

---

## Esej jako dialog

---

Krzysztof Andrulonis

---

Recenzja książki: E. Kącka,  
*Idiomy. Eseje, Austeria,*  
Kraków–Budapeszt–  
Sydney 2023.

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 5, S. 203–211

---

DOI: 10.18318/td.2024.5.11 | ORCID: 0000-0001-9675-2255

Królestwo ich leży pomiędzy religią a wiedzą, pomiędzy przykładem a teorią, pomiędzy tym, co nazywa się *amor intellectualis*, a poezją. Są to święci z religią albo bez niej, a niekiedy po prostu ludzie, którzy zabłądzili na manowce przygody<sup>1</sup>.

Słowa te, pochodzące ze słynnego sześćdziesiątego drugiego rozdziału pierwszego tomu *Człowieka bez właściwości* Roberta Musila, odnoszą się do eseistów, przebywających zawsze w żywiole „pomiędzy”, który przywodzi skojarzenia z Platonską metaxą, a więc obszarem dynamicznych napięć i permanentnej transgresji. „Eseizm”, jak określał tę tendencję Musilowski podmiot, rozciąga się między biegunami „ani” – „ani”, które Roma Sendyka syntetyzując ujmując jako naukowość, będącą domeną obiektywizmu, operującą najchętniej kategorią faktu, oraz literackość, zanurzoną w subiektywności i stosującą

---

### Krzysztof Andrulonis

– student studiów drugiego stopnia na kierunkach filologia polska i filozofia. Ostatnio opublikował:

*Postać Antoniego Kępińskiego w refleksji filozoficznej Józefa Tischnera* (2023), *Analiza socjolektu warszawskich miłośników komunikacji miejskiej* (2023), *O przydatności „Historii filozofii po góralsku” Józefa Tischnera jako źródła poznania gwary i kultury podhalańskiej* (2023).

---

1 R. Musil, *Człowiek bez właściwości*, t. 1, przeł. K. Radziwiłł, K. Truchanowski, J. Zeltzer, PIW, Warszawa 1971, s. 265.

jako główne narzędzie metaforę<sup>2</sup>. Słowa te zdają się trafnie charakteryzować specyfikę eseistyki Elizy Kąckiej zebranej w tomie *Idiomy*. Z jednej strony nie brak w niej rozpoznai literaturoznawczych, które mogą aspirować do miana naukowych, z drugiej zaś – cechuje ją wyraźna tendencja subiektywistyczna, ujawniająca się zarówno na poziomie konkretnych rozstrzygnięć interpretacyjnych, jak i samego doboru omawianych postaci i dzieł literackich. Te dwie tendencje dopełniają się w analizowanym zbiorze, co czyni w stosunku do niego prawdziwą równieź inną Musilowską konstatację: „Nic nie jest bardziej dalekie od eseju niż nieodpowiedzialność i niedokończoność koncepcji, które nazywamy subiektywizmem”<sup>3</sup>.

Kontakt z większością publikacji drukowanych rozpoczynać się zwykło od okładki, należącej do Gennetowskiego paratekstu, stanowiącego „niewątpliwie jeden z najbardziej uprzywilejowanych obszarów pragmatycznego wymiaru dzieła”<sup>4</sup>. Potwierdza to też przekonująca analiza Marcina Rychlewskiego, według którego okładka jest istotnym elementem prerecepcji dzieła, ukierunkowującym jego dalsze odczytania<sup>5</sup>. W przypadku zbioru esejów Kąckiej ukazana na niej rycina *Święty Jan pożerający Księgę* autorstwa Albrechta Dürera, ma charakter znaczący. Przedstawia uczonego (jak można wnosić na podstawie szaty), który w sensie dosłownym połyka zapisaną w niewielkim stopniu księgę, obok niego zaś leżą przybory pisarskie. Obraz ten warto potraktować jako metaforę wizualną procesu twórczego cechującego eseistę. Jego lektura jest bowiem szczególna – zakłada redukcję dystansu poznawczego, wcielenie czytanego dzieła w siebie – jeśli nie w sensie somatycznym, jak na interpretowanej rycinie, to przynajmniej w perspektywie psychicznej. Postępowanie to jednak nie może sprowadzać tekstu do zbioru subiektywnych impresji, lecz związane jest z przyjęciem odpowiedzialności za zachowanie jego autonomii intelektualnej i światopoglądowej. Widomym dowodem na to, czy proces dialektycznego zjednania tych dwóch pierwiastków, indywidualizmu osoby piszącej i swoistej aury czytanego przez nią tekstu, pojmovany przez Musila jako istota eseju czy eseizmu, staje się sam

2 R. Sendyka, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Universitas, Kraków 2006, s. 264.

3 R. Musil, *Człowiek bez właściwości*, t. 1, s. 265.

4 G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. T. Stróżyński, A. Milecki, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2014, s. 9.

5 M. Rychlewski, *Książka jako towar. Książka jako znak. Studia z socjologii literatury*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2013, s. 84-107.

kształt tego, co eseista napisze. Do uzyskania tego celu potrzebna mu zaś jest określona metoda.

Jaką strategię wybiera Kącka? Czytelnik dowiedzieć się tego może ze wstępnego eseju o tytule tożsamym z całym zbiorem. Podobnie jak Musil, uważa ona, że „esej potrafi coś, czego już nie potrafi (lub z rzadka potrafi) nauka – i literatura fikcjonalna” (s. 6)<sup>6</sup>. Umiejętność ta polega na „zdolności do odkrycia tego, co idiomatyczne, swoiste, osobne” (s. 7). Badanie idiomatyczności autorów i tekstów, „transcendentalna destylacja schulzowatości z Schulza, gombrowatości z Gombra, leśmianowatości z Leśmiana” (s. 7) wydaje się zadaniem, dla którego ramy eseju są wręcz stworzone. Jak bowiem zauważał Theodor W. Adorno:

esej [...] nie pozwala przypisać się do żadnego resortu. Zamiast coś produkować naukowo lub tworzyć artystycznie, esej [...] bez skrupułów czerpie z tego, czego inni już dokonali. [...] Jego interpretacje [...] są z zasady nadinterpretacjami, według zautomatyzowanego werdyktu owego czujnego rozsądku, który niby pachołek oddaje się w służbę głupocie przeciwko duchowi<sup>7</sup>.

Poszukiwanie istoty musi rościć sobie prawo do permanentnego zadzierania z postulowaną przez Umberto Eco zasadą oszczędności interpretacyjnej<sup>8</sup>, nie może także dać się zniewolić przez istniejące już interpretacje. Takie postępowanie z konieczności uniemożliwiłoby pojmowanie eseju jako formy dialogu z osobowościami ujawniającymi się poprzez teksty, tak jak chce tego Kącka, pisząc: „W tej książce próbuję nawiązywać dialogi. Defektywne, jak to po katastrofie. Anakaliptycznej”<sup>9</sup> (s. 6).

---

6 E. Kącka, *Idiomy. Eseje*, Austeria, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2023. Cytaty z książki oznaczam w całym tekście numerem strony podanym w nawiasie.

7 T.W. Adorno, *Esej jako forma*, w: tegoż, *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*, przeł. K. Krzemień-Ojak, wyb. i opatrzył wstępem K. Sauerland, PIW, Warszawa 1990, s. 80.

8 U. Eco, *Nadinterpretowanie tekstów*, w: *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, przeł. T. Bieroń, Znak, Kraków 2008, s. 59.

9 W przypisie Kącka precyzuje, co rozumie przez ostatni termin: „katastrofę anakaliptyczną wiąże nie tylko z kryzysem rozumienia, lecz i potrzeby rozumienia. Z erozją sensu i stopniową utratą pamięci. Norwid – by odwołać się do bohaterów tej książki – świadczy zjawiskom-zapowiednikom tak rozumianej katastrofy. Wiek XXI doświadcza jej w pełni” (s. 6).

W tym miejscu należy zastanowić się nad samą kategorią dialogu. W kanonicznym rozumieniu jest to „rozmowa, zespół wypowiedzi co najmniej dwóch osób na określony temat”<sup>10</sup>. Definicja ta sugeruje istnienie między osobami dialogu kontaktu w płaszczyźnie synchronicznej, a także bezpośredniej wzajemnej responsywności. Dialog między eseistą a osobowością interesującego go pisarza ma jednak inną specyfikę. Przede wszystkim jest za pośrednictwem przez tekst literacki, którego intencja nie musi być nastawiona na dialog z czytelnikiem. Ponadto zaangażowanie w proces komunikacji przesuwają się znacznie w kierunku interpretatora. To on, we własnych myślach, musi zderzać czytane fragmenty z własnymi poglądami, a także rekonstruować intencję dzieła oraz autora, aby móc wejść z nią w owocną polemikę. Kącka zwraca uwagę na jeszcze jedną specyficzną własność tak pojmowanego dialogu – pozwala on oczekiwać odpowiedzi od ludzi, którzy dawno już nie znajdują się pośród nas, a którzy przecież, wprost lub nie wprost, zawarli w swej twórczości podstawowe rysy własnych światopoglądów. Jak wspomina: „być może literatura to jedyne miejsce, gdzie nieistniejący i zmarli chcą i mogą z nami rozmawiać, przekraczając granicę zastygłego na papierze tekstu” (s. 6). Słowa te zdają się nawiązywać do rozważań Stephena Greenblatta, wieńczących esej *Czym jest historia literatury?*: „Literatura jest wszechwładna przede wszystkim dlatego, że niesie ze sobą ślady tych, którzy teraz są już tylko duchami”<sup>11</sup>. Jakością, którą Kącka dodaje od siebie, a przynajmniej uwydatnia mocniej niż Greenblatt, jest dialogiczność. Korzeni tej postawy można zresztą upatrywać w badaniach literaturoznawczych autorki. W książce *Lektura jako spotkanie. Brzozowski – tekst – metoda*, charakteryzując przyjętą metodę badań nad twórczością autora *Legandy Młodej Polski*, pisała:

moje przedsięwzięcie styka się [...] z jednym z najtrwalszych mitów fundacyjnych postawy humanistycznej. [...] Ów mit [...] dopuszcza możliwość obcowania poza czasem i przestrzenią z myślicielami lub pisarzami wszystkich języków i epok w formie, by tak rzec, ich duchowego pierwiastka utrwalonego w tekstach<sup>12</sup>.

10 J. Sławiński, *Dialog*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1970, s. 89.

11 S. Greenblatt, *Czym jest historia literatury?*, przeł. K. Kwapisz Williams, w: tegoż, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. i wstęp K. Kujawińska-Courtney, Universitas, Kraków 2006, s. 291-292.

12 E. Kącka, *Lektura jako spotkanie. Brzozowski – tekst – metoda*, Universitas, Kraków 2017, s. 11.

Deklaracja ta jest o tyle ważna, że uwidacznia swego rodzaju ciągłość głównych założeń przyświecających aktywności intelektualnej autorki zarówno na polu naukowym, jak i eseistycznym.

W tym miejscu warto przejść do określenia metody kompozycji poszczególnych tekstów, a także całego zbioru. Prawie każdy esej poświęcony jest osobnemu twórcy – w spisie treści ich imiona i nazwiska są wymieniane w nawiasach, przy tytułach esejów, jednak zabieg ten nie zostaje ponowiony w samej treści książki, przez co każdy kolejny tekst stanowi dla czytelnika swego rodzaju niespodziankę. Efekt ten, jak się wydaje, był zamierzony, ponieważ jego osiągnięciu służył nie tylko opisany zabieg, lecz również nadanie esejom lapidarnych, często złożonych z jednego słowa, niejednoznacznych tytułów<sup>13</sup>. Wybór postaci jest zróżnicowany, jednak podyktowany przede wszystkim różnorodnymi zainteresowaniami samej autorki – najwięcej miejsca poświęca bliskim sobie pisarzom dwudziestowiecznym, takim jak Witkacy, Bruno Schulz, Bolesław Leśmian czy Miron Białoszewski.

Dominującą tendencją jest rozpoczynanie wywodu od detalu, drobnego szczegółu związanego z życiem i twórczością danej postaci, albo też nawiązania kontekstowego do innego tekstu. Przykładowo w pierwszym esej w zbiorze, poświęconym Gombrowiczowi, we wstępie autorka przytacza anegdotę zaczerpniętą z tekstu Jorge Luisa Borgesa *O ścisłości w nauce*, wchodzącego w skład zbioru opowiadań *Powszechna historia nikczemności*<sup>14</sup>:

Znana przypowieść powiada, że w pewnym hołdującym Sztuce Kartografii Cesarstwie sporządzono Mapę tegoż w skali 1:1, która jednak rychło zamanifestowała swą Niepraktyczność. Na Pustyniach i Nieużytkach tego Kraju można wciąż spotkać Ruiny i Resztki Mapy, rzucone na łaskę Losu [s. 15].

Fragment ten służy przeprowadzeniu analogii z literaturą Gombrowicza, mapującego swoją twórczość za pomocą licznych autokomentarzy, których „przewaga [...] nad Dziełem w jego twórczości przytłacza” (s. 15). Nieraz wstępy są zakrojone na mniejszą skalę – esej o Białoszewskim rozpoczyna się

13 Wszystkie eseje przedrukowane w książce były publikowane wcześniej, jednak niektóre pod innymi tytułami, np. esej noszący w *Ildiomach* tytuł *Wnuczczyna* nazywał się pierwotnie *Gombro na kryzys*, zdradzając już na wstępie tożsamość ukazywanej w nim sylwetki.

14 Bez wskazania źródła cytatu w przypisie, przez co ustalenie jego pochodzenia wymaga wysiłku ze strony czytelnika.

od spostrzeżenia, że „dziś mówi się po imieniu tylko dwóm pisarzom” (s. 111) – chodzi o Brunona Schulza i wspomnianego Białoszewskiego. Chwytlive, zaskakujące nieraz rozpoczęcie wywodu nie stanowi oczywiście wyłącznie opisu erudycji, lecz jest funkcjonalnym otwarciem dla dalszych rozważań, które ustawia jednocześnie perspektywę oglądu eseistki.

Zmysł eseistyczny Kąckiej potrafi łączyć tendencję do myślenia asocjacyjnego z dążeniem ku porządkowaniu refleksji. Interesujący przykład budowania wywodu wokół swobodnych skojarzeń znaleźć można w cytowanym przed chwilą tekście poświęconym Białoszewskiemu. Po przytoczeniu wspomnienia Tadeusza Sobolewskiego, który odprowadziwszy autora *Obrotów rzeczy* na samolot do Stanów Zjednoczonych, zauważył: „Pokorniućko odleciał do Ameryki. Duchem. Tak sobie pomyślałem wtedy, na lotnisku” (s. 112), autorka pisze: „Ten obraz nie daje mi spokoju. Duch. Duchem poleciał... Ależ tak, Duchamp! Podobieństwo nawet w rysach, zwłaszcza w sile wieku, uderzające” (s. 112). W dalszej części rozważań Kącka wskazuje jeszcze kilka innych właściwości łączących sylwetki dwóch twórców. Punktem wyjścia tej analogii było jednak względnie przypadkowe skojarzenie, umotywowane podobieństwem brzmieniowym słów *duch* i *Duchamp*.

Na drugim biegunie sytuuje się tendencja do porządkowania myśli – wyróżnia się w tym zakresie szczególnie drugi z esejów poświęconych Marii Janion: *Osobistość*. Autorka wskazuje w nim na cztery punkty wyjścia Janion:

„duchologia”, którą wyśmiali marksiści, „psychologizm”, który zanegowali strukturaliści, „bzik tragiczności”, który zwalczał Irzykowski, irracjonalizm, który chciał przezwyciężyć Boy-Żeleński [s. 99].

Następnie ukazuje dwa skrzydła jej dorobku:

pierwsze zmiatało cywilizatorów: tych, którzy sądzą, że wszystko, co niepojęte – strachy, zabobony, wytwory chorej wyobraźni, słowem kraina ciemnoty – to regiony wstydlive, które należy traktować humorystycznie [s. 100].

Z kolei „drugie skrzydło [...] przygarnia sieroty po tekście literackim”, które to „biografie autorów i bohaterów są tekstem, a nawet językiem, którym przemawia do nas rzeczywistość humanistyczna” (s. 100). W dalszej części eseju zaś rozważa trzy najważniejsze jej zdaniem kategorie występujące w pracach Janion, określając je za pomocą metafory zakłęk – są to odpowiednio

transgresja (s. 101), młodość (s. 103) i cielesność (s. 105). Punktem dojścia zaś tej uporządkowanej wewnętrznie analizy okazuje się teza, że „w istocie nauczanie Janion obraca się wokół hermeneutyki – sztuki zgłębiania sensów ukrytych” (s. 107).

Innym wyznacznikiem uporządkowania, tym razem dotyczącym całego zbioru jako kompozycji, jest jego trójdzielność – eseje zostały pogrupowane w rozdziały, zatytułowane odpowiednio *Odłony*, *Fraktale* i *Rewizje*. Zasada dystrybucji tekstów do poszczególnych działów nie jest sprecyzowana przez samą autorkę ani wydawcę, jednak można się domyślać kierującej tym procesem zasady. W części pierwszej, *Odłonach*, znajdują się teksty mające ambicję całościowego, lecz zarazem nietotalizującego ujęcia sylwetek poszczególnych twórców. Czynność odłaniania jest niczym innym jak czynieniem czegoś widocznym – nie podlega ona stopniowaniu. Podobnie w przypadku esejów zamieszczonych w tym rozdziale – ukazują portrety pełne na tyle, na ile jest to możliwe w przypadku twórców tak niejednorodnych czy wręcz świadomie operujących paradoksami, jak choćby Witold Gombrowicz czy Stanisław Ignacy Witkiewicz. Termin stanowiący nazwę drugiego rozdziału wywodzi się z matematyki, gdzie oznacza „skomplikowaną figurę geometryczną, o której na pierwszy rzut oka trudno powiedzieć, czy jest krzywą, czy powierzchnią”<sup>15</sup>. W definicji tej uwidacznia się istotna cecha fraktali, jaką jest nieokreśloność, swego rodzaju liminalność. Co więcej, fraktale to figura reprodukująca nieskończoność, co w kompozycji *Idiomów* zostaje odzwierciedlone na poziomie powracających metafor i zdań, które, choć same występują w mikroskali, przekładają się na reprodukcję struktury tomu w skali makro. Stąd też w tej części *Idiomów* pojawiają się eseje poświęcone postaciom, których twórczość mieści się na przecięciu różnych dyscyplin, nad którymi zaś zarazem rozciąga się obszar niedopowiedzianej spójności. Znalazły się tutaj teksty dotyczące Susan Sontag i Jolanty Brach-Czajny, filozofek i eseistek, które przekraczały tradycyjny paradygmat europejskiej filozofii idealistycznej, przeciwstawiającej się doświadczeniu codzienności, Bolesława Leśmiana, którego poezja przesycona jest refleksją filozoficzną, czy też Debory Vogel, łączącej w sobie żywioły poezji, prozy, krytyki literackiej, lecz i akademickiej filozofii oraz psychologii. Ostatnia część tomu powiązana jest przeważnie z autorami, którzy tworzyli jeszcze w czasie powstania esejów, przez co stawały się one jednym z wielu głosów w dyskusji, a także odpowiedzią, nieraz krytyczną, na istniejące już propozycje interpretacyjne.

15 Nowy słownik języka polskiego, red. E. Sobol, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 211.

Sensowne wydaje się postawienie pytania o inspirację, z których czerpie Kącka w swojej eseistyce. Nie chodzi oczywiście o zrekonstruowanie całej sieci wpływów, co byłoby tyleż niemożliwe, co bezcelowe, lecz o wskazanie nazwisk twórców tego gatunku, którzy odegrali w jej życiu szczególną rolę. Ograniczę się do wskazania Jerzego Stempowskiego. Kącka poświęciła mu jeden z tekstów zamieszczonych w *Idiomach*. Niewątpliwie łączy ich pewien podstawowy rys osobowości, jakim jest wrażliwość na otaczający świat. W podsumowaniu poświęconego mu tekstu autorka pisze: „Co najbardziej w Stempowskim przejmujące? Może to, jak bardzo cenił – z norwidowska mówiąc – niepatetyczne «białe światło codziennych czynności»” (s. 68). O tej cesze charakteru autorki *Idiomów* świadczy najlepiej inna jej publikacja, *Strefa zgniotu*, która w całości powstała właśnie jako wieloaspektowa reminiscencja z rzeczywistości. Warto też odnotować, co pisze Kącka o stosunku Stempowskiego do kwestii narodowej: „Polskość wyraża się w pisaniu Stempowskiego jako fenomen tak bolesny, że świadectwo kontrować trzeba drwiną. Na tym piętrze jego osobowości króluje mordercza ironia” (s. 67). Polskie stereotypy, narodowe kompleksy, choć nienazywane wprost, z pewnością stanowią jeden z istotniejszych wątków zarówno wizji sennych zawartych w *po drugiej stronie siebie*, a tym bardziej zapisków z życia codziennego, zgromadzonych w *Strefie zgniotu*. W samych esejach Kąckiej ujawnia się charakterystyczna dla pisarstwa Stempowskiego cecha, którą można określić jako swoistą skromność, przeświadczenie o niemożności i związanym z tym braku ambicji ujęcia zagadnienia w sposób pełny, przenikający wszystkie jego meandry, aspirujący do rangi totalności oglądu. W zakończeniu tekstu *O czernieniu papieru* Stempowski pisał:

Paranie się słowem, zwłaszcza pisaniem, nieoddającym dokładnie ani majaczenia, ani rozumowania ścisłego, wymaga wyrzeczenia się wielu ambicji, uproszczenia się do poziomu kucharza, który – nie znając chemii i fizjologii – w prostocie ducha miesza w garnku przyniesione z rynku wiktuały<sup>16</sup>.

Skromność nakazuje Kąckiej określić we wstępie cały własny projekt intelektualny czytania literatury w celu odkrycia idiomatyczności twórców mianem „skromnego, a instytucjonalnie zbędnego” (s. 7). Nie oznacza to jednak, że nie

<sup>16</sup> J. Stempowski, *O czernieniu papieru*, w: tegoż, *Klimat życia i literatury. 1948-1967*, wyb. i oprac. J. Timoszewicz, Czytelnik, Warszawa 2001, s. 46.



stoi za nim pewne poczucie misji, istotnego zadania do wykonania. Autorka deklaruje: „Nie mam złudzeń co do tego, że jestem jedną z podtrzymywaczek gasnącej rozmowy. Niemniej czuwam wytrwale, nasłuchuję” (s. 9).

Niniejsze rozważania otwierał cytat z *Człowieka bez właściwości* Musila. Niech więc słowa pochodzące z tego samego dzieła staną się również podsumowaniem analizy:

Esej bowiem nie jest tymczasowym lub ubocznym wyrazem jakiegoś poglądu, który przy lepszej okazji podniesiony do rangi prawdy mógłby być równie dobrze uznany za błąd [...]. Esej jest jednorazową i niezmienną formą, jaką rozstrzygająca myśl nadaje wewnętrznemu życiu człowieka<sup>17</sup>.

Proces dialogowania z twórcami literatury, zaklętymi w swych dziełach, jest procesem nieskończonym i nieustannie trwającym, eseje zaś można uznać za formę ich krystalizacji, w której to owocach ujawniają się myśli najbardziej warte uwagi. Tym właśnie wydają się *Idiomy* Elizy Kąckiej.

## Abstract

---

### Krzysztof Andrulonis

UNIVERSITY OF WARSAW

*Essay as Dialog*

Book review: E. Kącka *Idiomy. Eseje* (Idioms: Essays), Wydawnictwo Austeria, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2023.

## Keywords

---

dialog, essay, Kącka, Musil, Stempowski

---

<sup>17</sup> R. Musil, *Człowiek bez właściwości*, t. 1, s. 265.