, s. 143–144.

⁶⁵ Owe tendencje przejawiają się m.in. w melancholijnym przywoływaniu czasu minionego czy w ironicznej konfrontacji scalającego słowa z doświadczeniem rozbicia i rozkładu (zob. K. Uniłowski, *Granice nowoczesności. Proza polska i wyczerpanie modernizmu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006, s. 13–15). Warto jednak dodać, że „neoklasycyzm” to także nazwa szerszego zjawiska – postawy związanej z obroną pewnych stałych wartości wywodzonych z antyku.

À propos okrucieństwa, w cytowanym dialogu z udziałem Abarysa czytamy: „Byłeś przecież w piekle. [...] Opowiedz, skąd się tam bierze siły i jak się stamtąd wychodzi” [Z., 91]. Piekłem metaforycznie została tu nazwana kopalnia, ale ponieważ we fragmencie o niej pojawia się anachroniczne określenie „kapo”, można owo „piekło” skojarzyć z obozami zagłady. Mimo ciągłej obecności przykładów bestialstwa i cierpienia Porębski nie uznaje sztuki za fenomen związany jedynie z ustawiczną problematycznością dziejów, a artystom wyznacza powinności moralne dotyczące „tu i teraz”:

I jeżeli dziś pada pytanie: „Gdzie jest brat twój, Abel?”, jest to pytanie do współczesnej nam cywilizacji i do współczesnego twórcy. [...] Pytanie, którego nie wolno zbyć ripostą: „Czy taka odpowiedź w ogóle jest możliwa? Po Holokauście?”. Otóż przeciwnie. Odpowiedź, taka czy inna, ale odpowiedź, nie milczenie, to obowiązek, właśnie twórcy. Twórcy cywilizacji, jaka ona jest, jakakolwiek by była, i twórcy sztuki [...] ⁶⁶.

Autor Z. z jednej strony jawi się jako sceptyk (do tego stopnia, że racjonalizuje wiele kanonicznych mitów)⁶⁷, z drugiej natomiast uparcie porywa się na zbudowanie (od-tworzenie) pewnego całościowego mitu. Swoją beletrystyczną wizję osnuwa na kanwie narracji o wiecznym powrocie, dzięki czemu uwyrażnia nie tylko analizowany tu już rytm kultury europejskiej⁶⁸, lecz także niezmienną ludzką doli. Z przekonania o tej stałości oraz z dostrzegania wspólnych źródeł mitów i literatury wypływa też niby-postmodernistyczne nastawienie do materii po-wieści. Choć więc można by rzec, że na kartach Z., niczym w książce Calassa, „[w]szystko łączy się ze wszystkim, wszystko się powtarza, krąży, zawraca, przetwarza”⁶⁹, trudno zarzucać Porębskiemu systemowe redukcje czy anachronizmy. Według niego sztuka (wraz z literaturą) co prawda rozpoznaje i rejestruje znaki czasu, odzwierciedla swoją epokę, dzieli i obnaża jej przewinienia, lecz w toku tego rejestrowania odkrywa przewijanie się identycznych

⁶⁶ M. Porębski, *Spotkanie z Ablem*, w: Tegoż, *Spotkanie z Ablem...*, s. 209.

⁶⁷ Np. o koniu trojańskim, Apollinie i Marsjaszu, przejściu Izraelitów przez Morze Czerwone, Orfeuszu (sam, zazdrosny, dał żonie koszyk z węzami, które ją pokąsały), nieśmiertelności Zygryda z *Pieśni o Nibelungach*. Niekiedy chodzi o plastyczne wyobrażenie ludzkiego oblicza takich bohaterów: „[W] królewskiej rezydencji w Gazie pokazywano mi długowłosego osiłka z wyłupionymi oczyma, który do czasu dobrze się pono dawał mieszkańcom wybrzeża we znaki, a teraz przykutym do kamiennych słupów posępnie obracał pałacowe żarna” [Z., 22–23] – w tym opisie można bez trudu rozpoznać postać Samsona.

⁶⁸ Zob. np. *Europejskość jako sytuacja. Z Mieczysławem Porębskim rozmawia Maria Hussakowska*, „Dekada Literacka” 2004, nr 2, s. 56.

⁶⁹ M. Porębski, „*Te rzeczy nigdy się nie zdarzyły, ale są zawsze*”..., s. 8.

figur człowieczego losu⁷⁰. Dodatkowo zbliża się funkcją do mitu, otwierającego horyzont hipotetycznej innej rzeczywistości – „przemienionej”, na co dzień niedostępnej, naszą lepszą stroną⁷¹. Można by stwierdzić, że z tego powodu sprzeniewierza się realnemu światu; niemniej ostatecznie przekonujemy się, iż nie byłibyśmy w stanie żyć jako istoty ludzkie (nasza egzystencja okazałaby się nie do zniesienia) bez sztuki i literatury, które podobnie jak mity wydobywają spod zgiełku zdarzeń coś trwałego, godnego zatrzymania. Jak zauważa Porębski: „Myślmy [...] abstraktami, to jednak, [...] z czego zdejmujemy takie czy inne kolejne warstwy [...] sensów, to zawsze i tylko konkrety: natura, poszczególni ludzie, ich twarze, ich przesłania. Przesłania czasem ulotne – gesty, słowa, mimika – czasem trwalsze od nich samych, trwalsze o wieki i tysiąclecia”⁷².

Na twórczości, zwłaszcza literackiej, ciąży powinność etyczna – obrona jednostkowości – sztuka posiada bowiem moc przeistaczania zjawisk indywidualnych, a nawet incydentalnych, w ponadczasowo, mitycznie aktualne. Właśnie śladem mitu podąża Z[et] przez mniej lub bardziej powszechnie znane teksty, pozostawiając czytelnikowi swoiste kolektanea. Jego *prze-mierzanie* literatury to podróż od egipskiej *Księgi umarłych*, Pięcioksięgu Mojżeszowego i poematów orfickich, przez pisma ojców Kościoła, Jana Długosza, rodzimych wielkich romantyków, powieści Fiodora Dostojewskiego, Wacława Berenta⁷³, Thomasa Manna i utwory Witkacego, po dramaty Tadeusza Różewicza. Jaki znalazły się dla nich wspólny mianownik? Może pozostawanie wciąż żywymi, wspomniana „mityczna aktualność”? W pewnym momencie Z[et] (przypuszczalnie jako *porte-parole* autora) zastanawia się nad zagadką dzieł, do których każdorazowo – od pokoleń – powracamy z niekłamanym zachwytem:

– A czy w ogóle to wszystko, co, jak powiadasz, wtedy ci się przydarzyło, było razem możliwe? [...]

– Jeśli możliwe były dzieje Izraela i Grecja? Choć tak mało przecież prawdopodobne, że graniczące z cudem. [Z., 67]

⁷⁰ Powraca tu kwestia dzieła sztuki jako zwierciadła. Swoje poglądy autor Z. ujawnia w tym, co pisze o przyjacielu, a zarazem o Poecie jako pewnym archetypie: „Patrzy w okno? Podobnie jak w innym poemacie [...] patrzy w zwierciadło? Może to wszystko, co dokoła dostrzega, co widzi, również i wtedy, gdy przymyka zmęczone patrzeniem oczy, co nazywa, jest tylko lustrem, w którym się wszyscy, każdy w swoim czasie, odnajdziemy?” (M. Porębski, *Lekcja poezji...*, s. 10).

⁷¹ Zob. *Interesują mnie drzewa, a nie las...*, s. 8.

⁷² M. Porębski, *Nieborów 1986...*, s. 29–30.

⁷³ Por. rolę mitu sztuki w *Żywych kamieniach*.

Bujny rozkwit starożytnych cywilizacji nadal wprawia nas w zdumienie, lecz ich dorobek stanowi niewyschnięte, transhistoryczne źródło naszej zbiorowej tożsamości.

„Mityczna aktualność” odsyła do sił określonych przez Nietzschego mianem nadhistorycznych – „odwracają [one] spojrzenie od stawania się ku temu, co nadaje istnieniu charakter wieczności i równoznaczności, do sztuki i religii”⁷⁴. Koresponduje z nimi postawa tych historyków i filozofów, dla których „przeszłość i terażniejszość są [...] w całej różnaitości [...] jako wszechteraźniejszość nieprzemijających typów spokojnym utworem o niezmiennej wartości i wiecznie jednakim znaczeniu, jak setki różnych języków odpowiadają tym samym typowo stałym potrzebom ludzi [...]: tak myśliciel nadhistoryczny wyjaśnia sobie całą historię ludów i jednostek z w e w n ą t r z [...]”⁷⁵. Chodzi zatem o poznanie odwołujące się do trwałego sensu archetypów zawartych w mitach, sięgające głębiej niż historiografia akademicka, a zarazem wznoszące się ponad fluktuację zdarzeń. Paradoksalnie owa stałość ich nie unieruchamia, lecz ożywia ślady, których sekcji dokonuje stereotypowy historyk pozytywista.

By tchnąć nowego – lub właśnie ponadczasowego – ducha w „zwłoki” znaków multiplikujących się w nieskończoność (bez punktu odniesienia), Porębski radzi zaprzestać uchylania się od mitycznych dociekań sedna człowieczeństwa. W tym świetle odbyta przez niego „spowiedź dziecięcia wieku” mogłaby stanowić swoisty przyczółek po-nowoczesnej „literatury odnowy”⁷⁶. Postmodernizm wpaja nam bowiem, że „wszystko jest względne, [...] kulturowo uwarunkowane. Człowiek? Jaki człowiek? A tutaj [na dwóch wystawach autorskich omawianych przez krytyka] powraca nieuchronnie stare pytanie o naturę człowieka i jej stosunek do natury świata. [...] Czyżbyśmy byli już wreszcie po postmodernizmie? Czas to najwyższy”⁷⁷.

Czy jednak przeszłość może podpowiedzieć coś również na temat tego, co napotkamy za horyzontem?

⁷⁴ F. Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, tłum. L. Staff, nakład J. Mortkowicza, Warszawa-Kraków 1912, s. 194.

⁷⁵ Tamże, s. 109.

⁷⁶ Jest to oczywiście aluzja do tekstu, w którym herold „literatury wyczerpania” weryfikuje swe wcześniejsze idee: J. Barth, *Postmodernizm. Literatura odnowy*, tłum. J. Wiśniewski, „Literatura na Świecie” 1982, nr 5/6, s. 260–276.

⁷⁷ M. Porębski, *Oniologia*, w: Tegoż, *Krytycy i sztuka...*, s. 271–272.

W poszukiwaniu (pro)gnozy, czyli retrospektywna futurologia

Pytanie: „Dziś, to znaczy kiedy?”, jest pytaniem o miejsce dnia dzisiejszego w dziejowym procesie, o to, co za sobą zostawia, a co się przed nim – oczekiwane, nieoczekiwane – otwiera¹.

Zobrazowany w fabule Z. rezultat namysłu nad biegiem dziejów nie zawęży się do stwierdzenia dialektyki między ponadhistorycznymi kategoriami przemijalności oraz niezmienności (*resp.* partykularności i uniwersalności) – obejmuje również konkretne prognozy. Opatrzone są one jednak zastrzeżeniami wynikającymi z wątpliwości, na czym winny się opierać takie przewidywania. Czy na podstawie minionych zdarzeń można orzec coś o przyszłości ludzkości, czy też byłyby to gołosłowne wróżby i ekstrapolacje? Aby uniknąć podobnego zagrożenia, Porębski proponuje optykę historyka z odwróconą lunetą (nieprzypadkowo przedstawionego na okładce książki), która nie wyolbrzymia tego, co widoczne nieuzbrojonym okiem, tylko umożliwia spojrzenie z rozleglejszej perspektywy, zobaczenie powiązań, współzależności, kompletnego układu. Wprawdzie przywodzi to na myśl orientację strukturalistyczną lub rodzaj funkcjonalizmu, lecz w kontekście wymowy po-wieści staje się jasne, że nawet takie holistyczne podejście nie pozwala fingować uchwycenia historii jako całości na mocy dostępu do wybranych ocalałych strzępków. Jest ona bowiem czymś przeżywanym wciąż od nowa, konstrukcją bądź re-konstrukcją, a nie ścisłą re-konstrukcją (w duchu pozytywizmu); nie tyle szukaniem prawdy o faktach, ile

¹ M. Porębski, *Dziś, to znaczy kiedy? (Rok 2001, post scriptum)*, w: Tegoż, *Polskość jako sytuacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 188.

poszukiwaniem „ja” oraz warunkiem koniecznym kształtowania i rozumienia swojej tożsamości. W tym sensie można w odniesieniu do Z. mówić o koncepcji *historia vitae magistra* oraz o zamyśle edukacyjnym: odnajdywaniu zarówno własnej twarzy w lustrze przeszłości, jak i pewnych elementarnych idei kultury śródziemnomorsko-europejskiej.

Trudno wszakże poruszać się zupełnie po omacku: wizja autora ogarnia aż 33 stulecia historii Starego Kontynentu, musi on więc przyjąć dla niej jakiś porządek. Według Uniłowskiego nie chodzi tu – mimo zauważalnych atrybutów tzw. powieści encyklopedycznych typowych dla modernizmu – o „poszukiwanie strukturalnego i mitologicznego prawzoru dziejów oraz kultury”², gdyż idea palingenezy i apokaliptyczne prognozy sprowadzają się do chwytów uspoólniających. Owszem, niemniej tworzą również swoisty wzór, ponieważ – by tak rzec – mity i chwyt w tym wypadku się nie wykluczają. Czyniąc załość znakom czasu, Porębski porozumiewa się z czytelnikami epoki ponowoczesnej ich językiem³, a eklektyzm i feeryczna forma pozwalają mu w barwny sposób ukazać tygiel cywilizacji. Z. nie należy przecież do przykładów prozy będącej odpowiedzią na czytelnicze „zmęczenie fabułą” w latach 80., wręcz przeciwnie – oprócz „sprawozdawcy z autopsji” występuje tu niez mordowany fabulator⁴.

Jednak gąszcz szczegółów w opowieściach snutych przez bohaterów nie jest – co już oczywiste w świetle dotychczasowych rozważań – istotą tej książki. Byłaby nią raczej „historia wirtualna” (tak nazywa Porębski historiozofię Vica, do którego wprost nawiązuje), tj. zgodnie ze źródłosłowem tego epitetu „teoretycznie możliwa”. „Teoria” zaś oznacza etymologicznie, jak objaśnia autor *Kubizmu*,

ważne patrzenie usiłujące zdać [...] sprawę z tego, co się widziało, dostrzegło. Ale także rezultat takiego oglądu czy oglądów, pewien o b r a z, [...] który może się powtarzać, sprawdzać na różnych, spełniających jego warunki [...] mode-

² K. Uniłowski, *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu. Od Gombrowicza po utwory najnowsze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1999, s. 166.

³ Przykładowo czerpie z kultury popularnej, by wykorzystać w literaturze możliwości obrazu (czyli tak istotnej dla niego wizualności): „[C]hodziło mi tu o [...] przerzucenie się [...] w poetykę komiksu właśnie, że niby ona nam już tylko na dziś i na przyszłość została (w co sam przecież nie bardzo wierzę), że co więcej – cała ta powieść jest w gruncie rzeczy rozrysowanym na dialogowe »dymki« komiksem rzeką, bo jakżeby w tej sytuacji inaczej [...]” [Z., 474]. Godne uwagi jest tu zarówno dystansowanie się od poetyki komiksu (kojarzonej przez autora z postmodernizmem), jak i postrzeganie faktury utworu literackiego w wymiarze przestrzennym.

⁴ Zob. R. Scholes, *Fabulatorzy*, tłum. I. Sieradzki, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4, s. 251–269.

lach. I to w różnych sytuacjach, różnych miejscach, epokach nawet. Modelach istniejących realnie, ale i tych, które podsuwa nam nasza nadprodukcująca obrazu wyobraźnia [...]”⁵.

Znajduje to przełożenie na światy modelowane w literaturze, zwłaszcza w takich szeroko zakrojonych obrazach rzeczywistości jak po-wieść, skoro ma ona być właśnie „sposobem czytania toczących się dziejów” [Z., 319]. Chodziłoby więc o wspomnianą we wstępie „ikoniczność” – odczytywanie plastycznie przedstawionych *sui generis* znaków rozpoznawczych historii: nie tylko zjawisk aktualnie obserwowanych, lecz również obrazów dostrzeżonych dzięki spojrzeniu wstecz i zdolnych coś powiedzieć o przyszłości⁶.

Co upoważnia autora do takiego „prorokowania”? Obecnie badacz dziejów może wszak być wyłącznie komentatorem – nie żyjemy już złudzeń, że zna ich ostateczny sens, a historiozofia owiana jest złą sławą, odkąd wywołuje asocjacje z ideologią komunizmu (marksistowskim determinizmem)⁷. Porębski, nieco kokieteryjnie, także wzbrania się przed mianem autorytetu. W usta XIX-wiecznego „hrabiego z Litwy” włożył słowa, które można by odnieść i do niego samego:

⁵ M. Porębski, *Fugimus Troas*, w: *Już się ma pod koniec starożytnemu światu... Zmierzch, schyłek, upadek w historii sztuki. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Nieborów, 5–7 listopada 1998*, red. M. Poprzęcka, Arx Regia, Warszawa 1999, s. 15.

⁶ „Dzieło malarskie [...] jest obrazem, który skłania odbiorcę (prowokuje, zachęca) do przekształcenia go w t e k s t (nazwania, opisanie, skomentowanie, zinterpretowanie), a co za tym idzie – nie tylko z o b a c z e n i a, ale i z r o z u m i e n i a. Dzieło literackie [...] jest tekstem, który w odbiorze scala się w o b r a z. [...] Obraz literacki to [...] obraz użytku zrobionego z języka, którym posłużyło się czyjeś piszące JA [...] [podkr. oryg.]” (M. Porębski, *Teorematy*, „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 83). Symptomatyczny wydaje się w tym kontekście tytuł wystawy urządzonej przez Porębskiego z okazji kongresu Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki (AICA), który odbywał się w Polsce w 1975 roku – „Widzieć i rozumieć”. Można uznać to hasło za dewizę przyświecającą hermeneutycznemu projektowi realizowanemu w *Z. Warto* również przytoczyć tu fragment laudacji wygłoszonej przez malarza i krytyka Jacka Sempolińskiego podczas uroczystości nadania Porębskiemu doktoratu *honoris causa* Uniwersytetu Warszawskiego w 2002 roku: „A ponieważ obraz stale się zmieniał, ciekawość Porębskiego gromadziła wszystkie narzędzia dostępne, by nimi ująć heterogeniczność świata sztuki czy, ogólniej, kultury. [...] Namalowanie »obrazu« wymagało narzędzi różnych. Były nimi i marksizm, i antropologia, i teoria gier, i strukturalizm [...]. [M]ateriał myśli traktował nie statycznie, ale dynamicznie” (cyt. za: A. Baranowa, *Dziłkie oczy erudyty. Porębski jako krytyk*, „Nowa Dekada Krakowska” 2013, nr 3, s. 30).

⁷ „Co jest dobre, a co złe, określają każdorazowo potrzeby ducha świata w danej fazie jego wzrostu. [...] wiedzą uprzywilejowani posiadacze prawdy, do czego dąży duch dziejów; to jego życzenia definiują słuszość lub dobro (o ile słowo to jest jeszcze używane). Krótko mówiąc, zadanie panujących polega na tym, by nieomylnie obwieszczać, co jest słuszne [...]” (L. Kołakowski, *Rozpad komunizmu jako wydarzenie filozoficzne*, „Etyka” 1994, nr 27, s. 61–62).

Epoka Ducha zacznie się dopiero potem. Kiedy? Nie, nie wiem kiedy. Chyba nigdy. Jak zaczynała się zawsze. Nie wiem, nie jestem prorokiem, snuję przy kominku swoje starcze, wyczytane z gazet i własnego długiego życia prognozy. Ale dlaczego właściwie nie miałbym zająć się prorokowaniem? [Z., 427]

Czyż nie nasuwają się tu skojarzenia ze starszkiem z wiersza Miłosza *Piosenka o końcu świata*, niebędącym prorokiem jedynie z powodu pracy w ogrodzie i przepowiadającym ze stoickim spokojem, że „innego końca świata nie będzie”? O ile ten bohater liryczny podobny byłby do Hezjoda, który w ujęciu Porębskiego nie czuł się natchnionym wizjonerem na miarę Izajasza, chciał po prostu z pomocą Muz roztropnie dociekać prawdy [zob. Z., 67], o tyle autor po-wieści nie polega na tzw. chłopskim rozumie, lecz podpira się imponującą znajomością historii; do wieszczb i pouczeń nie uprawniają go zatem wyjątkownie zaawansowany wiek i nabyte doświadczenie. Jak wyznawał w jednym z wywiadów: „[K]iedy teraz czytam *Abecadło* Miłosza, to przy wszystkich różnicach, o których oni sobie rozmawiają z Różewiczem, znajduję tam wiele [...] wspólnych punktów zaczepienia. Chodzi o [...] byci[e] z przeszłością za pan brat, o kontakt z nią, choćby i sporny [...]. Dla naszych następców to przestaje być istotne”⁸. Końcowe zdanie wydaje się nadmiernym uogólnieniem (acizainteresowanie przeszłością w ostatnich dekadach wykazuje już kolejna generacja, wnuków), niemniej sygnalizując pewną wspólnotę pokoleniową, Porębski sugeruje, po pierwsze, że do wypowiedzania się o historii predysponuje go zanurzenie w jej nurcie (niczym przed zerwaniem łączności przeszłości z przyszłością – zob. rozdziały III i V), a po drugie, że nawet „antytradycjonalista” Różewicz mówi ważkie rzeczy nie tylko o nieodległej przeszłości wojennej i o nowoczesnej cywilizacji, w której „spada [się] we wszystkich kierunkach / równocześnie”⁹. Toteż właśnie w quasi-listach do „T.” zawarte zostały, oprócz bezpośrednich rozważań autotematycznych, także idee historiozoficzne, dotyczące głównie stosunku terażniejszości do tego, co potencjalne. Przywołanie w Z. autora *Niepokoju* pozwala więc nawiązywać do jego poglądów, podzielałych – jak wolno przyjąć – przez Porębskiego.

Odnośnie do przeszłości zazwyczaj zachowały się przynajmniej szczątkowe przekazy, wokół których można osnuć fabułę (ale trzeba zaznaczyć, że wiedza o tym, co się wydarzyło, utrudnia wyobrażenie sobie *post factum* alternatyw-

⁸ M. Porębski, *Rok 2002. Zmiana dokonana się na moich oczach (rozmowa z Tomaszem Fiałkowskim)*, w: Tegoż, *Krytycy i sztuka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 191.

⁹ T. Różewicz, *Spadanie czyli o elementach wertykalnych i horyzontalnych w życiu człowieka współczesnego*, w: Tegoż, *Utwory zebrane*, T. 8: *Poezje 2*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2006, s. 396.

nych opcji – zrealizowana ewentualność nabiera znamion konieczności). Natomiast trudność dla narratora epistolarnej partii po-wieści stanowi pisanie o tym, co miałyby nastąpić – tu dopiero jaskrawo jawi się kwestia wiarygodności: „Gorzej jest z niezbędną dla dopełnienia obrazu przyszłością, która [...] choć niczym się pod tym względem od naszej własnej przeszłości nie różni, żadnego, najbardziej znikomego śladu, o który można by się zaczepić, jeszcze nam po sobie zostawić nie zdążyła [...]” [Z., 449]. Ażeby sprostać wyzwaniu „całościowości” swej wizji, autor *Nowosielskiego* decyduje się oprzeć na twórczości Różewicza, w której dostrzega zarodki tego, co nadejdzie:

Chyba że [...] za ślad taki, że ona [przyszłość] jakoś już jednak jest, choćby tylko dlatego, że [...] się o nią niepokoimy, uznać wybiegającą ku przodowi wyobraźnię poety. I na przykład potraktować jako źródło historyczne świadczące o rodzącej się przyszłości *Przyrost naturalny* i *Starą kobietę* [...]. No i utknąłem. Bo jak przetłumaczyć poetycką wizję po swojemu do końca prawdziwą na historyczne realia, których jeszcze nie było i może nigdy nie będzie [...]? [Z., 449–450]

Znów powracają zatem pytania o walory poznawcze literatury oraz odpowiedź, że poezja zawiera własną, bynajmniej nie ułomną prawdę (wspomnianą już „prawdę wyższego rzędu”). Dlatego Różewiczowska – stale aktualizowana – diagnoza kultury staje się odskocznią do dywagacji futurologicznych (m.in. o hipotetycznych skutkach eksplozji demograficznej), prowadzonych częściowo w konwencji *science fiction*. W utworach przyjaciela Porębski upatruje reakcję na awangardę, ale też ustosunkowanie się do sytuacji, jaka powstała później:

W awangardzie można być, jeśli się zdąży, tylko raz. Potem ogląda się już to tylko, co po swoim przejściu zostawiła i z czym trzeba coś zrobić. Ożywczy chaos, las, w którym nie rozróżnia się już drzew i z którego wyjścia nie widać, jeden wielki śmietnik – nazwać to można różnie. Niektórzy nazywali to kulturą masową, trochę później [...] pojawiło się określenie „postmodernizm”¹⁰.

Strategiczne znaczenie ma tutaj ambiwalentna postawa wobec symbolicznych śmietników. Z jednej strony autor *Pożegnania z krytyką* uważa je za rzecz naturalną, gdyż cywilizacja żyła na nich od zawsze, a bez spiętrzających się

¹⁰ M. Porębski, *Lekcja poezji*, w: T. Różewicz, *Zwierciadło. Poematy wybrane*, wybór i wstęp M. Porębski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998, s. 23.

skorup ceramiki, grobów i zrównanych z ziemią miast (takich jak dziewięć osad na miejscu mitycznej Troi) nie mogłyby zaistnieć ani archeologia, ani historia odtwarzana (czy raczej – zgodnie z sugestią narratora – tworzona) na podstawie wykopalisk [zob. Z., 452]. Z drugiej strony wysypiska nie tylko stanowią nieusuwalne residua przeszłości, lecz także generują obawy przed „cywilizacją monstrialnego śmietnika, gromadzącego ciągle nowe gadżety”¹¹. Kolejny to wyraz zaniepokojenia gwałtownym przyspieszeniem konsumpcji w społeczeństwach zachodnich oraz pozbywaniem się przedmiotów niezniszczonych i nadal zdalnych do użycia, ale już niemodnych czy nie najnowocześniejszych. Intensyfikacja tego zjawiska zbiegła się w czasie z apogeum neoawangardy, toteż dla części jej twórców śmieci urosły do rangi doniosłego motywu. Przykładowo Samuel Beckett finału cywilizacji dopatrywał się na wysypisku (na co wskazują m.in. postacie w kubłach prezentowane w *Końcówce*), które również u Różewicza – np. we wzmiankowanej w cytacie z quasi-listów sztuce *Stara kobieta wysiaduje* – symbolizuje zdehumanizowanie, bezład i ruinę wartości. Za przyrostem odpadków nadaża jedynie żywiolowy przyrost naturalny, zwłaszcza w krajach Trzeciego Świata. (Notabene niepokój przebijający z prognoz w Z. koresponduje ze scenariuszami zawartymi w słynnym raporcie Klubu Rzymskiego *Granice wzrostu* z 1972 roku). Zarazem autor *Kartoteki* przypomina w *Opowiadaniu dydaktycznym*, że jego celem nie są szokujące koncepty uzasadnione tą wyłącznie racją, iż wszystko już było: „poeta śmietników jest bliżej prawdy / niż poeta chmur”¹².

Równie dwuznaczne okazuje się nastawienie Porębskiego do postmodernizmu, będącego czymś świeżym, lecz – paradoksalnie – utożsamianym ze śmietniskiem. Gdzie indziej autor *Ikonosfery* stwierdza *explicite*, że obecny eklektyzm przestał nas satysfakcjonować, oczekujemy więc przesilenia¹³. Jak jednak miałyby wyglądać późniejsza rzeczywistość? Poprzestając na domenie sztuki: czy po postmodernizmie może nastąpić jakikolwiek „nowy”, oryginalny nurt? Być może trop podsuwa Eco, rozumiejący przez owo problematyczne pojęcie metahistoryczny „klimat otoczenia” i typ świadomości, które odradzają się u schyłku różnych epok kulturowych¹⁴ oraz eksponują pluralizm, poczucie

¹¹ Mieczysław Porębski o sztuce nowej i najnowszej, w: *Rozmowy na koniec wieku*, prowadzą K. Janowska i P. Mucharski, T. 2, Znak, Kraków 1998, s. 145.

¹² T. Różewicz, *Opowiadanie dydaktyczne*, w: Tegoż, *Poezja*, T. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988, s. 114.

¹³ Zob. M. Porębski, *Czekanie na przełom*, w: Tegoż, *Spotkanie z Ablem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 171.

¹⁴ Zob. U. Eco, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, w: Tegoż, *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, wyd. 6, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1996, s. 617.

doraźności, okoliczności determinujące to, co uważane za prawdę. Porębski deklaruje, że zamiast w „postmodernistyczny szum” wsłuchuje się w przemysłenia filologów, historyków i mitoznawców, którzy potrafią wychwytywać regularności w pozornym chaosie¹⁵. Wielokrotnie odwołuje się do koncepcji „długiego trwania” Fernanda Braudela, przy czym w powolnych transformacjach zachodzących w najgłębszej warstwie dziejów dostrzega omawiany już utajony rytm. Takie pulsowanie świadomości kolektywnej, znajdujące odbicie m.in. w wytworach kultury, pozwala dynamicznej, gorącej cywilizacji europejskiej na autoidentyfikację pomimo gruntownych zmian, na istnienie kontinuum pewnych postaw i wyobrażeń¹⁶.

Warto zaznaczyć, że nie chodzi tylko o sekwencyjność prądów w sztuce ostatnich dwóch stuleci (cztery tendencje w obrębie cyklu sekularnego¹⁷: klasycyzm – romantyzm – realizm – modernizm¹⁸) ani o uparte drażnienie „natury ludzkiej”. Jako jeden z katarów Z[et] głosi demonstracyjnie, że historia się powtarza, „każda następna powtórzona wtóruje poprzedniej” [Z., 331]. Można to udowodniać – czego próbował nawet Nietzsche w odniesieniu do idei wiecznego powrotu – na sposób nauk ścisłych (stałe *quantum* energii i sił we wszechświecie, rozpraszających się i skupiających bez przerwy, ale w nieskończonym czasie ponownie osiągniętych uprzednie stany). W nieco podobnym duchu – a jednocześnie zbliżonym do rozważań Porębskiego o micie – Paweł Kuligowski argumentuje za ciągłością historii (pojmowanej jako *historia rerum gestarum*, dziejopisarstwo, reprezentacja minionych zdarzeń):

Dziejowość składa się oczywiście z cięć, ale cięcia nie są przecież względem siebie równoległe: każde dwa cięcia w końcu się przetną. [...] i to wcale nie

¹⁵ Zob. M. Porębski, *Historie i system*, w: *Historia a system. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Nieborów, 24–26 października 1996*, red. M. Porębska, Arx Regia, Warszawa 1997, s. 27.

¹⁶ Zob. M. Porębski, *Pojęcie i funkcjonowanie kultury w świetle badań nad sztuką*, „Studia Filozoficzne” 1976, nr 5, s. 79.

¹⁷ „Tu też widzę [...] zbieżność pomiędzy klasycystyczno-romantycznym zwrotem do surowości [...], naiwności dziecka, ludowej prostoty wiary, obrzędów i obyczajów, potem zaś do pełnych grozy, ale i rycerskiej, wysublimowanej górnoci wieków zwanych średnimi, a naszym awangardowym, utopijnym powrotem do prymitywu, [...] do nadrealistycznego wyzwolenia wyobraźni [...], by zaraz w następnym pokoleniu stanąć wobec równie górnej konieczności wyboru między tym, co Wyka nazwał tragizmem i drwiną z jednej strony, a tym, co stanowiło pokusę »pożywnego« realizmu z drugiej. By na tym [...], nie wchodząc w dalsze koleje mającego się ku końcowi sekularnego cyklu, poprzestać” (M. Porębski, *Górni i durni*, w: Tegoż, *Spotkanie z Ablem...*, s. 264).

¹⁸ Chodzi tu oczywiście o modernizm w węższym rozumieniu, nie tym odnoszącym się do złożonej i długotrwałej formacji kulturowej (zob. np. S. Morawski, *Na tropach modernizmu jako formacji kulturowej*, „Teksty Drugie” 1994, nr 5/6, s. 62–78).

w nieskończoności, tylko tam, gdzie się o nich mówi, interpretując, przywołując, rozmawiając, rozumiejąc. [...] W humanistyce ilość stanów (konfiguracji dziejowości dostępnych „dziejopisarstwu” [...]) jest trudna do ogarnięcia. Chodzi o liczbę niezmiernie wysoką, choć pewnie nie nieskończoną – rzecz jest nie do ustalenia, bo „elementarność” elementów [...] nie jest dana raz na zawsze, a nawet w ogóle nie jest dana poza tradycją, na którą rzeczzone „elementy” składają się i składają, wciąż na nowo, ale nigdy od nowa¹⁹.

Aczkolwiek cytat dotyczy narracyjnego oblicza historii, owo „mówi się” odsyła też do zapatrywań Porębskiego na sztukę (i literaturę) jako opowiadanie i interpretowanie. W obu przypadkach części takiego opowiadania są nieprzebrane, lecz choć ustawicznie ulegają rekompozycji, ruch ten nie rozpoczyna się każdorazowo od zera – zależy od poprzedniego układu, który tworzy jakby nawarstwiający się substrat. Czy przeto wspólnoty byłyby skazane na powtarzanie określonych schematów (w rodzaju wzmiankowanej przez Kuligowskiego tradycji)? Autor Z. nie ma wątpliwości, że kultura stanowi konstelację norm i wartości definiującą generalne ramy życia oraz gwarantującą spójność form, jakie przybiera cywilizacja. To dziedzictwo aksjologiczne nie przesądza wszakże o treści, ona jest bowiem konkretna i niepowtarzalna, związana z unikatowym splotem bieżących warunków nie tylko społeczno-politycznych, lecz także demograficznych czy informacyjnych²⁰.

Również z punktu widzenia hermeneutyki istota ludzka „wrzucona-w-świat” (usytuowana) zostaje wrzucona w płynną konfigurację okoliczności (w liczbie mnogiej), co więcej, nie wyrasta z jakiejś jednej tradycji, ale z wielu, jeśli za Ricoeurem definiować tradycje jako r z e c z y j u ż p o w i e d z i a n e, przekazywane w łańcuchu interpretacji i reinterpretacji²¹. Tradycję w takim razie można by uznać za pewien zestaw propozycji sensu mieszczących się w porządku możliwej prawdy²², której nie należy postrzegać jako transcendentnej i obiektywnej instancji, lecz która wyłania się właśnie w dziejach. Z tej wydarzeniowej perspektywy tradycja nie przypomina zniewalającego schematu myś-

¹⁹ P. Kuligowski, *Humanistyka jako hermeneutyka*, Wrocław 2007, Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, s. 305–306.

²⁰ Zob. M. Porębski, *Pojęcie i funkcjonowanie kultury...*, s. 84.

²¹ Zob. P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, T. 3: *Czas opowiadany*, tłum. U. Zbrzeźniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 320. Vattimo jeszcze „osłabia” (zob. rozdział VIII) owo pojęcie, wskazując, że tradycja „jest nie tylko prawdą biblioteki Babel rozumianą jako nie-możliwa do zredukowania polifoniczność, [...] [ale również] bycie jawi się tu jako rozbita obecność” (G. Vattimo, *Poza interpretacją. Znaczenie hermeneutyki dla filozofii*, red. A. Kuczyńska, tłum. K. Kasia, Universitas, Kraków 2011, s. 107).

²² Zob. P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, T. 3: *Czas opowiadany...*, s. 323.

lenia, ale okazuje się obszarem potencjalnych wyborów i argumentów, a więc formalnym horyzontem przemian i wolności²³. Powtarzalność niektórych wyborów oraz długie trwanie wartości – o czym mówi Gadamerowska „zasada dziejów efektywnych” (*Wirkungsgeschichte*)²⁴ – opiera się zaś na podmiotowym świadectwie, tj. na każdorazowym potwierdzaniu ich w życiu jednostki. Potwierdzaniu poprzedzonym aktualizującą interpretacją różnorodnych głosów, które dobiegają z głębi dziejów²⁵.

Także gdy w grę wchodzi ogólniejsza kwestia: czy człowiek jawi się jako byt wpleciony w tryby Historii-molocha niczym w koło Iksjona, zmuszony ustępować przed „koniecznością dziejową”, Porębski obstaje przy stanowisku, że dzieje nie dają się zredukować do strumienia determinant i nie wolno bagatelizować pozostawionego ziemianom pola manewru, zwłaszcza roli twórców przeszczepiających wzajemne inspiracje na inny grunt: „Kuglarze, klerkowie, wędrowni poeci to [...] ludzie drogi. A drogi jak drogi, schodzą się, rozchodzą, schodzą znowu, krzyżują”²⁶ [Z., 369]. Z jednej strony dzięki oferowanemu przez kulturę wyborowi idei rozbudzana jest aktywność umożliwiająca trwanie cywilizacji, z drugiej natomiast ów nacisk na wolność wprowadza do poglądów autora *Deski* kłopotliwą antynomię, ponieważ utrzymuje on, że niezależnie od mnóstwa – podkreślanych przez niego samego – paralel, analogii i nawiązań

²³ Zob. E. Feliksiak, *Przestrzeń antropologiczna jako domena ethosu*, w: Tejże, *Antropologia literatury. Interpretacje i studia*, Universitas, Kraków 2014, s. 29.

²⁴ Zob. H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Inter Esse, Kraków 1993, s. 285–291.

²⁵ Paradoksalnie z hermeneutyką – kładącą nacisk na historyczność – zbieżna jest tutaj pewna formuła strukturalistyczna, oczywiście znana Porębskiemu. Chodzi o wywodzące się od Romana Jakobsona ujęcie tradycji jako „projekcji diachronii w synchronię”, przejęte i spopularyzowane w polskim literaturoznawstwie przez Janusza Sławińskiego (zob. J. Sławiński, *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim*, w: Tegoż, *Dzieło, język, tradycja*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1974, s. 33). Według tej koncepcji tradycja stanowi każdorazowe równoczesne współistnienie wszystkich swych przeszłych faz, a zarazem oznacza stale zachodzącą interpretację przeszłości literackiej, w toku której różne elementy są – w konkretnej epoce i w konkretnym dziele – wydobywane na pierwszy plan, ożywiane i przeobrażane. Dzięki temu tradycja, choć jest zjawiskiem przeszłym, okazuje się wciąż aktualnym zbiorem możliwości (potencjalnych rozwiązań), który oddziałuje na kolejne „teraz”. Notabene na podobnej idei opiera się koncepcja historii konkretyzacji dzieła literackiego zaproponowana przez Ingardena, jednego z mistrzów Porębskiego.

²⁶ Por. fragment istotnej dla Porębskiego powieści, do której nawiązuje bohater Z. w przytoczonym cytacie: „My to znosimy osiadłym nowych wiar nauki, nową gędzbę i opowieści nowe: ducha wici nieustanne – a nade wszystko – rybałtową igrę z smętem życia!... Gdy osiadli murami grodów odgraniczają się od świata, dążymy, waganty, zawsze w światy nieznanne: Chronosowi chyba samemu naprzeciw...” (W. Berent, *Żywe kamienie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982, s. 159).

historia mimo wszystko się nie powtarza²⁷. Takiej tezy broni zarówno kapłan-historyk dysputujący z młodym filozofem Tymoteuszem (inkarnacją głównego bohatera po-wieści), jak i odautorski narrator quasi-listów: „Historia wbrew pozorom powtarzać się nie lubi. Powtarzają się sytuacje, koniunktury, [...] zachowania, imiona” [Z., 477]. Zatem historia byłaby czymś więcej niż one – konglomeratem nie tylko izolowanych zdarzeń, lecz także ich nieprzewidywalnych konsekwencji i interpretacji. Wypada powtórzyć, że niektóre poczynania Z[et] można by w świetle etyki miłości bliźniego zaliczyć do niemoralnych, on jednak usprawiedliwia swe działania, tłumacząc nieco cynicznie, iż postąpił „tak, jak chciały tego moje losy i rozum. A słusność? Co było słuszne, a co nie, o tym dowiadujemy się zbyt późno, żeby to mogło zmienić w czymkolwiek nasze postępowanie” [Z., 162]. Nawet ów wieczny tułacz, choć niby nabywa wiedzy, nie w każdym okolicznościach dziejowych potrafi zachować się właściwie. Jeśli bowiem natura ludzka okazuje się ponadhistoryczna, oznacza to również niemożność zlikwidowania jej ułomności, takich jak afekty i popędy. Największą przeszkodę zaś stanowią same dzieje, z którymi musi się konfrontować jednostka, a które są przyrostem zdarzeń wciąż się rozgałęziających i gmatwających w nieprzenikniony „tu i teraz” gąszcz. Gąszcz, który dopiero kiedyś rozplotą – nie bez pomocy maczety selekcji i symplifikacji – historiografowie.

Chęć przeniknięcia owej gęstwiny łączy Z[et] z narratorem; warto zauważyć, że drugi rozpoznaje pierwszego w lagrze, usłyszawszy recytowany przezeń fragment wiersza Miłosza Świty: „Za mało. Życia jednego za mało, / dwa razy żyć chciałbym [...] I prawa zbadać, którym był podległy / czas, co nad nami jak wiatr ze świstem wiał” [Z., 218]. Na spełnienie tego pragnienia pozwala bohaterowi reinkarnacja i chociaż sam rzadko ingeruje w bieg wypadków, obserwuje, jak wielu zbiorowościom czy osobom zależało nie tylko na jego poznaniu, ale wręcz na nagięciu go do własnych potrzeb i dążeń. W tym celu nieodzowna była – zasygnalizowana paronomazją w tytule niniejszego rozdziału – gnoza, czyli wszelka wiedza ezoteryczna, tajemne obrządku ku czci bóstw śmierci i odrodzenia, szukanie ukrytych powinowactw między różnymi sferami rzeczywistości, penetrowanie jej mrocznych rejonów. Przykładowo, gdy Z[et] żyje w Kapui, jego matka Pakula Annia reaktywuje misteria, które stają się sprzysiężeniem przeciw rzymskiej hegemonii oraz wodzom typu Hannibal, uzurpującym sobie boskie prerogatywy. „Odwrócić chcieliście koło historii, które toczyło się coraz szerszymi obrotami” [Z., 120] –

²⁷ „W historii nie ma [...] obwodów zamkniętych, nie ma powrotów, choć są i bywają nawroty” (M. Porębski, *O wielości przestrzeni*, w: *Przestrzeń i literatura. Studia*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1978, s. 31).

komentuje to quasi-dziennikarz przepytujący protagonistę. Z kolei napotkana przez następnego jego wcielenie Salome z Willi Tajemnic twierdzi

że w świętych księgach jej ludu od wieków prorocy zapowiadali przyjsie Zbawiciela, który weźmie na siebie ich winy w obliczu Przedwiecznego i ofiarowawszy się za nich, da im panowanie nad wszystkimi narodami świata. [...] Niektóre przytaczane przez nią wersety [...] przypominały znaną eklogę naszego poety [...]²⁸. Ale nawet i to nie było dla mnie najbardziej zdumiewające. [...] Oni również, i to na wiele wieków przed nami, przyspieszać chcieli wydarzenia²⁹, pragnąc zagłady tego, co jest i co ich obraża. [Z., 147–148]

Jako „obrazę” (słowo to zdaje się tu odsyłać nie tylko do urażonej dumy, lecz także do literalnego znaczenia związanego z razami, ranieniem, cierpieniem) należy rozumieć fundamentalne wyobcowanie egzystencjalne³⁰, które rodzi tęsknoty soteriologiczne, dostrzegane przez tytułowego bohatera po-wieści we wszystkich epokach. Złu popychającemu ku indyferencji lub wręcz agresji towarzyszy wszak zło metafizyczne (niedoskonałość bytu), współtworzące według gnostyków ewidentnie dualistyczną rzeczywistość. Jedna z inkarnacji Z[et] odcina się od znanego jej bezpośrednio Izajasza, nadgorliwie zwalczającego zło, ono bowiem zdaniem protagonisty – choć jako siła osobowa przybiera w różnych kulturach różne postacie (Lewiatana, Pytona itp.) – stanowi nieodłączny Cień Najwyższego, bez którego nie może się rozwinąć ani stymulować do zmian żadna myśl [zob. Z., 59]. Nadmierna surowość wobec zła byłaby więc zarówno utopijna, jak i niebezpieczna: po pierwsze, przejawiający ją ekstremiści mogą wykorzystywać podobne metody w imię zasady „cel uświęca środki”, po drugie, zagłuszanie zła metafizycznego zagraża płodnemu rozwojowi idei – chociażby tych, które pobudzają do poszukiwań *something more*³¹ oraz prób

²⁸ Chodzi o *Eklogę IV* Wergiliusza zawierającą tajemnicze proroctwo, w którego bohaterze często upatruje się podobieństwo do mesjasza zapowiadanego przez profetów żydowskich.

²⁹ Por. również interpretację historii Judasza: „Mówił, że trzeba przyspieszać. Że nie pocieszać, [...] nie nauczać trzeba, ale czynić. Rzucić się w przepaść, w zamęt, w zatracenie, a wtedy hufce anielskie zstąpią z nieba i dadzą im wszystkim zwycięstwo. I postanowił [...], że właśnie on – przyspieszy. Dlatego to wszystko” [Z., 155–156].

³⁰ Ricoeur w tym kontekście pisze o rozdźwięku między horyzontem oczekiwań a przestrzenią doświadczenia, czego konsekwencjami są wyobcowanie i zanik nadziei (zob. np. M. Bugajewski, *Historiografia i czas. Paula Ricoeura teoria poznania historycznego*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2002, s. 65 i nn.).

³¹ To lakoniczna definicja religii autorstwa Wilfreda Cantwella Smitha. „Religia wyrasta w człowieku z doświadczenia braku i pragnienia czegoś więcej. Religia to tęsknota za owym *something more*. To oczywiście nie przesądza kwestii, czy to coś więcej przychodzi do człowieka

wy tłumaczenia sobie uniwersum. Na przykład przez pierwiastki apolliński i dionizyjski³² (co przedstawił Nietzsche w *Narodzinach tragedii* jako esencję starożytnej kultury greckiej) – antytezę życia i śmierci, piękny pozór (o b r a z) *versus* ekstazę w zachwyceniu nad czeluścią – albo przez podział na trzy światy: nadziemski, ziemski i podziemny, gdzie metamorfozy bogów chtonicznych odpowiadają odwiecznym przeistoczeniom przyrody³³.

Okazuje się, że nie są ewenementem w dziejach nastroje millenarystyczne³⁴, po prostu niekiedy przybierają bardziej zorganizowane i wyraziste formy. Lucjusz-Z[et] na pytanie, co winien czynić, uzyskuje od Ponthusa odpowiedź:

– To tylko, co uznasz za stosowne i niezbędne. W domu Sempronii poznałeś wielu ludzi. Trzeba im pomóc [...] [w] odnalezieniu siebie. [...] Im, a przez nich boskiemu Niszczycielowi.

– Żeby szybciej dopełniły się czasy? Kiedy?

– [...] Nikt tego nie wie. Dopełniają się ciągle. Czekano na to w tysiąc lat od zburzenia Troi, czekano w tysiąc i sto. Przedłużano czekanie o lat dziesięć, i dziesięć, i znowu dziesięć. [Z., 133–134]

Przeświadczeniem o znajomości przyszłych losów nie są zdolne zachwiać nawet każdorazowo chybione przeczucia – wciąż odradza się wiara albo w totalny upadek (czasy ostateczne), albo w następujące po apokalipsie zbawienie wybranych. Również klęski żywiołowe i plagi obserwowane po zabójstwie Cezara odczytywano jako konieczny dodatek do bezmiaru nieprawości przed nadejściem zwiastowanego potopu, z którego wyłonią się inne niebo i inna ziemia i po którym nastanie lepsza epoka. Mimo wojennego spustoszenia „wra-

w postaci bożego objawienia czy też jest wyłącznie rezultatem projekcji, ekstrapolacji ludzkiego pragnienia Dobra w obszar tego, co nierealne” (K. Mech, *Religia jako pragnienie zbawienia – nowe tysiąclecie*, „Studia Religiołoga” 2007, t. 40, s. 221).

³² „Powie ci tylko tyle, że zbawić duszę ludzką, wyzwala ją z łańcucha coraz to nowych wcieleń, można na różne sposoby. Wiedzą o tym w [...] pamiętających jeszcze czasy syna Ziemi Pytona Delfach, gdzie podzielono rok święty na dwie, nierówne co prawda, części – letnią apollińską i zimową dionizyjską” [Z., 85].

³³ „[J]ako Cielec Ofiarny Dionizos wraca na ziemię wraz z odradzającym się rokiem, jako królujący na letnim niebie Helios-Apollo otacza się płomienną grzywą Lwa, jako zaś panujący w zimnych i ciemnych podziemiach Hades staje się wężem” [Z., 96].

³⁴ Komentując założenia tzw. nowej historii (szkoła Annales, Michel de Certeau), autor *Granicy współczesności* podkreśla, że eksponuje ona serie i ciągłości, kładzie nacisk na kwantyfikatywność, ale po to, by wykazywać odstępstwa i sfery dotąd nieinteresujące dziejopisów, a odgrywające istotną rolę w historii, takie jak wizje ludów podbitych czy właśnie mesjanizmy i millenaryzmy (zob. M. Porębski, *Historia, czas, współczesność*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 138).

cała [...] nadzieja, że wraz z zagładą starego zaświta i nowe, że [...] narodzi się niebawem ten, od którego będą mogły raz jeszcze rozpocząć swój bieg kolejne miesiące Wielkiego, mierzzonego na tysiąclecia, Roku” [Z., 137].

W jaki sposób na podobne oczekiwania zapatruje się Porębski? Tytułowy bohater po-wieści, zadawszy sobie właśnie takie pytanie: „Czy i ja wierzyłem w te wszystkie prognozy, przepowiednie, proroctwa?”, odpowiada: „W jedno wierzyłem z pewnością: w powszechną wówczas wiarę, że prędzej czy później wszystko to runie, bo runąć musi” [Z., 146]. Przekonania autora okazują się znacznie bardziej skomplikowane. Owszem, już na podstawie obfitości roztrząsanych tu motywów eschatologicznych można wysnuć wniosek, że interesował go „kres świata”. Odzywająca od zarania dziejów wizja katastroficzna z całą mocą doszła do głosu również w XX wieku, zwłaszcza w międzywojniu, a Porębski w różnych pismach przywołuje koncepcje Oswalda Spenglera (wyłożone w *Zmierzchu Zachodu*), Mariana Zdziechowskiego (np. jego *W obliczu końca*) i oczywiście Witkacego. Według interpretacji narratora Z. nie tyle twórca *Pożegnania jesieni* był wewnętrznie pęknięty, ile pełna rys i rozpadlin była epoka, w której przyszło mu żyć i w której nie dało się już plastrem religijnym łągodzić zaropiałych ran ludzkości, wobec czego demaskował bezsens pozorowanego „kłajstrowania” Tajemnicy Istnienia, także nowinkami ideowymi [zob. Z., 443]. Tendencje katastrofistyczne nie minęły wszakże po „apokalipsie spełnionej”: jednych do czarnowidztwa pchały triumfy systemu komunistycznego³⁵, drugich (niekiedy zresztą tych samych) – postępująca technicyzacja i równie nieopanowany wzrost konsumpcjonizmu (wspomniana metafora śmietnika). W połowie ósmej dekady XX wieku Z[et] mówi zniesmaczony – niczym findesieclowy dekadent – o „uwiądzie” Europy, mając na uwadze przede wszystkim skostnienie myśli:

– [...] Dość czasu przy was straciłem. [...] Nie wiem doprawdy, co mnie tu z powrotem przyniosło.

– Wrócisz do Londynu?

³⁵ Por. popularną w literaturze okresu PRL metaforę budowli w ruinie, zastosowaną też przez narratora dziennika w Z. Stwierdziwszy brak lewicy intelektualnej w Polsce, osądza on stan kraju w 1979 roku: „Została jedna wielka masa upadłościowa i nie rozliczona trwa tak już blisko ćwierć wieku. [...] Padały systemy, ideologie, działo się to pod ciosami najazdów, wojen, rewolucji, ale tak? Padać nie padając, upadłszy trwać, jakby żadnego upadku, skądże znowu, nie było? Czymże więc okazała się ta ideologia? Rusztowaniem? Budowla stoi, nie całkiem taka, jak ją architekt zaprojektował, dość, prawdę powiedziawszy, pokraczna, ale nikt tego nie przyzna, nikt się do rozbiórki zbędnego rusztowania nie kwapi, przeciwnie, dalej kręcą się po nim ochoczo różni budowniczywie, wywieszają flagi, transparenty, postroiliśmy socjalizm, postroimy i komunizm” [Z., 437].

– Chyba nie. Zbyt długo żyję na to, żeby mnie mogła interesować sama tylko umarła przeszłość. A ty masz z tym Londynem i całą Anglią rację. To jest wyspa umarłych. U brzegu umierającego lądu. [Z., 231]

Porębski zaś wyraża zatroskanie nasilającą się mniej więcej od lat 60. globalizacją, która jego zdaniem nie polega na narzuceniu innym (rzekomo słabiej rozwiniętym) „naszej” cywilizacji, lecz przeciwnie – na tym, że świat po obaleniu kolonializmu stał się problemem, którego nie sposób przemilczać, gdyż „jest już wszędzie”. Być może zatem nie odnajdziemy dzisiaj symbolicznego klasztoru oferującego jeszcze jakiś azyl³⁶. Czy w świetle owego wyznania wolno w autorze *Z.* upatrywać konserwatystę i antydemokratę? Obawy przed rewolucją ludów obcych Zachodowi powtarza m.in. za Spenglerem i Witkacym, na pewno też nie należy do zwolenników ancien régime’u, ale niewątpliwie identyfikuje się z ideałem klerka, intelektualisty, który nie miesza się w politykę.

Przy okazji trzeba wyjaśnić, do czego Porębski odnosi wiele razy użyte w tej monografii pojęcie cywilizacji. Według niego istnieje uniwersalna kultura³⁷, zasadniczo utożsamiana przezeń właśnie z nieodzowną dla naszej egzystencji cywilizacją (która obejmuje głównie dorobek materialny i infrastrukturę) oraz z Europą³⁸, zwłaszcza z jej śródziemnomorskimi korzeniami, nie zawężonymi do Hellady i Rzymu, lecz rozciągającymi się m.in. na cały Bliski Wschód. Jednak kolebkę cywilizacji wskazuje on tam, gdzie zanika plemienna izolacja, następuje krążenie osób i wiedzy – dzięki opowieściom, z czasem utrwalanym na piśmie – a człowiek przestaje być niewolnikiem okoliczności. Europa z kolei stanowi w jego oczach „obszar kulturotwórczy odbierający i wysyłający impulsy”³⁹, niesamowystarczalny ani, mimo wszystko, niekoniecznie skłócony z innymi. Ale jak wielokrotnie już tu zauważono, autor *Kubizmu* bynajmniej nie wybiela dziejów Starego Kontynentu, nie zataja przewin Europejczyków wobec „obcych”. Jeśli chodzi o przyszłość

³⁶ Zob. *Europejskość jako sytuacja. Z Mieczysławem Porębskim rozmawia Maria Hussakowska*, „Dekada Literacka” 2004, nr 2, s. 59. Warto tu wspomnieć o wręcz emblematycznym przykładzie utopijnej krainy uczonych i samorozwoju, czyli Kastalii z *Gry szklanych paciorków* Hermanna Hessego.

³⁷ Zob. M. Porębski, *Pojęcie i funkcjonowanie kultury...*, s. 83.

³⁸ Z owej zawężającej optyki, która może budzić oskarżenia o redukcjonizm, tłumaczy się narrator quasi-listów: „[W] całej zresztą tej po-wieści jestem przecież zatwardziałym europocentrykiem, reszta świata jest w niej, owszem, obecna, ale z daleka, potencjalnie niejako, nie dlatego, żeby mnie nie obchodziła, ale że się do niej nie poczuwam, słabo ją, jeśli w ogóle, rozumiem, taktowniej więc będzie przy naszej europejskości (wywodzącej się z obrzeży Morza Śródziemnego, ale także i z pontyjskiego stepu, i z lesistej północy) pozostać” [Z., 473].

³⁹ Zob. *Europejskość jako sytuacja...*, s. 53.

naszej cywilizacji, to nieco przekornie tonuje historyczne, fatalistyczne prognozy, przyjąwszy, że jej sytuacja na progu XXI stulecia nie jest gorsza aniżeli dawniej. W analizowanej książce uwypukla też niezmiennosc oraz immanencję zła, pokazując dobitnie, że „ludzie i bogi szaleją zawsze” [Z., 162]. W jednym ze szkiców zaś konkluduje retorycznie: „»Przed nami jest – *Jądro ciemności*« – zamykał w roku 1947 swój *Traktat moralny* Czesław Miłosz. Dziś, po katastrofach, my się pytamy: Przed nami, za nami, czy może wciąż jeszcze w nas?»⁴⁰. Oto natura ludzka. „Przypatrz się sobie dobrze” [Z., 171] – napomina za Sokratesem wieczny tułacz.

Nic dziwnego, że na horyzoncie po-wieści, z założenia mającej brać w rachubę wszelkie ewentalności historii, majaczy zamiast mesjasza wyobrażenie Nietzscheańskiego „ostatniego człowieka”, istoty, która – gdy nie będziemy już mogli legitymować *post factum* własnych działań, odbywając nad sobą prywatny sąd ostateczny – rozliczy się z całą ludzkością [zob. Z., 456]. W tym kontekście warto przywołać pojęcie nihilizmu, które u autora *Jutrzenki* nie oznacza bezwzględnej negacji norm moralnych, lecz kwestionowanie reguł obowiązujących siłą inercji i przestrzeganych bezrefleksyjnie – w celu świadomego ustanawiania nowych, nieraz bardziej wymagających, hartujących ducha i wyostrażających umysł. Stąd nihilizm przeistacza się w kategorię epistemiczną umożliwiającą, niczym w przypadku Fausta, poszerzenie dotychczasowej panoramy oglądu. Poniekąd także Z[et] posiada cechy człowieka faustycznego: za wszelką cenę poszukuje pełni wiedzy, a jego metempsychoza przypomina efekt paktu z diabłem. Co ciekawe, choć część twierdzeń wypowiedzianych przez inkarnacje bohatera da się przypisać Porębskiemu, to dystansuje się on od jego „niemieckiego” faustyzmu na rzecz swoistych „polskich” predylekcji mentalnych⁴¹. Jakkolwiek wytyka Polakom mnóstwo wad, w stylu wręcz publicystycznym przekonuje za pośrednictwem narratora pamiętnika:

⁴⁰ M. Porębski, *Fugimus Troas...*, s. 18.

⁴¹ „Sytuację zwaną polskością warunkuje [...] istnienie (po części zwartej, po części żyjącej w diasporze) wspólnoty duchowej, która skupia się wokół pewnych historycznie ukształtowanych symboli, z symbolami tymi identyfikuje swe trwanie, trwania tego ciągłość i godność” (M. Porębski, *Polskość jako sytuacja*, w: Tegoż, *Polskość jako sytuacja...*, s. 10); „W formotwórczych procesach narodowej świadomości (i podświadomości) – a czymże innym jest formowanie się, odtwarzanie i przetwarzanie konstytuujących ją stereotypów? – światła i cienie mieszają się i przesilają wzajemnie. Jest tam miejsce na nieznającego spokoju Ahaswera, W i e c z n e g o T u ł a c z a, jest i na swojskiego [...] Jankiela. Podobnie rzecz ma się z tamtym niepokojącym cieniem sarmackiego łuczniaka-zabójcy, którego skutecznie przesłania ukształtowany w dobre rozbiórów rycerski wzorzec patriotycznego męczennika za sprawę” (M. Porębski, *Król Ubu i stereotypy*, w: Tegoż, *Polskość jako sytuacja...*, s. 127).

W końcu to nie Niemcy wynaleźli antysemityzm, rasizm i obozy koncentracyjne. Cała Europa była na to chora. Od dawna. Oni tylko mieli nieszczęście z właściwą sobie dyscypliną zinstytucjonalizować obłąd, który ich poraził. Razem też z całą Europą ponieśli, wciąż jeszcze ponoszą tego konsekwencje. Najgorsze, bo samozawinione. Ja w każdym razie nie zamieniłbym ich pustego od środka dobrobytu, podszytego lękiem przed własną, srodze poturbowaną faustowską duszą, na naszą upartą, wciąż odradzającą się nadzieję nie wiadomo na co i nie wiadomo właściwie dlaczego. [Z., 442]

Owa przenikająca po-wieść – jednak romantyczna – beznadziejna nadzieja (*contra spem spero*, jak to ujęła Konopnicka) tworzy, gdy spojrzeć na nią przez pryzmat hermeneutyki, horyzont dla minionych zdarzeń i przeżyć. Narracja historyczna, która się do niego odnosi, stawia zaś opór ostatecznemu kryzysowi i zwątpieniu:

W ten sposób [...] zarysowuje się „koło hermeneutyczne”: dyskurs historyczny warunkowany jest przez ukształtowanie się przestrzeni doświadczenia, która z kolei determinowana jest przez uprzednie odniesienie się świadomości do wizji przyszłości. Czyli: „Świadomość potrafi poznawczo, emocjonalnie, aksjologicznie zagospodarować przeszłość tylko w świetle [...] figur horyzontu oczekiwania”⁴².

W Z. można wyraźnie obserwować taką dialektykę, a autor, wbrew atmosferze fatalizmu i dekadencji, mniej lub bardziej *expressis verbis* deklaruje ufność w „ten świat”. Za Nietzschem, ale również za poprzednikami owego filozofa, takimi jak Hezjod, którego trzeźwy umysł i roztropność wzbudziły przychylność do niego w protagoniście książki: „Utyskiwał, narzekał, nie zapowiadał jednak ani zagłady świata, ani jego – po wszystkim – zbawienia. Kazał mu się bronić samemu, wierzył, że jest sam w stanie się uratować, jeśli tylko naprawę zechce [...]. Ufał jednak temu światu, mimo że nie było złego słowa, którego by o nim nie powiedział” [Z., 67]. Porębski odżegnuje się przeto od pesymizmu i jeremiad⁴³ i nie będzie nadużyciem potraktowanie słów Z[et] wygłoszonych u progu II wojny światowej jako odautorskiego zwierzenia: „Cenię katastrofis-

⁴² A. Grzegorzczak, *Filozofia nieoczekiwanego. Między fenomenologią a hermeneutyką*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 2002, s. 321. (Cytat w cytacie zaczerpnięty od Macieja Bugajewskiego).

⁴³ Jak wspomina swego mentora Anna Baranowa: „Miał cnotę długomyślności [...]. Uczył, że życie składa się z wielu szans, które można wykorzystać lub nie. Trzeba umieć »przetrzywać« trudności – *durchhalten*. W dedykacji na gwiazdkowym egzemplarzu powieści Z. napisał: »Na

tów, ale w poezji. Natomiast te wszystkie czarne antyutopie, Spengler pod rękę z Paulem Valéry, my, cywilizacje, wiemy już, co niby wiemy? To nie cywilizacje umierają. Umierają zawsze i tylko ludzie, a cywilizacja jakoś tam trwa, nie tu, to gdzie indziej, środek świata może być wszędzie”⁴⁴ [Z., 203].

Zdaniem krakowskiego teoretyka sztuki cywilizacja posiada rodzaj wewnętrzny stabilizator, pomagający jej przetrwać nawet w najbardziej niesprzyjających warunkach choćby dzięki zdolności do zakorzeniania się w najróżniejszych miejscach⁴⁵. Niemniej mimo rytmu pulsującego w jej dziejach⁴⁶ nie wszystko powraca niczym główny bohater Porębskiego – ciągłości istnienia towarzyszy utrata, powtarzalność i niepowtarzalność stanowią janusowe oblicze procesu historycznego⁴⁷: „Świat trwał, powtarzał się i odtwarzał, ale tamtego Egiptu już nie było” [Z., 18]. Mamy tu więc do czynienia także z rozwijaniem opowieści o świecie utraconym; co ważne, również o tym domniemanym innym (lepszym, rajskim) świecie, który ukierunkowuje myśli eschatologicznie i którego brak wywołuje poczucie alienacji, wrażenie, że nie jest tak, jak być powinno. Stąd motyw wygnania uobecniający się w nawiązaniach do sytuacji różnych postaci historycznych, np. skazanych na banicję. Nie ma on tu wymiaru li tylko anegdotycznego, lecz zyskuje aspekt symboliczny, uniwersalny. Jedno z wcieleń protagonisty wyznaje: „[N]ie uważam mojej podróży, mojego – bądźmy ściślej – wygnania za daremne. [...] Bo mogłem dzięki temu poznać Prawdę. [...] Że jestem wygnańcem i czym jest Wygnanie” [Z., 68].

Końcowe słowo, zapisane dużą literą, odsyła do archetypu ewokującego pierwowzór wszelkiego wygnania⁴⁸. Owo mityczne pradoświadczanie mieści

Gwiazdkę '89 w optymistycznym przekonaniu, że jeszcze tak nie było, aby jakoś nie było» (A. Baranowa, *Lekcja Porębskiego*, „Znak” 2012, nr 11, s. 88).

⁴⁴ Zgodnie z tym twierdzeniem rozmontowanie systemu opartego na podziale na centra i peryferie jawi się więc jako pożądane, nie zaś niepokojące. Trzeba jednak nadmienić, że Z[et] robi tu aluzję do *axis mundi*, czyli symbolu sakralnego obecnego w kulturach tradycyjnych i wyobrażającego ład uniwersum pod postacią osi kosmicznej (drzewa, słupa, góry), wokół której są zorganizowane i na której wspierają się elementy owego uniwersum. *Axis mundi* stanowiła dla danej wspólnoty centrum przestrzeni, np. jako świątynia lub inne miejsce kultu.

⁴⁵ Zob. *Rok 2002...*, s. 199.

⁴⁶ Zob. np. *Europejskość jako sytuacja...*, s. 56.

⁴⁷ Zob. np. M. Porębski, *Tradycje i awangardy*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja...*, s. 149.

⁴⁸ Chodzi o analizowany przez Paula Ricoeura tzw. mit adamicki, który „o p o w i a d a o przejściu od niewinności do grzechu – w postaci pewnego wydarzenia – tak charakterystycznym dla statusu człowieka, który jest przeznaczony do dobra, a skłonny do zła. [...] akceptacja nie-historycznego charakteru mitu [...] jest odwrotną stroną [...] symbolicznej funkcji mitu. Wówczas wszelako nie wolno mówić: historia »upadku« jest t y l k o mitem, czyli mniej niż historią, lecz: historia upadku ma wielkość mitu, czyli ma więcej sensu niż historia prawdziwa [oba podkr. oryg.]”

się poza historią, lub raczej przed nią (*in illo tempore*), niemniej orientuje cały dramat rzeczywistości na *katharsis* dostępne w tworzeniu, w którym wyobcowanie znajduje ujście i kompensację. Kain, biblijny tragiczny bratobójca, jawi się Porębskiemu jako ojciec cywilizacji i kultury – nie tylko ten, kto wprowadził między ludzi śmierć, ale także odkrywca nieśmiertelnej twórczości; przeklęty protoplasta wygnanych i założyciel pierwszego miasta był wszak również legendarnym wynalazcą sztuk⁴⁹. Autor Z. konstruuje paralelę między ponadhistoryczną symboliką zbrodniarza-egzula a położeniem współczesnego artysty, w którego pracach dostrzega ekspresję podobnego stanu porzucenia oraz uwikłanie w problem (nie)zawinionego zła. Co więcej, pytanie: „Gdzie jest brat twój, Abel?” pada w XX wieku właśnie pod adresem całej cywilizacji (europejskiej) i każdego twórcy, odpowiedź zaś powinna się wyrażać poprzez sztukę, która koresponduje z węzłowymi dylematami swej epoki, przy czym odniesienie takie nie oznacza po prostu ukazywania świata, lecz świadczenie przeciwko niemu i rzucanie mu wyzwania⁵⁰.

Analizując w jednym z esejów Różewiczowski *Lament*, Porębski sugeruje, by przyjęcia przez podmiot mówiący Kainowego brzemienia („mam lat dwadzieścia / jestem mordercą”) nie uważać za manifestację nihilizmu, raczej przeciwie – za próbę rozpoczęcia na nowo, budowania „od dymu z komina” (jak pisał tuż po wojnie Leopold Staff w wierszu *Podwaliny*), na ocalonej prawdomówności i wrażliwości. O ile w miejscu zbrodni (chodzi zwłaszcza o obozy zagłady) najstosowniejsze wydaje się milczenie, o tyle gdziekolwiek poza nim – na ziemi wygnańców – sztuka niepokojąca, poszukująca wartości i wytrącająca z naiwnego samozadowolenia winna być kontynuowana w imię ostatecznej sprawiedliwości, nawet gdyby się nie wierzyło w legitymujące ją dogmaty⁵¹. Autor *Nowosielskiego* podkreśla, że współ z wolnością tworzenia rodzi się wolność

(P. Ricoeur, *Symbolika zła*, tłum. S. Cichowicz, M. Ochab, Instytut Wydawniczy „Pax”, Warszawa 1986, s. 220–221, 222).

⁴⁹ Zob. M. Porębski, *Spotkanie z Ablem*, w: Tegoż, *Spotkanie z Ablem...*, s. 208.

⁵⁰ Zob. tamże, s. 209, 216–217.

⁵¹ Zob. M. Porębski, *Synowie Boga*, w: Tegoż, *Spotkanie z Ablem...*, s. 113–114. Taką wiarę w „nieznany trybunał” wyznaje człowiek napotkany w pociągu, którym podróżują Z[et] i narrator: „Ten Radom, co go jeszcze nie ma, to zaraz pewno będzie [chodzi o stację – K.S.]. Ale tamten, co pan wie i co ja też wiem, już był. A jak był, to i jest. Uważasz pan? Na zawsze. Kiedyś się to wszystko podliczy” [Z., 444]. Cytowany pasażer językiem ezopowym robi aluzję do tzw. wydarzeń radomskich z 1976 roku, czyli strajków robotniczych i ich pacyfikacji przez ZOMO. Można tu widzieć wyraz przekonania, że „spisane będą czyny i rozmowy” (Miłosz), lecz ciekawym tropem, zgodnym z optyką hermeneutyczną, byłoby także przeświadczenie o nieredukowalnym znaczeniu tego, co jednostkowe, a co zarazem niezbędne do odczytania sensu całości z perspektywy aktualnego położenia interpretatora (zasada koła hermeneutycznego, zob. też koniec niniejszego rozdziału).

błądzenia, a powstanie ośrodka cywilizacji często przypieczętowane zbrodnia (*vide* losy Romulusa i Remusa, którzy według podań założyli Rzym), niemniej za adekwatną reakcją na zło uznaje właśnie powtórzenie mitycznego praaktu kreacyjnego⁵². Mít o Kainie pozwala mu też w kontekście tradycji interpretować wiersze przyjaciela, traktowane przecież z początku przez krytyków jako jej skrajna negacja. Powracanie do dzieciństwa w dziełach Różewicza (i Kantora) charakteryzuje w kategoriach poszukiwania raj u utraconego i odebranej temu pokoleniu pewności aksjologicznej:

W każdym artyście jest coś z dziecka [...]. Dziecko szuka tego partnerstwa na ziemi i w niebie; poczucie osamotnienia, również w wymiarach metafizycznych, przychodzi później, twórczość artysty może mu dawać dramatyczny często wyraz, ale nie musi na tym poprzestawać. Szukanie zerwanego kontaktu może również ją motywować i wtedy dopiero gra się zaczyna. Gra z przerażającą i porażającą Tajemnicą Istnienia w imię wspólnej wygranej, którą stanowi świat wartości, zawarte z nim – już po potopie – przymierze⁵³.

Wszakże Porębski nie nakłada na sztukę wyłącznie ram wiecznego mitu, akcentuje wagę diachronii, która oświetla jej bieżącą sytuację. Jakkolwiek bowiem rozmaite bywają filiacje artystów z taką czy inną tradycją (prądem), sztuki ujmowanej całościowo nie należy rozpatrywać w odseparowaniu od jej własnej tradycji⁵⁴:

Sama stanowi ona [sztuka] zjawisko historyczne [...]. Stąd jej długie trwanie, ale również i transgresyjność [...]. Czego zaś to długie trwanie ją nauczyło? [...] Wiem, czego mogłoby nauczyć. [...] Że stan upadku (spadanie „poziome” [...] Różewicza [z poematu *Spadanie, czyli o elementach wertykalnych i horyzontalnych*...]) jest

⁵² Zob. M. Porębski, *Synowie Boga*..., s. 123–125.

⁵³ Tamże, s. 128.

⁵⁴ O tej łączności w sztuce pisze Gadamer: „[D]zisiejszy artysta nie mógłby w ogóle rozwijać swoich śmiałych pomysłów bez głębokiej znajomości języka tradycji. [...] [Także] Nasze codzienne życie jest ustawicznym kroczeniem przez równoczesność teraźniejszości i przeszłości. Możliwość takiego poruszania się w horyzoncie otwartej przyszłości i niepowtarzalnej przeszłości stanowi istotę tego, co nazywamy »duchem«. Mnemozyne [!], muza pamięci, tzn. muza przyswojenia przez przypomnienie, która tu panuje, jest zarazem muzą duchowej wolności [tzn. wyboru]. [...] Ta jedność wszakże nie jest tylko [...] zadaniem uświadomienia sobie, w jaki sposób głębsza ciągłość łączą minione języki form ze współczesnym załamaniem formy. [...] Sztuka dawnych czasów dociera do nas tylko po przejściu przez filtr czasu i żywotnie zachowującej i przeobrażającej tradycji” (H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, tłum. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 1993, s. 12, 71).

stanem normalnym historycznej egzystencji człowieka [...]. Ale że skądinąd tak zwane ciemne wieki nigdy nie były aż tak ciemne, jak mogłoby się wydawać, że wśród zmiennych koniunktur i obliczonych na zasięg jednego życia ludzkiego i żywej o nim pamięci sekularnych nawrotów zawsze dawały jakąś tam szansę przetrwania ukierunkowanym na „drugiego” wartościom⁵⁵.

Spoza cyklicznych konfiguracji przebijają zatem stałe wartości będące filarami kultury. Lecz czy zasadniczo cykliczność nie uległa dyskredytacji w dobie postmodernistycznego eklektyzmu i ekspansji teraźniejszości, która albo zagarnia przeszłość, albo odcina się od minionego? Według autora Z. twórcy powojenni (którzy nadeszli po „wyrozumowanej” awangardzie i bezradnych „romantycznych” katastrofistach pokolenia Kolumbów) znów najbliżsi byli realistom, tyle że na miarę odmienionej rzeczywistości: „[K]rok następny: anteuszowe dotknięcie ziemi, [...] choćby to być miała »realność najniższej rangi«, uboga, sam *bios*”; natomiast w odleglejszej perspektywie niezbędna okazuje się „kolejna, po-modernistyczna już transgresja (retrogresja?), gdzie zaczynać przyjdzie wszystko raz jeszcze [...]”⁵⁶. I chociaż w 1975 roku wieścił on na koniec wieku „tęskniący za własną, inną nowoczesnością” modernizm⁵⁷, dopuszczał ewentualność rozmycia się sztuki w nieokreśloności. Od czego miałyby zależeć, który scenariusz się sprawdzi?

Otóż trzeba powtórzyć, że dla Porębskiego twórczość i cywilizacja są ze sobą nierozzerwalnie splecione, dlatego na przekór defetystom podobnie jak w cywilizację wierzy w przetrwanie sztuki. Zgodnie z tym podejściem twierdzi, że Witkacy niespodziewanie dla siebie wyzwolił malarstwo z awangardowego doktrynerstwa⁵⁸, umożliwiając mu odbicie się w stronę tradycji, nie tylko plastycznej, „której symbolem stała się Villa dei Misteri⁵⁹ naszej europejskiej

⁵⁵ M. Porębski, *Spotkanie z Ablem...*, s. 212. „Sekularne nawroty” to aluzja do rozszerzonego wieku, wynoszącego około 133 lat i obejmującego cztery pokolenia, czyli do okresu, po jakim odradza się Z[et]. Obliczenia te wiążą się również z koncepcją cykli generacyjnych (zob. rozdział III), w której na jedno pokolenie przypadają mniej więcej trzy dekady.

⁵⁶ M. Porębski, *Transgresja*, w: Tegoż, *Krytycy i sztuka...*, s. 303.

⁵⁷ Zob. M. Porębski, *Interregnum. Studia z historii sztuki polskiej XIX i XX w.*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975, s. 289.

⁵⁸ Doceniając konstytutywną dla awangard ideę transgresji (przekraczania granic *téchne*), autor *Nowosielskiego* piętnuje wyznaczenie dla niej przez owe awangardy „jedynie słusznej linii”, podporządkowanej rzekomemu duchowi dziejów (zob. M. Porębski, *Teorematy...*, s. 89).

⁵⁹ Jest to najpewniej aluzja nie tylko do ruin budynku w Pompejach, gdzie odkryto unikatowe freski przedstawiające misteria o charakterze erotycznym, lecz także do obrazu pod takim tytułem, namalowanego przez Jerzego Nowosielskiego specjalnie na wystawę „Widzieć i rozumieć”, którą zorganizował Porębski w 1975 roku. Jak zauważa Dariusz Czaja i co znamienne w kontekście ważnych dla autora Z. związków sztuki (w tym literatury) z mitem i rytuałem, „komentarze

przeszłości”⁶⁰. Nie wystarczy jednak nadzieja, że po sunącym w dół ruchu *ricorso* nastąpi *corso*⁶¹, gdyż w układzie homeostatycznym, takim jak cywilizacja – tu autor po-wieści znów buduje model na wzór nauk fizycznych – amplituda rytmu może się wyzerować. Żeby móc powrócić do *sacrum* (do „słońca, gwiazd, kruszców, minerałów, posągów bogów przywalonych tysiącletnimi gruzami” [Z., 171]), potrzeba nowej inspiracji duchowej. Oto co zdaniem bohatera niniejszych rozważań pozwala utrzymywać się tradycji:

[W]brew utartemu obrazowi wzlotów i upadków mamy tu do czynienia z czymś dokonującym się znacznie głębiej – z upartym trwaniem woli twórczej, *Kunst-wollen*, która może [...] orientować się na jedne ekstrema lub na drugie, [...] zależnie od historycznych okoliczności [...]. Póki jednak ta wirtualna wola, *virtus*, trwa, mężnie stawiając czoła chaosowi, ciągłość przemian zostaje zachowana, możliwości wyrazowe ocalone⁶².

Ową wolę jako zasadę porządkującą, która odnawia system cyrkulacji wartości estetycznych oraz informacji niesionych przez sztukę, przyrównuje autor Z. do wiru na powierzchni rzeki, który nie zanika dzięki kształtującym go w danym miejscu osobliwościom podłoża – w tym wypadku składają się na

do myśli i malarstwa Nowosielskiego krążą [...] po wysłizganych już mocno trajektoriach: prawosławie, ikona, symbolika, świątynia, liturgia, porządek infernalny, anioły, upadek, zbawienie... [...] To malarstwo zaczepiające o doświadczenie eschatyczne człowieka. Stawiające nas wobec sytuacji granicznej. Wychylające się na drugi brzeg, z mocnym przecuciem realności tej niepewnej, ledwie rysującej się na horyzoncie krainy” (D. Czaja, *Jerzy Nowosielski (1923–2011). Villa dei Misteri*, „Dwutygodnik” 2011, nr 52; <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/1993-jerzy-nowosiel-ski-1923-2011-villa-dei-misteri.html> [dostęp: 19.07.2023]).

⁶⁰ M. Porębski, *Czy Witkiewicz się pomylił?*, w: *Miejsce Sztuki. Museum – Theatrum Sapientiae, Theatrum Animabile*, red. zespół kustoszy Muzeum Sztuki, Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1991, s. 96. Wspomina tu też autor o „R.” (Ryszardzie Stanisławskim), z którym promował twórczość Witkacego w Europie; w identycznym kontekście „Rysio S.” wzmiankowany jest w dziennikowych partiach Z.

⁶¹ Tym też różni się wiara w „ten świat” u wspomnianych wcześniej razem Nietzschego i Hezjoda – jeśli drugi wierzył w jego samonaprawę, dla pierwszego przezwyciężenie kryzysu kultury wymaga podmiotowego wysiłku.

⁶² M. Porębski, *Fugimus Troas...*, s. 19. Tę wolę twórczą uwypukla też Gadamer: „W okropnie sfragmentaryzowanym byciu, w którym stale porusza się dzisiejszy świat, trzeba sztukę wbudowywać [...]. Być może jednak różnica między sztuką dzisiejszą a sztuką wcześniejszą nie jest tak wielka, jak się najczęściej wydaje, gdy jakaś terażniejszość dokonuje refleksji nad samą sobą [...]. Końca sztuki, końca nigdy nieustającej woli tworzenia ludzkich marzeń i tęsknot nie będzie dopóty, dopóki ludzie będą w ogóle kształtować swoje życie” (H.-G. Gadamer, *Dziedziectwo Europy*, tłum. i wstęp A. Przyłębski, Fundacja Aletheia, Warszawa 1992, s. 53–54).

nie m.in. obyczaje i wszelkie wirtualne siły duchowe⁶³. Jak Porębski rozumie wirtualność, wskazuje przypisanie tej cechy „wiecznej historii idealnej” Vica, w której sam upatruje „próbę uchwycenia doświadczonego przez całe formacje cywilizacyjne przemijania”⁶⁴. Uchwycenia właśnie przez pryzmat *virtus* – woli trwania i nadawania sensu rzeczywistości. Przemijają poszczególne wspólnoty, lecz część wartości, które wytworzyły i kultywowały, zachowuje znaczenie, by powrócić w innym kontekście jako nam współczesne.

Czy jednak tam, gdzie historia zyskała charakter dynamiczny i kumulatywny, cykliczne powroty nie są wyłącznie zwodniczą analogią?⁶⁵ Można uznać, że odpowiedź daje Z[et]-Bernart po odnalezieniu domniemanego grobowca króla Artura, mającego być wszak również królem *in futuro*, który powróci, gdy nadejdzie jego czas:

– Nowy nasz wiek starym niepodobny. Saeculum modernum, wielebny ojciec opacie. [...] Ale czyż wszelka nowoczesność nie jest nabraniem tchu tylko przed wyczekiwaną przyszłością? Która przywróci nam może to, co było, a co niebacznie utraciliśmy? [Z., 338]

Dlatego z rozrysowywanego⁶⁶ przez Porębskiego schematu cyklicznego krążenia wynika, że po wypróbowaniu różnych ewentualności pojawia się konieczność zawrócenia w celu rozpoczęcia na nowo, lecz nie tego samego, co przedtem, tylko wzbogaconego o historię owych prób i refleksję nad pominiętymi możliwościami. Krakowskiemu krytykowi sztuki nie chodzi zatem o proste wycofanie się do punktu wyjścia, w związku z czym niezupełnie można się zgodzić, że Z. to „historia podróżującego umysłu, który robi wielką pętlę w czasoprzestrzeni i dociera na powrót do miejsca, z którego wyruszył”⁶⁷. W jednym

⁶³ Zob. M. Porębski, *Historie i system...*, s. 28–29. Por. też: „[A]rtysta zanurzony jest także i w świecie ducha, jego umysł, serce, wątroba [...] nawiedzane są przez duchy. Duchy bywają różne. Te bardziej przyziemne, duch narodu na przykład, duch czasu, duch przekory. Czasem potrafią opętać nas tak, że przestajemy wiedzieć – i kontrolować – co i jak mówimy. I są te bardziej zależne od pogody po-wietrzne; gdy one nas nawiedzą, mówi się, że działaliśmy – pisali, malowali, komponowali – w natchnieniu” (M. Porębski, *Cylinder Gierymskiego, wakacje Picassa i deska Kantora*, „Znak” 1995, nr 4, s. 17).

⁶⁴ M. Porębski, *Fugimus Troas...*, s. 15–16.

⁶⁵ Zob. M. Porębski, *Granica współczesności. Ze studiów nad kształtowaniem się poglądów artystycznych XX wieku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1965, s. 8.

⁶⁶ Zob. np. M. Porębski, *Styl epoki*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja...* Szkic ten ilustrują p r z e s t r z e n n e schematy (w postaci trójwymiarowych brył), odzwierciedlające wyjaśnione w tekście relacje między takimi pojęciami (kategoriami), jak mit, historia, metonimia, metafora, manieryzm, eklektyzm, syntetyzm, konstruktywizm.

⁶⁷ B. Bakuła, *Powieść historyczna a postmodernizm*, „Opera Slavica” 1994, t. 3, s. 36.

i drugim wypadku mamy do czynienia raczej ze swoistym ruchem spiralnym, w którym gromadzi się doświadczenie, z nawrotami z przemieszczeniem⁶⁸. „Przecież nie od renesansu dopiero zaczęliśmy upadać – przypomina autor *Interregnum* – ale od wygnania z raju. Upadamy, podnosimy się, znów upadamy, transformujemy się i tak chyba będzie aż do końca”⁶⁹. Niewykonalna na tym świecie okazuje się realizacja utopii, w przeciwieństwie do regeneracji sił pozwalającej jeszcze raz wybiegać poza kulturowy rdzeń, czyli rozwijać się i testować świeże lub odmienne rozwiązania. Przyjęcie perspektywy diachronicznej staje się więc nieodzowne „[d]la należytego zrozumienia każdej kolejnej, zsynchronizowanej z naszym [...] aktualnym »teraz« kulturowej współczesności”⁷⁰. Jednak historia – pomimo że objaśnia nam nas samych – nie jest wszystkim, zwłaszcza historia pojmowana postmodernistycznie. I choć autor Z. także wspomaga się synkretycznym podejściem, diagnozuje nadciągające przesilenie:

A dziś dość mamy eklektycznego błędzenia po historii – dawnej i własnej, pragniemy dopuścić do głosu, co jest i pozostanie zawsze poza historią: [...] własny *bios*, własne, jak tego chciał Baudelaire, surduty i lakierki. Budować z ich udziałem alegorię, ale realną, poprzez nią szukać nowych, sięgających naszego dna symboli, które nam nas wytłumaczą. A wtedy kolejna [...] granica [...] współczesności [...] zostanie sforsowana⁷¹.

Mowa zatem o powrocie będącym zarazem przekroczeniem postmodernistycznego zagubienia. Niemniej kluczowe wydaje się tutaj stwierdzenie, że na pierwszym planie, przed schematami i abstrakcyjnymi cyklami, ostatecznie znajduje się osobiste doświadczenie psychosomatyczne – z rytmem dziejów kultury miesza się stukot obcasów o trotuar i pulsowanie krwi w tętnicach. Poza historią pozostaje życie – pozostaje każdy z nas, aczkolwiek potrzebujemy w niej zakorzenienia. Nie przeradza się ona automatycznie w totalitarną całość, pochłaniającą jednostki niczym mityczny Saturn (notabene bóstwo czasu), stąd

⁶⁸ Oprócz ruchu postępowego i cyklicznego autor *Kubizmu* wyróżnia ruch cykliczno-postępowy, tj. przewyżnianie kolejnych progów rozwojowych nie tyle przez stałe wybieganie naprzód, ile przez częściowe nawroty do alternatyw porzuconych na poprzednich etapach (zob. M. Porębski, *Tradycje i awangardy...*, s. 169). Warto nadmienić, że w podobny sposób niektórzy komentatorzy interpretują znaną koncepcję Nietzschego (zob. *Boska radość powtórzenia. Idea wiecznego powrotu*, red. M. Proszak, A. Szklarska, A. Żymełka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2014).

⁶⁹ M. Porębski, *Wygnańcy*, w: Tegoż, *Spotkanie z Ablem...*, s. 311.

⁷⁰ M. Porębski, *Pojęcie i funkcjonowanie kultury...*, s. 72. Zob. też przypis 25 w tym rozdziale, dotyczący „projekcji diachronii w synchronię”.

⁷¹ M. Porębski, *Czekanie na przełom...*, s. 171.

też „historia się nie powtarza” – powtarzają się imiona, motywacje i zachowania, nie zaś ludzie, których indywidualnego wkładu (na zasadzie efektu motyla i efektu domina) nie sposób przewidzieć czy uogólnić. To nie wielkie narracje i surowe idee są dla nas faktycznie ważne, ale mikrohistorie, zaułki dziejów, niezborności, przemilczenia, wyjątki od reguły obnażające żywe, bliskie nam oblicze historii. Jej istota bowiem przejawia się – jak przekonuje Ankersmit, uruchamiając psychoanalityczne instrumentarium pojęciowe – „w strzępach, lapsusach językowych, *Fehlleistungen* [czynnościach pomyłkowych], [...] rzadkich momentach, kiedy przeszłość »odślania się«”⁷².

Co przeto z ludzką jednorazowością, czyli unikatowością i przemijalnością? Otóż właśnie ona nadaje rzeczom bieg – według po-wieściowego Hezjoda: „Wszystko się toczy, przy czym jednak wszystko, co było, a czego już, zdać by się mogło, nie ma, zapada w głąb jak rzucony do strumienia kamień i trwając tam, formuje na zawsze jego nurt i kierunek” [Z., 64]. Historiozoficzne koncepcje Porębskiego z pozoru więc zawierają sprzeczności i aporie, które można by przypisać „homerowej drzemce” lub *licentia poetica*, np. z jednej strony głosi on, że umierają ludzie, podczas gdy cywilizacja nie zanika, z drugiej – dowiadujemy się, iż nie my się starzejemy, tylko „świat, czas, który przez nas przepływa” [Z., 452]. Oczywiście cywilizacja jest bez porównania trwalsza niż zaleźny od kruchego ciała człowiek, lecz zarazem ktoś zawsze – tu czy tam – używa zaimka „my” [zob. Z., 457]. Na dodatek właśnie my ujmujemy świadomością potok zdarzeń i dopóki żyjemy, paradoksalnie, mamy mocniejszy status ontologiczny niż historia, która jako konceptualizacja doświadczenia dziejów istnieje w naszych umysłach. Zanurzeni w dziejach (*res gestae*) i mieszczący w sobie historię (*rerum gestarum*), okazujemy się niejako współcześni także przeszłości: możemy się od niej dystansować, by gdzie indziej wracać do niej po „sięgające naszego dna symbole”. Te zaś, przypomina Ricoeur, „dają do myślenia”⁷³, otwierając pole dla sensu, który – choć sam zagrożony entropią – zarówno nam, jak i kulturze umożliwia trwanie.

⁷² F. Ankersmit, *Historiografia i postmodernizm*, tłum. E. Domańska, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór, oprac. i przedm. R. Nycz, wyd. 2, Baran i Suszczyński, Kraków 1998, s. 163.

⁷³ Zob. P. Ricoeur, *Symbol daje do myślenia*, tłum. S. Cichowicz, w: P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, oprac. S. Cichowicz, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1985, s. 59.

— Rozdział VIII —

W poszukiwaniu pomostu poza „post-”, czyli ku hermeneutyce ponowoczesnej

Artysta w końcu jednak odpowiada za to, co tworzy, i tu kończy się pytanie o jego życie, jego *bios* – zapytać trzeba, jaki z tego życia, ze swych twórczych talentów, zrobił użytek, o jego *ethos*¹.

Jak już wiadomo, Porębski nie był ukontentowany lansowanym u schyłku XX wieku postmodernizmem (choć zarazem – zwłaszcza na kartach *Z.* – stosował jego strategię); liczył na przełom, który pozwoliłby m.in. wyrażać bez zażenowania przeświadczenie o istnieniu doniosłego przesłania historii. Ta ostatnia, jeśli pojmować ją jako *res gestae*, po wydarzeniach minionego stulecia nie jest traktowana w kategoriach sfery krystalizowania się sensu. Dla społeczności świata zachodniego (dla nas) sens utraciła nie tyle historia jako taka, ile przede wszystkim praktyka odwoływania się do niej w celu usprawiedliwienia własnego losu lub – mniej podniośle – określonych poczynań polityków². Społeczności te, a szczególnie badacze i myśliciele poddający je analizie, w samych dziejach dopatrują się procesu niemającego rysów finalistycznych, który niczego już (a na pewno niczego dobrego) nie obiecuje. Pozbawiony oparcia w metafizyce, przygodny byt człowieczy jawi się jako pozostający w stanie rozchwiania, osłabienia, czy nawet rozpadu, co nierzadko tematyzuje literatura

¹ M. Porębski, *Cylinder Gierymskiego, wakacje Picassa i deska Kantora*, „Znak” 1995, nr 4, s. 17.

² Zob. G. Vattimo, *Postnowoczesność i kres historii*, tłum. B. Stelmaszczyk, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór, oprac. i przedm. R. Nycz, wyd. 2, Baran i Suszczyński, Kraków 1998, s. 131.

współczesna³ i co w efekcie okazuje się zarówno przeżywaną rzeczywistością, jak i dyskursem teoretycznym oraz zwerbalizowaną, ukształtowaną artystycznie wizją – o b r a z e m.

Literatura odsłania też melancholijny aspekt takiego stanu – poczucie utraty i nieprzystawania pragnień do faktyczności („dlaczego nie jest tak jak być powinno?”), skłaniające nas ku swoistemu negocjowaniu z historią. Przystawszy odgrywać rolę busoli, zaczyna ona bowiem być doświadczeniem, które wymaga wtórnego namysłu (o czym przypomina m.in. Vattimo), a w konsekwencji – przepracowania (jak sugeruje Lyotard). Jednak mimo to hermeneutycznemu spojrzeniu wstecz i w przód stale zagrażają, po pierwsze, pokusa uzasadniania własnych lub cudzych działań czynnikami absolutnymi, po wtóre, próby obłaskawienia historii, np. przez dziejopisów, tak jakby potrafiło się ją objąć i przeniknąć z perspektywy teleologicznej (o czym była już mowa jako o zarzucie wobec aspiracji autora Z):

[H]istoria jest wiedzą potężną – jeśli ją się odpowiednio przedstawia, jest totalitaryzmem. Posiada prawo uprawomocnienia rzeczywistości. Jej ewentualne pomyłki albo wypaczenia są usprawiedliwiane przez magiczną formułę [...] „historia to oceni” i mechanizm „ukąszenia Hegłowskiego”. Historia ma też drugą stronę, która odnosi się do przyszłości, która ma nam pomóc i jest wyrażaniem nadziei – tu historia jest fikcją, która gra z samą sobą, udając, że wie. [...] Jedna jest tą, w której jestem, ona dzieje się razem ze mną – można przywołać tu Heideggerowski *in-der-Welt-sein*; druga to ta, którą przedstawiam⁴.

Wszakże ta ostatnia nie stanowi tylko rezultatu konfabulowania i myślenia życzeniowego. Za przykład niech posłuży „historia wirtualna” Vica, czyli potencjalna, będąca rodzajem teoretycznej idealizacji nadbudowanej nad rytmem przemijania i nawrotów. Jak przekonuje Porębski:

Rzeczywiste historie są [...] chaotyczne, nieodwracalne. Wszelka historia wirtualna jest nierzeczywista, niemniej jednak na swój sposób [...] prawdziwsza niż tamte. Tym niemniej bez jej zakorzenienia w [...] tych właśnie p r z y p a d k o -

³ Zob. np. A. Zawadzki, *Literatura nowoczesna i ślady*, w: Tegoż, *Literatura a myśl słaba*, Universitas, Kraków 2009, s. 243–313. Autor interpretuje w kontekście „słabej ontologii” – koncepcji rozwijanej m.in. przez Vattima w nawiązaniu do Heideggera i Nietzschego – wybrane utwory m.in. Tadeusza Różewicza, Witolda Gombrowicza, Andrzeja Stasiuka, Magdaleny Tulli, Stefana Chwina i Bolesława Leśmiana.

⁴ D. Kulas, *Rozum i historia*, „Anthropos?” 2005, nr 4/5; <https://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos3/teksty/tekstA4.htm> [dostęp: 23.06.2022].

wych historiach, w ikonosferze, w kosmosie, dociekać tych prawd byłoby nie sposób⁵.

Nie należy więc ignorować indywidualnych historii, gdyż prześwituje przez nie „prawda wyższego rzędu”⁶. Może na nią orientować hermeneutyka, będąca specyficznym podejściem do przeszłości, z zasady dezawuowanym przez postmodernizm, który ze względu na labilność przypisywaną znaczeniom zastąpił interpretację niezobowiązującą lekturą, a zamiast prawdy propaguje zmysłową przyjemność czytania⁷. Mimo to do hermeneutyki zbliżają go: historyzm, świadomość modalności oraz konwencjonalnej natury układów społeczno-kulturowych, które determinują oceny i klasyfikacje, protest przeciw racjonalistycznemu (ale też np. religijnemu) fundamentalizmowi, zakwestionowanie autonomii podmiotu i transparentności metod naukowych, po części także sceptycyzm wobec uniwersaliów. Przeto komentujący myśl Rorty’ego Dziamski podkreśla:

Główna linia podziału nie przebiega dziś [...] pomiędzy tymi, którzy akceptują radykalny pluralizm i relatywizm, a tymi, którzy nie chcą się z tym pogodzić [...], lecz między tymi, którzy uważają, że nasza kultura, jej normy i instytucje nie mają żadnego innego oparcia poza dialogiem, a tymi, którzy poszukują [dla nich] jakichś głębszych [...] i pozadyskusyjnych uzasadnień [...]; pomiędzy tymi, którzy przyjmują postawę epistemologiczną, poszukując [...] pewnej wiedzy [...], a tymi, którzy przyjmują postawę hermeneutyczną, nastawioną na rozumienie tego, co niezrozumiałe i poza rozumienie wykraczające⁸.

Przedstawiona opozycja sprawia wrażenie zbyt uproszczonej, zwłaszcza że sam Rorty tłumaczy: „Hermeneutyka nie jest »innym rodzajem poznania« –

⁵ M. Porębski, *Historie i system*, w: *Historia a system. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Nieborów, 24–26 października 1996*, red. M. Poprzęcka, Arx Regia, Warszawa 1997, s. 29.

⁶ „Ponieważ, jak powie Dilthey, nigdy nie jest dane samo »ja« ani nigdy nie jest dany sam »świat«, można stwierdzić, iż w myśleniu dziejowości kryje się domniemanie, [...] iż to, co jednostkowe, jednorazowe (historyczne), jest nie tyle »mętnym medium« ujawniania się, urzeczywistniania idei, lecz jest medium bycia tego, co w ogóle jest” (W. Torzewski, *Hermeneutyka jako filozofia dziejowości. Studium myśli Diltheya, Yorcka, Heideggera, Gadamera i Vattima*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2012, s. 21).

⁷ Zob. R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, tłum. A. Lewańska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.

⁸ G. Dziamski, *Co po nowoczesności? Dwie perspektywy postmodernizmu*, w: *Postmodernizm. Teksty polskich autorów*, red. M.A. Potocka, Bunkier Sztuki, Inter Esse, Kraków 2003, s. 32.

»rozumieniem« jako czymś przeciwnym [...] »wyjaśnianiu«. Lepiej jest uważać ją za innego rodzaju technikę radzenia sobie ze światem”⁹. Dla celów heurystycznych przydatne jednak wydaje się skontrastowanie kartezjańsko-husserlowskiego dążenia do uzyskania niepodważalnej wiedzy z otwartością, wypróbowywaniem rozmaitych dróg i przyzwoleniem na brak poznawczych i ontologicznych aksjomatów. Jak twierdzi Vattimo, hermeneutyka nie stanowi wyłącznie teorii historyczności tudzież horyzontów prawdy, sama bowiem okazuje się w pełni dziejową prawdą, toteż „[n]ie można o niej myśleć metafizycznie jako o opisie pewnej przedmiotowej [*objective* – w tym kontekście raczej: obiektywnej] struktury Bycia”¹⁰. Wolfgang Welsch również uznaje orientację postmodernistyczną za generalnie hermeneutyczną, czyli „nieczystą”, co oznacza dla niego nieuprzedzone przyjmowanie różnorodnych założeń, a ponadto zwrot ku przejawom przeszłości, aby nie tyle ją restytuować, ile uwolnić się od jej widma¹¹.

Tymczasem w przypadku Z. trudno mówić o uwalnianiu się, wręcz przeciwnie – o chęci powrotu, dezaprobatie odcinania się od korzeni kulturowych. I nie chodzi tylko o zrozumienie współczesności w świetle zaszłości, lecz także o „właściwe pokierowani[e] jej dalszym rozwojem”¹². Czy nie brzmi to złowieszczo niczym utopijne projekty „powszechnej szczęśliwości”, wznoszone na gruncie rzekomo nieuchronnych praw dziejowych, a zdemaskowane np. przez Karla Poppera w *Nędzy historycyzmu? Otóż*, po pierwsze, o czym przekonały nas właśnie patologiczne ideologie XX stulecia, samopoznanie historyczne jest ze wszech miar pożądane – nie ma zgubnego ładunku rewolucyjnego, a może podsunąć alternatywy dla *status quo* i ukrócić bezrefleksyjność i marazm, o których mowa w prognozach narratora quasi-listów w po-wieści: „[N]auki, zwłaszcza ścisłe, od dawna nie były w stanie zrobić [...] kroku naprzód, wszystko ugrzęzło w coraz bardziej skomplikowanych statystykach [...], nic stałego, jedno samopotrząsające się, bezwymiarowe platońskie sito. Im mniej jednak rozumiano, tym [...] sprawniej przekraczano kolejne progi techno- i biologicznych ograniczeń” [Z., 462–463].

Po drugie, wydaje się, że „pokierowanie współczesnością” wiąże Porębski z interpretacją Nietzscheańskiego „wiecznego powrotu” jako szansy rozpoczę-

⁹ R. Rorty, *Filozofia a zwierciadło natury*, tłum. M. Szczubiałka, Fundacja Aletheia, Warszawa 1994, s. 316.

¹⁰ Zob. G. Vattimo, *Poza interpretacją. Znaczenie hermeneutyki dla filozofii*, red. A. Kuczyńska, tłum. K. Kasia, Universitas, Kraków 2011, s. 17.

¹¹ Zob. W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, tłum. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska, Oficyna Naukowa, Warszawa 1998, s. 189.

¹² M. Porębski, *Pojęcie i funkcjonowanie kultury w świetle badań nad sztuką*, „Studia Filozoficzne” 1976, nr 5, s. 72.

cia wszystkiego raz jeszcze, wskrzeszenia epoki „wieszczego szaleństwa bogów” (to znów Vico), kiedy „poezja była poezją, a taneczna nie-rzeczywistość brała krok przed wyłonioną z prozy wygnania [...] rzeczywistością »ostatniego człowieka«”¹³. Wygnanie implikuje alienację, z której rodzi się nostalgia za złotym wiekiem, bezpowrotnie minioną erą rajskiej szczęśliwości. Sam autor Z. zastanawia się, do jakiego stopnia umotywowane jest wyodrębnianie poszczególnych epok i czy z tych traktowanych jako już zamknięte można wyczytać pewną osobistą prawdę. Wskazuje na Heideggera, który pokonał ów impas, dostrzegłszy (za Sørenem Kierkegaardem), że przedmiotem historii mogą być jedynie ustawicznie odzyskiwane możliwości¹⁴, w czym uwidacznia się egzystencjalny sens dziejopisarstwa. Również Stanisław Brzozowski głosił, że trzeba stale wykraczać poza własny czas, aby móc do siebie powracać¹⁵. Z takim rozumieniem egzystencji jako kulturowo-historycznej transgresji-retrogresji splota się też organizująca analizowaną książkę idea wiecznego powrotu. Jak utrzymuje narrator quasi-listów, „nic nigdy się nie kończy”, ponieważ świat ciągle się dzieje (za autorem *Bycia i czasu* można rzec: istoczy).

Ile się jednak pomimo wszystko zmieniło, zmienia, [...] zmieni. Bo ten sam ciągle świat [...] będzie zawsze ś w i a t e m n i e g o t o w y m. Zawsze i wszędzie jakoś niedokończonym, niepełnym, zawieszonym [...] w p o ł o w i e d r o g i między nieosiągalnym nawet myślowo Początkiem, którego nic i nikt nie wyprzedza [...], a równie nieosiągalnym Końcem [...]. Jeden oddala się od nas wciąż wstecz, [...] drugi wcale się przez to nie przybliża [...], on też obrasta, ale nie wydarzeniami, tylko możliwościami, które dopiero z c z a s e m (gdy ten zaistnieje) się otwierają [wszystkie podkr. oryg.]. [Z., 457]

„Rozpoczynająca się” w XIII wieku przed Chrystusem fabuła nie osiąga finału we wzmiankowanym przez narratora roku 2987. „Koniec części trzeciej, początek części pierwszej” – to wyznacznik struktury paralelnej do powtarzających się seryjnie trzech epok (np. według Vica: bogów, herosów i ludzi). Inicjalne słowa okazują się repliką na ostatnie zdanie, co stanowi odzwierciedlenie trwania oraz niegotowości, niedomknięcia zarówno świata, jak i po-wieści. Ten chwyt konstrukcyjny zawiera optymistyczne przesłanie, nie mamy tu bowiem

¹³ M. Porębski, *Spotkanie z Ablem*, w: Tegoż, *Spotkanie z Ablem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 233–234.

¹⁴ Zob. np. A. Słowikowski, *Wiara w egzystencji. Teoretyczny wymiar chrześcijańskiego ideału w pismach pseudonimowych Sorena Kierkegarda*, Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Warszawa–Toruń 2015, s. 209–228.

¹⁵ Zob. M. Porębski, *Historie i system...*, s. 24–25.

do czynienia z błędnym kołem. Nie warto popadać w zwątpienie – zawsze istnieją różne nieprzewidziane ewentualności:

- [...] Przecie każda historia jest w połowie co najmniej historią naszych snów i urojeń.
 - Skoro tak, dośnijmy ją do końca; gdziekolwiek poprowadzi. Zostało już niewiele.
 - To zależy. Nie wiesz, że nic nigdy się nie kończy? Sny zdarzały mi się i potem.
- [Z., 383]

Ów potencjał permanentnej (samo)kreacji świata nasuwa skojarzenia z twierdzeniem Lyotarda, że postmodernizmu nie należy uznawać za kres modernizmu, lecz za modernizm *in statu nascendi*, który to stan wciąż powraca¹⁶. Również u Porębskiego modernizm zdaje się powracać, nie tylko w odmianie identyfikowanej (np. przez cytowanego już Richarda Shepparda) z erozją ram samorozumienia, lecz także – wbrew autorowi *Kondycji ponowoczesnej* – z metanarracjami. Jeden z recenzentów pośród atutów Z. wymienia rozmach, „czytanie ludzkiego wymiaru historii, historii nieustannie przeżywanej od nowa, zaświadczającej o ogromie ludzkich możliwości, stale doskonalonych, wznoszących się [...]”¹⁷. Konstatacja taka zadziwia z uwagi na fakt, że nie wyobrażamy dziś sobie historii w postaci linearnego progresu, ewolucji ku „lepszemu jutru”, dominuje raczej teoria fal, chaosu itp. Niemniej protagonista powieści jako Abarys wyznaje:

- Ja również wierzę, ojcze, w obroty czasów i rzeczy. Nie dla pogrążenia nas jednak co ileś tam wieków w odmęcie, po to tylko, byśmy się musieli z niego jak Syzyf przez tyleż wieków następnych wydobywać. Wierzę, że obroty te będą

¹⁶ Zob. J.-F. Lyotard, *Odpowiedź na pytanie: Co to jest ponowoczesność?*, w: Tegoż, *Postmodernizm dla dzieci. Korespondencja 1982–1985*, tłum. J. Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa 1998, s. 24. Warto też kolejny raz przypomnieć koncepcję Benjamina (pamiętając o jej judaistycznej proveniencji). Autor *Anioła historii* wskazuje na „*Jetztzeit* czasu jako powtórzenia, w typowo [...] żydowskim wyczuciu autentycznego ludzkiego czasu. Jest to czas polegający na pozbywaniu się teraźniejszości poprzez wieczne powtarzanie przeszłości, w której Mesjasz jeszcze nie przybył, ale nadchodził w teraźniejszości, w której znowu jeszcze nie przybył, ale nadchodzi, zgodnie z tym aforyzmem z Karola Krausa, [...] że »początek jest celem«. Jest to »teraz« stanowiące puste powtarzanie przeszłości, która nigdy nie była teraźniejszością, a jednocześnie jest to antycypacja przyszłości jako »czegoś, co zawsze będzie następować«. [...] Pozbawione smaku ziarno czasu uwolnione przez owoc historii rozumianej jako powtarzanie stanowi czas nie jako homogeniczną ciągłość, lecz jako wieczną nieobecność jakiegokolwiek *locus standi*” (J. Hillis Miller, *Narracja i historia*, tłum. M. Adamczyk, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 316).

¹⁷ W. Pawłowski, *Historia jako zadanie*, „Literatura” 1990, nr 7, s. 55.

coraz szersze, coraz wyżej nas wznoszące. Aż wszystkie cząstki rozszarpanego serca Dzagreusa odnajdą swą pierwotną, nadziejską jednię. [Z., 95]

Aczkolwiek sam Porębski raczej nie podpisałby się pod tą eschatologiczną nadzieją i poprzestał na analogii do Syzyfa¹⁸, trzeba zauważyć, że kategoria postępu ma ambiwalentny charakter i nie została definitywnie odrzucona. Nawet u Nietzschego nie napotkamy wyłącznie krytycznych wypowiedzi na jej temat; w tekstach filozofa „[p]ostęp prawdziwy jest określony jako »powrót do natury«, niebędący jednak »cofaniem się«, lecz wznoszeniem, [...] ponownym odkryciem przez człowieka, jaka jest jego natura, i dośnięciem jej w akcie tytanicznego wysiłku, który oczyszcza, a nie ogołaca”¹⁹. Do idei takiego wysiłku nawiązuje też – posługując się mitem i archetypami – Barth, jeden z czołowych reprezentantów postmodernizmu, w kanonicznej *Literaturze wyczerpania*, gdzie przeciwstawia Tezeusza wyposażonego w nić Ariadny Menelaosowi zagubionemu w gigantycznym labiryncie świata. Moralność tego drugiego polega na wytrwałym zmaganiu się z Proteuszem mimo jego zatrważających i odpychających transformacji; gdy bóstwo powróci do swej „prawdziwej” postaci, bohater musi wydostać od niego wskazówkę. Autor twierdzi, że cel heroicznego przedsięwzięcia unaocznionego w micie stanowi zbawienie, i jako inne egzemplifikacje przywołuje średniowiecznych histrionów chcących przyspieszyć paruzję oraz metamorfozy w dziełach Szekspira zmierzające nie tylko do teofanii (objawienia), lecz wręcz do apoteozy (przebóstwienia)²⁰.

Czyżby więc można było mówić o sygnalizowaniu niezbędności wielkich narracji? Zdaniem Lyotarda, skompromitowane w swoich emancypacyjnych zapędach przez totalitaryzmy, utraciły one współcześnie siłę oddziaływania²¹,

¹⁸ Z perspektywy hermeneutycznej ten mitologiczny symbol ustawicznego, acz daremnego trudu w kontekście *conditio humana* przywołuje Michał Januszkiewicz, rozważając pogłębianie samorozumienia jako powracanie do bycia-sobą, realizację imperatywu „stań się tym, kim jesteś”. Ponieważ stanowi ono proces nieskończony, „[w]ażna okazuje się sama praca, choćbyśmy mieli nazwać ją syzyfową, praca podejmowana jako sprzeciw wobec niesamodzielności [...] zatraconych w Się [Heideggerowskie *das Man* – ogólność, anonimowy byt zbiorowy]. [...] chodzi o zdecydowanie bycia w-przód [...], ku swej własnej i właściwej możliwości bycia [...]” (M. Januszkiewicz, *W poszukiwaniu sensu. Phronesis i hermeneutyka*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2016, s. 182).

¹⁹ W. Werner, *Historyczność kultury. W poszukiwaniu myślowego fundamentu współczesnej historiografii*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2009, s. 28–29.

²⁰ Zob. J. Barth, *Literatura wyczerpania*, tłum. J. Wiśniewski, w: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, oprac. Z. Lewicki, Czytelnik, Warszawa 1983, s. 53–54.

²¹ Zob. np. J-F. Lyotard, *Dopisek w sprawie narracji*, w: Tegoż, *Postmodernizm dla dzieci...*, s. 29–34.

nie cieszą się powszechnym poważaniem, a zwątpienie w holistyczny porządek świata skutkuje podejrzliwością w stosunku do globalnych wyjaśnień rzeczywistości²². Z kolei Michał Paweł Markowski rozważa dwie kardynalne postawy wobec tej ostatniej przejawiające się w literaturze – metafizyczną (kabalistyczną) wizję przywrócenia ładu *versus* erystyczne wyobrażenie rozkładu. Albo zatem podmiot przedstawia sobie czas, albo żywił czasu wystawia podmiot na próbę:

Eklezjastyczna fenomenologia, od św. Pawła do Husserla, od Żeromskiego do Schulza, dąży do posklejania tego, co się rozpadło, i w ten sposób do przeniesienia ciała – a więc czasu i wielości – w mit. [...] historyczność [doświadczenia] ulega zniesieniu na rzecz metafizycznej restytucji [...]. [Natomiast w drugim wypadku] [...] świat pokawałkowany, w którym czas płynie dzięki temu, że poszczególne kawałki nie mogą się [...] wzajem znaleźć, jest jedynym światem, w jakim [...] przyszło nam żyć²³.

Jeśli stoimy w obliczu takiej antytezy, to powieść jawi się jako „próba całości” oraz „metanarracja po Auschwitz”, trudno też na pierwszy rzut oka dostrzec „antysystemowość”, która predysponowałaby ją do miana kontrencyklopedii, nadanego przez Nycza XX-wiecznym sylwom²⁴. Jak pokazuje jej konstrukcja,

²² Jednak pojawiają się też odmienne sądy i diagnozy, np.: „Małe narracje wyczerpały ludzką kondycję. Nieuchronność wielkiej narracji narodziła się niejako naturalnie, gwoźli wydobycia człowieka z jego kulturowej i historycznej zapaści. Jak powie S. Toulmin w swej książce *Cosmopolis*: »Doktryny formalne, które leżały u podstaw myślenia i praktyki ludzkiej od 1700 roku, przebyły drogę o kształcie omega, tj. Ω . Po trzystu latach znaleźliśmy się bardzo blisko naszego punktu startowego. Przyrodnicy nie oddzielają już 'obserwatora' od 'świata obserwowanego'« [...]. Komentujący tę wypowiedź K. Devlin stwierdzi, iż »Czas już opuścić omegę. Trzeba wyjść poza logikę«” (A. Grzegorzcyk, *Filozofia nieoczekiwanego. Między fenomenologią a hermeneutyką*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 2002, s. 346–347). Dwa uzupełnienia: po pierwsze, wypada przypomnieć o propozycji wyjścia poza logikę dwuwartościową przedstawionej przez Porębskiego; po drugie, obecnie jesteśmy świadkami odradzania się fundamentalizmu w różnych religiach, a także nadzwyczajnej popularności teorii spiskowych, również będących swego rodzaju wielkimi narracjami, które nadają rzeczywistości spójność i ład oraz potrafią wyjaśnić wszystkie niepokojące i niezrozumiałe zdarzenia.

²³ M.P. Markowski, *Historia i metafizyka*, w: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, wstęp H. Gosk, Elipsa, Warszawa 2006, s. 44–45.

²⁴ „W konfrontacji z koncepcją »narracji encyklopedycznej« organizację wielowymiarowej *varietatis* tych utworów można by scharakteryzować jako formę antysystemowej kontrencyklopedii” (R. Nycza, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Instytut Badań Literackich PAN, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1984, s. 33).

byłaby raczej encyklopedią, w znaczeniu etymologicznym: grec. *en kýklos paidéia* ‘w obrębie + okrężnej/ogólnej + wiedzy’.

Powraca tu podnoszony już kilkakrotnie problem: czy encyklopedyczna „całość” z definicji musi być pięknym pozorem? Czy antynomii pomiędzy ambicją poznawczą a tęsknotą za harmonią nie można złagodzić? Porębski na ich relację zapatruje się następująco: „Celem sztuki jest prawda, ale prawda jest po stronie rzeczywistości, nie sztuki. Sztuka się na nią czasami – nie zawsze – otwiera”²⁵. Za takie odemknięcie uważa m.in. rozpoczynającą współczesność, awangardową „ucieczkę z cieplarni”, którą utożsamia z otwarciem się na życie (niezależnie od finału owych awangard). I wyznaje melancholijnie, że najbardziej odpowiada mu, tym razem ujęty syntetycznie, „styl XX wieku. To, co w nim wbrew wszystkiemu najlepszego [!]: prostota, bezpretensjonalność, przychylność życiu, jego ciekawość. Odrobina marzenia, filozoficznej zadumy i refleksji”²⁶. W Z. – jakby za Platońskim Sokratesem i za Arystotelesem, którzy uznawali zdumienie za punkt wyjścia filozofii – podkreśla, iż zdziwienie światem będącym naturalnym środowiskiem życia występuje sporadycznie. Natomiast zdumiewają nas światy unicestwione przez czas, z którymi wszakże *d e c y d u j e m y s i ę i d e n t y f i k o w a ć*, a także te hipotetyczne, jeszcze nieistniejące. Niemniej chodzi ciągle o ten sam świat, zawsze jednakowo absurdalny i zaskakujący [zob. Z., 477].

Takie myślenie – odnoszące się w podwójnym geście do czegoś „przed” oraz „po” – musi być nie tyle rozchwiane, ile otwarte na fluktuacje przekazów płynących zarówno z przeszłości, jak i z przyszłości. Przeświadczony o jego nieodzowności w dobie ponowoczesnej, Vattimo proklamował w latach 80. krzewienie świadomości interpretacyjnej (hermeneutycznej) jako nowego języka wspólnego, *koiné*²⁷. Perspektywa ta nie sankcjonowałaby dowolności, irracjonalizmu czy relatywizmu, gdyż „hermeneutyka jest w stanie odzyskać ważność jedynie w tej mierze, w jakiej interpretacyjna rekonstrukcja historii jest aktywnością racjonalną – w obrębie której można wysuwać argumenty, nie zaś tylko mieć intuicję, *föhlen*, *Einföhlen* [wczuwać się] itd.”²⁸, a jej legitymizacja opiera się na dowodzeniu narracyjno-interpretacyjnym, ujawniającym nieincydentalny związek hermeneutyki z dziejami kultury i filozofii. Stawką

²⁵ Mieczysław Porębski o sztuce nowej i najnowszej, w: *Rozmowy na koniec wieku*, prowadzą K. Janowska i P. Mucharski, T. 2, Znak, Kraków 1998, s. 143.

²⁶ M. Porębski, *Dyskurs*, w: Tegoż, *Krytycy i sztuka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 289.

²⁷ Zob. G. Vattimo, *Hermeneutyka – nowa koiné*, tłum. B. Stelmaszczuk, „Teksty Drugie” 1996, nr 1, s. 121–131.

²⁸ G. Vattimo, *Poza interpretacją...*, s. 123.

byłoby określenie możliwości rozumienia w atmosferze radykalnej świadomości historycznej, która rozpoznała dziejowość – bycie-w-świecie – jako własność „uniwersalną”, znamię kondycji ludzkiej. Ponieważ hermeneutyka również ma swoje dzieje, a poprzez ich interpretację sytuuje się wewnątrz i wobec tradycji, przedstawia się jako filozoficzne uchwycenie zespołu wydarzeń czy też formacji, do spuścizny po których się poczuwa – czyli jako filozofia szeroko pojmowanego modernizmu (nowoczesności) – i stara się być ich najbardziej przekonującym odczytaniem²⁹.

Kształtując naszą mentalność, dzieje rzutują na specyfikę rozumienia, inherentnie zmediatyzowanego i usytuowanego. Wiedza o tym, skąd („z czego”) się pochodzi, niekiedy okazuje się przytłaczająca, lecz dopiero jej zdobycie pozwala na interpretacyjną restrukturyzację przeszłości. Z pozoru takiej przebudowie sprzyjałoby wyróżnienie jakiegoś kamienia węgielnego – punktu archimedesowego, na którym można by się wesprzeć – tymczasem protagonista po-wieści wyjaśnia, że próżno szukać jednoznacznych „źródeł”, korzeni wszechrzeczy:

– To takie ważne? Jeśli znany jest cel, znana jest droga, po cóż pytać o jej początek? Wszystkie początki, wierz mi, jestem historykiem, gubią się w mrokach.

– Sądzę, że ważne. Większość filozofów twierdzi dziś, że dla nas, śmiertelnych, istnieje to tylko, z czegośmy powstałi i czym do czasu, zanim się z powrotem w proch atomów obrócimy, pozostajemy. [Z., 110–111]

Intrygujące, że historyk przyznaje się tu do ograniczeń poznawczych, ale przede wszystkim warto zwrócić uwagę na ideę, którą Odo Marquard opatrzył mianem „rodowodu”. Według tego myśliciela, czerpiącego z hermeneutyki, chodzi o „nieuchronność pozostawania głównie tym, czym się już było, nałożoną ludziom przez ich śmiertelność”³⁰. Wszakże świadomości takiej sytuacji nie zyskujemy bezpośrednio (poza iluminacją w doświadczeniach granicznych); jest ona zadaniem polegającym na przybliżaniu się do minionego za pośrednictwem aktów interpretacji. Nie uciekniemy od dziejowego osadzenia ani od własnej

²⁹ Zob. tamże, s. 17. Zarazem Vattimo kładzie nacisk na istnienie wielu kultur, a zatem również jedynie lokalnych hermeneutyk (zamiast uniwersalnego paradygmatu i trwałych dyrektyw) – hermeneutyk ustawicznie odnawianych w obrębie poszczególnych wspólnot interpretacyjnych (zob. np. G. Vattimo, *Etyka komunikacji czy etyka interpretacji?*, w: Tegoż, *Spółczesność przejrzyście*, tłum. M. Kamińska, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP, Wrocław 2006, s. 119–120).

³⁰ O. Marquard, *Pytanie o pytanie, na które odpowiedzią jest hermeneutyka*, w: Tegoż, *Rozstanie z filozofią pierwszych zasad. Studia filozoficzne*, tłum. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 1994, s. 128–129.

skończoności, a hermeneutyka ponowoczesna (lub radykalna – radykalizująca świadomość interpretacyjno-dziejową) za analitykiem *Dasein* przypomina, że jedynym „wyzwoleniem” od nich może być stawienie im czoła. Broniąc zasadności omawianej orientacji u progu nowego milenium, Caputo tłumaczy:

Hermeneutyka oznacza rozpoczęcie tam, gdzie jesteśmy (*where we are*), w tym, co Heidegger nazywa faktycznością, w uprzednio danym usytuowaniu (*fix*), w którym się odnajdujemy, w zagmatwanej sieci naszych przekonań i praktyk – i posuwanie się stamtąd dalej najlepiej, jak potrafimy. Hermeneutyka faktycznego życia oznacza, że jesteśmy zmuszeni do tego, by myśleć i działać, i mieć nadzieję; by przeć naprzód, rozumiejąc dobrze (*full well*) swoje usytuowanie³¹.

Historia domaga się odczytywania ze względu na nieprzejrzystość i palimpsestowość, lecz interpretacji hermeneutycznej nie wieńczy stwierdzenie *wie es eigentlich gewesen ist* (co się naprawdę zdarzyło), gdyż oddaje ona aksjologiczny, intencjonalny stosunek podmiotu do komentowanego stanu rzeczy³². Także do jego strony wizualnej, czyli w terminologii Porębskiego – ikonosfery, która istnieje identycznie jak „przepływające przez nią, obserwowane przez nas za jej pośrednictwem zjawiska fizyczne: jako świat dla kogoś, świat oglądany z określonego punktu widzenia, w określonym miejscu i czasie, zmienna, choć stale obecna powłoka zamykającego minioną przeszłość stożka naszej aktualnie dostrzegalnej w s p ó ł c z e s n o ś c i [oba podkr. oryg.]”³³. Aktualna optyka nie zaburza więc procesu interpretacji, ale wręcz go warunkuje. Kiedy

³¹ J.D. Caputo, *More Radical Hermeneutics. On Not Knowing Who We Are*, Indiana University Press, Bloomington–Indianapolis 2000, s. 55–56 [tłum. własne].

³² Warto dla porównania przywołać np. interpretację *Miasteczka Middlemarch* dokonaną przez J. Hillisa Millera: „Jej [George Eliot] zdaniem historia dzieli się na warstwy, zawsze w ruchu, zawsze w marszu, zawsze gotowa poddać się kolejnemu uporządkowaniu przez tych, którzy przyjdą później. Rzym jest »duchowym centrum« nie ze względu na swój tajemniczy początek, ale dlatego, że jest [...] miejscem, gdzie przez wieki skupiała się najbardziej intensywna d z i a ł a n o ś ć i n t e r p e t a c j i. Jak stwierdza narrator [...], »dusze żyją w ciągłych echem, a wszystko, co znajduje dla siebie niezwykły wyraz, musi mieć jakieś źródła, choćby pochodziły one tylko od interpretatora«. Jedynym źródłem jest akt interpretacji, tzn. akt woli władania narzucony wcześniejszemu »tekstowi«, który może być samym światem widzianym jako tekst, zbiór znaków. Takie znaki nie są bezwładne. Są niczym innym jak materią [...]. Jednocześnie są jednak zawsze obciążone wagą wcześniejszych interpretacji” (J. Hillis Miller, *Narracja i historia...*, s. 312).

³³ M. Porębski, *Obrazy i informacje*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 250. Według niego ikonosfera obejmuje wszelkie postrzegane zjawiska fizyczne, ale tylko minione (coś musi zajść, by zostało percypowane), a jej struktura zmienia się wraz z wymianą pokoleń i długotrwałymi transformacjami, ale zarazem powraca w swym specyficznym rytmie.

quasi-dziennikarz pyta, czy Z[et] wiedział, czym się zakończy nauczanie Sokratesa, ten odpowiada, że wie teraz i to wystarczy. Na innym etapie rozmowy indagowany wędrowiec przez dzieje wyznaje:

– [...] Zginałem, przeminałem raczej, tak jak przeminać miała budowana również i przeze mnie, Kainitę, Salomonowa potęga i świetność. Została świątynia.

– I ona miała być zburzona.

– Obrócona w gruzy. Tylko tyle.

– To też wiedziałeś?

– Że będzie zburzona czy że tylko zburzona? To wiemy, jeżeli wiemy, teraz.

[Z., 44–45]

Świątynię Jerozolimską można uznać za „tylko” zburzoną, gdyż pozostała symbolicznym centrum judaizmu. Ale jak rozumieć zastrzeżenie: „jeżeli wiemy”? Na przeszłość spoglądamy z pewnego dystansu, nie gwarantuje on jednak klarownego ani neutralnego obrazu. Zburzenie wydaje się „fizycznie” oczywiste, skoro są naoczne dowody jego dokonania, wątpliwości dotyczą zaś partykuły „tylko” (tj. wiedzy o świątyni jako o czymś więcej niż budowla będąca przestrzenią kultu), która sygnalizuje aksjologiczną warstwę interpretacji, czyli jej pierwiastek *par excellence* humanistyczny. Wtrącenie „jeżeli wiemy” prowokuje do sformułowania pytania, czy istotnie uświadamiamy sobie rolę i niezbywalność tej sfery.

Zawężające „tylko” odniesione do rzeczywistości materialnej, niczym *memento* wskazujące na przemijalność, zarazem orientuje ku transcendencji – i także ona wymaga hermeneutycznego namysłu. Jak napomina Z[et] królowa Libii, bogowie, choć w ę d r u j ą pod najróżniejszymi imionami i postaciami, są zawsze ci sami, zawsze też są zdolni zarówno do wielkoduszności, jak i do małostkowości, w czym nie ustępują ludziom. „Dlatego trzeba umieć w y b i e r a ć sobie swoich bogów i samemu rozpoznawać właściwe ich oblicze” [Z., 26]. W owym rozpoznawaniu pomaga interpretacja znaków-hierofanii, lecz tych nierzadko zgnębione ciężką dolą jednostki pragną tak bardzo, że doszukują się ich na siłę. Po-wieściowy Mojżesz nie dopuszczał do siebie myśli, jakoby tarcza słoneczna zakrywała nieznane Imię Boga, świadczyłyby to dlań bowiem, że ziemia, pozbawiona świętości, jest otwarta i pusta. Zamiast wyspekulowanego majestatycznego Absolutu wołał bogów o żarliwym temperamencie, którzy przemawiają z gorejącego krzewu i z którymi można się mocować – niczym „walczący z Panem” Jakub: „Czyżby chciał mu odebrać jego słabnącą czasotwórczą żywotność? Czy torował drogę komuś, kto miał przyjść, może już przyszedł, po tamtym?” [Z., 14]. Komuś, kto znowu powoła człowieka i wytyczy

mu cel, zainspiruje (wielką) narrację zakotwiczącą jego egzystencję w przeszłości i będącą gwiazdą przewodnią ku odległemu widnokręgowi. Właśnie taka nadająca sens opowieść motywowała działania Mojżesza, który według protagonisty książki

[w]ierzył [...], że ludom nie trzeba ani mądrości, ani moralnych pouczeń. Że trzeba im celu, drogi, niebezpieczeństw, grzechów i cudów, kar i wybaczeń; [...] zapatrzenia w przyszłość, pochodę, o którym można mieć pewność, że nie zawróci tam, skąd wyszedł. Dlatego wyprowadził swój lud z Egiptu, z ziemi niewoli, i dlatego zapewne nie doszedł nigdy do Ziemi, która jego ludowi została pono obiecana. [Z., 16–17]

Porębski, choć nie kryje zafascynowania charyzmatycznymi bohaterami historii czy mitów, zachowuje rezerwę wobec wszelakich ekstremizmów i samozwańczych liderów. Niemniej – ponieważ dobrze zna dzieje cywilizacji i wie, że takie zapatrzenie w nadrzędną ideę organizuje aktywność całych społeczeństw, decyduje o tożsamości kultury oraz ma ogromne konsekwencje – stawia przed sobą misję przeniknięcia podobnych dążeń. Nie do końca po to, by je zdekonstruować, przez co jego podejście mogłoby wzbudzić obiekcje teoretyków postmodernizmu, z założenia krytykujących projekty metafizyczne. Również dla autora Z. znajdzie się jednak miejsce w ponowoczesności, jeśli przystać na takie rozumienie jej stosunku do schedy poprzedniej epoki, jakie proponuje Vattimo. Wzywa on do uważnego przemyślenia metafizyki, odwołując się do Heideggerowskiego pojęcia *Verwindung*, oznaczającego m.in. skręcenie, zniekształcenie, skrzywienie, ale też oswobodzenie się z czegoś przykrego, rekonwalescencję, przebolenie czy wreszcie akceptację³⁴. Nie chodzi zatem o przewyciężenie i odtrącenie owego dziedzictwa jako czegoś *passé*, lecz o podjęcie go mimo jego przygodności – o radykalizację świadomości historycznej, którą epoka nowoczesna już wyeksponowała. A w efekcie także o radykalizację woli prawdy, wiodącą do zdyskredytowania konstytutywnych przekonań, na których niegdyś prawda się wspierała. Pragnienie, by ją osiąść, wzrasta w okresach niestabilności, toteż przesilenie w kierunku metanarracji (rozwijających się od oświecenia) nastąpiło w modernizmie, kiedy dojmujące stało się poczucie zagrożenia – stąd awangardowe próby zarówno rzucenia wyzwania światu, jak i ucieczki od rzeczywistości. Porębski, rozczarowany przeintelektualizowaniem oraz bankructwem awangard³⁵,

³⁴ Zob. np. G. Vattimo, *Postnowoczesność i kres historii...*, s. 133–134.

³⁵ Zob. np. Mieczysław Porębski *o sztuce nowej i najnowszej...*, s. 140.

wykorzystuje osiągnięcia poststrukturalizmu, by odeprzeć taki typ meta-narracji, który neguje wielorakość sensów i niedopowiedzenia w tym, co „się opowiada” i poddaje interpretacji³⁶. Niczym przedstawiciele orientacji hermeneutycznej (począwszy od Gadamera) oponuje przeciwko strategiom unifikującym tekst, traktującym go jako spetryfikowaną c a ł o ś ć, gdyż synteza z a w s z e okazuje się przedwczesna, w dodatku pozorna i uzurpatorska. Dzieło bowiem nie jest autonomiczne i hermetyczne niczym monada, lecz pluralistyczne i paradoksalne, zaskakujące – niczym symbol według Ricoeura, musi dawać do myślenia:

Tekst, w którym myśli sam tylko autor, nie będzie nigdy tekstem literackim, filozoficznym, sakralnym, o t w a r t y m (żeby użyć określenia Eca [!]) na różne lekcje, różne interpretacje, różne, spierające się o każdy przecinek, komentarze. Podobnie [...] otwarte jest przesłanie malarskie, rzeźbiarskie czy architektoniczne, którego autor, zgodnie ze starą, dziś niestety zapoznaną regułą: *tace pictor*, milczy, milczy nie dlatego, że nie myśli, ale [...] [że] dziełem swym, jego integralną, konkretną, fizyczną i duchową zarazem obecnością – [...] umożliwi nam abstrahowanie z niej bogactw nie do wyczerpania³⁷.

Można by rzec: nie istnieją o b o w i ą z u j ą c e odczytania, a jedynie z o b o w i ą z u j ą c e teksty. Do takich zalicza Porębski m.in. utwory Różewicza i wysnuwa z nich wnioski, by nie usiłować „ob-jaśniać”, tłumaczyć napisanego na wydumane, obce poecie pojęcia. Niemniej oprócz wnikliwego czytania pozostaje komentarz, który – w odróżnieniu od tego, co tradycyjnie nazywa się interpretacją i co autor Z. ocenia ujemnie –

pomaga zorientować się w sytuacji zarówno temu, kto takie zapiski dla uporządkowania sobie [...] pewnych rzeczy prowadzi, jak i temu, kto z nich potem będzie korzystał. Komentować w ten sposób można wszystko, co się nam przydarzyło, [...] a więc i wszelkiego rodzaju spotkania – [...] również z czymś dziełem, które też stało się nam na swój sposób bliskie; chcemy więc sobie odpowiedzieć na pytanie: dlaczego? Czym

³⁶ Zob. M. Porębski, *Nieborów 1986. Zagrożona wartość*, w: Tegoż, *Krytycy i sztuka...*, s. 33. W tym duchu Marquard mówi o przejściu od „kultu” do „biblioteki”, w której sąsiadują ze sobą powieści i dzieła historyków, tworząc pożywkę „nowoczesnej polimityczności”. W niej ów hermeneuta-sceptyk upatruje antidotum na monopol utopii dawnych metanarracji, gdyż dopuszcza do głosu na równych prawach rozmaite historie (zob. O. Marquard, *Pochwała politeizmu. O monomityczności i polimityczności*, w: Tegoż, *Rozstanie z filozofią...*, s. 116–117).

³⁷ M. Porębski, *Nieborów 1986...*, s. 30–31.

nas [...] za-chwyciło, o czym nam mówi, jakie znaczenie nadaje temu, o czym jest mowa [...]”³⁸.

Po pierwsze, ów komentarz (pokrewny interpretacji rozumianej hermeneutycznie) stanowiłby swoiste upamiętnianie³⁹, zwerbalizowaną refleksję nad wszystkim, co składa się na nasze doświadczenie – podobnie zatem jak np. Ricoeur, krakowski teoretyk sztuki ma na uwadze zjawiska, które nas formują, a którymi mogą być zarówno wydarzenia historyczne, jak i lektury⁴⁰. Po drugie, rezultat takiego namysłu będzie fragmentaryczny, uwarunkowany wrażliwością oraz wiedzą czytelnika, podczas gdy interpretacja (w dychotomicznym ujęciu autora Z.) zmierza do kompletności, lecz wtedy nie pozostaje już nic do powiedzenia. Warto tu przypomnieć ostrzeżenie Gadamera – puentę jego *opus magnum*: „Zły to hermeneuta, który sobie wyobraża, że może lub że musi mieć ostatnie słowo”⁴¹. Zresztą Porębski wtóruje mu wprost: „Nie wolno wszakże jednego: przerwać komentarza, zakończyć. Uznać, że sprawa jest zamknięta, że dokonaliśmy pełnej i jedynej słusznej interpretacji tego, co z istoty swojej zinterpretować, przełożyć na słowa się nie da”⁴². Nie ma bowiem postępu w tej dziedzinie, skoro dzieło pokonuje dystans czasowy i stale opalizuje nowymi znaczeniami. Dlatego też autor *Kubizmu* w oglądzie działalności artystycznej chce sięgać „do granicy tego, co było [...] naszą wciąż jeszcze żywą i aktualną współczesnością, ale i głębiej, do jej [twórczości] zarówno sakralnych, jak i [...] karnawałowych źródeł i racji istnienia, do mitu, opowieści, o takich właśnie opowieściach po wieści – po-wieści”⁴³. Sięgnięcie ku mitycznym załączkom sztuki oznacza spojrzenie z metapoziomu⁴⁴, ogarniające

³⁸ M. Porębski, *Lekcja poezji*, w: T. Różewicz, *Zwierciadło. Poematy wybrane*, wybór i wstęp M. Porębski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998, s. 10.

³⁹ Tak rozumie go sam Porębski, wskazujący, że słowo *commentarius* oznacza ‘pamiętnik’ (zob. M. Porębski, *Z obrazem trzeba zamieszkać*, w: Tegoż, *Spotkanie z Ablem...*, s. 367). Tym samym mianem określa autor *Deskę*, przy czym tłumaczy *commentarius* także jako ‘notatki’, ‘sprawozdanie’ (zob. M. Porębski, *T. Kantor. Świadectwa, rozmowy, komentarze* [tytuł okł.: T. Kantor, *Deska. Chciałbym, aby kiedyś profesor Mieczysław Porębski napisał mały esej o tym biednym przedmiocie*], Murator, Warszawa 1997, s. 1).

⁴⁰ Zob. P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, tłum. B. Chelstowski, oprac. i wstęp M. Kowalska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 190, przypis 1.

⁴¹ H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Inter Esse, Kraków 1993, s. 507.

⁴² M. Porębski, *Z obrazem trzeba zamieszkać...*, s. 367.

⁴³ M. Porębski, *Paradygmat*, w: Tegoż, *Krytycy i sztuka...*, s. 239.

⁴⁴ Jako krytyk sztuki Porębski ma świadomość, że wypowiedź metajęzykowa – w czym powołuje się na Barthes’a – zawsze wiedzie do mitologizacji, tworzy mit artysty, znawcy i dzieła, stąd również jego własne podejście nie może być od niej wolne (zob. M. Porębski, *Krytycy*

także dzisiejsze losy jej transhistorycznego przekazu. Lecz nie tylko sztuka wchodzi tu w grę, wszak powstaje pytanie, co słycać „po wieści”, czyli w jaki sposób odbieramy różnorodne głosy (z) przeszłości.

- Spotkałeś ją więc [skoczkę] jeszcze?
- Jej samej nie. Wieść o niej. Wieść, może już i po-wieść nawet. Rybałtowską. Jak mianowicie wzbraniającą się uwierzyć w piekła i raje inne niż te, które –
- Sami sobie stwarzamy –
- Diabeł w gospodzie przez komin porwał [...]. [Z., 369]

Zdawałoby się, że mamy tu do czynienia z naiwnym podaniem ludowym wypaczającym losy skoczki (nawiązanie do legendy o panu Twardowskim porwanym przez diabła z karczmy „Rzym”). Może ono jednak również oddawać prawdę odmiennego rodzaju, prawdę opowieści – o tym, jak bohaterka niedająca wiary „cudom” dowiedziała się z autopsji, że są na świecie rzeczy, o których się filozofom nie śniło. W takim odczytaniu historia ulega trawestacji, ale staje się żywa w potocznym obiegu jako *exemplum* nadmiernej pewności siebie.

Niemniej byłaby to interpretacja upraszczająca, dlatego warto, po pierwsze, rozpoznać aluzję literacką, po drugie, odnieść się do dalszego fragmentu tekstu. Otóż Porębski zapożycza postać skoczki z niezmiernie ważnej dla siebie lektury, jaką były *Żywe kamienie* Wacława Berenta. Występujący w nich lekarz powiada: „Szkoda, że tę skoczkę waszą już diabeł porwał! [...] Mądra musiała to być kobieta! Prawdę powiedziała ona wonczas na ulicy [...]. Niejeden skoczek, bywa, w żarliwej chwili ukochania igry swej ptakiem się poczuje, skrzydeł u ramion przed Bogiem i ludźmi dostaje”⁴⁵. Jego słowa wywarły na rybałtach wielkie wrażenie:

Prawdą jest, co o skoczce powiada! Panią tu ona pośród nich była. Przez nią i skoczki wyżej skakali, i piszczki bardziej cienkie wyciągali nuty [...] A żonglerzy? Niech ją ujrzą tylko w krasie nowej szatki, a płótno zgrzebne na jej piersiach bisiosem dla nich się staje, „nędza” złotogłowiem: rozstawią w powieściach ten jej strój, rozręsknią ku niemu kobiety. (Od dziś na przykład, gdy rzecz się stała wiadoma, każda tylko o sukni roić będzie)⁴⁶.

i metoda, w: Badania nad krytyką literacką. Seria 2, red. M. Głowiński, K. Dybiak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1984, s. 147).

⁴⁵ W. Berent, *Żywe kamienie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982, s. 154–155.

⁴⁶ Tamże, s. 155–156.

Końcowa parenteza oddaje istotną prawdę na temat wyobraźniowej siły oddziaływania literatury. Notabene „rozstawienie w powieści” bohaterka zawdzięcza nie tyle rybałtom, ile... Berentowi.

Z kolei protagonista książki Porębskiego nadmienia, że po śmierci skoczki przy jej ciele znaleziono

bezimiennego poetę – goliarda, który o człowieczych podróżach za życia w zaświaty poemat gotował [...].

– W czym ubiegł go jednak –

– Kto inny. Tak by się przynajmniej mogło wydawać. Iluż poetów i niepoetów robiło to przed nimi i po nich. [Z., 369–370].

Łatwo rozpoznać aluzję do Dantego, lecz autor *Boskiej komedii* – acz niedościgły w swej maestrii – jest tu wzmiankowany jako jeden z wielu przekazicieli odwiecznie krążących opowieści. Stąd „wieść po” można rozumieć jako przesłanie, które rozlega się w nowych realiach, choćby nastąpiły kataklizmy, pożoga wojenna, społeczeństwo uległo degrengoladzie, a metropolie obróciły się w perzynę. Refleksja nad przeszłością przybierająca postać wieści, tak jak przepływa między „kręgami” Z., tak też prymarnie przenika przez kręgi (epoki) historyczne. Żadnych danych, żadnej wiedzy nie sposób trwale zmagazynować ze względu na zasadę entropii, niemniej Porębski utrzymuje, że jakkolwiek ocalała tylko część spuścizny przeszłości, współtworzy ona naszą rzeczywistość, obejmującą wszelką czasoprzestrzeń, o której wciąż posiadamy informacje⁴⁷.

Po-wieść okazuje się wieścią rozbrzmiewającą „po” zdarzeniach składających się na minione dzieje (i terażniejszość) ludzkości, ale również czymś, co „wiedzie po” historii – poprzez słowa. Warto przypomnieć, że historyograficzna metapowieść oferuje sens obecnej przeszłości, czyli takiej, która może być jedynie odczytana ze swoich śladów – literackich lub historycznych⁴⁸ – ponieważ brak alternatywnej (naukowej, „ściślej”) metody

⁴⁷ „I jeśli nigdy nie uzyskamy informacji o światach, które, być może, istniały kiedyś i uległy całkowitemu rozproszaniu i degradacji, nie może to być dla nas przyczyną jakiegoś szczególniejszego niepokoju. Nasza rzeczywistość jest tą rzeczywistością, o której informacje jeszcze uzyskujemy. [...] [Informacja] [j]est sytuacją, w której perspektywy degradacji powszechnej i zupełnej można [...] jeszcze nie brać pod uwagę. Jest szansą, którą należy podjąć” (M. Porębski, *Sztuka a informacja*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja...*, s. 38).

⁴⁸ Zob. L. Hutcheon, *Historiograficzna metapowieść: parodia i intertekstualność historii*, tłum. J. Margański, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów...*, s. 380. Na temat immanentnego zanurzenia percepcji przeszłości w różnorodnych przekazach (interpretacjach) mówi też Porębski w autokomentarzu do *Wakacji Sinobrodego*. Centralnym bohaterem owej niedokończzonej książki (o fakturze podobnie sylwicznej jak Z.) jest Picasso, lecz autor nie skupia się na jego biografii

jej poznania. Nawiązując do tego stwierdzenia, należałoby jeszcze odróżnić pojęcie śladu od pojęcia świadectwa. To drugie byłoby owocem, a także rewersem doświadczenia; kluczowe dla niego są intencja sprawozdawcza uczestnika wydarzeń, dążenie do możliwie pełnej i prawdziwej relacji⁴⁹ oraz wyczulenie na skuteczność komunikacyjną, natomiast ślad pojawia się mimowolnie, niekiedy bywa niechciany, w jego przypadku słowa ulegają redukcji na rzecz wizualnych oznak czy gestów, zerwaniu ulega kontakt między nadawcą a odbiorcą przekazu językowego. „Ślad nie ma adresu, [...] znaczenie trzeba z niego wydobyc, włączając go w kontekst, w którym zaczyna świecić odbitym światłem albo zaczyna brzmieć odbitym dźwiękiem, jak echo”⁵⁰.

W odniesieniu do śladu interpretacja staje się o wiele bardziej nagła i wymagająca. Dlatego Vattimo tak akcentuje jej wagę w dobie ponowoczesnego przyspieszenia historii, doświadczenia utraty i wpływu; nie obcujemy już bowiem z niezachwianą opoką Bycia, ale zaledwie z jego pozostałościami – rozbitymi, rozproszonymi, w stanie zaniku:

O byciu możemy powiedzieć w tym miejscu tylko tyle, że jest przekazem, przesłaniem [...]. Świat jest doświadczany w horyzontach, które są zbudowane z serii ech, rezonansów językowych, wieści pochodzących z przeszłości, od innych (od innych żyjących obok nas, jako inne kultury). *A priori*, które umożliwia nasze doświadczenie świata, to *Geschick*, przeznaczenie-przesłanie, czy też *Überlieferung*, przekaz. Bycie nie jest, lecz się przekazuje (wyrusza w drogę i wysyła siebie), prze-syła się⁵¹.

Choć więc zawiódł metafizyczny dyskurs obecności i mocnego (substancjalnego) podmiotu, autor *Końca nowoczesności*, podobnie jak Porębski, nie waha się mówić o przesyłaniu i uwrażliwia na nie. Przesłanie, lub raczej ciągle przesyłanie się kulturowych znaczeń, stanowi warunek konieczny naszego

i dziele: „A staram się pisać jedynie o tym, co sam widziałem, albo – sięgając do źródeł – o tym, co inni po mojemu zobaczyli i zarejestrowali. Piszę o legendzie właśnie, o legendzie, przyjaciółach, oddziaływaniu [...]” (M. Porębski, *Uwrażliwienie (fragment większej całości)*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1/2, s. 292).

⁴⁹ Autor *Deski* zwracał uwagę na „bezbronną twarz” (aluzja do koncepcji Lévinasa) artysty, który wypatruje prawdy i jest jej świadkiem, przy czym grecki ekwiwalent tego ostatniego wyrazu, *martyros*, znaczy również ‘męczennik’ (zob. M. Porębski, *Teorematy*, „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 90).

⁵⁰ M. Czermińska, *Świadectwo, ślad i milczenie wobec doświadczeń historii*, w: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości...*, s. 98.

⁵¹ G. Vattimo, *Al di là del soggetto. Nietzsche, Heidegger e l'ermeneutica*, Milan 1989, s. 7; cyt. za: A. Zawadzki, *Literatura a myśl słaba...*, s. 62–63. Zob. też G. Vattimo, *Dialektyka, różnica, myśl słaba*, tłum. M. Surma, A. Zawadzki, „Teksty Drugie” 2003, nr 5, s. 129–130.

bycia-w-świecie; jego modus istnienia z kolei polega na byciu przekazywanym, przy-pominaniu, wykładni – w nich się ono pomnaża i ujawnia ponadjednostkowość doświadczenia. Dlatego nadal możliwa jest identyfikacja z dziedzictwem nowoczesności pomimo jej aberracji. W dialogu tytułowego bohatera po-wieści z nadrzędnym interlokutorem napotkamy m.in. taką wymianę zdań ilustrującą ową łączność:

- Po co [powracać]? Ta Europa, która wtedy się rodziła –
- Nie była już twoją?
- Była również i moją. To przecież myśmy ją budowali. [Z., 400]

Zdaniem Vattima historyzm hermeneutyczny pozwala na „ozdrowienie z przeszłości” dzięki uzmysłowieniu nam, że nie mamy do czynienia jedynie z dziejami błędów i wynaturzeń, podatnych na korektę za pomocą jakiejś innej rudymenarnej idei, lecz że dzieje te są samym byciem i częścią jego przesłania dla współczesnych⁵². Już Heidegger przekonywał, iż dziedzictwa metafizyki nie wolno lekceważyć, ale będąc świadomymi jego kontyngencji, trzeba nauczyć się z nim żyć, ponieważ bez metafizyki nie sposób podejmować refleksji filozoficznej. Myślenie przez pryzmat *Verwindung* odrzuca apodyktyczne roszczenia dawnych kategorii i wartości, tych ostatnich wszakże nie spisuje na straty – traktuje je niczym pamiątki. Zatem mimo że okazały się relatywne i przygodne (nie mają zaplecza w postaci transcendentnych instancji), wypada je zachować i otoczyć swoistą troską ze względu na ich cenność historyczną – stały się naszą schedą⁵³. A jeśli dzieje postrzegamy jako wydarzenie (*Ereignis* u Heideggera), to tradycja nie jest zniewalającym schematem myślenia czy prostym następstwem różnych systemów metafor porządkujących rzeczywistość, co więcej, może być ujmowana na kształt procesu-wezwania, w którym otwiera się sens⁵⁴. Owego sensu nie konstytuuje „obiektywny” badacz, lecz uwikłana w dzieje jednostka (w tym również historyk), przepracowująca doświadczenie minionych wieków oraz interpretująca mnogość docierających stamtąd głosów – śladów kultury. Według Ricoeura

praca historii oraz praca historyka wzajemnie się wspierają. [...] czasowy dystans oddzielający nas od przeszłości jest nie martwą przestrzenią, lecz twórczym

⁵² Zob. G. Vattimo, *Nihilizm i postmodernizm w filozofii*, w: Tegoż, *Koniec nowoczesności*, tłum. M. Surma-Gawłowska, wstęp A. Zawadzki, Universitas, Kraków 2006, s. 162–163.

⁵³ Zob. M. Wróblewski, *Zatarg Jeana-François Lyotarda, czyli o postmodernizmie raz jeszcze*, „Diametros” 2010, nr 24, s. 131.

⁵⁴ Zob. G. Vattimo, *Poza interpretacją...*, s. 107.

przekazem sensu. Zanim stanie się bezwładnym osadem, tradycja jest działaniem, które może być pojęte jedynie dialektycznie w wymianie zachodzącej między interpretowaną przeszłością a interpretującą teraźniejszością⁵⁵.

W takiej tradycji wszyscy zajmujemy pewne *quantum* czasoprzestrzeni, dlatego Porębskiego ciekawi, jak sytuują się w niej poszczególne elementy, „jak się to wszystko ma do innych dzieł, indywidualności, dążeń, tendencji, nie tylko w porządku jednorazowych, układających się diachronicznie procesów, lecz także – powracających synchronicznie sensów i znaczeń; jakie miejsce każde dzieło, każdy artysta, każdy czas zajmują w tym systemie krążenia technik, form i idei, który wciąż odnawia otaczającą nas ikonosferę, a który nazywamy sztuką”⁵⁶. Należy podkreślić stwierdzenie, że tradycja wciąż się odnawia; ponadto – o czym przypominają zarówno Vattimo, jak i Gadamer – stanowi przesłanie: przemawia do nas i nas wybiera. Nie tylko my więc rozpoznajemy siebie w przeszłości, ale i ona, by tak rzec, rozpoznaje swoich dziedziców. Czas nie jest tu barierą, przeciwnie – właśnie on pozwala odkryć, jak tradycja może istnieć wraz z nami i nas obejmuje⁵⁷.

– [Pozostałeś tam] [j]ako ostatni ze starobrytyjskich filidów.

– Czy jego obraz? Ten bowiem żył dalej, jak i inne obrazy. Żył, wracał, żyje jeszcze i teraz. Dlatego mogłem się w nim rozpoznać.

– Jak w wielu innych.

– Jak we wszystkich innych.

– Wybierasz tylko niektóre.

– Nie trzeba, by się mieszały. Wybieram, albo raczej one wybierają mnie. Te tkwiące najgłębiej. [...] Pamiętane, znajdowane. Jeden krąg obrazów ginie, rozplywa się, inny, następny powstaje.

– Coś ze sobą przecież unosząc.

– Tak. Chociażby tamten wizerunek Teodory.

– Zapamiętałeś go?

⁵⁵ P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, T. 3: *Czas opowiadany*, tłum. U. Zbrzeźniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 320.

⁵⁶ M. Porębski, *Historie i system...*, s. 19.

⁵⁷ W hermeneutyce „prawda jest aktywna, wykracza ku nam, zwraca się do nas, ale i my pozostajemy sobą i rozumiemy ją na miarę nas i na miarę czasu. [...] Czas nie jest tu czymś, co przeszkadza, lecz czymś, co właśnie umożliwia odkrywanie tego, jak prawda żyje z nami. [...] Proces rozumienia okazuje się sposobem bycia prawdy, to w nim prawda się »wydarza«. [...] I mimo tego, że nikt z nas nie obejmuje całej prawdy, to »cała prawda« obejmuje nas” (M. Szulakiewicz, *Czas i to, co ludzkie. Szkice z chronozofii i kultury*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011, s. 128).

– Odnalazłem. Po stu trzydziestu trzech latach [czyli w kolejnym wcieleniu]. Wydał mi się znajomy. [Z., 268]

„Hermeneutyka postrzega siebie – tłumaczy Vattimo – jako jeden z momentów wpisanych w to przeznaczenie [bycia] i argumentuje na rzecz własnej ważności, proponując rekonstrukcję tradycji-przeznaczenia, z którego się wywodzi”⁵⁸. Taką propozycją rekonstrukcji tradycji okazuje się też Z. Na obligatoryjność dywizu w wyróżnionym słowie naprowadza Ankersmit, utrzymujący, że „[p]rzy zbieraniu liści przeszłości w taki sposób, jak to robią Le Roy Ladurie czy Ginzburg, istotne staje się nie miejsce, jakie zajmowały na drzewie, ale wzór, jaki można z nich ułożyć teraz, sposób, w jaki ów wzór może zostać zastosowany do innych kształtów, jakie przybrała współczesna cywilizacja”⁵⁹.

Analogicznie do przedstawionej charakterystyki mikrohistorii Koziółek interpretuje strategię twórczą Parnickiego, w której znów uwidacznia się podobieństwo do tego, jak traktował historię Porębski:

Aby odzyskać historyczne zróżnicowanie jednostkowych losów, należałoby postrzegać je w zależnościach [...], które miały miejsce tylko raz i nigdy więcej się nie powtórzą. Problem w tym, że to otoczenie (inaczej kontekst historyczny) można jedynie wytworzyć na podstawie zachowanych „głosów przeszłości”, które historyk stara się zorganizować w narrację wyjaśniającą dzieje. Heidegger przekształcił problem. Poznawanie historii nie jest dla niego nauką, ale formą ludzkiego bycia, samorozumienia bycia. [...] W tym ujęciu historia nie jest zbiorem obiektywnych faktów, ale efektem wyboru, naszego zainteresowania przeszłością⁶⁰.

⁵⁸ G. Vattimo, *Poza interpretacją...*, s. 124.

⁵⁹ F. Ankersmit, *Historiografia i postmodernizm*, tłum. E. Domańska, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów...*, s. 167. Wspomniani w cytacie Emmanuel Le Roy Ladurie i Carlo Ginzburg reprezentują tzw. mikrohistorię (historię antropologiczną), a jej rozkwit „odzwoleńca proces demokracji historii, który polega na oddawaniu głosu zwykłym i zapomnianym przez »wielką historię« ludzkom z przeszłości [...]. Jest to historia w miniaturze, która mieści w sobie to, co ogólne [...]. Historia ta fragmentaryzuje dzieje, które widziane są »w okrucinach«, [...] ukazywane za pomocą szczegółowych studiów przypadków. [...] skupia się na zdarzeniach pozornie błahych i niezwykłych, które są symptomami społecznych i politycznych procesów. [...] ujawnia napięcia pomiędzy tym, co odmienne od współczesnej kultury, a tym, co wspólne czy nawet uniwersalne. [...] jej celem jest historyczna rekonstrukcja [...] małych społeczności i anonimowych ludzi, ukazanie ich mentalności, życia codziennego, relacji społecznych, przeświadczeń [...]” (E. Domańska, *Postowie. Historia antropologiczna. Mikrohistoria*, w: N. Zemon Davis, *Powrót Martina Guerre’a*, tłum. P. Szulgit, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2011, s. 217).

⁶⁰ R. Koziółek, *Wstęp*, w: T. Parnicki, *Tylko Beatrycze*, oprac. I. Gielata, BN I 304, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2001, s. XXXVI.

Owo zbieranie, re-kolekcja (łac. *recollectio*) „liści przeszłości”, czy też jej (po)głosów, po-wieści, byłoby ich powtórnyim przemyśliwaniem i przywracaniem historii jako sprawy aktualnej. Takiego pragnienia autor *Pożegnania z krytyką* dopatruje się nawet w ostentacyjnym odrzuceniu przeszłości (np. wskutek znużenia postmodernistycznym błędzeniem po jej powierzchni), gdyż „[p]otrzebujemy wciąż nowych znaków, symboli, gestów, zaklęć i rzewnych pamiątek, żeby wytrwać w naszej kruchej i niepewnej identyczności”⁶¹. Końcowe sformułowanie ewokuje koncepcje przedstawicieli hermeneutyki radykalnej, kładących nacisk na ontologiczne „osłabienie” podmiotu (Vattimo) i na zjawisko „upływu” (Caputo)⁶². Współbrzm z nim również twierdzenie Marquarda, że hermeneutyka oznacza „zatrzymywanie tam, gdzie się nie da zatrzymać [...], ratowanie zrozumiałości rzeczy i tekstów w nowych sytuacjach (we wtórnych kontekstach), do których się tę ich zrozumiałość dopasowuje”⁶³. Byłby to jej moment, by tak rzec, konserwatorski (ale nie konserwatywny): hermeneutyka stanowiłaby remedium na utratę zadomowienia i sensu jako filozofia pozwalająca zachować wątplą ciągłość bycia w płynnym świecie, którego obraz stale musimy re-komponować i odświeżać. Niemniej sąd Porębskiego sprawia wrażenie oksymoronu: czyż „pamiątki” mogą być „wciąż nowe”? Wydaje się, że krytykowi chodzi o uobecnianie opowieści (mitu, historii, literatury), która – mimo przynależności do tradycji – podjęta przez następne pokolenia („we wtórnych kontekstach”) nie jest już taka sama, podobnie jak zakończenie *Z.* wbrew pozorom nie jest tożsame z początkiem. Szukamy więc symboli nowych, lecz zarazem będących echemi przeszłości, zdolnych posłużyć za odskocznnię do po-modernistycznej (w opozycji do „post-”) retrogresji.

Paradoksalnie postawa „re-kolekcyjna” okazuje się poniekąd bliska klasycznej, wczesnej hermeneutyce Ricoeura, skierowanej ku *sacrum*. Jak podkreśla autor *Czasu i opowieści*,

jest obecnie absolutną koniecznością włączenie do nauki o symbolach całej Marksowskiej krytyki ideologii, całej Nietzscheańskiej krytyki zaświatów i całej Freudowskiej krytyki ideałów superego, złudzeń kultury [...]. I być może

⁶¹ M. Porębski, O „sztuce zaangażowanej”..., w: Tegoż, *Spotkanie z Ablem...*, s. 10.

⁶² Hermeneutyka radykalna Caputo nie wypiera bojaźni i drżenia (pojmowanych w duchu Kierkegaarda), nie obiecuje komfortu poznawczego ani dojścia do celu (zob. np. J.D. Caputo, *Radical Hermeneutics. Repetition, Deconstruction and the Hermeneutic Project*, Indiana University Press, Bloomington–Indianapolis 1987, s. 188). Przyzwala na doznawanie nieusuwalnych niepewności, nieciągłości i niestałości, a jej zadaniem staje się „nie tyle odnajdywanie znaczeń, ile sprostanie sytuacji załamania się znaczeń i prawdy” (B. Baran, *Fenomenologia amerykańska. Studium z pogranicza*, wyd. 2, Inter Esse, Kraków 1990, s. 162).

⁶³ O. Marquard, *Pytanie o pytanie...*, s. 132.

dopiero wówczas zrozumiemy prawdziwy zasięg drugiego stylu hermeneutyki [...], którą ja nazwę [...] rodzajem rekolencji [...]; znaczy to zarówno *to recollect oneself*, przypominanie sobie, reminiscencję [...], jak skupianie, zbiórkę w tym znaczeniu, w jakim Heidegger mówi nam, że *legein* – mówić – to także *legein* – skupianie i zbiórka [...]. Demystyfikacja z jednej strony i powtórna mityzacja naszej myśli z drugiej strony – oto podwójne zadanie, któremu musimy stawić czoło⁶⁴.

Wspomniana retrogresja – lub powtórna mityzacja – wymaga przeto wyczulenia na bieżące okoliczności historyczno-kulturowe (w tym krach idei „mocnego” podmiotu, progresu itp.) i na wyzwania stojące przed cywilizacją (prognozowane w quasi-listach). Dlatego w *Z.* nie tylko zjawiska aktualne są rozpatrywane w świetle historii, ale też *vice versa*. Jak pisze jeden z komentatorów poglądów Vattima,

[j]eżeli byt składa się z językowych bytów stworzonych przez odpowiednie warunki historyczno-kulturowe, to podmiot egzystujący w konkretnej konfiguracji historyczno-kulturowej interpretuje ów byt za pomocą kategorii wypracowanych przez rzeczoną konfigurację. Zadaniem podmiotu w ponowoczesności nie jest zatem uchwytywanie ontologicznych uniwersaliów, lecz hermeneutycznych śladów terażniejszości⁶⁵.

Tutaj znów nasuwa się pytanie o ślady-symbole, zarówno te, które według Ricoeura zapośredniczają nasze samopoznanie, jak i np. te otwierające sens w poezji. Analizując wiersze autora *Niepokoju*, Porębski rozważa, czy słowa „chleb”, „nóż” znaczą (literalnie i metaforycznie) więcej, niż „znaczą”. Czy za kawałkiem, resztką, odłamkiem nie skrywa się całość? Czy z chaosu nie sposób niczego ocalić, czy może w owych utworach dochodzi do głosu „metonimiczna zasada odnajdywania sensu powierzchni gdzieś w istniejącej własnym swym istnieniem, przez jedną chwilę i już na zawsze głębi, w jej trwaniu”⁶⁶? Wprost zatem autor *Kubizmu* opowiada się za nie-postmodernistyczną głębią oraz transcendentalnie rozumianym sensem. A skoro była już mowa o wspólnocie pokoleniowej Porębskiego z Różewiczem i pokrewieństwie pewnych idei obydwo, to czyż nie można odnieść także do *Z.* opinii, że w okresie gdy

⁶⁴ P. Ricoeur, *Konflikt hermeneutyk: epistemologia interpretacji*, tłum. J. Skoczylas, w: P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, oprac. S. Cichowicz, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1985, s. 133, 134.

⁶⁵ M. Wróblewski, *Zatarg Jeana-Françoisa Lyotarda...*, s. 133.

⁶⁶ M. Porębski, *Lekcja poezji...*, s. 38.

prymat przypada metonimii, wagi nabiera „operowanie charakterystycznym synekdochicznym szczegółem, konstrukcja syntagmatyczna, szukająca znaczących punktów widzenia, powiązań, przylegań, fragmentów reprezentatywnych dla odkrywanej stopniowo czy tylko p r z e c z u w a n e j c a ł o ś c i”⁶⁷?

Wciąż medytujemy więc nad „re-kolekcją”, zasygnalizowaną w rozdziale II kwestią układania, zestawiania, przymiarek, poszukiwania kompozycji, w której znajdzie się miejsce dla najrozmaitszych, rozproszonych strzępków historii. Vattimo propaguje w stosunku do nich postawę ewangelicznej troski i nabożnego respektu (pietas), należną ułomkom kulturowych przesań, twórczym śladom uwikłania człowieka w czas i zmagają z własną dziejowością⁶⁸, a zarazem śladom pozostawionym nam i wzbogacającym nasze doświadczenie. Bodaj dokładnie to ma na myśli Porębski, gdy pisze, że fundamentem bytowym sztuki jest dzieło, czyli „ślad przelotny lub względnie trwały czyjś istnienia i aktywności. Ślad »jednorazowy i niepowtarzalny«, jak nas stale pouczał nasz profesor Wojśław Molè [...]. Równie szacowny, dodałby Norwid, jak popioły męczenników. I równie jak one [...] godny naszej pieczy, ochrania, konserwowania, póki tylko jest zdolny po Norwidowsku znowu nas z a - c h w y c i ć [...] [podkr. oryg.]”⁶⁹. Innymi słowy: póki okazuje się w pewien sposób aktualny, mimo swej kruchości czy nawet zniszczenia nadal posiada moc oddziaływania. W kontekście malowideł z pałacu w Knossos Z[et] wyznaje: „Przewodniczka [Ariadna] objaśniała mi znaczenie poszczególnych scen zachowanych na ścianach nie znaną mi sztuką, mnie bardziej jednak chyba zastanawiało nieznanne mi życie, którego już tu nie było, którego ślady jednak, więcej niż ślady, bo obecność pozostała” [Z., 30]. Zatem nie znaczenie pojmowane semiotycznie, ale znaczenie będące istnieniem, mające udział we współczesności – i przekazujące jakąś prawdę. Choć Porębski zdaje się skłaniać ku hermeneutycznemu przekonaniu, że doświadczenie prawdy jest zbieżne z praktyką interpretacji, i podobnie jak Vattimo podkreśla, iż nie oznacza to dowolności, odcina się od relatywizmu inaczej aniżeli włoski filozof:

[N]adzieja na [...] zmianę dominujących dziś ekstremalnych normatywów, dopuszczających w zasadzie wszystko, nam nie wystarczy. Sprawa bardziej jest złożona i wykracza poza [...] najszerszej rozumiane ramy sztuki, każe się pytać

⁶⁷ M. Porębski, *Tradycje i awangardy*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja...*, s. 161.

⁶⁸ Zob. G. Vattimo, *Dialektyka, różnica, myśl słaba...*, s. 131–132; Tenże, *Postnowoczesność i kres historii...*, s. 137; M. Januszkiewicz, *Hermeneutyka i nihilizm. Wokół „myśli słabej” Gianniego Vattimo*, w: *Hermeneutyka i literatura – ku nowej koiné*, red. K. Kuczyńska-Koschany, M. Januszkiewicz, *Poznańskie Studia Polonistyczne*, Poznań 2006, s. 145–146.

⁶⁹ M. Porębski, *Teorematy...*, s. 88.

o zasięg kryzysu [...], jego skalę czasową, rodzaj i ważkość norm, które zostały – na ile? – naruszone, fazy procesu, jakie mamy za sobą, a jakie, jeśli wszystko dobrze pójdzie, wciąż jeszcze rysują się przed nami, budząc nadzieję, że gra nie jest jeszcze skończona⁷⁰.

Autor Z. – zgodnie ze swoją koncepcją rytmu czy cykliczności kultury – wskazuje przeto na pewien wyróżniony proces historyczny z wizją przyszłości (a nawet celu) oraz manifestuje sprzeciw wobec reguły poznawczej *anything goes* Paula Feyerabenda. Z kolei pragnienie powrotu do pytań dotyczących prawdy o człowieku łączy z życzeniem, by „nasza »rodzinna Europa« znów była Europą, żeby ktoś ciągle tu jeszcze pisał wiersze i prozę, czytał klasyków, malował, komponował, zastanawiał się nad tajemnicą istnienia”⁷¹. Wspólne podłoże kulturowe Starego Kontynentu, według Porębskiego, wywodzi się więc z chęci zgłębiania serio – w formie refleksji artystycznej lub metafizycznej – odwiecznych kardynalnych pytań; dlatego chodzi mu o ozdrowienie raczej z postmodernizmu niż (jak Vattimowi) z modernizmu. Dlatego też mówi wprost o ponadosobowym etosie,

stojąc[ym] przed określoną historycznie i terytorialnie zbiorowością z a d a n i u [podkr. oryg.], które by, osadzając ją w przemijalności życia, jakie jest, określało jej tożsamość, jej wpisaną w czas niepowtarzalność. [...] [W epoce „po-modernistycznej”, czyli po wygaśnięciu postmodernizmu] pytanie, kim jesteśmy, w jakim właściwie świecie żyjemy, jaki styl, jaki etos tej naszej *biotei* nadać wypadnie, znowu będzie musiało być postawione z całą swą nieustępliwą otwartością⁷².

W świetle tak naszkicowanego zadania twórczego warto zauważyć, że Z. nie tylko zawiera sporo cech znamienych dla dzieł modernistycznych⁷³, lecz rów-

⁷⁰ M. Porębski, *Fugimus Troas*, w: *Już się ma pod koniec starożytnemu światu... Zmierzch, schyłek, upadek w historii sztuki. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Nieborów, 5–7 listopada 1998*, red. M. Poprzęcka, Arx Regia, Warszawa 1999, s. 20.

⁷¹ Mieczysław Porębski *o sztuce nowej i najnowszej...*, s. 145.

⁷² M. Porębski, *Cylinder Gierymskiego...*, s. 25, 26.

⁷³ Gdyby odnieść się do dychotomicznego zestawienia przez Ihaba Hassana cech modernizmu i postmodernizmu, być może nawet więcej tych znajdujących się po lewej stronie dałoby się odnieść do po-wieści: *conjunctive* raczej niż *disjunctive*, *purpose* niż *play*, *synthesis* niż *antithesis*, *centering* niż *dispersal*, *paradigm* i *selection* niż *syntagm* i *combination* (gdyż to, co łączone, jest w pierwot starannie dobrane), *Symbolism* niż *Dadaism*, wreszcie prędkiej „*Grand Histoire*” niż „*Petit Histoire*” oraz *narrative* niż *antinarrative* (zob. I. Hassan, *Toward a Concept of Postmodernism*, in: *A Postmodern Reader*, ed. J. Natoli, L. Hutcheon, State University of New York Press, Albany 1993, s. 280–281).

niez odpowiada na potrzebę (dyktowaną Vattimowskim imperatywem badania śladów terażniejszości) nowej Opowieści, mającej za osnowę problem wspólnej tożsamości i wspólnych sensów.

Należy przypomnieć za Nyczem, że cel operacji podmiototwórczych w literaturze, które objął figurą *symplois*, stanowi „spozrzenie, że nasza świadomość jest »zbeletryzowana«, że »stosunek człowieka do człowieka jest zawsze fabularny« i że także »historia jest tylko beletrystyką Czasu»⁷⁴. Skoro zaś historia reprezentuje specyficzny typ narracji, o d - p o w i a d a ć j e j – w dwojakim sensie: podjęcia rozmowy oraz oddania sprawiedliwości – może wyłącznie narracja. I to narracja „wielka”, a z konieczności też wielogłosowa – wszak podmiot daremnie chciałby być jednością. Z wewnętrznym dialogiem (polilogiem) w nas koresponduje dia-logiczność (etym. 'przez' + 'słowo') historii, która właśnie przez słowa się nam objawia. I którą przez słowa podtrzymujemy w stanie aktualności.

Porębski przekonuje, że sztandarowa dla Europy, budująca jej zręby twórczość zorientowana na wartości może przetrwać, jeśli podbijemy stawkę w grze o swoją zbiorową „duszę”, w grze z mieszkającym w nas Duchem Zwątpienia⁷⁵. Sam powątpiewa – odwrotnie – w „końce historii”, szczególnie kultury. „Nic nigdy się nie kończy” – wyrokuje Z[et]; tworzenie cywilizacji trwa nieustannie pomiędzy kultywowaniem tradycji, ludyczną „żonglerką klockami” a unikatością pojedynczej tożsamości. Tytułowy bohater powieści poszukuje własnego oblicza, przyjąwszy postawę hermeneutyczną, umożliwiającą skromne, lecz zarazem heroiczne dzieło odnawiania uniwersum znaczeń poprzez interpretację i przyswajanie⁷⁶ przekazów, które niesie historia:

– Przyszedłem, przychodziłem na świat, kiedy nie było już na nim z mojego poprzedniego świata nikogo. Choć przecież był to ciągle ten sam świat. Więcej – był ciągle tamtemu w jakiś sposób, przeze mnie, współ-czesny.

⁷⁴ R. Nycz, *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, w: Tegoż, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Fundacja na rzecz Nauki Polskiej, Leopoldinum, Wrocław 1997, s. 111. W przytoczonym fragmencie badacz cytuje Kazimierza Brandysa.

⁷⁵ Zob. M. Porębski, *O „sztuce zaangażowanej”...*, s. 12.

⁷⁶ „[C]elem wszelkiej hermeneutyki jest zwałczyć dystans kulturowy i historyczne wyobcowanie. [...] Cel ten interpretacja osiąga tylko w tej mierze, w jakiej aktualizuje znaczenie tekstu dla obecnego czytelnika. »Przyswojenie« to właściwy termin określający aktualizację znaczenia zwróconego do kogoś. Zajmuje miejsce, które w sytuacji dialogowej przysługuje odpowiedzi, podobnie jak miejsce odniesienia ostensywnego z rozmowy zajmuje tu »objawienie« lub »odsłonięcie«» (P. Ricoeur, *Przyswojenie*, tłum. P. Graff, w: P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, wstęp K. Rosner, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989, s. 277).

[...] Jakby tamten nie zniknął wchłonięty przez ścigającą go nicość, ale wciąż jeszcze i wbrew wszystkiemu trwał w tym po tamtym powtórzonym i odtworzonym. [Z., 17–18]

Oto „tajemnica istnienia”, która pozwala zarówno sięgać ku minionemu światu i spajać go z dzisiejszym, jak i wnosić własne „teraz” w spuściznę przeszłości – jedno i drugie, aby móc odnajdywać w niej aktualne przesłanie, a w dziełach wynurzających się z otchłani czasu słyszeć: „To jesteś ty”⁷⁷. W późnych szkicach Porębski podkreśla, że *clou* sztuki (w tym sztuki słowa) nie są wyłącznie doznania estetyczne: „Liczy się zawarty w dziele ślad ludzkiego losu, istnienia, z którym możemy się choć na moment utożsamić. [...] Sztuka zanurzona jest w życiu i zredukować jej historię, także zapewne historię literatury czy muzyki, do metodycznej analizy samych dzieł nie sposób”⁷⁸. Niemniej sztuka czy literatura zawsze tylko proponują pewną wizję „wpisanej w czas niepowtarzalności” istoty ludzkiej i danej wspólnoty, pewien wzór liści z drzewa przeszłości – nie odsłaniają ostatecznej, jasnej czy finalnie „spełnionej” rzeczywistości ani nie dostarczają jednoznacznych odpowiedzi, przed czym broni się również Porębski: „Co może poezja? Może określać *s e n s* (formę, postać) czyjegoś (jakiegoś) życia. Co może malarstwo? Może *s e n s* t e n u n a o c z n i ć [oba podkr. oryg.]. To wszystko. Reszta – cała prawda o człowieku, o świecie, za tymi sensami ukryta, stoi przed nami otworem”⁷⁹.

⁷⁷ Zob. H.-G. Gadamer, *Estetyka i hermeneutyka*, tłum. M. Łukasiewicz, w: H.-G. Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, wybór i wstęp K. Michalski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979, s. 127.

⁷⁸ M. Porębski, *Cylinder Gierymskiego...*, s. 16.

⁷⁹ M. Porębski, *Lekcja poezji...*, s. 20–21.

Zakończenie, czyli ty, wieczny tułacz

Profesor przyznawał, że sztuka nie jest ucieczką, nie jest kaprysem, luksusem czy dekoracją – ale służy temu, by mówić o rzeczach ważnych, po prostu pomaga żyć. Często nie potrafimy już tak myśleć – trzeba czytać teksty Porębskiego, żeby sobie o tym przypomnieć¹.

Stwierdzenie autora *Z.*, że „prawda stoi przed nami otworem”, mogłoby posłużyć za puentę lub wręcz przesłanie tej książki, zawiera bowiem dwie elementarne dla niej myśli wspomniane we wstępie: po pierwsze, poszukiwanie prawdy i sensu okazuje się nie tylko możliwe, lecz także niezbędne; po drugie, prawda to nie poznawcza skamielina – składają się na nią, jak już powiedziano, kreacyjna moc obrazu i konfabulacyjna interpretacja. Nie stanowi niezmiennej platońskiej idei, choć w pewnej mierze jawi się jako ponadczasowa – na tyle, na ile takie byłoby też egzystencjalne uwikłanie człowieka w dziejowość (czyli według Marquarda „rodowód”): bycie współkształtowanym przez przeszłe zdarzenia oraz odczytania przekazów o nich w wymiarze indywidualnym i kolektywnym.

Rozwijając tezy postawione we wprowadzeniu, starałam się dowiedzieć, że autoteliczność *Z.* należy uznać za pozorną; postmodernistyczna poetyka nie jest w tym utworze celem *per se*, ale została wykorzystana subwersywnie, by uwspółcześnić problematykę historiozoficzną, zgodnie z przywołanym

¹ K. Czerni, *Mieczysław Porębski (1921–2012). In Memoriam*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2013, nr 3, s. 605.

na początku sądem Porębskiego, że sztuka winna unaoczniać sens czasu, w którym żyjemy. Nieodzownym tłem analiz po-wieści są inne – eseistyczne i naukowe – teksty autora *Deski*, historykom sztuki dobrze znane, lecz warte spopularyzowania także wśród literaturoznawców. Oczywiście monografia ma konkretny profil i zakres tematyczny, niewątpliwie zatem warto dogłębniej zbadać kwestie, które znalazły się w niej na marginesie, np. portretowanie kobiet w *Z.*, lub też podjąć benedyktyński wysiłek kompleksowej rekonstrukcji świata przedstawionego. Słowem: dzieło to nadal pozostaje otwartym polem eksploracji.

Intencją niniejszego studium było ukazanie środków literackich (tekstotwórczych) zastosowanych w po-wieści w korelacji z jej wymową ideową (sensotwórczością): tego, jak rozmaite strategie narracyjne służą „poszukiwaniu sensu wśród strzępków historii” i jakie przekonania za nim stoją. Czasownik „służą” zawiera presupozycję, że architektonika książki jest logiczna i celowa, nawet jeśli w niektórych miejscach ów stelaż zdaje się nieco „trzeszczeć”. Niemniej zaryzykuję tezę, że zarówno *Z.*, jak i ta rozprawa stanowią próbę niestrudzonego łączenia wielości pomimo wszystko – łączenia, którego z definicji nie sposób zakończyć i które, paradoksalnie, zmierza do zachowania swoistości komponentów. Stąd tytułowa strzępkowość, tzn. ściegi czy szwy widoczne i w omawianym utworze, i w monografii, co już bez użycia metafory można określić jako z jednej strony niekonkluzywność niektórych epizodów po-wieści², z drugiej zaś – pewną autonomię rozdziałów tej pracy. Starłam się wszakże kolejno zarysować postać głównego bohatera, mapę jego odysei (strukturę *Z.*), koncepcje teoretyczne dotyczące jej przestrzeni, czyli historii oraz narracji, zagadnienie wplecenia autora w tekst i „bibliografii do biografii”, by wreszcie zastanowić się wraz z Porębskim nad uniwersalnością, powtarzalnością i unikatowością w historii, a także naszkicować horyzonty otwierane przez hermeneutykę jako sztukę przywracania swojskości temu, co stało się obce³. Przywracania umożliwiającego utrzymanie homeostazy: równowagi między oparciem i zakorzenieniem a dynamiką myśli i życia.

Taką hermeneutyczną optykę uważam za podejście nie tylko najlepsze do zgłębiania po-wieści, ale też ujawniające się w poczynaniach samego *Z[et]* – wyłaniającego się z odmętów czasu „apostoła idei”, który w utworze z pozoru na wskroś postmodernistycznym poszukuje zasadniczego przesłania tradycji. Tego, z czego wyrosliśmy (w podwójnym znaczeniu: co nas uformowało oraz

² Czytelnik mógłby zarzucić niektórym z nich wręcz zbędność, ale czyż najbanalniejsze zdarzenie – mrugnienie powiek – odnotowane w dziele literackim nie staje się z n a c z a c e?

³ Zob. np. O. Marquard, *Pytanie o pytanie, na które odpowiedzią jest hermeneutyka*, w: Te-goż, *Rozstanie z filozofią pierwszych zasad. Studia filozoficzne*, tłum. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 1994, s. 132–133.

w czym przestaliśmy się już mieścić lub co wydaje nam się niedojrzałe) i wobec czego nie powinniśmy być bezkrytyczni⁴, lecz czego zarazem nie wolno postponować, gdyż dzięki niemu mamy szansę rozpoznawać swoje miejsce, „odpomiąć” łączność z minionym. Jak tłumaczy Marquard, a czemu zapewne przytaknąłby autor *Z.*, fakt, że „nowocześnie coraz mniej przeszłości staje się przyszłością, jest kompensowan[y] przez sztukę zabierania ze sobą coraz więcej przeszłości w przyszłość: przez zmysł odczuwania (*sensorium*) historii, który [...] wykształcił się dopiero w erze nowoczesności [...]”⁵.

Co jednak zabieramy ze sobą z przeszłości i dokąd z tym podążamy? Choć owe kwestie były już poruszane, warto powrócić do nich na koniec, gdyż umożliwią rekapitulację motywów przewodnich monografii. Trudno o jej analityczne zwieńczenie, *Z.* wymyka się bowiem „zakończeniu”, jak zostało to zasygnalizowane również w tytule niniejszej części: „wiecznym tułaczem” okazuje się nie tylko protagonista po-wieści, lecz także każdy, kto zamierzałby odbyć podobną peregrynację. Sugerowane w ostatnim rozdziale przejście ponad postmodernizmem nie mogłoby oznaczać jej kresu: nic nie wiedzie nas ku świetlanej przyszłości, nie dostajemy żadnej obietnicy o charakterze soteriologicznym. Wejście na hermeneutyczny pomost (pozwalający ogarnąć wzrokiem więcej – niczym przez odwróconą lunetę) nie prowadzi w górę, lecz raczej w głąb, dzięki czemu można zobaczyć ponowoczesną niepewność i niestałość w innym kontekście, m.in. epok modernizmu oraz – co akurat w tym miejscu zasługuje na wyeksponowanie – romantyzmu. Notabene w zestawieniu modernizmu z postmodernizmem, dokonany przez Ihaba Hassana, pierwszy z nich skierowany jest ku ideom romantycznym⁶, a na zbieżność tych epok – i zbieżność obu ze współczesnością – wskazuje też Lyotard:

Czy w tym sensie nie jesteśmy nowocześni? Niewspółmierność, heterogeniczność, [...] nieobecność najwyższego trybunału? Albo, przeciwnie, to romantyzm trwa nadal, nostalgia towarzyszy wycofywaniu się z... itd.? [...] Czy to nie „my” opowiadamy sobie, bądź z goryczą, bądź z radością, wielką opowieść o końcu wielkich opowieści? Czy nie wystarczy, że myśl myśli według końca historii,

⁴ W tym kontekście nawet „nieradykalny” hermeneuta Ricoeur zwraca uwagę na potencjał emancypacyjny interpretacji: „Hermeneutyka zaczyna się także w momencie, kiedy niezadowoleni z przynależności do świata historycznego przekazywanego przez tradycję, przerywamy związek przynależności w celu nadania mu znaczenia” (P. Ricoeur, *Refleksja dokonana. Autobiografia intelektualna*, tłum. P. Bobowska-Nastarzewska, Antyk, Kęty 2005, s. 38).

⁵ O. Marquard, *Wiek oderwania od świata? Przyczynek do analizy terażniejszości*, w: Tegoż, *Apologia przypadkowości. Studia filozoficzne*, tłum. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 1994, s. 96.

⁶ Zob. rozdział VIII, przypis 73.

by pozostać myślą nowoczesną? Albo czy ponowoczesność jest tym zajęciem wartownika, który przeszukuje śmietnik celowości, by odnaleźć w nim resztki, który wymachuje [...] nonsensami, paradoksami i który czyni z nich pochwałę nowości, obietnicę zmiany? Ale to również jest jakimś celem dla ludzkości⁷.

Należało przytoczyć obszerny fragment *in extenso*, gdyż uwydatnia on kilka momentów węzłowych dla Z.: poszukiwanie sensu i obietnicy jakiegoś przełomu na śmietniku XX-wiecznej cywilizacji (rodem z utworów Różewicza), nakreślanie projektu dla pewnej grupy (spadkobierców kultury śródziemnomorskiej), problem nostalgii bądź melancholii itp. Dlatego także w powieści można się dopatrywać prześwitu romantyzmu. Domańska wyrokuje: „Postmodernizm się skończył”⁸ (jakkolwiek zakrawa to na paradoks). Co prawda przyniósł kapitalne przeobrażenie sposobu myślenia, lecz jego czas minął: znów potrzeba metanarracji pomocnych w rozeznawaniu się w świecie, potrzeba samoidentyfikacji w stosunku do wartości i rewizji ich hierarchii. Według autorki *Historii egzystencjalnej* najistotniejsze staje się – co szczególnie ważne z perspektywy tego studium – po-postmodernistyczne poszukiwanie sensu, który jest głębszym znaczeniem doświadczenia, świadectwem naszego człowieczeństwa⁹.

Domańska opowiada się za filozofią historii proponowaną przez Ankersmita, nazwaną nowym romantyzmem i pociągającą za sobą prywatyzację przeszłości – w pozytywistycznym ujęciu rządzonej obiektywnymi, ponadindywidualnymi prawami. Dla dziejopisów romantycznych fundamentem przekazu był podmiot, a historia odsłaniała się przez pryzmat jaźni autora¹⁰, co również w Z. zostało wyraźnie zaakcentowane. W esejach zaś Porębski podkreśla nie tylko wagę doświadczenia jednostki, ale też wprost romantyczną korespondencję sztuk (czy raczej nauk):

Ktoś, kto chce badać sztukę XIX wieku, tak głęboko zakotwiczoną w literaturze, musi przynajmniej na tyle się orientować w tej literaturze, na ile pozwalają mu koledzy [...] [z innych dyscyplin]. To oni otwierają mi tło, pozwalające mi o d n a j d y w a ć t e n s a m ś w i a t w tekstach literackich i pozwalać sobie na

⁷ J.-F. Lyotard, *Poróżnienie*, tłum. B. Banasiak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010, s. 159.

⁸ E. Domańska, *Po-postmodernistyczny romantyzm*, „Kultura Współczesna” 1996, nr 1/2, s. 69. Zob. też A. Leder, *Był kiedyś postmodernizm... Sześć esejów o schyłku XX stulecia*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2018.

⁹ Zob. E. Domańska, *Po-postmodernistyczny romantyzm...*, s. 71.

¹⁰ Zob. tamże, s. 73.

pewne zuchwałości. Na przykład po swojemu odczytać *Pana Tadeusza*. Od strony niby-historyka sztuki, od strony tego, jak go pokazał Wajda, ale także z osobistych wspomnień¹¹.

Ogólnie romantyzm postrzega – jak przywoływani tu wielokrotnie Lyotard czy Eco – w analogii do postmodernizmu jako dobę kryzysową, a zatem przejściową:

[M]oje zainteresowanie romantyzmem wynikało z [...] rozważań nad „rytmami historii”, nad przemiennością poetyk [...] i sposobów ich interpretowania. [...] różnostylowe rozchwianie świadczyłoby raczej o sytuacji jakiejś próżni czy luki charakterystycznej dla czasów, kiedy kończy się jedna epoka, nie zaczyna jeszcze następna. W tym wypadku luki pomiędzy dogasającymi światłami Oświecenia a mającą dopiero się określić nowoczesnością, z którą podobnie rozchwiani żegnamy się, wkraczając w to, czego nie umiemy na razie nazwać inaczej jak postmodernizmem [...]. I czy nie było takich momentów [...] również i przedtem?¹²

Upatrywanie w romantyzmie „luki” stawia pod znakiem zapytania wyjątkowość, jaką zwykliśmy przypisywać zwłaszcza rodzimej epoce wieszczów; pytanie o „przedtem” uwypukla z kolei kulturową ciągłość. Istotnie też u progu XXI wieku nie wykrystalizował się żaden nowy dominujący prąd (pośród niezliczonych zwrotów w humanistyce), a *gros* myślicieli przeczy takiej ewentualności po anektującym wszystkie idee postmodernizmie.

Warto się jednak zastanowić, czy „remedium na postmodernizm” nie byłaby właśnie „nieuleczalna choroba romantyzmu”¹³. Nieuleczalna, *ergo*: nieprzemijająca, nadal trwająca. Sam Porębski nie zawsze zresztą umniejsza jego rolę, bo także wskazuje – jak Domańska i Ankersmit – na ożywczy potencjał tego nurtu, wiążąc go ze swoją koncepcją rytmu kultury: „Już raczej skłonni bylibyśmy się zgodzić z orientacją romantyczną, która w kolejnym cywilizacyjno-historycznym przesileniu widzi nie tyle zamknięcie starego cyklu, co możliwość otwarcia nowego, restytucję nie środków, lecz szans, które mogą prowadzić do rezultatów całkowicie nowych i nieoczekiwanych”¹⁴.

¹¹ *Interesują mnie drzewa, a nie las. Z profesorem Mieczysławem Porębskim rozmawia Kryszyna Czerni*, „Nowe Książki” 2002, nr 10, s. 6.

¹² M. Porębski, *Głosy o romantyzmie*, „Znak” 1993, nr 12, s. 81.

¹³ Zob. R. Appignanesi, Ch. Garratt, *Postmodernizm od podstaw*, tłum. A. Szostkiewicz, Emblemata, Warszawa 2001, s. 173.

¹⁴ M. Porębski, *Tradycje i awangardy*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 167.

Magdalena Siwiec twierdzi zaś, że „sięganie do literatury romantyzmu nie jest tylko [...] oglądaniem się wstecz na coś, co już minęło, [...] ale że romantyzm w jakiś sposób z a t r z y m a ł c z a s, że nasz czas jest ciągle [...] w pewnym sensie czasem romantycznym”¹⁵. Abstrahując od kwestii, czy chodzi o ówczesne mity, wciąż formujące psychikę Polaków, być może o rzeczywiście silnym zżyciu się z romantyzmem i o zatrzymywaniu przez niego czasu nie świadczą deliberacje teoretyczne, lecz skromne zwierzenie Porębskiego. Na co jeszcze byłby jego zdaniem czas u końca wieku? Spoza wszystkich przenikliwych refleksji historyka sztuki – z jednej strony sceptycznego erudyty, z drugiej uparcie porywającego się na zbudowanie (od-tworzenie) całościowego mitu – wyłania się inne oblicze autora po-wieści. Starszego człowieka, który zgromadziwszy bagaż doświadczenia i wiedzy, pragnie zatoczyć koło (podobnie jak zatacza je fabuła *Z.*) i w ciszy, bez zbędnych dywagacji, ot, dla przyjemności zagłębić się we własne korzenie, wyrosłe na podglebiu młodzieńczych lektur: „Tak naprawdę chciałoby się [...] [w]rócić do *Ballad i romansów, Godziny myśli*, gotyckich powieści Krasińskiego i iść tym szlakiem dalej, tom po tomie, strona po stronie, linijka po linijce. Poczytać sobie to wszystko raz jeszcze. Razem z przypisami. I tyle”¹⁶.

Zwyczajnie przeczytać p o n o w n i e, po kolei. Byłby to swoisty wieczny powrót (niejedynie do romantyzmu) lub może wieczne trwanie, bo przecież nie my się starzejemy, starzeje się świat. „My tylko i pomimo wszystko trwamy. Póki się da, oczywiście. Trwamy, a więc jesteśmy, proste?” [*Z.*, 452] – pyta retorycznie nadawca listów do „drogiego T.”. Dyskusyjna to parafraza Kartezjuszowej sentencji, ale należy zauważyć, że trwanie nie oznacza tkwienia w miejscu. Protagonista po-wieści nie wydaje się też zbłąkanym romantycznym wędrowcem-nostalgikiem¹⁷, aczkolwiek towarzyszy mu nostalgia płynąca ze świadomości metafizycznego Wygnania¹⁸. Przeradza się ona w melancholię, która w ponowoczesności zyskuje nieco inne znamiona – staje się wehikułem

¹⁵ M. Siwiec, *Romantyzm i zatrzymany czas*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 12.

¹⁶ M. Porębski, *Głosy o romantyzmie...*, s. 82.

¹⁷ Zob. J. Kamionka-Straszakowa, *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1992.

¹⁸ Jeśli czasoprzestrzeń „sprzed” Wygnania utożsamić z mityczną pełnią bytu, to o czymś podobnym pisze Szymutko, stwierdzając, że „ów zamierzchły byt pozostawił jakąś tęsknotę, więcej: pragnienie powrotu [...]. Tęsknotę zapisaną w sztuce, w której według Blumenberga nie ma już [...] czego odwzorowywać w epoce, kiedy rzeczywistość jest jedynie hipotezą, interpretacją” (S. Szymutko, *Starożytny wiek dziewiętnasty. „Ostatnia powieść” Teodora Parnickiego*, „FA-art” 2004, nr 3/4, s. 120–121). „Owo odniesienie chwili upadku do niewinnej przeszłości, do raj, o którym nie mówi się inaczej jak o utraconym, ustanowione zostało dzięki umieszczeniu

między nacechowaną historycznym myśleniem i podmiotowością moderną a ahistoryczną i pluralistyczną postmoderną, [...] pomiędzy nawykowymi oczekiwaniami całościowego sensu a współczesnymi warunkami kształtowania tego sensu, przez co nabiera charakteru kategorii filozoficznej. Z jednej strony [...] podkreśla to, co immanentne, z drugiej [...] – jest tęsknotą za utraconym i w tym sensie jest transcendentna¹⁹.

Także Ankersmit operuje pojęciem nostalgii jako chęci powrotu do domu, wszelako dom stanowi figurę nie miejsca, ale czasu, która ilustruje niemożność wskrzeszenia definitywnie utraconego. Z uwagi na powszechność tego doświadczenia można uznać Żyda Wiecznego Tułacza za *alter ego* każdego „ja” i każdego „ty”, chodzi bowiem o stan permanentny, poczawszy od Wygnania, nie tylko rozumianego biblijnie. Nawet Nietzsche w kontekście ponadhistoryczności używa metafory sokratejskiego wygnania z raju – określa w ten sposób odseparowanie poznania od czucia i przeżywania²⁰. Warto zaznaczyć, że w omawianej książce świadomość owej pierwotnej banicji²¹ implikuje mimo wszystko usilne poszukiwanie ojczyzny duchowej:

Hezjodowa opowieść o upadku człowieka nie mogła mi nie przywieść na pamięć tak żywo w niej tkwiącej historii wygnania z rajskiego Edenu wedle Mojżeszowej Księgi Rodzaju, którą redagowałem. Ale tenże sam Mojżesz powołał swój lud i wskazał mu drogę do Ziemi Obiecanej, która miała się stać dla niego drugim rajem, odzyskanym na zawsze. [Z., 66]

Mojżesz był zapatrzony w horyzont jutra, lecz również przed nim ów horyzont stale się odsuwał, nie mógł gwarantować bohaterowi ostatecznego

opowieści o upadku w ramach opowieści o stworzeniu; dzięki temu uprzedniemu mitowi pierwszy grzech jawi się jako utrata dawniejszego sposobu istnienia, jako utrata niewinności” (P. Ricoeur, *Symbolika zła*, tłum. S. Cichowicz, M. Ochab, Instytut Wydawniczy „Pax”, Warszawa 1986, s. 231).

¹⁹ M. Dąbrowski, *Ponowoczesna melancholia. Modelowanie rozumienia*, w: *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych. III Kongres Polonistyki Zagranicznej, Poznań, 8–11 czerwca 2006 roku. Praca zbiorowa*, red. M. Czermińska, K. Meller, P. Fliciński, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2007, s. 19.

²⁰ Zob. W. Werner, *Historyczność kultury. W poszukiwaniu myślowego fundamentu współczesnej historiografii*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2009, s. 21.

²¹ Do omówionego już motywu wygnania i wygnania w Z. można by tu dodać, że autor podkreśla, iż rozdziela ono jako moment zwrotny epoki w *Państwie Bożym* św. Augustyna (zob. M. Porębski, *Fugimus Troas*, w: *Już się ma pod koniec starożytnemu światu... Zmierzch, schyłek, upadek w historii sztuki. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Nieborów, 5–7 listopada 1998*, red. M. Poprzęcka, Arx Regia, Warszawa 1999, s. 12).

punktu dojścia: „W drodze, zawsze w drodze, spisywał historię swojego ludu i swoją, nadawał prawa, ustanawiał obrządki, na dzień bieżący i na całą nieogarnioną przyszłość” [Z., 17]. Powrót spełniony negowałby pradoświadczanie wygnania, którego jedynym przewyciężeniem może być kontynuowanie kreacyjnego dzieła przez twórcę cywilizacji (jak głosi legenda o Kainie) i twórcę sztuki w rzeczywistości historycznej, zarazem ją przekraczające. W takim wypadku nie izolują się oni od niej, omotani kokonem estetyki czy retoryki, tylko stawiają jej czoła, z czym łączy się ustawiczne – dopóki pozostaje c z a s – poszerzanie widnokągu doświadczenia i rozumienia. Służy temu poszerzaniu samo baczne wędrowanie w czasoprzestrzeni geograficznej i lekturowej. Z[et] jako litewski hrabia wymienia przyczyny swych podróży: „Była to ciekawość świata, jego historii, [...] ciekawość człowieka, ciekawość napotykanym sposobów życia, obyczajów, wiar, przesądów, [...] twarzy, spotkań, przygód, jakie na drodze każdemu przytrafić się mogą. Nie zbierałem starożytności, nie szukałem tajemnic i nadzwyczajnych wydarzeń” [Z., 401].

Pod tym względem protagonista powieści wydaje się uosobieniem pewnego ideału Porębskiego, czyli klerka – historycznej postaci stosunkowo niezależnego intelektualisty, który głównie peregrynował w poszukiwaniu ksiąg i wiedzy, starając się nie angażować w politykę, a choć nie należał do grona artystów, był z nimi w komitywie (jak autor *Nowosielskiego* i poświęconej Kantorowi *Deski*)²². W kolejnych wcieleniach Z[et] odbywa wyprawę w celach poznawczych, stąd jego udział w obrzędach przejścia, opisy nauk orfickich i pitagorejskich; to tłumaczyłoby również obecność wielu scen erotycznych – po pierwsze, owe rytuały często miały taki charakter, po drugie, sama erotyka stanowi rodzaj wtajemniczenia. Przede wszystkim zaś bohater poszukuje nici przewodniej w historii oraz pojednania – np. jako kapłan Apollina, władcy światła, dąży do pokoju z wyznawcami Dionizosa. Czy powszechna rekoncyliacja byłaby możliwa pomimo niezbywalności zła? Pośród licznych idei rozsianych w utworze syn Judasza wyraża cichą wiarę w odkupienie:

– Ktoś musiał powiedzieć w końcu: Dosyć tych krzyży, dosyć zwierząt, dosyć ludzi czynionych zwierzętami. A tego żaden człowiek powiedzieć nie był zdolny. To mógł powiedzieć sam tylko Bóg. [Z., 158]

– Nie wedle uczynków, ale wedle wiary i miłosierdzia każdy sądzony będzie. A tamten [tj. Judasz], co dane mu było czynić, w dobrej wierze uczynił. Nie

²² Zob. *Europejskość jako sytuacja. Z Mieczysławem Porębskim rozmawia Maria Hussakowska*, „Dekada Literacka” 2004, nr 2, s. 56.

byłbym jego synem, gdybym nie wierzył, że w dobrej, uwierzywszy przedtem w tego, którego wydał. Uwierz i ty, mój z kolei synu i jako ja Kainito. [Z., 159]

Oto chrześcijańska nadzieja zbawienia „kainity” – każdego ze śmiertelników napiętnowanych pierwotną, niezawinioną winą. Tymczasem autor Z. (o ile wolno znowu przypisać mu poglądy jego *porte-parole* z epistolarnej partii książki) skłania się ku obligatoryjnemu istnieniu wyższej instancji, *something more*, sfery sakralnej, niekoniecznie związanej z jakąkolwiek konfesją:

Człowiek nie może decydować o sobie samym. Musi być posłuszny czemuś, co go przekracza, wszystko jedno, jak to nazwiemy, religią, [...] lękiem metafizycznym czy zwykłym poczuciem przyzwoitości. Ktoś mu to musi powiedzieć. Ktoś silniejszy intelektualnie czy moralnie, [...] prorok, aktor, święty, poeta. [Z., 433]

„Poczucie przyzwoitości” miałoby chronić takiego charyzmatycznego guru przed przemianą w kolejnego dyktatora, niemniej rodzi się pytanie, jak pogodzić przytoczone słowa ze stanowiskiem Porębskiego, iż człowiekowi należy pozwolić się osobiście sprawdzić, wypróbować siebie w obliczu przeciwności. Otóż chodzi o to, że istota ludzka winna się podporządkować czemuś, co jest nie tyle systemem czy ideologią, ile nadrzędnym punktem odniesienia. O barbarzyńcach tytułowy bohater analizowanej książki mówi: „Dzicz to ostatnia [...], [a]le bogów się boją. Bardziej może niż my. Bo my boimy się już tylko siebie samych” [Z., 35]. Trzeba jednak, jak wspomniano, umiejętnie owe punkty odniesienia rozpoznawać. Dla „do-twarzania” (zob. rozdział V) tożsamości indywidualnej czy kulturowej nieodzowna zdaje się pewnego rodzaju nie-obecna (obecna wyłącznie w postaci śladów-przeszań bycia) transcendencja. Mimo obiekcji autora po-wieści wobec awangard – przez wyrugowanie przypadku i czczenie Boga-geometry – warto tu za Lyotardem wskazać na powrót do awangardyzmu, który według niego ma źródło w Kantowskiej estetyce wzniosłości. Usiłuje bowiem przedstawić istnienie nieprzedstawialnego, a co za tym idzie – osiągnąć cel sztuki, mianowicie aluzyjne przywoływanie tego, co umożliwi widzenie, acz samo pozostaje niewidoczne²³. Nasuwa się tutaj Heideggerowska dyferencja między byciem a bytami. Postmodernizm popada w odmienną skrajność aniżeli filozofia tzw. metafizyki obecności, ale podobnie jak ona zapomina o byciu (medium doświadczenia). Propozycją hermeneutyki

²³ Zob. J-F. Lyotard, *Odpowiedź na pytanie: Co to jest ponowoczesność?*, w: Tegoż, *Postmodernizm dla dzieci. Korespondencja 1982–1985*, tłum. J. Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa 1998, s. 27.

radykalnej byłoby *Andenken* – upamiętnianie wydarzającego się i skrywającego bycia, rozumianego nie jako to, co „obecne”, lecz jako „pozbawione początku, niejasne, zagubione w m i c i e”²⁴. Hermeneutyczna myśl re-kolekcyjna (etym. ‘ponowne łączenie’) oznacza ruch interpretacyjnego powtórzenia, przetworzenia i przyswojenia owej wieści z przeszłości, zapośredniczonej w rozlicznych śladach, znakach, przekazach.

Na tej zasadzie można rozpatrywać konstrukcję *Z*. Książka ta sprawia wrażenie realizacji wszystkich naraz typów sylw wyróżnionych przez Nycza: kładących nacisk albo na inwencję (zbiór cytatów, dziennik), albo na dyspozycję (scalanie dzięki podmiotowi, np. „brulion” z ideą przewodnią lub autobiografia duchowa bądź „improvizacja” typu centon, tzw. bigos literacki), albo na elokucję (antologie, zwierciadła, formy encyklopedyczne)²⁵. To przecież i autobiografia intelektualna, i dziennik, i zwierciadło („natury ludzkiej”), i kolektanea, i fragmenty epistolarne. Niemniej Porębski, choć świadom swej roli „od-twórcy”, określiwszy pewien (o) ś r o d e k po-wieści (generalna jedność kultury i cywilizacji europejskiej, ponadczasowa *conditio humana*), dystansuje się od uznawania jej za przejaw postmodernistycznego eklektyzmu w służbie zabawy i parodii. Użyte przez autora struktury byłyby więc nie tyle kolekcjami chwytów, ile „re-kolekcjami” – układanymi stale na nowo strzępkami historii. Perspektywa hermeneutycznie pojmowanej dziejowości odsyła do kategorii śladu i (tekstowego) świadectwa oraz pozwala przełamać dychotomię między przeszłością a współczesnością. Jak zaznaczał prekursor hermeneutyki filozoficznej Dilthey, „dziejowość człowieka – której nie należy mylić z historycznością wiedzy o nim – zasadza się na jego twórczej naturze, na zdolności do ekspresji, dzięki której tworzy on samego siebie”²⁶.

Skoro była mowa o romantycznej *correspondance des arts*, warto w układaniu strzępków historii na kartach *Z*. dostrzec za Krystyną Czerni specyficzny kunszt: „Profesor Porębski jest przede wszystkim poetą. Nawet jego bardzo naukowe wywody i logiczne teorematy mają wymiar artystyczny. [...] z wszystkiego robi sztukę”²⁷. Jego dezyderat dla artystów brzmiałby: tworzyć, dopóki się

²⁴ G. Vattimo, P. Paterlini, *Nie być Bogiem. Autobiografia na cztery ręce*, tłum. K. Kasia, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2011, s. 101–102.

²⁵ Zob. R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Instytut Badań Literackich PAN, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1984, s. 10–11. Jest to nawiązanie do retoryki, w której zgodnie z teorią Kwintyliana wyróżnia się *inventio* (wymyślenie tematu, dobór materiału), *dispositio* (rozplanowanie treści mowy, kompozycja fabuły) i *elocutio* (język i styl).

²⁶ E. Paczkowska-Łagowska, *Prymat rozumu historycznego*, w: Tejze, *O historyczności człowieka. Studia filozoficzne*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012, s. 48.

²⁷ *List pisany do nas...*, w: M. Porębski, *Spotkanie z Ablem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 448. Trzeba tu podkreślić walory artystyczne tekstów Porębskiego poświęconych

da²⁸, pisać, dopóki pióro czy pędzel utrzymują się w dłoni (albo i dłużej); nie kapitulować przed przytłaczającą i obezwładniającą rzeczywistością, lecz przekładać ją, z pokorą wobec własnej dziejowości, na „tyle nut, ile się dziś zdąży, tyle farb rozmazanych, ile dziś wyjdzie”:

W dojrzałym wieku można „zaplanować” dzieło [...], bo jest na nie dużo czasu. Potem jest do dyspozycji wyłącznie dzień dzisiejszy. [...] Jutro ponowić można pracę, jeśli będzie jakieś jutro. Jest w tym gest pokornej rezygnacji [...], ale i owo właściwe hazardzistom nienasylenie [...], które [...] musi skończyć się porażką, ale nie klęską, bo przecież w tej grze nieważna jest wygrana, ważny jest udział²⁹.

Sam Porębski przystąpił do niej – szczególnie w *Z.* – gdyż czuł się do tego zobligowany, a ponadto radość tworzenia wydaje się jedyną prawdziwą i niezmienną „przyjemnością historii”³⁰.

sztuce; potwierdzeniem tych walorów jest nominowanie w 1998 roku do Nagrody Literackiej „Nike” tomu esejów *Deska* (o Kantorze), a w 2004 roku – zbioru *Nowosielski*. Ich autor jeszcze w wieku 91 lat, kilka miesięcy przed śmiercią, otrzymał od kapituły Nagrody Literackiej „Gdynia” za tom *Spotkanie z Ablem* Nagrodę Osobną, co Agata Bielik-Robson w laudacji wyjaśniła okolicznością, że uhonorowany krytyk sztuki „podniósł swoje rzemiosło na osobne wyżyny artystyczne” (cyt. za: A. Baranowa, *Dzikie oczy erudyty. Porębski jako krytyk*, „Nowa Dekada Krakowska” 2013, nr 3, s. 28).

²⁸ W tym miejscu warto nadmienić, że w 2007 roku w „Tekstach Drugich” nr 1/2 (notabene w dziale *Świadectwa*) ukazało się cytowane tu już *Uwrażliwienie (fragment większej całości)*. Przypis do tytułu głosi: „*Wakacje Sinobrodego* – w zapowiedziach Wydawnictwa Literackiego w Krakowie”. Opublikowany kawałek utrzymany jest w konwencji aktualnego dziennika (styczeń 2007 roku); diarysta odnosi się najpierw do obejrzonej w Teatrze Telewizji *Pastorałki* Leona Schillera, co ewokuje wspomnienia sięgające lat 40. i 50. – o autorze, o teatrze Kantora i występie samego Porębskiego w konspiracyjnej *Balladynie*. Ponadto, zgodnie z konwencją dziennika jako dzieła otwartego, w kolejnych notatkach pojawiają się różnorodne tematy: wojenny epizod z życiorysu Picassa (którego symbolem był tytułowy legendarny Sinobrody), rozmowa ze znajomym czy np. anegdota, będące punktem wyjścia refleksji historiozoficznej. Ostatecznie *Wakacje Sinobrodego*, poświęcone namysłowi nad filozofią i istotą twórczości i zogniskowane wokół postaci autora *Guerniki*, nie zostały ukończone.

²⁹ M. Porębski, *Synowie Boga*, w: Tegoż, *Spotkanie z Ablem...*, s. 136.

³⁰ Jest to nawiązanie do sformułowania Szymutki. Analizował on zmysłową przyjemność historii w powieściach Parnickiego, którą jednak przesłania polityczne, ekonomiczne, biologiczne (fizjologia, przemijanie) i psychologiczne (mroczne pragnienia) uwikłanie jednostki, a patrząc globalnie: odrażające sedno ludzkich dziejów. „Rozumiemy Chozroesa (SC 231), gdy wyznaje, że kochał historię, dopóki ślizgał się po jej powierzchni; zaczął jej nienawidzić, gdy zanurzył się w jej toń. Przyjemność powierzchniowego kontaktu z historią Chozroes przyrównuje do ewangelicznej (Chrystus, św. Piotr) przyjemności chodzenia po powierzchni wody” (S. Szymutko, *Parnicki: między historią a literaturą. Od „Aecjusza, ostatniego Rzymianina” do „Słowa i ciała”, „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 1, s. 90, przypis 92).*

Z kolei o XX-wiecznym protagoniście książki czytamy: „Miał bowiem i takie pomysły, całe nawet gotowe, zapisane w pamięci opowieści. Wyda może kiedyś taki tom” [Z., 220]. Narrator charakteryzuje go w ten sposób, wspominając okres wojny, później natomiast powie o starszym o trzy dekady bohaterze: „Czasem coś notuje, ale pisać? Pamięta, wystarczy” [Z., 173]. Czy to nie zastanawiające, skoro zazwyczaj z przybywaniem lat narasta chęć dzielenia się wspomnieniami? Może samemu wiecznemu tułaczowi rejestrowanie w umyśle wystarcza, skoro ulega reinkarnacji, a więc uosabia pamięć zbiorową. Wszak – nawiązując do wiersza Miłosza cytowanego w po-wieści – życia jednego za mało, by zbadać prawa, jakim podlega czas. Ci, którzy nie mogą się odradzać, muszą liczyć na utrwaloną pamięć innych – na tym opiera się historyczność (w odróżnieniu od dziejowości jako doświadczenia egzystencjalnego):

Historyczność u Nietzschego to forma świadomości i *continuum* wiedzy (tak realne, jak i wyimaginowane). Pamięć jest jej podstawowym narzędziem opisanym jako pamięć kultury, [...] praktyka przekazywania i zachowywania wiedzy. Historyczność jest zatem sposobem, w jaki człowiek o d n o s i s i ę d o p a m i ę c i w ł a s n e j k u l t u r y, jak ją wykorzystuje dla budowania, zachowywania bądź niszczenia świata, który narodził się wraz z żywymi, lecz którego elementem jest wiedza o umarłych³¹.

Ponieważ „życia jednego za mało”, Porębski-bricoleur zbiera wszystko, co jest wiedzą o umarłych, ale m o ż e o k a z a ć s i ę ż y w e. Niemniej zwłaszcza w autotematycznej części Z. przejawia świadomość tego, że kluczy, że nie wie, jak dalej p o p r o w a d z i ć h i s t o r i ę, że lada chwila po-wieść ulegnie dezintegracji, rozsypie się – tak jak rozpada się życie; że wziął na swoje barki zbyt wiele. Można metaliteracko i metaforycznie interpretować następujące wyznanie Z[et]:

– [...] Pojąłem wówczas, że droga, którą poszedłem, wiedzie donikąd, chyba że –
 – Że ktoś inny, korzystając z niej, znajdzie drogę ku czemuś –
 – Czego ja nie byłbym sobie w stanie nawet wyobrazić. Dlatego pozwalałem się uważać za filozofa, wykladałem wszystko, czego tylko [...] zdołałem się dowiedzieć, gromadziłem budulec, zdając sobie sprawę, że nie trzyma się to razem, jak powinno, i że tego Partenonu nigdy ja sam nie zbuduję. [Z., 106]

³¹ W. Werner, *Historyczność kultury...*, s. 24.

Mogą jednak budować kontynuatorzy poszukiwania sensu wśród strzępków historii – materiałem i lepiszczem są przecież nowe interpretacje. Wprawdzie „nie trzyma się to razem” (choć właśnie na powiązaniu wszystkiego Porębskiemu zależało), lecz pozostaje owoc poszukiwań: opowieść będąca odczytywaniem oraz transmisją ikonicznych przesłań historii³². W koncepcji autora *Kubizmu* systemy ikoniczne mają przewagę nad znakowymi, obraz bowiem nie tyle wskazuje, ile ukazuje, nie relacjonuje, ale uczestniczy, nie nazywa, ale uobecnia³³ – można rzec: taki obraz przywraca, odświeża czy też ponownie kreuje sens, a równocześnie u z m y s ł a w i a go odbiorcy (czyni dostępnym sensualnie i mentalnie). Jak zaś twierdzi Ricoeur, polemizujący z Platońskimi uwagami o sztuce plastycznej i postulujący teorię ikoniczności pisma,

[o]braz nie tylko nie jest czymś mniej niż jego pierwowzór, lecz przeciwnie, można go [...] scharakteryzować jako „ikoniczne zwielokrotnienie” [...]. Taka strategia kondensacji [...], ujmując mniej, dostarczałaby więcej. [...] głównym efektem malarstwa jest stawianie oporu skłonności zwykłego widzenia do entropii [...] i n a d a w a n i e ś w i a t u w i ę c e j s e n s u p r z e z u j m o w a n i e g o w s i e ć t a k i c h u p r o s z c z o n y c h z n a k ó w. [...] Dla mistrzów flamandzkich malarstwo nie było ani odtwarzaniem, ani wytwarzaniem świata, lecz jego przetwarzaniem³⁴.

Najistotniejsze, że Ricoeur – podobnie jak Porębski – za tego rodzaju obraz uznaje również tekst pisany: zapis dyskursu stanowi transkrypcję świata, która nie oznacza odwzorowania, lecz metamorfozę. Według autora *Pamięci, historii, zapomnienia* fikcja narracyjna naśladuje ludzkie działanie, ale tak, że zarazem przyczynia się do przemodelowania jego struktur i wymiarów zgodnie z obmyśloną kompozycją intrygi, dzięki czemu posiada zdolność przekształcania rzeczywistości. Jest to także dla twórcy powieści bodaj jedyny zasadny i s e n s o w n y sposób jej transformacji: „Nie można zmienić świata. To doświadczenie mamy za sobą. Można mu czasem próbować coś przekazać. Coś, w co się jeszcze, mimo wszystko, wierzy” [Z., 433].

Na koniec warto powrócić do innego nurtu ważnego dla niniejszej monografii i przytoczyć metaforyczne stwierdzenie, że nowy historyzm „uczy

³² Porębski wskazuje, że w najdawniejszych czasach obraz pojmowano jako coś pojawiającego się n a g r a n i c y dwóch różnych uniwersów i służącego ich komunikacji; np. w surrealizmie jako magiczne okno otwierające na to, czego się pragnie (zob. M. Porębski, *Obrazy i znaki*, w: *Te-goż, Sztuka a informacja...*, s. 82–83).

³³ Zob. tamże, s. 97.

³⁴ P. Ricoeur, *Mowa i pismo*, tłum. K. Rosner, w: P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, wstęp K. Rosner, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989, s. 116–117.

heterogenicznego myślenia o kulturze jako wciąż gotującej się magmie sensów, która jakkolwiek warunkuje wytwarzany w jej obecności tekst, sama może również ulec zmianie w wyniku reakcji, której katalizatorem w procesie zwrotnego oddziaływania stanie się nowy obiekt ze słów³⁵. Taką reinterpretacją byłyby m.in. kondensujące wielość sensów mity, niosące „wyższą prawdę” i wymykające się wspomnianej przez Ricoeura entropii. Nie muszą się wywodzić wprost z tradycji oralnej, kluczowa jest w nich warstwa ikoniczna, występująca też w literaturze i historiografii. Porębski zauważa, że na tym poziomie (gdzie następuje przejście od strukturyzacji dyskretnych do strukturyzacji ciągłej) kształtuje się „podmiotowy sens”, konkretyzowany przez czytelnika obraz narratora i adresata. Co znamienne, szczególnie w utworze zapisanym (nie wygłaszanym), w którym narrator i odbiorca nie należą do jednego świata, obaj są

„na nowo”, niejako „po raz drugi” konstruowani czy rekonstruowani poza obrębem uniwersum znaczącego w owej przeciwległej rzeczywistości, jaką staje się dla niego uniwersum wyznaczane. Odnajdowaliby w niej oni nie tylko znaczenie przedmiotowe wskazywane przez symboliczne struktury przekazu, ale i siebie samych – powtórzonych, przetworzonych, przeobrażonych³⁶.

Autor Z. sugeruje, że taką szansę oferują właśnie szeroko pojęte mity, a także narracje literackie i historyczne – opowieści istniejące w sferze trzeciej wartości logicznej, powtarzane, lecz niejednakowo, rozproszone w strzępkach i śladach. Dzięki swemu niezakorzenieniu, otwarciu i dynamice mogą być ciągle podejmowanym przesłaniem, nieustannie wzywającym do wysiłku rozumienia. Sama po-wieść wydaje się pewnego rodzaju mitem, zarazem prywatnym i uniwersalnym, który w zamyśle Porębskiego może pomóc czytelnikowi w rozmaitych „symbolach, gestach, zakłęciach i rzewnych pamiątkach”³⁷ zasilających spuściznę tradycji europejskiej odnaleźć własną prawdę. Prawdę, wobec której bezradna jest konwencjonalna logika, ale która nie jest bezradna wobec zawiłości ludzkiego życia.

³⁵ R. Sendyka, *Poetyka kultury: propozycje Stephena Greenblatt’a*, w: *Kulturowa teoria literatury*, T. 2: *Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Universitas, Kraków 2012, s. 263.

³⁶ M. Porębski, *Obrazy i znaki...*, s. 101.

³⁷ Zob. M. Porębski, *O „sztuce zaangażowanej” ...*, w: Tegoż, *Spotkanie z Ablem...*, s. 10.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

- Było nie było. Wystawa juveniliów Mieczysława Porębskiego w siedemdziesiątą rocznicę Jego urodzin*, Galeria Kemor, Kraków 1991.
- Czerni K., *Nie tylko o sztuce. Rozmowy z profesorem Mieczysławem Porębskim*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1992.
- Europejskość jako sytuacja. Z Mieczysławem Porębskim rozmawia Maria Hussakowska*, „Dekada Literacka” 2004, nr 2, s. 52–61.
- Interesują mnie drzewa, a nie las. Z profesorem Mieczysławem Porębskim rozmawia Krystyna Czerni*, „Nowe Książki” 2002, nr 10, s. 4–9.
- Mieczysław Porębski o sztuce nowej i najnowszej*, w: *Rozmowy na koniec wieku*, prowadzą K. Janowska i P. Mucharski, T. 2, Znak, Kraków 1998, s. 133–145.
- Porębski M., *Artysta i sacrum*, w: *Sacrum i sztuka*. [Materiały z konferencji zorganizowanej przez Sekcję Historii Sztuki KUL w Rogoźnie w 1984 r.], oprac. N. Cieślińska, Znak, Kraków 1989, s. 125–137.
- Porębski M., *Cylinder Gierymskiego, wakacje Picassa i deska Kantora*, „Znak” 1995, nr 4, s. 15–26.
- Porębski M., *Czekanie na przełom*, w: Tegoż, *Spotkanie z Ablem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 157–171.
- Porębski M., *Czy metaforę można zobaczyć?*, „Teksty” 1980, nr 6, s. 61–78.
- Porębski M., *Czy Witkiewicz się pomylił?*, w: *Miejsce Sztuki. Museum – Theatrum Sapientiae, Theatrum Animabile*, red. zespół kustosz Muzeum Sztuki, Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1991, s. 95–96.
- Porębski M., *Dyskurs*, w: Tegoż, *Krytycy i sztuka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 275–290.

- Porębski M., *Dzieje sztuki w zarysie*, T. 3: *Wiek XIX i XX*, Arkady, Warszawa 1988.
- Porębski M., *Dziś, to znaczy kiedy? (Rok 2001, post scriptum)*, w: Tegoż, *Polskość jako sytuacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 188–208.
- Porębski M., *Fugimus Troas*, w: *Już się ma pod koniec starożytnemu światu... Zmierzch, schyłek, upadek w historii sztuki. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Nieborów, 5–7 listopada 1998*, red. M. Poprzęcka, Arx Regia, Warszawa 1999, s. 9–20.
- Porębski M., [głos w dyskusji], w: *Sacrum i sztuka*. [Materiały z konferencji zorganizowanej przez Sekcję Historii Sztuki KUL w Rogoźnie w 1984 r.], oprac. N. Cieślińska, Znak, Kraków 1989, s. 153–154.
- Porębski M., *Głosy o romantyzmie*, „Znak” 1993, nr 12, s. 80–82.
- Porębski M., *Górni i durni*, w: Tegoż, *Spotkanie z Ablem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 243–265.
- Porębski M., *Granica współczesności. Ze studiów nad kształtowaniem się poglądów artystycznych XX wieku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1965.
- Porębski M., *Historia, czas, współczesność*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 131–148.
- Porębski M., *Historia kultury i algebra historii*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 116–130.
- Porębski M., *Historie i system*, w: *Historia a system. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Nieborów, 24–26 października 1996*, red. M. Poprzęcka, Arx Regia, Warszawa 1997, s. 15–29.
- Porębski M., *Interregnum. Studia z historii sztuki polskiej XIX i XX w.*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975.
- Porębski M., *Jest w tym jakieś ciche szaleństwo...*, w: Tegoż, *Spotkanie z Ablem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 181–186.
- Porębski M., *Król Ubu i stereotypy*, w: Tegoż, *Polskość jako sytuacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 113–131.
- Porębski M., *Krytycy i metoda*, w: *Badania nad krytyką literacką. Seria 2*, red. M. Głowiński, K. Dybciak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1984, s. 145–154.
- Porębski M., *Lekcja poezji*, w: T. Różewicz, *Zwierciadło. Poematy wybrane*, wybór i wstęp M. Porębski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998, s. 5–45.
- Porębski M., *Logika krasnoludków*, w: Tegoż, *Polskość jako sytuacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 27–41.
- Porębski M., *Malarz staje się architektem*, w: Tegoż, *Nowosielski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 137–150.
- Porębski M., *Malowane dzieje*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1962.
- Porębski M., *Nauki nauk ścisłych*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 253–263.

- Porębski M., *Nieborów 1986. Zagrożona wartość*, w: Tegoż, *Krytycy i sztuka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 26–41.
- Porębski M., *Norma*, w: Tegoż, *Krytycy i sztuka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 307–324.
- Porębski M., *O „sztuce zaangażowanej”...*, w: Tegoż, *Spotkanie z Ablem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 9–12.
- Porębski M., *O wielości przestrzeni*, w: *Przestrzeń i literatura. Studia*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1978, s. 23–32.
- Porębski M., *Obrazy i informacje*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 244–252.
- Porębski M., *Obrazy i znaki*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 81–104.
- Porębski M., *Oniologia*, w: Tegoż, *Krytycy i sztuka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 259–274.
- Porębski M., *Opowieść o bibliotece*, oprac. na podstawie rozmowy przeprowadzonej w lipcu 2010 roku przez M.A. Potocką, dyrektora Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, strona MOCAK-u: <https://www.mocak.pl/bibliografia-mieczyslawa-porebskiego> [dostęp: 19.06.2022].
- Porębski M., *Paradygmat*, w: Tegoż, *Krytycy i sztuka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 237–258.
- Porębski M., *Pojęcie i funkcjonowanie kultury w świetle badań nad sztuką*, „*Studia Filozoficzne*” 1976, nr 5, s. 71–84.
- Porębski M., *Polskość jako sytuacja*, w: Tegoż, *Polskość jako sytuacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 9–26.
- Porębski M., *Pożegnanie z krytyką*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966.
- Porębski M., *Przedmowa*, w: R. Caillois, *Żywioł i ład*, wybór A. Osęka, tłum. A. Tatarkiewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, s. 5–16.
- Porębski M., *Rok 2001. Różewicz patrzy na tekst jak na powierzchnię, którą trzeba zagospodarować (rozmowa z Tomaszem Fiałkowskim)*, w: Tegoż, *Krytycy i sztuka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 153–167.
- Porębski M., *Rok 2002. Zmiana dokonała się na moich oczach (rozmowa z Tomaszem Fiałkowskim)*, w: Tegoż, *Krytycy i sztuka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 176–199.
- Porębski M., *Spotkanie z Ablem*, w: Tegoż, *Spotkanie z Ablem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 204–240.
- Porębski M., *Styl epoki*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 185–214.
- Porębski M., *Synowie Boga*, w: Tegoż, *Spotkanie z Ablem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 103–137.

- Porębski M., *Sztuka a informacja*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 7–80.
- Porębski M., *T. Kantor. Świadectwa, rozmowy, komentarze* [tytuł okł.: T. Kantor, *Deska. Chciałbym, aby kiedyś profesor Mieczysław Porębski napisał mały esej o tym biednym przedmiocie*], Murator, Warszawa 1997.
- Porębski M., „*Te rzeczy nigdy się nie zdarzyły, ale są zawsze*”, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 36, s. 8–9.
- Porębski M., *Teorematy*, „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 83–90.
- Porębski M., *Tradycje i awangardy*, w: Tegoż, *Sztuka a informacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 149–184.
- Porębski M., *Transgresja*, w: Tegoż, *Krytycy i sztuka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 293–306.
- Porębski M., *Uwrażliwienie (fragment większej całości)*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1/2, s. 285–294.
- Porębski M., *Wygnańcy*, w: Tegoż, *Spotkanie z Ablem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 310–311.
- Porębski M., *Z obrazem trzeba zamieszkać* [głos w dyskusji „Twarzą w twarz z obrazem”], w: Tegoż, *Spotkanie z Ablem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 363–383.
- Porębski M., *Z. Po-wieść*, PIW, Warszawa 1989.

Bibliografia przedmiotowa

- Ankersmit F., *Historiografia i postmodernizm*, tłum. E. Domańska, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór, oprac. i przedm. R. Nycz, wyd. 2, Baran i Suszczyński, Kraków 1998, s. 145–172.
- Ankersmit F., *Sześć tez o narratywistycznej filozofii historii*, tłum. E. Domańska, w: F. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, red. i wstęp E. Domańska, Universitas, Kraków 2004, s. 55–69.
- Appignanesi R., Garratt Ch., *Postmodernizm od podstaw*, tłum. A. Szostkiewicz, Emblemata, Warszawa 2001.
- Bachtin M., *Słowo w poezji i słowo w powieści*, tłum. W. Grajewski, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Znak, Kraków 2006, s. 171–184.
- Bakuła B., *Powieść historyczna a postmodernizm*, „Opera Slavica” 1994, t. 3, s. 27–39.
- Bakuła B., *Proza polska po roku 1990 w dialogu z postmodernizmem oraz wizją Europy Środkowej*, w: *Wielokulturowość, tożsamość narodowa, mniejszości na Węgrzech*

- i w Polsce. Język, literatura, kultura*, red. E. Fórián, Katedra Języka i Literatury Polskiej Uniwersytetu Debreczyńskiego, Debreczyn 2004, s. 261–277.
- Baran B., *Fenomenologia amerykańska. Studium z pogranicza*, wyd. 2, Inter Esse, Kraków 1990.
- Baranowa A., *Dziki oczy erudyty. Porębski jako krytyk*, „Nowa Dekada Krakowska” 2013, nr 3, s. 27–33.
- Baranowa A., *Lekcja Porębskiego*, „Znak” 2012, nr 11, s. 87–88.
- Barth J., *Literatura wyczerpania*, tłum. J. Wiśniewski, w: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, oprac. Z. Lewicki, Czytelnik, Warszawa 1983, s. 37–54.
- Barth J., *Postmodernizm. Literatura odnowy*, tłum. J. Wiśniewski, „Literatura na Świecie” 1982, nr 5/6, s. 260–276.
- Barthes R., *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, wstęp K. Kłosiński, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.
- Barthes R., *Od dzieła do tekstu*, tłum. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1998, nr 6, s. 187–195.
- Barthes R., *Przyjemność tekstu*, tłum. A. Lewańska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.
- Barthes R., *Teoria tekstu*, tłum. A. Milecki, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. H. Markiewicz, T. 4, cz. 2: *Literatura jako produkcja i ideologia. Poststrukturalizm. Badanie intertekstualne. Problemy syntezy historyczno-literackiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996, s. 189–208.
- Bartoszyński K., *Kryzys czy trwanie powieści. Studia literaturoznawcze*, Universitas, Kraków 2004.
- Baudelaire Ch., *Malarz życia współczesnego*, w: Tegoż, *O sztuce. Szkice krytyczne*, wybór i tłum. J. Guze, wstęp J. Starzyński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1961, s. 192–232.
- Bauman Z., *O turystach i włóczęgach, czyli o bohaterach i ofiarach ponowoczesności*, w: Tegoż, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Sic!, Warszawa 2000, s. 133–135.
- Benjamin W., *O pojęciu historii*, tłum. K. Krzemieniowa, w: W. Benjamin, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i oprac. H. Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996, s. 413–425.
- Berent W., *Żywe kamienie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982.
- Bieńczyk M., *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Sic!, Warszawa 2002.
- Bielik-Robson A., *Do dekonstrukcji i z powrotem*, w: *Polonistyka w przebudowie*, T. 1: *Literaturoznawstwo, wiedza o języku, wiedza o kulturze, edukacja*, red. M. Czermińska i in., Universitas, Kraków 2005.
- Blackburn S., *Oksfordzki słownik filozoficzny*, red. J. Woleński, tłum. C. Cieśliński i in., Książka i Wiedza, Warszawa 1998.
- Boska radość powtórzenia. Idea wiecznego powrotu*, red. M. Proszak, A. Szklarska, A. Żymełka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2014.

- Brakoniecki K., Lipscher W., *Borussia. Ziemia i ludzie. Antologia literacka*, Stowarzyszenie Borussia, Olsztyn 2009.
- Bruner J., *Życie jako narracja*, „Kwartalnik Pedagogiczny” 1990, nr 4, s. 3–17.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T., *Od sjużetu do plotu (i z powrotem)*, „Przegląd Rusycystyczny” 2010, nr 2, s. 5–20.
- Buczyńska-Garewicz H., *Język przestrzeni u Heideggera (cz. 1)*, „Teksty Drugie” 2005, nr 4, s. 9–28.
- Bugajewski M., *Historiografia i czas. Paula Ricoeura teoria poznania historycznego*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2002.
- Bujnicki T., *Z teoretycznych problemów powieści historycznej*, w: Tegoż, *Sienkiewicz i historia. Studia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981, s. 5–25.
- Burkot S., *Tadeusz Różewicz*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1987.
- Burzyńska A., *Kariera narracji. O zwrocie narratystycznym w humanistyce*, w: *Narracja i tożsamość, T. 2: Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2004, s. 7–27.
- Butor M., *Krytyka i inwencja*, w: Tegoż, *Powieść jako poszukiwanie. Wybór esejów*, tłum. J. Guze, Czytelnik, Warszawa 1971, s. 122–138.
- Calasso R., *Zaślubiny Kadmosa z Harmonią*, tłum. S. Kasprzysiak, wpraw. J. Brodski, Znak, Kraków 1995.
- Campbell J., *Bohater o tysiącu twarzy*, tłum. A. Jankowski, Zysk i S-ka, Poznań 1997.
- Caputo J.D., *More Radical Hermeneutics. On Not Knowing Who We Are*, Indiana University Press, Bloomington–Indianapolis 2000.
- Caputo J.D., *Radical Hermeneutics. Repetition, Deconstruction and the Hermeneutic Project*, Indiana University Press, Bloomington–Indianapolis 1987.
- Carr D., *Time, Narrative, and History*, Indiana University Press, Bloomington–Indianapolis 1991.
- Chmielnicka D., *Teoretyczne i metodologiczne aspekty badania obrazu językowego w poezji*, „Rocznik Kognitywistyczny” 2009, t. 3, s. 27–34.
- Cieślukowska T., *Pisarstwo Teodora Parnickiego*, Instytut Wydawniczy „Pax”, Warszawa 1965.
- Collingwood R.G., *Autobiografia. Z dziejów mojego myślenia*, tłum., wstęp i przypisy I. Szyrocka, Zakład Wydawniczy „Nomos”, Kraków 2013.
- Collingwood R.G., *O pojęciu historii*, tłum. T. Terlecki, w: *Współcześni historycy brytyjscy. Wybór z pism*, wstęp G.P. Gooch, oprac. J.Z. Kędziński, Polskie Towarzystwo Historyczne na Obczyźnie, Londyn 1963, s. 141–144.
- Culler J., *Dekonstrukcja i jej konsekwencje dla badań literackich*, tłum. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 4, s. 231–272.

- Culler J., *Presupozycje i intertekstualność*, tłum. K. Rosner, w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, T. 2, red. K. Bartoszyński i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988, s. 297–312.
- Culler J., *Teoria literatury*, tłum. M. Bassaj, Prószyński i S-ka, Warszawa 1998.
- Czaja D., *Jerzy Nowosielski (1923–2011). Villa dei Misteri*, „Dwutygodnik” 2011, nr 52; <https://www.dwutygodnik.com/artykul/1993-jerzy-nowosielski-1923-2011-villa-dei-misteri.html> [dostęp: 19.07.2023].
- Czapliński P., *Końce historii*, w: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, wstęp H. Gosk, Elipsa, Warszawa 2006, s. 166–188.
- Czapliński P., *Stąd do śmieszności. Albo o prozie polskiej na przełomie*, „Znak” 1994, nr 6 (469), s. 128–134.
- Czapliński P., Śliwiński P., *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.
- Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000.
- Czermińska M., *Świadectwo, ślad i milczenie wobec doświadczeń historii*, w: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, wstęp H. Gosk, Elipsa, Warszawa 2006, s. 86–100.
- Czermińska M., *Teodor Parnicki*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974.
- Czerni K., *Mieczysław Porębski (1921–2012). In Memoriam*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2013, nr 3, s. 591–607.
- Dąbrowski M., *Ponowoczesna melancholia. Modelowanie rozumienia*, w: *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych. III Kongres Polonistyki Zagranicznej, Poznań, 8–11 czerwca 2006 roku. Praca zbiorowa*, red. M. Czermińska, K. Meller, P. Fliciński, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2007, s. 19–32.
- Dąbrowski M., *Postmodernizm: myśl i tekst*, Universitas, Kraków 2000.
- Deleuze G., Guattari F., *Kłaczce*, tłum. B. Banasiak, „Colloquia Communia” 1988, nr 1/3, s. 221–238.
- Dennett D.C., *Brainstorms: Philosophical essays on mind and psychology*, The MIT Press, Cambridge–London 1988.
- Derrida J., *Marginesy filozofii*, tłum. A. Dziadek i in., Wydawnictwo KR, Warszawa 2002.
- Derrida J., *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, tłum. M. Adamczyk, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2, s. 251–267.
- Domańska E., *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006.
- Domańska E., *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2005.

- Domańska E., *Po-postmodernistyczny romantyzm*, „Kultura Współczesna” 1996, nr 1/2, s. 69–86.
- Domańska E., *Posłowie. Historia antropologiczna. Mikrohistoria*, w: N. Zemon Davis, *Powrót Martina Guerre’a*, tłum. P. Szulgit, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2011, s. 195–234.
- Domańska E., *Przyczynek do biografii intelektualnej Haydena White’a*, w: H. White, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, Universitas, Kraków 2009, s. 315–345.
- Domańska E., *Wokół „Metahistorii”*, w: H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, wyd. 2, popr. i uzup., Universitas, Kraków 2010, s. 7–30.
- Dybel P., *Oblicza hermeneutyki*, Universitas, Kraków 2012.
- Dziamski G., *Co po nowoczesności? Dwie perspektywy postmodernizmu*, w: *Postmodernizm. Teksty polskich autorów*, red. M.A. Potocka, Bunkier Sztuki, Inter Esse, Kraków 2003, s. 21–40.
- Eco U., *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, w: Tegoż, *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, wyd. 6, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1996, s. 593–623.
- Eco U., *Nadinterpretowanie tekstów*, w: U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, tłum. T. Bieroń, Znak, Kraków 1996, s. 51–75.
- Eco U., *O minusach i plusach śmierci*, tłum. A. Wasilewska, w: U. Eco, *Rakiem. Gorąca wojna i populizm mediów*, W.A.B., Warszawa 2007, s. 407–413.
- Fabre D., *Od antropologii pisma do antropologii pisarza i literatury*, tłum. M. i P. Rodakowie, w: P. Rodak, *Pismo, książka, lektura. Rozmowy: Le Goff, Chartier, Hébrard, Fabre, Lejeune*, przedm. K. Pomian, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009, s. 203–247.
- Feliksiak E., *Przestrzeń antropologiczna jako domena ethosu*, w: Tejże, *Antropologia literatury. Interpretacje i studia*, Universitas, Kraków 2014, s. 15–35.
- Foucault M., *Archeologia wiedzy*, tłum. A. Siemek, wstęp J. Topolski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977.
- Foucault M., *Kim jest autor*, tłum. M.P. Markowski, w: M. Foucault, *Szaleństwo i literatura; Powiedziane, napisane*, wybór i oprac. T. Komendant, posł. M.P. Markowski, Fundacja Aletheia, Warszawa 1999, s. 199–219.
- Foucault M., *Porządek dyskursu. Wykład inauguracyjny wygłoszony w Collège de France 2 grudnia 1970*, tłum. M. Kozłowski, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002.
- Foucault M., *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, tłum. T. Komendant, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006.
- Gadamer H.-G., *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, tłum. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 1993.

- Gadamer H.-G., *Dziedzictwo Europy*, tłum. i wstęp A. Przyłębski, Fundacja Aletheia, Warszawa 1992.
- Gadamer H.-G., *Estetyka i hermeneutyka*, tłum. M. Łukasiewicz, w: H.-G. Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, wybór i wstęp K. Michalski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979, s. 119–127.
- Gadamer H.-G., *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Inter Esse, Kraków 1993.
- Gadamer H.-G., *Tekst i interpretacja*, tłum. P. Dehnel, w: H.-G. Gadamer, *Język i rozumienie*, wybór P. Dehnel, B. Sierocka, Fundacja Aletheia, Warszawa 2003, s. 99–141.
- Genette G., *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, tłum. A. Milecki, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. H. Markiewicz, T. 4, cz. 2: *Literatura jako produkcja i ideologia. Poststrukturalizm. Badanie intertekstualne. Problemy syntezy historycznoliterackiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996, s. 316–366.
- Ginzburg C., *Ser i robaki. Wizja świata pewnego młynarza z XVI w.*, tłum. R. Kłos, posł. L. Szczucki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989.
- Głowiński M., *Narratologia – dzisiaj i nieco dawniej*, „Teksty Drugie” 2001, nr 5, s. 20–30.
- Gondowicz J., [głos w dyskusji], w: *Archiwa. Ocalona biblioteka prof. Porębskiego. Rozmowa z J. Porębskim, T. Fiałkowskim, R. Krynickim, M. Poprzęcką, J. Gondowiczem*, „Dwutygodnik” 2011, nr 61; <https://www.dwutygodnik.com/artykul/2445-archiwa-ocalona-biblioteka-prof-porebskiego.html> [dostęp: 13.05.2022].
- Greenblatt S., *Czym jest historia literatury?*, tłum. K. Kwapisz, „Teksty Drugie” 2005, nr 1/2, s. 155–173.
- Greenblatt S., *Oddźwięk i zachwyty*, tłum. A. Wilson, w: S. Greenblatt, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. i wstęp K. Kujawińska-Courtney, Universitas, Kraków 2006, s. 157–193.
- Grzegorzczak A., *Filozofia nieoczekiwanego. Między fenomenologią a hermeneutyką*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 2002.
- Hassan I., *Toward a Concept of Postmodernism*, in: *A Postmodern Reader*, ed. J. Natoli, L. Hutcheon, State University of New York Press, Albany 1993, s. 273–286.
- Herling-Grudziński G., *Dziennik pisany nocą 1973–1979*, posł. Z. Kudelski, Czytelnik, Warszawa 1995.
- Hillis Miller J., *Narracja i historia*, tłum. M. Adamczyk, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 301–317.
- Hume D., *Traktat o naturze ludzkiej*, T. 1: *O rozumie*, tłum. C. Znamierowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1963.
- Humphrey R., *Strumień świadomości – techniki*, tłum. S. Amsterdamski, w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”, T. 1*,

- red. M. Głowiński, H. Markiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1977, s. 225–251.
- Hutcheon L., *Historiograficzna metapowieść: parodia i intertekstualność historii*, tłum. J. Margański, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór, oprac. i przedm. R. Nycz, wyd. 2, Baran i Suszczyński, Kraków 1998, s. 378–398.
- Ikoniczność znaku. Słowo, przedmiot, obraz, gest*, red. E. Tabakowska, Universitas, Kraków 2006.
- Janaszek-Ivaničková H., *Postmodernism in Poland*, in: *International Postmodernism. Theory and Literary Practice*, eds. H. Bertens, D. Fokkema, John Benjamins Publishing, Amsterdam–Philadelphia 1997, s. 423–428.
- Januszkiewicz M., *Hermeneutyka i nihilizm. Wokół „myśli słabej” Gianniego Vattimo*, w: *Hermeneutyka i literatura – ku nowej koiné*, red. K. Kuczyńska-Koschany, M. Januszkiewicz, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2006, s. 135–148.
- Januszkiewicz M., *Kim jestem ja, kim jesteś ty? Etyka, tożsamość, rozumienie*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012.
- Januszkiewicz M., *W poszukiwaniu sensu. Phronesis i hermeneutyka*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2016.
- Jarosiński Z., *Proza dokumentu osobistego*, w: *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, L. Burska, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1998, s. 323–342.
- Jarzębski J., *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Znak, Kraków 1997.
- Jarzębski J., *Kariera autentyku*, w: Tegoż, *Powieść jako autokreacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1984, s. 337–364.
- Jaworski M., *Przeszłość, przyjaźń. Dwie glosy do poematu „nożyk profesora” Tadeusza Różewicza*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 22, s. 131–142.
- Juszczak A., *Retoryka a poznanie. Powieściopisarstwo Teodora Parnickiego*, Universitas, Kraków 2004.
- Juskiewicz P., *Powrót do innej przyszłości. Zmiana koncepcji obrazu w myśli Mieczysława Porębskiego (1948, 1957)*, „Rocznik Historii Sztuki” 2013, t. 38, s. 51–58.
- Kamionka-Straszakowa J., *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1992.
- Kandziora J., *Zmęczeni fabułą. Narracje osobiste w prozie po 1976 roku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1993.
- Kasperowicz R., *Metoda jako gra. Mieczysława Porębskiego metodologia badań nad sztuką*, „Rocznik Historii Sztuki” 2013, t. 38, s. 41–49.
- Kasperski E., *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*, w: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Elipsa, Warszawa 2001, s. 9–34.

- Kasperski E., *Historia w literaturze, literatura w historii*, w: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, wstęp H. Gosk, Elipsa, Warszawa 2006, s. 13–31.
- Kierkegaard S., *Powtórzenie. Przedmowy*, tłum. i oprac. B. Świdorski, W.A.B., Warszawa 2000.
- Kołąkowski L., *Rozpad komunizmu jako wydarzenie filozoficzne*, „Etyka” 1994, nr 27, s. 59–68.
- Koselleck R., *Semantyka historyczna*, wybór i oprac. H. Orłowski, tłum. W. Kunicki, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2001.
- Koziółek R., *Co to jest Z.? Postać literacka w przestrzeni intertekstualnej Parnickiego „I u możliwych dziwny”*, „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 1, s. 102–122.
- Koziółek R., *Koniec Zgody albo powrót interpretacji*, „Opcje” 2009, nr 1, s. 76–79.
- Koziółek R., *Wstęp*, w: T. Parnicki, *Tylko Beatrycze*, oprac. I. Gielata, BN I 304, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2001, s. VII–CLII.
- Krawczyk-Bocian A., *Homo narrator*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2021.
- Krowiranda K., *„O »historii prawdziwej«. Mity, legendy i podania jako źródło historyczne” Henryka Samsonowicza a koncepcja narratystów*, „Tekstualia” 2006, nr 4 (7), s. 163–172.
- Kubaszewski C., *Eksperymenty narracyjne debiutantów lat osiemdziesiątych*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1991–1992, t. 26/27, s. 87–95.
- Kubicki R., Sójka J., Zeidler P., *Problem destrukcji pojęcia prawdy. Szkice z filozofii poznania*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 1992.
- Kulas D., *Rozum i historia*, „Anthropos?” 2005, nr 4/5; <https://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos3/teksty/tekstA4.htm> [dostęp: 23.06.2022].
- Kulas P., *Narracja jako przedmiot badań oraz kategoria teoretyczna w naukach społecznych*, „Kultura i Społeczeństwo” 2014, nr 4, s. 111–130.
- Kuligowski P., *Humanistyka jako hermeneutyka*, Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2007.
- Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006.
- Kurkowska-Budzan M., *Historia zwykłych ludzi. Współczesna angielska historiografia dziejów społecznych*, Towarzystwo Wydawnicze „Historia Iagellonica”, Kraków 2003.
- Kurska A., *O rzeczach, które wspierają pamięć*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2013, t. 2, s. 37–52.

- LaCapra D., *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, tłum. K. Bojarska, Universitas, Kraków 2009.
- Leder A., *Był kiedyś postmodernizm... Sześć esejów o schyłku XX stulecia*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2018.
- Legenda o Ahaswerze. Antologia tekstów, wstęp, wybór i oprac.* W. Piotrowski, Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie, Piotrków Trybunalski 2008.
- Lejeune Ph., *Czy można zdefiniować autobiografię?*, tłum. R. Lubas-Bartoszyńska, w: Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001, s. 1–19.
- Lejeune Ph., *Wokół autobiografii i dzienników osobistych*, tłum. M. i P. Rodakowie, w: P. Rodak, *Pismo, książka, lektura. Rozmowy: Le Goff, Chartier, Hébrard, Fabre, Lejeune*, tłum. A. Gronowska i in., przedm. K. Pomian, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009, s. 249–292.
- Leśniewski N., *O hermeneutyce radykalnej*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 1998.
- Lévi-Strauss C., *Mysł nieoswojona*, tłum. A. Zajączkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969.
- The Linguistic Turn. Recent Essays in Philosophical Method*, ed. R. Rorty, University of Chicago Press, Chicago–London 1967.
- List pisany do nas (profesorowi Mieczysławowi Porębskiemu na osiemdziesiąte urodziny – rozmawiają: Krystyna Czerni, Maria Hussakowska, Tomasz Fiałkowski, Adam Rzepecki, Agnieszka Sabor, Marta Tarabuła)*, w: M. Porębski, *Spotkanie z Ablem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 448–461.
- Liotard J.-F., *Dopisek w sprawie narracji*, w: Tegoż, *Postmodernizm dla dzieci. Korespondencja 1982–1985*, tłum. J. Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa 1998, s. 29–34.
- Liotard J.-F., *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa 1997.
- Liotard J.-F., *Odpowiedź na pytanie: Co to jest ponowoczesność?*, w: Tegoż, *Postmodernizm dla dzieci. Korespondencja 1982–1985*, tłum. J. Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa 1998, s. 7–28.
- Liotard J.-F., *Poróżnienie*, tłum. B. Banasiak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.
- Łebkowska A., *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*, wyd. 2, uzup., Universitas, Kraków 1998.
- Łebkowska A., *Między antropologią literatury i antropologią literacką*, w: *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, red. P. Czaplński, A. Legeżyńska, M. Telicki, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2010, s. 3–15.

- Łebkowska A., *Narracja*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006, s. 181–215.
- Łukasiewicz J., *Historia jako autobiografia*, „Dekada Literacka” 1991, nr 18 (23), s. 1, 4.
- MacIntyre A., *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, tłum. i wstęp A. Chmielewski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996.
- Madejski J., *Literatura akademicka*, „Pogranicza” 2008, nr 2, s. 5–12.
- Man P. de, *Autobiografia jako od-twarzanie*, tłum. M.B. Fedewicz, w: *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, red. R. Nycz, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 106–124.
- Markiewicz H., *Polifonia, dialogiczność i dialektyka. Bachtinowska teoria powieści*, „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 2, s. 83–98.
- Markiewicz H., *Teorie powieści za granicą. Od początków do schyłku XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995.
- Markowski M.P., *Antropologia i literatura*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 24–33.
- Markowski M.P., *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Universitas, Kraków 2001.
- Marquard O., *Pochwała politeizmu. O monomityczności i polimityczności*, w: Tegoż, *Rozstanie z filozofią pierwszych zasad. Studia filozoficzne*, tłum. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 1994, s. 92–119.
- Marquard O., *Pytanie o pytanie, na które odpowiedzią jest hermeneutyka*, w: Tegoż, *Rozstanie z filozofią pierwszych zasad. Studia filozoficzne*, tłum. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 1994, s. 120–150.
- Marquard O., *Wiek oderwania od świata? Przyczynek do analizy terażniejszości*, w: Tegoż, *Apologia przypadkowości. Studia filozoficzne*, tłum. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 1994, s. 77–99.
- Marszałek M., *„Życie i papier”. Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej: „Dzienniki” 1899–1954*, wstęp G. Ritz, Universitas, Kraków 2004.
- Matysek M., *„Opowiadać znaczy żyć”, czyli o pewnym sposobie rozumienia narracji*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 2, s. 40–50.
- Mazik M., *Scenografie historii. Nowe przestrzenie polskiego muzealnictwa i ich performatywny charakter*, w: *Odłony współczesnej scenografii. Problemy, sylwetki, rozmowy*, red. K. Fazan, A. Marszałek, J. Rożek-Sieraczyńska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016, s. 285–296.
- McHale B., *Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej: zmiana dominanty*, tłum. M.P. Markowski, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór, oprac. i przedm. R. Nycz, wyd. 2, Baran i Suszczyński, Kraków 1998, s. 335–377.
- Mech K., *Religia jako pragnienie zbawienia – nowe tysiąclecie*, „Studia Religiołoga” 2007, t. 40, s. 217–223.
- Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014.

- Montrose L.A., *Badania nad Renesansem: poetyka i polityka kultury*, tłum. M.P. Markowski, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, T. 4, cz. 2: *Literatura jako produkcja i ideologia. Poststrukturalizm. Badanie intertekstualne. Problemy syntezy historycznoliterackiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996, s. 116–147.
- Morawski S., *Na tropach modernizmu jako formacji kulturowej*, „Teksty Drugie” 1994, nr 5/6, s. 62–78.
- Nasiłowska A., *Literatura okresu przejściowego 1975–1996*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.
- Nietzsche F., *Jutrzenka. Myśli o przesądach moralnych*, tłum. S. Wyrzykowski, nakład J. Mortkowicza, Warszawa 1907.
- Nietzsche F., *Niewczesne rozważania*, tłum. L. Staff, nakład J. Mortkowicza, Warszawa–Kraków 1912.
- Nietzsche F., *Pisma pozostałe 1876–1889*, wybór, tłum. i przedmowa B. Baran, Inter Esse, Kraków 1994.
- Nora P., *Czas pamięci*, tłum. W. Dłuski, „Res Publica Nowa” 2001, nr 7, s. 37–43.
- Nora P., *Między pamięcią i historią: Les lieux de Mémoire*, tłum. P. Mościcki, w: *Tytuł roboczy: archiwum*, red. A. Leśniak, M. Ziółkowska, Muzeum Sztuki, Łódź 2009, s. 4–12.
- Nycz R., *KTL – wyjaśnienia i propozycje*, w: *Kulturowa teoria literatury, T. 2: Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Universitas, Kraków 2012, s. 7–27.
- Nycz R., *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006, s. 5–39.
- Nycz R., *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Instytut Badań Literackich PAN, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1984.
- Nycz R., *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1995.
- Nycz R., *Tropy „ja”. Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, w: *Tegoż, Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Fundacja na rzecz Nauki Polskiej, Leopoldinum, Wrocław 1997, s. 85–116.
- Olszewska A., *Obecność prac humanisty. O Mieczysławie Porębskim w 2013*, „Rocznik Historii Sztuki” 2013, t. 38, s. 7–26.
- Paczkowska-Łagowska E., *Logos życia. Filozofia hermeneutyczna w kręgu Wilhelma Diltheya*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000.
- Paczkowska-Łagowska E., *Prymat rozumu historycznego*, w: *Tejże, O historyczności człowieka. Studia filozoficzne*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012, s. 37–50.

- Parnicki T., *Słowo i ciało. Powieść z lat 201–203*, Instytut Wydawniczy „Pax”, Warszawa 1959.
- Pawłowski W., *Historia jako zadanie*, „Literatura” 1990, nr 7, s. 55.
- Podręczny słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Open, Warszawa 2002.
- Pomian K., *Porządek czasu*, tłum. T. Stróżyński, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2014.
- Pomorski J., *Czy scjentyzm w historiografii końca XX stulecia jest całkiem passé?*, „Historyka. Studia metodologiczne” 2000, t. 30, s. 17–25.
- Pomorski J., *Historiografia jako autorefleksja kultury poznającej*, w: *Świat historii. Prace z metodologii historii i historii historiografii dedykowane Jerzemu Topolskiemu z okazji siedemdziesięciolecia urodzin*, red. W. Wrzosek, Instytut Historii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 1998, s. 375–379.
- Pomorski J., *Koncepcja paradygmatu historiograficznego*, w: *Historia: poznanie i przekaz*, red. B. Jakubowska, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Rzeszów 2000, s. 137–143.
- Pomorski J., *Punkt widzenia we współczesnej historiografii*, w: *Punkt widzenia w języku i w kulturze*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2004, s. 11–32.
- Poprawa A., *Otwarty dialog wewnętrzny*, „Odra” 1990, nr 10, s. 97–99.
- Potocka M.A., *Niepokorny geniusz historii sztuki. (Pamięci Mieczysława Porębskiego)*, „Kultura Współczesna” 2012, nr 4, s. 202–210.
- Przybysławska P., *Autobiograficzne wyzwania – Gombrowicz, Andrzejewski, Porębski*, „Humanistyka XXI wieku. Rocznik doktorantów Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego” 2015, nr 1 (5), s. 165–173.
- Ratyński P., *Babel, czyli koniec świata. Wokół „Biblioteki Babel” J.L. Borgesa*, „Mishellanea. Pismo studentów MISH UW” 2001, nr 2/3, s. 64–73; <http://kf.mish.uw.edu.pl/mishellanea/m2.html> [dostęp: 25.06.2016].
- Rewers E., *Interpretacja jako lustro, różnica i rama*, w: *Filozofia i etyka interpretacji*, red. A. Kola, A. Szahaj, Universitas, Kraków 2007, s. 17–29.
- Ricoeur P., *Cierpienie nie jest bólem*, w: Tegoż, *Filozofia osoby*, tłum. M. Frankiewicz, Wydawnictwo Naukowe Papierskiej Akademii Teologicznej, Kraków 1992, s. 55–64.
- Ricoeur P., *Czas i opowieść*, T. 1: *Intryga i historyczna opowieść*, tłum. M. Frankiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.
- Ricoeur P., *Czas i opowieść*, T. 3: *Czas opowiadany*, tłum. U. Zbrzeźniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.
- Ricoeur P., *Hermeneutyczna funkcja dystansu*, tłum. P. Graff, w: P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, wstęp K. Rosner, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989, s. 224–245.

- Ricoeur P., *Konflikt hermeneutyk: epistemologia interpretacji*, tłum. J. Skoczylas, w: P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, oprac. S. Cichowicz, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1985, s. 124–146.
- Ricoeur P., *Mowa i pismo*, tłum. K. Rosner, w: P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, wstęp K. Rosner, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989, s. 96–122.
- Ricoeur P., *O sobie samym jako innym*, tłum. B. Chełstowski, oprac. i wstęp M. Kowalska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003.
- Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Universitas, Kraków 2006.
- Ricoeur P., *Przyswojenie*, tłum. P. Graff, w: P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, wstęp K. Rosner, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989, s. 272–289.
- Ricoeur P., *Refleksja dokonana. Autobiografia intelektualna*, tłum. P. Bobowska-Nastarzewska, Antyk, Kęty 2005.
- Ricoeur P., *Symbol daje do myślenia*, tłum. S. Cichowicz, w: P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, oprac. S. Cichowicz, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1985, s. 58–75.
- Ricoeur P., *Symbolika zła*, tłum. S. Cichowicz, M. Ochab, Instytut Wydawniczy „Pax”, Warszawa 1986.
- Ricoeur P., *Zarys fenomenologicznego ujęcia pamięci*, tłum. J. Migasiński, w: *Pamięć w filozofii XX wieku*, red. Z. Rosińska, Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006, s. 93–118.
- Ricoeur P., *Zawiązanie intrygi. Czytając „Poetykę” Arystotelesa*, tłum. P. Murzański, „Logos i Ethos” 1998, nr 1, s. 173–207.
- Ricoeur P., *Zdarzenie i sens wypowiedzi*, tłum. E. Bienkowska, w: P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, oprac. S. Cichowicz, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1985, s. 314–326.
- Ricoeur P., *Życie w poszukiwaniu opowieści*, tłum. E. Wolicka, „Logos i Ethos” 1993, nr 2, s. 225–236.
- Rimbaud A., *List jasnowidza (do Pawła Demeny’ego)*, przeł. J. Hartwig, A. Międzyrzecki, w: A. Rimbaud, *Wiersze. Sezon w piekle. Iluminacje. Listy*, oprac. A. Międzyrzecki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1993.
- Rorty R., *Filozofia a zwierciadło natury*, tłum. M. Szczubińska, Fundacja Aletheia, Warszawa 1994.
- Rorty R., *Przygodność, ironia i solidarność*, tłum. W.J. Popowski, wyd. 2, W.A.B., Warszawa 2009.
- Rosner K., *Fenomenologiczna krytyka koncepcji historiografii Haydena White’a*, w: *Narracja, historia, fikcja. Dawne kultury w historiografii i literaturze*, red. Ł. Grützmacher, Ośrodek Badań Interdyscyplinarnych „Artes Liberales”, Trio, Warszawa 2009, s. 83–88.

- Rosner K., *Hermeneutyka jako krytyka kultury. Heidegger, Gadamer, Ricoeur*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1991.
- Rosner K., *Narracja, tożsamość i czas*, Universitas, Kraków 2006.
- Różewicz T., *nożyk profesora*, w: Tegoż, *Nożyk profesora*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2001, s. 5–27.
- Różewicz T., *Poezja*, T. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988.
- Różewicz T., *Utwory zebrane*, T. 8: *Poezje 2*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2006.
- Sá Cavalcante Schuback M., *Pochwała nicości*, w: Tejże, *Pochwała nicości. Eseje o hermeneutyce filozoficznej*, tłum. L. Neuger, wstęp M.P. Markowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2008, s. 177–195.
- Samsonowicz H., *O „historii prawdziwej”. Mity, legendy i podania jako źródło historyczne*, Novus Orbis, Gdańsk 1997.
- Schaff A., *Historia i prawda*, Książka i Wiedza, Warszawa 1970.
- Scholes R., *Fabulatorzy*, tłum. I. Sieradzki, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4, s. 251–269.
- Sendyka R., *Poetyka kultury: propozycje Stephena Greenblatta*, w: *Kulturowa teoria literatury*, T. 2: *Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Universitas, Kraków 2012, s. 229–269.
- Sheppard R., *Problematyka modernizmu europejskiego*, tłum. P. Wawrzyszko, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Universitas, Kraków 1998, s. 71–140.
- Siwiec M., *Romantyzm i zatrzymany czas*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009.
- Skrzypczak P., *Derrida i Wittgenstein. O iterowalności i kierowaniu się regułą*, „Diametros” 2012, nr 24, s. 107–124.
- Sławek T., *Morze i ziemia. Dyskursy historii*, w: „*Facta Ficta*”. *Z zagadnień dyskursu historii*, red. W. Kalaga, T. Sławek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1992, s. 23–53.
- Sławiński J., *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim*, w: Tegoż, *Dzielo, język, tradycja*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1974, s. 11–38.
- Słowikowski A., *Wiara w egzystencji. Teoretyczny wymiar chrześcijańskiego ideału w pismach pseudonimowych Sorena Kierkegaarda*, Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Warszawa–Toruń 2015.
- Słownik filozofii*, red. J. Hartman, Zielona Sowa, Kraków 2004.
- Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, T. 1–3, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995.
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 2, popr. i poszerz., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988.

- Sosnowska J.M., *Widzieć i rozumieć malarstwo – o poglądach Mieczysława Porębskiego*, „Rocznik Historii Sztuki” 2013, t. 38, s. 27–40.
- Szulakiewicz M., *Czas i to, co ludzkie. Szkice z chronozofii i kultury*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011.
- Szymutko S., *Historia i ciało. „Srebrne orły” Teodora Parnickiego*, w: Tegoż, *Przeciw marzeniu? Jedenaście przykładów, ośmioro pisarzy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006, s. 55–83.
- Szymutko S., *Mistyka Teodora Parnickiego*, „Pamiętnik Literacki” 2010, z. 4, s. 87–101.
- Szymutko S., *Parnicki: między historią a literaturą. Od „Aecjusza, ostatniego Rzymianina” do „Słowa i ciała”*, „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 1, s. 79–94.
- Szymutko S., *Parnicki – ostatni pisarz bytu*, w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Kontynuacje*, red. A. Brodzka, L. Burska, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1996, s. 103–113.
- Szymutko S., *Powieść historyczna i spór o byt (krytycznoliteracka recepcja powieści historycznej w latach 1945–1960)*, w: Tegoż, *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i literaturoznawstwie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1998, s. 33–60.
- Szymutko S., *Starożytny wiek dziewiętnasty. „Ostatnia powieść” Teodora Parnickiego*, „FA-art” 2004, nr 3/4, s. 120–123.
- Szymutko S., *Wstęp: Niewyrażalna i niedostępna rzeczywistość*, w: Tegoż, *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i literaturoznawstwie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1998, s. 9–29.
- Szymutko S., *Zrozumieć Parnickiego*, Gnome Books, Katowice 1992.
- Tischner J., *Filozofia dramatu*, wyd. 2, Znak, Kraków 2006.
- Todorov T., *Ludzie-opowieści*, tłum. R. Zimand, w: *Narratologia*, red. M. Głowiński, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004, s. 194–211.
- Topolski J., *Historia jako „res gestae” i historia jako „historia rerum gestarum”*, w: Tegoż, *Teoretyczne problemy wiedzy historycznej. Antologia tekstów*, wybór, oprac. i wstęp E. Domańska, Polskie Towarzystwo Historyczne, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2016, s. 95–97.
- Topolski J., *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008.
- Torzewski W., *Hermeneutyka jako filozofia dziejowości. Studium myśli Diltheya, Yorcka, Heideggera, Gadamera i Vattima*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2012.
- Ujma M., *Strategie polskiej krytyki artystycznej po 1989 roku*, „Elementy. Sztuka i dizajn” 2021, nr 1, s. 128–147.
- Ulicka D., *Czy jest możliwa inna historia teorii (literatury)?*, „Przestrzenie Teorii” 2007, t. 7, s. 9–29.

- Ulicka D., *Ja czytam moje czytanie (o podmiocie wypowiedzi literackiej i literaturoznawczej)*, w: *Narracja i tożsamość, T. 2: Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2004, s. 152–179.
- Ulicka D., *Między światami. Rzeczywistość w literaturze – literatura w rzeczywistości – rzeczywistość literatury*, „Przestrzenie Teorii” 2017, t. 28, s. 21–75.
- Ulicka D., *Narracyjna i nienarracyjna koncepcja dyskursu literaturoznawczego*, „Przestrzenie Teorii” 2004, t. 3/4, s. 21–42.
- Ulicka D., *Rzut oka na nowoczesne polskie literaturoznawstwo teoretyczne*, w: *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, red. Tejże, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2020, s. 9–159.
- Uniłowski K., *Granice nowoczesności. Proza polska i wyczerpanie modernizmu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006.
- Uniłowski K., *Metaliteratura w pisarstwie Parnickiego*, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 2, s. 90–122.
- Uniłowski K., *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu. Od Gombrowicza po utwory najnowsze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1999.
- Uniłowski K., *Poszukiwacze zaginionej rzeczywistości*, „FA-art” 1999, nr 4, s. 76–83.
- Vattimo G., *Dialektyka, różnica, myśl słaba*, tłum. M. Surma, A. Zawadzki, „Teksty Drugie” 2003, nr 5, s. 124–136.
- Vattimo G., *Etyka komunikacji czy etyka interpretacji?*, w: Tegoż, *Spółczesność przejrzyste*, tłum. M. Kamińska, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP, Wrocław 2006, s. 111–125.
- Vattimo G., *Hermeneutyka – nowa koiné*, tłum. B. Stelmaszczyk, „Teksty Drugie” 1996, nr 1, s. 121–131.
- Vattimo G., *Koniec nowoczesności*, tłum. M. Surma-Gawłowska, wstęp A. Zawadzki, Universitas, Kraków 2006.
- Vattimo G., *Mit powtórnie odkryty*, w: Tegoż, *Spółczesność przejrzyste*, tłum. M. Kamińska, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP, Wrocław 2006, s. 40–54.
- Vattimo G., *Postnowoczesność i kres historii*, tłum. B. Stelmaszczyk, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór, oprac. i przedm. R. Nycz, wyd. 2, Baran i Suszczyński, Kraków 1998, s. 128–144.
- Vattimo G., *Poza interpretacją. Znaczenie hermeneutyki dla filozofii*, red. A. Kuczyńska, tłum. K. Kasia, Universitas, Kraków 2011.
- Vattimo G., Paterlini P., *Nie być Bogiem. Autobiografia na cztery ręce*, tłum. K. Kasia, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2011.
- Wat A., *Moralia*, w: Tegoż, *Dziennik bez samogłosek*, oprac. K. Rutkowski, Polonia, Londyn 1986, s. 1–55.

- Welsch W., *Nasza postmodernistyczna moderna*, tłum. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska, Oficyna Naukowa, Warszawa 1998.
- Werner W., *Historyczność kultury. W poszukiwaniu myślowego fundamentu współczesnej historiografii*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2009.
- White H., *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki*, tłum. M. Wilczyński, w: H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, wyd. 2, popr. i uzupeł., Universitas, Kraków 2010, s. 78–109.
- White H., *Teoria literatury i pisarstwo historyczne*, tłum. T. Dobrogoszcz, w: H. White, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, Universitas, Kraków 2009, s. 19–60.
- White H., *Znaczenie narracyjności dla przedstawiania rzeczywistości*, tłum. M. Wilczyński, w: H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, wyd. 2, popr. i uzupeł., Universitas, Kraków 2010, s. 135–170.
- Wichrowski M., *Spór o naturę procesu historycznego (od Hebrajczyków do śmierci Fryderyka Nietzschego)*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1995.
- Wierzejska J., *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*, Elipsa, Warszawa 2012.
- Wilkoszewska K., *Wariacje na postmodernizm*, Universitas, Kraków 2008.
- Wiśniewski Ł., *Zwrot lingwistyczny – 40 lat po*, „Homo Communicativus” 2007, nr 1 (2), s. 9–12.
- Wróblewski M., *Zatarg Jeana-Françoisa Lyotarda, czyli o postmodernizmie raz jeszcze*, „Diametros” 2010, nr 24, s. 125–142.
- Wrzosek W., *Historia, kultura, metafora. Powstanie nieklasycznej historiografii*, wyd. 2, popr. i uzupeł., Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2010.
- Z człowieka robi się klasyk. O Profesorze Mieczysławie Porębskim rozmawiają: Anna Baranowa, Tomasz Gryglewicz, Maria Hussakowska i Marta Wyka*, „Nowa Dekada Krakowska” 2013, nr 3, s. 6–25.
- Zaleski M., *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1996.
- Zawadzki A., *Literatura a myśl słaba*, Universitas, Kraków 2009.
- Zieliński T., *Starożytność bajeczna*, przedm. A. Krawczuk, Śląsk, Katowice 1988.
- Zieniewicz A., *Autoryzowanie historii. Doświadczenie i zapis w drugiej połowie XX wieku*, w: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, wstęp H. Gosk, Elipsa, Warszawa 2006, s. 101–122.
- Zieniewicz A., *Obecność autora. Role podmiotu autorskiego w literaturze współczesnej*, w: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Elipsa, Warszawa 2001, s. 114–145.

- Zimand R., *O literaturze dokumentu osobistego w ogóle, a o diarystyce w szczególności*, w: Tegoż, *Diarysta Stefan Ż.*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 6–45.
- Ziomek J., *Ignacego Krasickiego „Historia na dwie księgi podzielona”*, „Pamiętnik Literacki” 1950, z. 2, s. 329–372.
- Ziomek J., *Wstęp*, w: I. Krasicki, *Historia na dwie księgi podzielona*, oprac. J. Ziomek, Książka i Wiedza, Warszawa 1951, s. V–XXXII.

Nota wydawnicza

Fragmety książki zostały opublikowane w następujących artykułach:

Sylwa – summa – testament. O „Z. Po-wieści” Mieczysława Porębskiego, „Podteksty. Czasopismo kulturalno-naukowe Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej UAM” 2011, nr 3/4. Ponieważ periodyk ten jest już niedostępny w Internecie, tekst został – po przeredagowaniu – opublikowany ponownie w: „artPapier” 2022, nr 17, <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=446&artykul=9075>.

„Odnaleźć się w tym, z czego się kiedyś uciekło”. *Mieczysława Porębskiego hermeneutyczne spojrzenie na tradycję i cywilizację*, w: *Tradycja współcześnie – repetycja czy innowacja?*, red. A. Jarmuszkiewicz, J. Tabaszewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 91–100.

„Te rzeczy nigdy się nie zdarzyły, ale są zawsze”. *Mieczysława Porębskiego przy-mierzanie i prze-mierzanie literatury*, w: *Na boku 3. Pisarze teoretykami literatury?*, red. J. Olejniczak, A. Szawerna-Dyrzka, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2012, s. 153–172.

(Trzecia) wartość (logiczna) mitu – wokół myśli Mieczysława Porębskiego, „Maska. Magazyn Antropologiczno-Społeczno-Kulturowy” 2012, t. 14, s. 5–16.

Synteza historii i analiza doświadczenia w pryzmacie tekstu, czyli „Z. Po-wieść” między biografią a bibliografią, „Dociekania. Kwartalnik humanistyczny” 2013, nr 1 (4), s. 53–60.

Poszukiwanie sensu na gruzach Historii. Historiozoficzna retrogresja Mieczysława Porębskiego, w: *Zobaczyć sens. Studia o malarstwie, literaturze i życiu*, red. M. Krakowiak, A. Dębska-Kossakowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 217–229.

Mieczysław Porębski – pisarz bytu i mitu. Lektura „Z.” Szymutką, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2023, nr 1; <https://doi.org/10.31261/SSP.2023.21.06>.

Indeks osobowy

A

Adamczyk Monika 81, 126, 186, 229, 231
Alighieri Dante zob. Dante Alighieri
Amsterdamski Stefan 51, 231
Ankersmit Frank 40, 59, 63, 64, 71, 73–
74, 180, 201, 212, 213, 215, 226
Apollinaire Guillaume 127
Appignanesi Richard 213, 226
Arystoteles 83, 189
Augustyn, św. 31, 32, 33

B

Bachelard Gaston 74, 140
Bachtin Michał M. 36, 66, 110, 150, 226
Bakuła Bogusław 17, 45, 46, 55, 178, 226
Balzac Honoré de 109
Banasiak Bogdan 131, 212, 229, 234
Baran Bogdan 30, 57, 133, 165, 195, 202,
227, 231, 236
Baranowa Anna 120, 159, 172–173, 219,
227
Bart Andrzej 46
Barth John 19, 127, 155, 187, 227
Barthes Roland 12, 16, 37, 83, 91, 97, 107,
147, 183, 195, 227

Bartmińska Stanisława zob. Niebrzegow-
ska-Bartmińska Stanisława
Bartmiński Jerzy 70, 110, 137, 237
Bartoszyński Kazimierz 48, 67, 110, 227,
229
Bassaj Maria 17, 109, 229
Baudelaire Charles 109, 139, 179, 227
Bauman Zygmunt 133, 227
Beckett Samuel 162
Benjamin Walter 119, 123, 135–136, 141,
186, 227
Berent Wacław 154, 165, 196–197, 227
Bergman Ingmar 58
Bernart de Ventadorn 33, 38, 144, 178
Bertens Hans 20, 232
Bezprym, książę Polski 32
Białoszewski Miron 134
Bielik-Robson Agata 106–107, 219, 227
Bieńczyk Marek 56, 227
Bieńkowska Ewa 137, 238
Bieroń Tomasz 57, 230
Blackburn Simon 44, 227
Blumenberg Hans 214
Bobowska-Nastarzewska Patrycja 211,
238

- Bobrzyński Michał 36
 Bojarska Katarzyna 118, 234
 Bolecka Anna 89
 Bolecki Włodzimierz 33, 58, 81, 84, 228, 241
 Bolesław I Chrobry, król Polski 32
 Borges Jorge Luis 28, 81, 108
 Borowski Tadeusz 121
 Bowering George 20
 Brakoniecki Kazimierz 151, 228
 Brandys Kazimierz 206
 Braudel Fernand 163
 Brodski Josif 95, 228
 Brodzka Alina 34, 50, 67, 125, 232, 240
 Brooke-Rose Christine 230
 Bruner Jerome 86, 228
 Brunhilda, królowa frankijska 33, 140
 Brzostowska-Tereszkiewicz Tamara 83, 228
 Brzozowski Stanisław 74, 185
 Brzozowski Tadeusz 124
 Buczkowski Leopold 11, 48, 134
 Buczyńska-Garewicz Hanna 85, 228
 Buffon Georges Louis 71
 Bugajewski Maciej 98, 167, 172, 228
 Bujnicki Tadeusz 66, 228
 Bultmann Rudolf 91
 Bułgakow Siergiej 80
 Burke Sean 106
 Burkot Stanisław 98, 228
 Burska Lidia 34, 50, 67, 125, 232, 240
 Burzyńska Anna 84, 98, 110, 226, 228
 Butor Michel 44, 228
- C
- Caillois Roger 91, 109, 135, 225
 Calasso Roberto 91, 95, 147, 153, 228
 Calvino Italo 20
 Campbell Joseph 40, 228
 Cantwell Smith Wilfred 167
 Caputo John D. 13, 74, 122, 191, 202, 228
 Carr David 85, 114, 228
 Certeau Michel de 168
 Cezar Gajusz Juliusz 168
 Chełstowski Bogdan 88, 120, 195, 238
 Chirico Giorgio de 147
 Chladenius Johann 64
 Chmielewski Adam 86, 235
 Chmielnicka Daria 18, 228
 Chrystus Jezus 27, 28, 219
 Chwin Stefan 182
 Cichowicz Stanisław 91, 137, 141, 174, 180, 203, 215, 238
 Cieński Andrzej 125
 Cieślikowska Teresa 34, 228
 Cieślińska Nawojka 39, 139, 223, 224
 Cieśliński Cezary 44, 227
 Collingwood Robin George 31, 69–70, 81, 85, 228
 Collini Stefan 57, 230
 Culler Jonathan 17, 67, 107, 109, 110, 228, 229, 230
 Czaja Dariusz 177, 229
 Czapliński Przemysław 15, 18, 46, 65–66, 89, 229, 234
 Czermińska Małgorzata 48, 50, 107, 125, 128, 134, 198, 215, 227, 229
 Czerni Krystyna 16, 18, 45, 49, 52, 57, 58, 75, 81, 92, 104, 105, 116, 118, 126, 138, 139, 148, 209, 213, 218, 223, 229, 234
- D
- Dante Alighieri 49, 142, 197
 Dąbrowski Henryk 117
 Dąbrowski Mieczysław 17, 19, 48, 108, 113, 215, 229
 Dehnel Piotr 132, 231
 Deleuze Gilles 12, 131, 229

- Dennett Daniel Clement 39, 229
 Derrida Jacques 74, 107, 124, 126, 138, 229
 Devlin Keith 188
 Dewey John 138
 Deybel Ksawera 140, 146
 Dilthey Wilhelm 137, 183, 218
 Długosz Jan 76, 154
 Dłuski Wiktor 120, 148, 236
 Dobrogoszcz Tomasz 65, 242
 Domańska Ewa 40, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 71, 76, 80, 88, 124, 180, 201, 212, 213, 226, 229, 230, 240, 242
 Dostojewski Fiodor 154
 Droysen Johann Gustav 69
 Duby Georges 59
 Duns Szkot 135
 Durand Gilbert 140
 Dybciak Krzysztof 58, 137, 196, 224
 Dybel Paweł 74, 230
 Dziadek Adam 91, 107, 227, 229
 Dziamski Grzegorz 55, 183, 230
- E
- Ebers Georg 113
 Eco Umberto 12, 13, 19, 20, 46–47, 57, 68, 113, 137, 140, 150, 162, 213, 230
 Eliade Mircea 28
 Eliot George 81, 191
 Epstein Mikhail 48
- F
- Fabre Daniel 108, 230
 Fazan Katarzyna 109, 235
 Fedewicz Maria Bożenna 104, 107, 228, 235
 Feliksiak Elżbieta 165, 230
 Feyerabend Paul 205
 Fiałkowski Tomasz 58, 132, 160, 225
 Fliciński Piotr 48, 215, 229
- Fokkema Douwe W. 20, 232
 Fórián Éva 45, 227
 Foucault Michel 47, 64, 115, 138, 230
 Franciszek, św. 137
 Frankiewicz Małgorzata 95, 110, 237
 Freud Sigmund 51, 91, 135, 202
- G
- Gadamer Hans-Georg 21, 53, 57, 58, 64, 70, 74, 107, 132–133, 165, 175, 177, 194, 195, 200, 207, 230, 231
 Garratt Chris 213, 226
 Genette Gérard 18, 47, 231
 Giddens Anthony 86
 Gielata Ireneusz 75, 135, 201, 233
 Ginzburg Carlo 150, 201, 231
 Giżanka Barbara 140
 Głowiński Michał 51, 58, 84, 99, 111, 133, 137, 150, 166, 196, 224, 225, 231, 232, 240
 Gombrowicz Witold 182
 Gondowicz Jan 23, 111, 118, 132, 135, 231
 Gooch Georg P. 70, 228
 Gorczyca Łukasz 16
 Gosk Hanna 46, 89, 110, 114, 116, 188, 229, 232, 233, 242
 Graff Piotr 107, 206, 237, 238
 Grajewski Wincenty 110, 226
 Greenblatt Stephen 19, 231
 Gruszecka Aniela 68
 Grützmacher Łukasz 70, 238
 Grzegorzczuk Anna 95–96, 149, 172, 188, 231
 Guattari Félix 131, 229
 Guze Joanna 44, 139, 227, 228
- H
- Hannibal, dowódca kartagiński 66
 Hartman Jan 24, 239

- Hartwig Julia 125, 238
 Hassan Ihab 205, 211, 231
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich 80
 Heidegger Martin 22, 24, 69, 76, 85, 122, 150, 182, 185, 187, 191, 193, 199, 201, 203, 217
 Herling-Grudziński Gustaw 145, 231
 Herodot 31, 34, 72, 73, 108
 Hesse Hermann 170
 Hezjod 160, 172, 177, 180, 215
 Hillis Miller Joseph 81, 186, 191, 231
 Hobsbawm Eric J. 77
 Hölderlin Friedrich 55
 Homer 28, 114, 147
 Hume David 39, 231
 Humphrey Robert 51, 231
 Hussakowska Maria 78, 84, 153, 170, 216, 223
 Husserl Edmund 34, 68, 188
 Hutcheon Linda 66, 67, 68, 108, 126, 197, 205, 231, 232
- I
- Ingarden Roman 90, 165
 Iser Wolfgang 48
 Izajasz 73, 128, 160, 167
- J
- Jakobson Roman 165
 Jakub, postać biblijna 192
 Jakubowska Barbara 77, 237
 James Henry 28
 James William 138
 Janaszek-Ivaničková Halina 20, 21, 22, 232
 Janion Maria 122
 Jankowski Andrzej 40, 228
 Janowska Katarzyna 19, 112, 152, 162, 189, 223
- Januszkiewicz Michał 25, 110–111, 187, 204, 232
 Jaracz Stefan 36
 Jarosiński Zbigniew 50, 125, 232
 Jarzębski Jerzy 15, 53, 134–135, 232
 Joachim z Fiore 144
 Joyce James 49
 Jung Carl Gustav 39, 80, 91
 Jurewicz Aleksander 89
 Juszczyk Andrzej 37, 232
 Juskiewicz Piotr 91, 232
- K
- Kadłubek Wincenty zob. Wincenty zwany Kadłubkiem
 Kalaga Wojciech 12, 150, 239
 Kamińska Magdalena 90, 190, 241
 Kamionka-Straszakowa Janina 214, 232
 Kandziora Jerzy 99, 232
 Kant Immanuel 121
 Kantor Tadeusz 18, 58, 109, 139, 175, 195, 216, 217, 219, 226
 Karol I Wielki, król Franków 35
 Kasia Katarzyna 164, 184, 218, 241
 Kasperowicz Ryszard 78–79, 232
 Kasperski Edward 89, 110, 114, 125, 232, 233
 Kasprzysiak Stanisław 95, 228
 Kędzierski Jerzy Z. 70, 228
 Kierkegaard Søren Aabye 69, 93, 185, 202, 233
 Kleopatra Wielka, królowa Egiptu 36
 Kłós Radosław 150, 231
 Kłosiński Krzysztof 91, 227
 Kochanowski Jan 30
 Kola Adam F. 74, 122, 237
 Kołakowski Leszek 159, 233
 Komendant Tadeusz 47, 115, 230
 Konopnicka Maria 92, 172

- Konwicky Tadeusz 45
 Koselleck Reinhart 64, 233
 Kowalska Małgorzata 54, 87, 88, 120, 195, 234, 238
 Koziołek Ryszard 13, 23, 32, 75, 135, 201, 233
 Kozłowski Michał 64, 230
 Krasicki Ignacy 28, 76, 144, 243
 Krasiński Zygmunt 214
 Kraus Karl 186
 Krawczuk Aleksander 91, 242
 Krawczyk-Bocian Amelia 86, 233
 Kristeva Julia 110
 Kroetsch Robert 20
 Krowiranda Krzysztofa 70, 90, 233
 Krzemieniowa Krystyna 123, 136, 175, 190, 210, 211, 227, 230, 235
 Kubaszewski Cezary 15, 233
 Kubicki Roman 44, 184, 233, 242
 Kuczyńska Alicja 164, 184, 241
 Kuczyńska-Koschany Katarzyna 25, 204, 232
 Kudelski Zdzisław 145, 231
 Kujawińska-Courtney Krystyna 19, 231
 Kulas Dariusz 182, 233
 Kulas Piotr 84, 233
 Kuligowski Paweł 163–164, 233
 Kunicki Wojciech 64, 233
 Kurkowska-Budzan Marta 150, 233
 Kurska Anna 124, 233
 Kuśniewicz Andrzej 72
 Kwapisz Katarzyna 19, 231
 Kwintylian (właśc. Marcus Fabius Quintilianus) 218
- L
- Lacan Jacques 92
 LaCapra Dominick 118, 234
 Le Roy Ladurie Emmanuel 201
 Leder Andrzej 212, 234
 Léger Fernand 147
 Legeżyńska Anna 18, 234
 Lejeune Philippe 113, 129, 234
 Leonardo da Vinci 22, 55
 Leśmian Bolesław 182
 Leśniak Andrzej 132, 236
 Leśniewski Norbert 69, 234
 Lévi-Strauss Claude 78, 86, 126, 234
 Lévinas Emmanuel 140, 198
 Lewańska Ariadna 183, 227
 Lewicki Zbigniew 19, 127, 187, 227
 Liala (właśc. Amalia Liana Negretti Odescalchi) 47
 Lipscher Winfried 151, 228
 Lodge David 113, 150
 Lubas-Bartoszyńska Regina 113, 234
 Lyotard Jean-François 54, 55, 87, 123–124, 182, 186, 187, 211–212, 213, 217, 234
- Ł
- Ławrynowicz Marek 89
 Łebkowska Anna 18, 71, 85, 97, 98, 234, 235
 Łukasiewicz Jacek 67, 235
 Łukasiewicz Jan 93
 Łukasiewicz Małgorzata 70, 207, 231
- M
- Madejski Jerzy 113, 235
 Malczewski Antoni 114
 Man Paul de 104, 105
 Maneton, kapłan egipski 30, 32
 Mann Thomas 109, 154
 Margański Janusz 66, 107, 108, 197, 232, 238
 Markiewicz Henryk 36, 47, 51, 62, 83, 107, 227, 231, 232, 235, 236

- Markowski Michał Paweł 16, 17, 18, 30,
 37, 53, 56, 62, 85, 110, 115, 188, 226, 227,
 230, 233, 235, 236, 239
 Marks Karol 91, 202
 Marquard Odo 190, 194, 202, 209, 210,
 211, 235
 Marszałek Agnieszka 109, 235
 Marszałek Magdalena 99, 235
 Matysek Magdalena 127, 235
 Mayenowa Maria Renata 18
 McHale Brian 56, 235
 MacIntyre Alisdair 86, 235
 Mazik Magdalena 109, 111, 235
 Mech Krzysztof 168, 235
 Meller Katarzyna 48, 215, 229
 Menander, poeta grecki 33
 Michalski Krzysztof 70, 207, 231
 Miciński Tadeusz 43
 Mickiewicz Adam 31, 109, 140
 Międzyrzecki Artur 125, 238
 Migasiński Jacek 54, 87, 118, 124, 186, 217,
 234, 238
 Milecki Aleksander 47, 107, 227, 231
 Miłosz Czesław 11, 48, 123, 160, 166, 171,
 174, 220
 Minticz-Skarżyńska Lidia 140
 Mitosek Zofia 150
 Mojżesz, postać biblijna 29, 31, 116, 154,
 192–193, 215
 Molè Wojśław (Vojeslav) 204
 Montrose Louis A. 62, 236
 Morawski Stefan 163, 236
 Mościcki Paweł 132, 236
 Mucharski Piotr 19, 112, 152, 162, 189,
 223
 Murray Joanne zob. Rowling J.K.
 Murzański Piotr 98, 238
 Myśliwski Wiesław 15
- N**
 Napoleon I Bonaparte, cesarz Francji 92
 Nasiłowska Anna 17, 236
 Natoli Joseph 205, 231
 Negretti Odescalchi Amalia Liana zob.
 Liala
 Neuger Leonard 53, 239
 Niebrzegowska-Bartmińska Stanisława
 70, 110, 137, 237
 Nietzsche Friedrich 21, 30, 62, 64, 69, 71,
 77, 91, 96, 106, 150, 155, 163, 168, 171,
 172, 177, 179, 182, 184, 187, 202, 215,
 220, 236
 Nora Pierre 120, 132, 148, 236
 Norwid Cyprian 124, 204
 Nowakowski Marek 66
 Nowosielski Jerzy 45, 58, 80, 100, 124,
 139, 176–177
 Nycz Ryszard 17, 18, 21, 33, 40, 44, 48, 55,
 56, 58, 66, 70, 81, 84, 85, 104, 108, 110,
 126, 127, 134, 137, 180, 181, 188, 206,
 218, 222, 226, 228, 232, 233, 235, 236,
 237, 239, 241
- O**
 Ochab Maria 174, 215, 238
 Okopień-Sławińska Aleksandra 111, 133,
 166, 225
 Oleśnicki Zbigniew 33, 36, 76
 Olszewska Anna 17, 22, 236
 Orłowski Hubert 64, 123, 136, 227, 233
 Orygenes 31, 136
 Osęka Andrzej 109, 135, 225
- P**
 Paczkowska-Łagowska Elżbieta 137, 218,
 236
 Pakula Annia, kapłanka rzymska 166
 Pankowski Marian 15

- Parnicki Teodor 11, 13, 22–23, 29, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 46, 52, 67, 72, 75, 97, 100, 105, 109, 127, 134, 135, 201, 219, 233, 237, 240
- Paterlini Piergiorgio 218, 241
- Paweł, św. 188
- Pawłowski Włodzimierz 57, 99, 108, 186, 237
- Picasso Pablo 197, 219
- Pigoń Stanisław 114
- Piotr, św. 219
- Piotrowski Wojciech 27, 234
- Pitagoras 143
- Platon 30, 32, 36, 38, 54, 106, 189, 221
- Pomian Krzysztof 63, 108, 230, 234, 237
- Pomorski Jan 65, 68, 70, 76, 77, 110, 137, 237
- Popowski Wacław Jan 151, 238
- Popper Karl Raimund 184
- Poprawa Adam 23, 31, 33, 39, 152, 237
- Poprzeczka Maria 24, 29, 69, 74, 159, 163, 183, 205, 215, 224
- Potocka Maria Anna 45, 55, 103, 111, 183, 225, 230, 237
- Potocki Jan 28
- Potocki Wacław 33
- Proszak Monika 179, 227
- Proust Marcel 118
- Przybysławska Patrycja 50, 131, 237
- Przyłębski Andrzej 177, 231
- Pynchon Thomas 108
- R**
- Ramzes II, faraon 31, 41, 66, 72, 145, 151
- Ranke Leopold von 76
- Ratyński Paweł 136, 237
- Rewers Ewa 74, 122, 237
- Ricoeur Paul 12, 13, 21, 25, 86, 88, 91, 95, 97, 98, 99, 100, 107, 110, 118, 120, 136–137, 140, 141, 164, 167, 173–174, 180, 194, 195, 199–200, 202–203, 206, 211, 215, 221, 222, 237, 238
- Rilke Rainer Maria 36
- Rimbaud Arthur 125, 238
- Ritz German 99, 235
- Rodak Magda 108, 129, 230, 234
- Rodak Paweł 108, 129, 230, 234
- Roland, rycerz francuski 30, 33, 35, 147
- Romains Jules 109
- Ronduda Łukasz 16
- Ronsard Pierre de 30
- Rorty Richard 61, 138, 151, 183–184, 230, 234, 238
- Rosińska Zofia 118, 238
- Rosner Katarzyna 67, 70, 77, 86, 107, 110, 111, 131, 206, 221, 229, 237, 238, 239,
- Rowling J.K. właśc. Joanne Murray 28
- Rożek-Sieraczyńska Jadwiga 109, 235
- Różewicz Tadeusz 18, 48, 49, 51, 98, 106, 115, 122, 123, 124, 132, 134, 135, 136, 138, 148, 154, 160, 161, 162, 174, 175, 182, 194, 195, 203, 212, 224, 239
- Rutkowski Krzysztof 40, 241
- S**
- Sá Cavalcante Schuback Marcia 53, 104, 239
- Salomon, król Izraela 31, 192
- Samon, władca słowiański 33
- Samsonowicz Henryk 70, 76–77, 90, 233, 239
- Saryusz-Wolska Magdalena 141, 235
- Schaff Adam 63, 239
- Schiller Leon 219
- Scholes Robert 158, 239
- Scholtz Günter 22
- Schulz Bruno 48, 188
- Sempoliński Jacek 159

- Sendyka Roma 19, 222, 239
 Shakespeare (Szekspir) William 187
 Sheppard Richard 55, 186, 239
 Siemek Andrzej 64, 230
 Sieradzki Ignacy 158, 239
 Sierocka Beata 132, 231
 Siwiec Magdalena 214, 239
 Skoczylas Jolanta 91, 203, 238
 Skrzypczak Piotr 107, 239
 Sławek Tadeusz 149–150, 239
 Sławińska Aleksandra zob. Okopień-Sławińska Aleksandra
 Sławiński Janusz 40, 165, 237, 239
 Słowacki Juliusz 27, 29, 30, 127, 135
 Słowikowski Andrzej 185, 239
 Smith Wilfred Cantwell zob. Cantwell Smith Wilfred
 Sobna, postać biblijna 73
 Sokrates 31, 36, 38, 54, 93–94, 106, 136, 137, 171, 189, 192
 Solon 93
 Sosnowska Joanna M. 80, 87, 105, 240
 Sójka Jacek 44, 233
 Spanos William V. 69
 Spengler Oswald 169, 170, 173
 Staff Leopold 62, 155, 174, 236
 Stanisławski Ryszard 177
 Starzyński Juliusz 139, 227
 Stasiuk Andrzej 182
 Steiner Georg 127
 Stelmaszczyk Barbara 21, 181, 189, 241
 Stempowski Jerzy 145
 Sterne Laurence 104
 Stróżyński Tomasz 63, 237
 Strumiłło Andrzej 124
 Sudoł Anna 16
 Surma-Gawłowska Monika 24, 150, 198, 199, 241,
 Szahaj Andrzej 74, 122, 237
 Szczepański Jan Józef 142
 Szczubiałka Michał 138, 184, 238
 Szczucki Lech 150, 231
 Szczypiorski Andrzej 15
 Szekspir William zob. Shakespeare William
 Szewc Piotr 89
 Szklarska Anna 179, 227
 Szkłowski Wiktor 150
 Szostkiewicz Adam 213, 226
 Szulakiewicz Marek 200, 240
 Szulgit Przemysław 201, 230
 Szymanowski Adam 47, 162, 230
 Szymczak Mieczysław 21, 239
 Szymutko Stefan 13, 22, 23, 34, 36, 67, 75, 97, 100–101, 105, 132, 134, 214, 219, 240
 Szyroka Izabela 31, 81, 228
- Ś
- Śliwiński Piotr 15, 89, 229
 Świdorski Bronisław 93, 233
 Świętochowski Aleksander 28
 Świerszcz Jarosław (pseud. Ingmar Villqist) 16
- T
- Tabakowska Elżbieta 21, 232
 Tarabuła Marta 44, 58
 Tatarkiewicz Anna 109, 135, 225
 Taylor Charles 86
 Telicki Marcin 18, 234
 Teodora, cesarzowa bizantyjska 127, 200
 Tischner Józef 16–17, 240
 Todorov Tzvetan 99, 240
 Tokarczuk Olgi 96
 Topolski Jerzy 64, 65, 94, 230, 240
 Torzewski Wojciech 21, 183, 240
 Toulmin Stephen 188
 Traba Robert 141, 235

- Trakl Georg 122
 Tulli Magdalena 182
- U
- Ujejski Kornel 121
 Ujma Magdalena 16, 240
 Ulicka Danuta 13, 18, 33, 37–38, 48, 58,
 68, 81, 150, 240, 241
 Uniłowski Krzysztof 20, 43, 52, 66, 75,
 104, 152, 158, 241
- V
- Valéry Paul 173
 Vattimo Gianni 13, 21, 24, 25, 90, 148,
 150, 164, 181, 182, 184, 189–190, 193,
 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205,
 206, 218, 241
 Vico Giambattisto 22, 79, 80, 127, 158,
 178, 182, 185
 Villquist Ingmar zob. Świerszcz Jarosław
- W
- Wajda Andrzej 213
 Walas Teresa 18, 222, 236, 239
 Warburg Aby 49
 Wat Aleksander 40, 48
 Wawrzyszko Paweł 55, 239
 Welsch Wolfgang 184, 242
 Wergiliusz (właśc. Publius Vergilius
 Maro) 167
 Werner Wiktor 63, 77, 187, 215, 220, 242
 White Hayden 12, 65, 71, 75, 76, 80, 85,
 88, 230, 242
 Wichrowski Marek 62, 242
 Wierzejska Jagoda 99, 242
 Wilczyński Marek 65, 71, 88, 230, 242
 Wilkoszewska Krystyna 55, 242
 Wilson Anna 19, 231
 Wincenty zwany Kadłubkiem, bł. 76–77
 Wiśniewski Jacek 19, 127, 155, 187, 227
 Wiśniewski Łukasz 61, 242
 Witkiewicz Stanisław Ignacy (pseud. Wit-
 kacy) 43, 48, 58, 115, 117, 120, 135,
 138, 139, 147, 154, 169, 170, 176, 177
 Wittgenstein Ludwig 138
 Władysław II Jagiełło, król Polski 117, 121
 Wojciech, św. 32
 Woleński Jan 44, 227
 Wolicka Elżbieta 86, 238
 Woolf Virginia 28
 Wróblewski Michał 199, 203, 242
 Wrzosek Wojciech 64, 65, 237, 242
 Wyka Kazimierz 163
 Wyka Marta 18
 Wyrzykowski Stanisław 71, 236
- Z
- Zajączkowski Andrzej 86, 234
 Zaleski Marek 104, 242
 Zawadzki Andrzej 24, 150, 182, 198, 199,
 241, 242
 Zbrzeźniak Urszula 164, 200, 237
 Zdziechowski Marian 169
 Zeidler Paweł 44, 233
 Zeidler-Janiszewska Anna 184, 242
 Zemon Davis Natalie 201, 230
 Zieliński Tadeusz 91, 242
 Zieniewicz Andrzej 46, 89, 110, 114, 115,
 116–117, 119–120, 122–123, 188, 229,
 232, 233, 242
 Zimand Roman 47, 49, 83, 99, 240,
 243
 Ziomek Jerzy 28, 144, 243
 Ziółkowska Magdalena 132, 236
 Znamierowski Czesław 39, 231
 Zygmunt II August, król Polski 37, 140
- Ż
- Żeromski Stefan 188
 Żymełka Anna 179, 227

Katarzyna Szkaradnik

A Seeker of Sense Among the Shreds of History

S u m m a r y

The monograph *A Seeker of Sense Among the Shreds of History* contains an in-depth, multidimensional analysis and interpretation of Mieczysław Porębski's (1921–2012) reflections related to the philosophy of culture and history. The culmination of the research and reflections of the eminent theoretician, critic and art historian on these issues is his only work of fiction – the intriguing and little-known 500-page *Z. Po-wieść*, published in 1989. Not only does it provide a literary summation of the author's histori-osophy, sketched in theoretical works and essays, but it also reveals his intellectual and biographical background. It has so far not been the subject of a longer study, so *A Seeker of Sense...* appears as an original monograph of this extraordinary work.

In his book, Porębski uses the motif of the eternal wanderer to look at the history of European civilisation and, against this background, Polish history and tradition, in order to offer readers a certain overall vision of culture. This vision ranges from the times of Ramses II to futurological predictions and emerges from the story of the titular Zet, or rather his successive incarnations, as the protagonist is reborn every four generations when the continuity of individual memory fades. The author is interested in how trans-individual memory (tradition) is nevertheless maintained and how it intertwines with the universal aspect of human nature. The novel documents the author's attempt to confront, on the one hand, the 'great history', opaque and surpassing man, and on the other, the idea of a hidden order, of patterns encoded in the deep structure of history.

The monograph aims precisely to examine and show the search for the meaning of historical experience outlined in *Z*. This is done by considering the protagonist's journey through the history and literature of the Old Continent in relation to, among other things, the composition, the depicted world, the philosophical assumptions and the ideological pronouncements of the book. The following issues are considered in the

subsequent sections of the study: the characterisation of the main protagonist (chapter I), the structure of the novel, its genre hybridity and non-obvious status against the background of the determinants of postmodernism (II), theoretical issues related to the 'space' of Zet's peregrinations, i.e. the notions of history, events, historiography (III) and narrative or story (IV), the problem of the textual entanglement of the authorial subject and his biography (V), the dialectic between the search for invariable truths about man and the imperative to communicate the truth of one's own time, and between repetition and uniqueness in history, especially cultural history (VI), as well as Porębski's historiosophical concept (VII). The point of destination is to present the horizons opened up by hermeneutics, understood as the restoration of familiarity to what has become strange – a restoration that preserves the balance between support and rootedness and the dynamics of thought, life and history. A hermeneutic perspective seems the best approach to the interpretation of this novel, especially as it reveals itself in the actions and statements of Zet himself, who seeks the essential message of tradition in a seemingly postmodern work. In other words, that from which one has grown and towards which one should not be uncritical, but which should not be disregarded, because thanks to it one can recognise one's place, and "unmemorise" the past.

If literary postmodernism is identified with ludic functions, artistic play, then in the case of Z., postmodern poetics is not an autonomous goal, but was used to "smuggle in" historiosophical problems in an age of distrust of the notorious grand narratives and bring them up to date, in line with Porębski's judgment that art should reveal the meaning of the time in which we live. In the first place, it is about the time of the author's own life: read quickly, 'z-po-wieść' sounds like 'spowiedź' [a 'confession'] and one gets the impression that he wants to give his readers a confession of a 'child of the age' – an age of incredible technical progress, but also of the triumph of two totalitarianisms. For him, history is not so much a search for the truth about facts as it is a search for the self and an indispensable condition for the reconstruction of subjectivity. At the same time, although he lived in a century of 'history let off the leash', he tried to find in it a deeper meaning and support, not only for his own identity.

The crux of Porębski's vision is related to the aforementioned message that history can have for the contemporary heirs of Mediterranean civilisation. One of Zet's incarnations explains his mission as a writer by his desire to enable future generations to see themselves in a mirror-like manner. As the author stated in his sketch *Pojęcie i funkcjonowanie kultury w świetle badań nad sztuką* [*The Concept and Functioning of Culture in the Light of Art Studies*], "both art and culture are the presence of history, which does not cease to communicate with us through them". The vision created by Porębski appears to be intriguing – and still capable of inspiring. That the legacy of the author of *Z. Po-wieść* is worth rediscovering is convincingly argued by Krystyna Czerni in a sketch dedicated to him: "The professor admitted that art is not an escape, it is not

a whim, a luxury or a decoration – but it serves to talk about important things, it simply helps to live. Often, we are no longer able to think this way – we need to read Porębski's texts to remind ourselves of this". *A Seeker of Sense Among the Shreds of History* is the aftermath of this reading and an encouragement to others.

Redaktor
Joanna Szewczyk

Projekt okładki
Tomasz Tomczuk
Na froncie okładki wykorzystano grafikę M. Porębskiego

Projektant układu typograficznego, łamanie
Paulina Dubiel


Korekta
Adriana Szaforz

Redaktor inicjujący
Przemysław Pięniążek

Copyright © 2023 by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone



Wersją referencyjną publikacji jest wydanie elektroniczne
Publikacja na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach
4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)

 <https://orcid.org/0000-0002-4639-8873>
Szkaraadnik, Katarzyna
Poszukiwacz sensu wśród strzępków historii :
wokół „Z. Po-wieści” Mieczysława Porębskiego
/ Katarzyna Szkaraadnik. Wydanie I. – Katowice :
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2023

<https://doi.org/10.31261/PN.4176>
ISBN 978-83-226-4331-0
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Wydanie I. Liczba arkuszy drukarskich: 16,25. Liczba arkuszy wydawniczych: 18,5. PN 4176.
Do składu użyto kroju pisma **Karmina** (autorstwa Veroniki Burian & José Scaglione) / TypeTogether)
oraz **Schrift EFN**

Katarzyna Szkaradnik – ur. w 1987 r., literaturoznawczyni i kulturoznawczyni, redaktorka tekstów, twórczyni edycji źródłowych. Jest autorką książki *Historia jako narracja i doświadczenie w tekstach Jana Szczepańskiego, Józefa Pilecha i Jana Wantuły* (nagroda Komitetu Nauk o Kulturze PAN za najlepszy debiut w zakresie kulturoznawstwa za 2021 r.). Opracowała m.in. *Zmieszany zapach książek i jabłek. Wybór korespondencji Jana Wantuły z lat 1899–1953* (nagroda Ruchu Stowarzyszeń Regionalnych RP za najlepszą książkę regionalistyczną 2017 r., nominacja do finału konkursu Książka Historyczna Roku o Nagrodę im. Oskara Haleckiego). Laureatka III nagrody w XIV konkursie Narodowego Centrum Kultury na pracę doktorską, zwyciężczyni Ogólnopolskiego Dyktanda 2007. Publikowała m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Czasie Kultury”, „Przestrzeniach Teorii”, od 2011 r. pisze recenzje do „artPAPIERu”. Interesuje się antropologią literatury, hermeneutyką oraz kulturą i przeszłością Śląska Cieszyńskiego.

* * *

Książka jest poświęcona rekonstrukcji i analizie filozofii historii i filozofii kultury, których zarys Mieczysław Porębski zawarł w *Z. Po-wieści* (1989). Utwór ten bywa klasyfikowany jako postmodernistyczna „powieść profesorska”, tymczasem autorka *Poszukiwacza sensu wśród strzępków historii* stara się wykazać, że bricolage’owa poetyka to głównie sztafaż, zasłużonemu teoretykowi i historykowi sztuki przyświecała bowiem chęć namysłu nad procesem dziejowym oraz nad znaczeniem kultury europejskiej dla współczesnych. Motywem przewodnim *Z.* jest wędrowka tytułowego bohatera przez historię i literaturę Starego Kontynentu, rozpatrywana w monografii m.in. w odniesieniu do kompozycji, świata przedstawionego, autotematyzmu, założeń filozoficznych i wymowy ideowej „po-wieści”. Autorka analizuje postać protagonisty, kwestie genologiczne, problematykę historiografii i narracji oraz tekstowego uwikłania podmiotu autorskiego. Rozważa dialektykę między poszukiwaniem uniwersalnych prawd o naturze ludzkiej a imperatywem przekazania prawdy własnego czasu, a ponadto przedstawia futurystyczne prognozy autora *Ikonosfery*. Na koniec ukazuje perspektywę hermeneutyczną jako najlepszą do interpretowania *Z.*, gdyż ujawnia się ona w działaniach i wypowiedziach samego protagonisty, który poszukuje zasadniczego przesłania tradycji i sensu doświadczenia historycznego.

Egzemplarz bezpłatny

ISBN 978-83-226-4331-0

9 788322 643310

Więcej o książce

