

„Złamane pióro eksliterata”? O „Szkicach” Juliana Kaliszewskiego.

Maria Kobielska

Maria KOBIELSKA

„Złamane pióro eksliterata”?

○ *Szkicach* Juliana Kaliszewskiego

„Dowcipne, gryzące i naprawdę europejskie rzeczy, skreślone piórem artysty-erudyty”¹ – tak Stanisław Brzozowski określa pisma Klina – Juliana Kaliszewskiego, wśród których znaczące miejsce zajmują dwie serie *Szkiców*². Podczas ich lektury czytelnikowi narzucają się dwa przeciwstawne wrażenia – wielkiej różnorodności, ale i nie mniejszej jedności. Klin porusza w nich coraz to nowe i odmienne tematy – od spraw współczesnego sobie życia literackiego, towarzyskiego i społecznego, przez relacje ze swych podróży, aż po filozoficzne rozważania o człowieku i świecie. Ze swobodą używa rozmaitych gatunków (a nawet rodzajów) literackich, wykorzystując ich specyficzne cechy do wyrażania swoich myśli, łącząc je ze sobą i zabarwiając oryginalnością. Oscylacjom i zmianom podlega też w tych utworach narrator, który raz wydaje się *porte-parole* autora, innym razem kimś zupełnie innym; wielką rolę odgrywają też „inne głosy”, w postaci autentycznych cytatów, obszernych przytoczeń, ale i fikcyjnych wypowiedzi. Wszystko to jest jednak scalone – dzięki stylowi, który w rozmaitych swoich odmianach zachowuje charakterystyczną zwięzłość, lekkość i barwność; dzięki przeświecającej przez każdy szkic umysłowości jego autora.

¹ S. Brzozowski *Listy do nieznanym przyjaciół*, w: *Współczesna powieść i krytyka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1984, s. 391.

² Kaliszewski wydał pierwszą serię w latach 1868-1870, drugą w 1882-1885: *Szkice. Skreślił Klin. Część pierwsza*, Warszawa, w drukarni Czerwińskiego i spółki, przy ulicy Śto-krzyskiej, N. 1352, 1868; oraz *Szkice. Skreślił Klin. Część druga*, Warszawa, w drukarni F. Czerwińskiego i S. Niemiery, ulica Zielna N. 9 (róg Siennej), 1882 – cytaty ze *Szkiców* oznaczam w tekście odpowiednio (I) i (II), dodając numer strony.

Kobielska „Złamane pióro eksliterata”?

Celem tego tekstu jest zarówno analiza *Szkiców* z formalnego i gatunkowego punktu widzenia, jak i odczytanie znaczenia szczególnej kreacji postaci autorskiej, której – jak się okazuje – podporządkowana jest cała struktura dzieła.

Można w nim odnaleźć elementy nowoczesnego dyskursu eseistycznego³, szczególnie w świetle badań, które wśród cech eseju wymieniają – na przykład i bardzo wybiórczo – swoistą hybrydyczność, eksperymentalność, istnienie wewnętrznych napięć, dynamiki, szczególną relację z czytelnikiem, rolę dekonstrukcjonistyczną, krytyczną, kwestionującą to, co zastane⁴, tudzież „akcentowanie procesualnego, otwartego charakteru myślenia czy praktykę podwójnej gry znaczeń, podważającej wyrażane wprost sensy”⁵. Badacze podkreślają też istnienie eseistyczności jako swoistej postawy, sposobu myślenia, autorskiego nastawienia, a również u Klina można odczytać przejawy takiej, nowoczesnej właśnie, świadomości polegającej na przykład na problematyzacji autorskiego „ja” czy też na świadomości ograniczeń ludzkiego poznania i możliwości wyrażania tego, co poznane przy jednoczesnych nieustannych próbach ich przewyciężenia.

Aby przyjrzeć się dokładniej temu, co można by nazwać metodami pisarskimi Klina, jego „modelem tekstu”, należy zarówno zwrócić uwagę na zanotowane przezeń tu i ówdzie uwagi *explicite* objaśniające jego wzory i zasady literackie, jak i zanalizować sposób kształtowania dyskursu w konkretnych tekstach. Istotne będą tu takie zagadnienia, jak skomplikowana budowa jego wywodu pod względem geneologicznym, włączenie wspomnianych „innych” czy też „cudzych głosów”, zastosowane środki retoryczne i ogólnie pojęte cechy językowe, wreszcie stosunek do czytelnika, problematyzacja narratora i – co za tym idzie – tożsamości autorskiej. W ten sposób w pewnym stopniu odkryć można konstrukcję, którą zaplanował dla wyrażenia swoich przemyśleń.

Esej nazywa się niekiedy gatunkiem ukrytym czy nierozpoznanym, co oznacza, że nie występuje on pod swoją własną nazwą, lecz bywa „przesłonięty” rozmaitymi pseudonimami⁶. Do takich należy już sam termin „szkic”; bardzo ciekawe są również pod tym względem podtytuły, którymi Klin opatruje prawie wszystkie swoje teksty. Są wśród nich: fotografia, notatki, sylwetka, kroniki, zwrotka z epo-

³ Niezależnie od tego, że nazwa eseju nie funkcjonowała wówczas prawie w ogóle w literaturze i krytyce oraz że prawdziwe początki polskiej eseistyki odnajduje się w czasach o co najmniej dwadzieścia lat późniejszych, na przełomie wieków. Klin byłby prekursorem tych pisarzy, wśród których jedną z najbardziej znaczących pozycji zajmował tak go ceniący Stanisław Brzozowski. Nie tylko w tym zresztą przekraczał – zgodnie z cytowaną przez siebie maksymą Philareta Chasle (II 42) – swój kraj i swoją epokę.

⁴ R. Sendyka *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Universitas, Kraków 2006.

⁵ A. Zawadzki *Nowoczesna eseistyka filozoficzna w piśmiennictwie polskim pierwszej połowy XX wieku*, Universitas, Kraków 2001, s. 181.

⁶ Por. R. Sendyka *Nowoczesny esej...*, s. 16, 132.

Interpretacje

su, pamiętniki, nowelka czy fuga. Niektóre mogą wskazywać na związek utworu z konkretnym gatunkiem literackim – jak na przykład „sylwetka z galerii pospolitych ludzi” (I 27) na portret. Inne są nazwami zupełnie jednorazowymi, służącymi raczej wyrazowi fantazji autora – „z kronik kulawego prawa o małżeństwie” (I 69), „z objawienia nieboszczyka” (II 210).

Tymczasem związki z różnymi gatunkami literackimi są ciekawym polem do badań nad esejem. Zauważa się szczególną rolę dialogu, portretu i autobiografii czy też dziennika intymnego w kształtowaniu nowoczesnego dyskursu eseistycznego⁷. Interesujące i charakterystyczne jest też zjawisko absorpcji rozmaitych form wypowiedzi przez esej, jego łatwość przekraczania granic także pomiędzy rodzajami literackimi, a nawet na jeszcze wyższym poziomie – na przykład pomiędzy literaturą, sztuką a filozofią.

U Klina synkretyzm różnych form zasygnalizowany jest już w omówionych pokrótce podtytułach jego szkiców. Warto też zauważyć wykorzystanie przez niego, zresztą bardzo udatne, formy dramatu w scenie *Z posiedzenia niebian* (II 184), w której na zebraniu duchów postanawia się stworzyć człowieka, co jest okazją dla pokazania przyczyn wszystkich jego nieszczęść i przekleństw; całość zabarwiona jest gorzkim humorem, w którego powstaniu pewien udział mają także rozmaicie stylizowane didaskalia. W *Szkicach* spotykane są również formy zbliżone do naukowej rozprawki i wykorzystujące to na poły żartobliwie – jak *Żołądek i mózg*. Pojawia się też tekst ukształtowany jako scenka obyczajowa z elementami opisu i dialogu. Doskonale wykorzystany jest też portret – wspomniany już szkic *Kuzynka, sylwetka z galerii pospolitych ludzi*. Ten gatunek cechuje się szczególną elastycznością kontekstową i funkcjonalną⁸. Klin prezentuje najpierw fizjonomię tytułowej Perdity (czyżby imię znaczące?), następnie kilka scenek z jej – ubogiej panny z prowincji – życia w Warszawie na różnych jego etapach. W ten sposób ilustruje, jak wielką władzę ma w społeczeństwie obłuda, błaga, „donjuanizm” (I 33) i obojętność wobec ich niszczącej moralnie siły. Ostatnią część portretu stanowi brawurowa filipika przeciwko tym zjawiskom, wygłoszona z pozycji wyraźnie autorskiej, podczas gdy narrator wcześniej pozostawał raczej na drugim planie, przyjmując stanowisko sprawozdawcy, momentami zgoła naukowca, fachowego obserwatora.

Jednak najważniejsze i najliczniejsze szkice Klina należą do trzech głównych typów: dialogu, dziennika podróży i eseistycznego zapisu rozmyślań o luźnej kompozycji, niekiedy wykorzystującego elementy pamiętnika czy wspomnień. Elementy dialogu wykorzystuje na przykład szkic *Figle miłości* (I 69), kontrastujący ze sobą postacie Konrada i Racjusza – jak się można domyślić z samych imion – sentymentalnego romantyka i sceptycznie nastawionego intelektualistę oraz ich poglądy na instytucje społeczne, przede wszystkim na małżeństwo, co jest zarazem ostrą

⁷ A. Zawadzki *Nowoczesna eseistyka...*; por. zwłaszcza cz. II: *Gatunki nowoczesnej wypowiedzi filozoficznej*, s. 75-174.

⁸ Tamże, s. 97.

Kobielska „Złamane pióro eksliterata”?

krytyką istniejących absurdów. Ważniejsze są jednak inne dialogi o swoistym rysie platońskim – *Ludzie talentu*, *U drogowskazu*, *Jeszcze on* – gdzie występuje istotna postać Eksliterata. Wywodzi się ona ze szkicu otwierającego pierwszą serię – *Niedoszły literat*, *fotografia z życia antypodów* – tu Klin określa samego siebie po tym, jak w sferach literackich spotkały go wyłącznie zawody, afronty i niezrozumienie. Z kolei we wspomnianych dialogach rolę narratora pierwszoosobowego w nielicznych partiach opisowych pełni jego rozmówca z zasady bardzo krytycznie nastawiony do sceptycyzmu, pesymizmu, niefrasobliwości i prowokacji, jakie prezentuje Eksliterat, którego nazywa „dziwakiem, według jednych; mądrą, według drugich” (I 170). Postacie są także znakami przeciwstawnych postaw, co mimo stosunkowo niewielkiego udziału rozmówcy Eksliterata pozwala na wykorzystanie specyficznych cech dialogu, takich jak jego krytyczność, wyrażanie „postawy paradoksalnej wobec rzeczywistości, postrzeganej jako domena sprzeczności oraz przeciwieństw”⁹, podkreślanej przez polifonię, heterogeniczność stylu i funkcjonalność retoryczno-językową. Warto podkreślić, że mimo narzucającego się utożsamienia Eksliterata z samym Klinem (wskazuje na to także choćby wygląd zewnętrzny¹⁰), nie jest on postacią głoszącą absolutne racje, a jego rozmówcy przypada niekiedy rola wypowiedzenia celnej drwiny czy trzeźwej uwagi. Co więcej, to także jemu bywa oddane ostatnie słowo utworu, aby jednoznacznie skrytykował i potępił swojego interlokutora.

Wspomniane dzienniki podróży dotyczą wojaży autora po całej Europie i przynoszą skrupulatnie opatrzone nazwami miast i datami zapiski, sformułowane w sposób jawnie autobiograficzny. Są przy tym w swoisty sposób rzeczowe, dość rzadko zawierają ogólne uwagi czy abstrakcyjne rozmyślania. Koncentrują się na obrazie miejsca, często konfrontując wyobrażenia z rzeczywistością, prezentując odczucia, wrażenia, refleksje, do których pobudziła autora podróż. Zatem wspomniana konkretność nie wyklucza uwagi poświęconej autorskiemu, myślicielskiemu „ja”. Te teksty stanowią sporą część *Szkiców*, podzielone są na kolejne „wycieczki”, dzięki którym można szczegółowo zrekonstruować trasy podróży Klina.

Ostatnią grupę stanowią utwory o narracji pierwszoosobowej, której „ja” w różnym stopniu utożsamiane być może z samym autorem, a tematyka jego rozmyślań nie jest w żadnej mierze ograniczona. Wielką rolę odgrywa tu przedstawienie samego procesu myślowego w całej jego dynamice (a także niezborności, trudnościach – momentami w formie przypominającej wręcz strumień świadomości), ale także „monografii ludzkiej duszy”¹¹ czy też umysłu jako mniej lub bardziej osią-

⁹ Tamże, s. 83 i n.

¹⁰ Por. D. Świerczyńska *Posłowie*, w: [Walery Przyborowski?] [Julian Kaliszewski?] *Stara i młoda prasa. Przyczynek do historii literatury ojczystej 1866-1872. Kartki ze wspomnień Eksdziennikarza*, posłowie i oprac. D. Świerczyńska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1998, s. 185.

¹¹ R. Sendyka *Nowoczesny esej...*, s. 177.

Interpretacje

galnej całości¹². Ich kompozycja idealnie odpowiada temu, co jest wymieniane jako typowe dla tekstów Klina: „ma wszelkie cechy sternizmu: swobodna, pełna ekspresji narracja, dygresyjność, autotematyzm i subiektywizm połączony w specyficzny sposób z autoironią i dystansem wobec siebie”¹³. Raz jeszcze szczególną wagę ma tu „ja” autorskie, nawet gdy ukryte jest pod maską „bałamuta” czy „marzyciela” (I 103, II 137) – narratorów, których tylko w pewnym ograniczonym wymiarze można z nim utożsamić. Kiedy indziej z kolei wspomnieniowa narracja ujawnia fakty i historie z życia samego Klina (*Niedoszły literat*) albo też – odwrotnie – faktyczny narrator nie ma określonej wyraźnej osobowości, jest swego rodzaju uczonym, badaczem prowadzącym swój wywód z zachowaniem dyskrecji na własny temat (*Nul*, I 111).

Na koniec rozważań dotyczących genologicznej struktury *Szkiców* trzeba zwrócić uwagę na ich związki z poetyką fragmentu. Fragmentaryczność sugeruje prawie każdy tytuł: jest to „wymiek z pamiętników” (I 103), „fuga z symfonii” (I 153), „dwie chwile z zapustnego wieczorku” (I 93) albo też konstrukcja w rodzaju „z notatek, z kronik, z trylogii” (II 184). Fragmentaryczność można też odnaleźć w warstwie treściowej, kiedy to w krótkiej formie dotknięty jest ważki problem, czy kiedy w opisie podróży pewne miejsca są uprzywilejowane względem innych, ledwie zaznaczonych, a także w tym, że uwaga często zwrócona jest na pojedynczy aspekt problemu, a pomija inne – za przykład może posłużyć prawie zupełne zignorowanie zabytków Paryża, choć to miasto pojawia się w *Szkicach* dwukrotnie. Podobnie tylko przez moment widzimy niekiedy postaci z literackiego świata Warszawy; myśliciel napotyka często na wyraźną trudność w ostatecznym sformułowaniu swoich tez, a w dialogach z Eksliteratem fragmentaryczność jest po części wymuszona przez samą formę. Czemu to służy? Podkreśla – jak się wydaje – niechęć, a wręcz opozycję wobec systemowości, dzieła skończonego, jednorodności języka, myśli i gatunku; może też wyrażać głębsze treści o zabarwieniu filozoficznym, jak niepewny status podmiotu i kryzys epistemologiczny¹⁴.

Obfitość przytaczanych przez Klina fragmentów, cytatów, wypowiedzi „innych głosów” sugeruje ich niebagatelną rolę w konstrukcji jego utworów. Są to nie tylko dosłowne wymyki z innych tekstów, ale też ich streszczenia, potoczne powiedzenia, urywki dialogów, *bon moty*. Fragmenty polskie stanowią wśród nich mniej-

¹² „Naturalną bowiem konsekwencją eksperymentalnej jakości eseju jest jego procesualny charakter i z tego powodu [...] osądzanie, doświadczanie, rozważanie jest istotniejsze od przedmiotu (tematu) poddawanego tej czynności. Myślenie ma w eseju być działaniem, aktem witalnym, zdarzeniem dziejącym się w przestrzeni tekstu, nie uprzednio wobec niego [...], choć nie należy rozumieć tej zasady równoważnie z mimetycznym zapisem aktu myślenia” (zob. tamże, s. 41).

¹³ D. Świerczyńska *Julian Kaliszewski – pisarz zapomniany*, „Pamiętnik Literacki” 1986 z. 4, s. 178.

¹⁴ O związkach między esejem a poetyką fragmentu por. A. Zawadzki *Nowoczesna eseistyka...*, s. 47-58.

Kobielska „Złamane pióro eksliterata”?

szość, pozostałe zachowane są na ogół w języku oryginału¹⁵. W dziennikach podróży, co zrozumiałe, pojawiają się dość liczne, choć krótkie, realistyczne dialogi zachowane w obcych językach (np. hiszpańskie – zob. II 116 i n.), a także częstsze niż gdzie indziej także wtręty w narracji. Z kolei cytaty książkowe nie są z reguły zaopatrzone w dokładne odsyłacze; eseistyczna praktyka cytowania dopuszcza to, jak również nie wymaga koniecznie od czytelnika dokładnego rozszyfrowania ani rozpoznania pochodzenia fragmentu, który staje się na nowo ważny dopiero jako włączony w nowy tekst¹⁶. U Klina pojawiają się one często w szczególnie ważnych momentach – jako motto szkicu (praktycznie każdy z nich ma co najmniej jedno) czy też w zakończeniu wywodów, jak wspomniane już „soyez toujours de votre époque, mais dépassez votre époque – soyez toujours de votre pays, mais dépassez votre pays”¹⁷ (II 42). Tak więc za pomocą cytatu autor wyraża szczególnie istotną dla siebie maksymę, właściwie *credo*. Jednobrzmiącym mottem opatrzył też tytułowe strony obu serii *Szkiców* – to słowa Horacego, „parvum parva decent”¹⁸, w przewrotny sposób znaczące zarówno w odniesieniu do niego samego, jak i do jego dzieła. Cytatem posługuje się również w toku wywodu, aby wesprzeć swoją argumentację, traktując tę praktykę po trosze z lekceważeniem i przymrużeniem oka¹⁹. Rolą jego będzie raczej upraszczanie wypowiedzi i podnoszenie jej wiarygodności w oczach ludzi, na których takie ornamenty robią wrażenie.

W innym miejscu jednak cytaty i przytoczenia stają się bardzo ważne dla konstrukcji całego tekstu – jak w *Przedemnem, drugim wyimku z pamiętników marzyciela* (II 137). Jest on bowiem zbudowany jako swoisty dialog z książkami z domowej biblioteczki. Staje się pretekstem do rozważań nad człowiekiem, społeczeństwem, postępem, wiedzą i umysłem, dobitnie zarazem zaznaczając zakorzenienie ich narratora (i autora) w określonej tradycji i kulturze. Cytaty zatem pełnią u Klina

15 Chodzi głównie, choć nie wyłącznie, o francuski i języki klasyczne.

16 Por. R. Sendyka *Nowoczesny esej...* (praktyce cytowania w *Essais Montaigne’a*) s. 237 i nn.

17 W prowizorycznym tłumaczeniu: „Bądź zawsze ze swojej epoki, ale przekraczaj swoją epokę, bądź zawsze ze swego kraju, ale przekraczaj swój kraj”.

18 „Nieznacznemu przystoi nieznaczne”.

19 Sam mówi ustami Eksliterata: „Cytat dla mnie jest tylko jednym więcej pociskiem, który mi służy do ubicia fałszu, jaki sobie wziąłem za cel, lub jedną więcej pochodnią, jakiej zapożyczam od innych, ażeby nią lepiej wyświecić prawdę. Ja zawsze stawiam tylko moje własne przekonanie i nie potrzebuję protektorów [...]. A zresztą wy to lubicie [...] – zawsze do gotowego... Dla mnie, jak wiesz, to niekonieczne” (II 238); por. także R. Sendyka *Nowoczesny esej...*, s. 52 – „eseiście wolno cytować niedokładnie [...], wystarczy, że [czytelnik] wyceni [cytat] pozytywnie, tzn. uzna go za „przywołanie opinii kogoś, kto miał coś istotnego do powiedzenia. [...] osobą cytowaną nie musi być koniecznie wybitna jednostka, jeden z *auctores*, może to być równie dobrze «ogrodnik sąsiada» – metoda podpierania się autorytetem okazuje się być w eseju zdemokratyzowana”.

Interpretacje

bardzo różnorodne funkcje, poczynając od retorycznych, przez merytoryczne „wsparcie” i zaprezentowanie rozmaitych opinii, aż po ujawnienie cech osobowości autora²⁰.

Kolejnym ważnym elementem ukształtowania *Szkiców* – jednym z tych, które „wyróżniały prozę Kaliszewskiego na tle bardzo przeciętnych utworów wczesnego pozytywizmu”²¹ – jest ich strona językowa. Ogólnie rzecz ujmując, słownictwo jest tu „bardzo bogate, jędrne, dosadne”²², język zasadniczo lekki, swobodny, niekiedy – imitując mowę – subtelnie nacechowany potocznością, ale jednocześnie pełen kunsztownych środków stylistycznych i retorycznych, pod którymi bardzo często kryje się drugie, przewrotne, paradoksalne czy aforystyczne dno. Specjalnie ukształtowany styl wypowiedzi skłaniał badaczy tekstów eseistycznych do wskazania na ich bliskość z liryką²³, a także na fakt, że takie środki, jak metafora, paradoks, aforizm, ironia i humor pełnią w nich nie tylko rolę ornamentacyjną, ale i daleko ważniejszą – konstrukcyjną.

Nie inaczej kształtuje Klin stronę językową swoich utworów. Jej skomplikowanie i bogactwo prześledzić można na przykładzie któregośkolwiek szkicu²⁴. Retoryczno-stylistyczne wykorzystanie cytatów i przytoczeń zostało już pokrótce omówione; warto dodać, że również własne myśli Klin często formułuje w sposób aforystyczny, a zarazem dowcipnie zaskakujący. I tak pierwsze słowa podróżniczego dziennika wprowadzają autorski podział ludzi „na dwa rodzaje: ślimaków i latawców” (I 37) w zależności oczywiście od tego, w jakim stopniu skłonni są do wędrówki. O Rzymie pisze Klin, że „szczególniejsze to miasto – co krok to żebrak, co dwa to ksiądz, co trzy to kościół” (I 61). Podobnie skrótowo bywa skonstruowana również puenta szkicu.

Wiele językowych rozwiązań Klina rządzi się zasadą kontrastu, zmian tonacji, tempa, zaprzeczeń. Na najniższym chyba poziomie realizują to liczne emocjonalizmy, wykrzyknienia, żywe zapytania. Najciekawsze są jednak, gdy autor przewrotnie przekształca ich strukturę, obniżając na przykład ton podniosłych zapytań retorycznych – dotyczą one bowiem tego, „któż nie pisuje stąd [z Drezna] korespondencji? Któraż gazeta, jeżeli nie skąd, to z tej miejsciny nie musi mieć koniecznie wiadomości?” (I 51). Podobnie wydrwione są wyszukane apostrofy do Paryża i Wenecji. W pierwszym wypadku autor pokazuje nam, jak w istocie w umy-

²⁰ Por. tamże, s. 178.

²¹ D. Świerczyńska *Julian Kaliszewski...*, s. 178.

²² Tamże.

²³ R. Sendyka *Nowoczesny esej...*, s. 159; autorka wskazuje szczególnie między innymi na „artystyczne ujęcie warstwy językowej, nastroju, dbałości o wyraz, bogatego rezerwuaru środków stylistycznych”.

²⁴ Wszystkie poniższe przykłady pochodzą z *Kartek nie Kraszewskiego z Podróży nie Sterne’a*, dziennika podróży dwóch wycieczek – przez Wiedeń, Monachium do Francji, Londynu, Brukseli i Niemiec oraz do Włoch, Triestu i Wiednia (I 37).

Kobielska „Złamane pióro eksliterata”?

śle piszącego powstaje podniosłe zdanie „Poczekajcie, czuję w sobie natchnienie – jakże o nim [Paryżu] pisać bez odpowiedniej ekstazy?... Paryżu! – nie, to zbyt pospolite – Lutecjo! Stolico świata (Londyn się na to nie zgadza, lecz mniejsza o niego)!” (I 42); dalej do absurdu posuwa instrumentację głoskową – „Czarowna czarodziejko zaczarowanych czarnych i białych rozkoszy!” – aby kilka chwil później opisywać swoje głębokie rozczarowanie niektórymi aspektami miasta. Wzniosłe i pozbawione sensu zdania wydrwiwa wprost we fragmencie dotyczącym Triestu, na temat którego nie można wiele powiedzieć, chyba że „kilka frazesów błyszczących, bez treści, w ten sposób, na przykład: Uroczy widok z portu na morze przedstawia się naszym oczom. [...] w dali we mgle daje się widzieć Miramar... Tęsknie on spogląda w lazurowe tonie i duma o zmiennych losach...” (I 67). Podobnie skonstruowana jest drwina z obiegowych mądrości, *bon motów*, które przytacza, aby zniecałkować – przewrotnie, niby ze zdziwieniem – w nie zwątpić: „Wszystkie drogi prowadzą do Rzymu (może by kto zechciał wytłumaczyć, dlaczego?) i ja też obrałem sobie pierwszą lepszą” (I 60); „Dziwna rzecz! Ujrzałem Neapol, a jednak wcale mi się nie chciało umierać” (I 64). Z kolei ostateczną puentą szkicu jest przysłowie, które pozostaje niedokończone: „wszędzie dobrze, a w domu...” (I 68) – może właśnie dlatego, że „prawdy” tej nie chce Klin potwierdzać?

Te cechy – niespodziewane zmiany tonu, sensory kontestujące się nawzajem, tworzące ironiczny humor i krytyczny dystans do świata i do samego siebie – pojawiają się we wszystkich tekstach Klina, na wielu piętach ich budowy. Drwina komplikuje wewnętrzną strukturę tekstu, zakłóca jego transparentność i prostotę przekazu na rzecz oddania sensów generowanych i wyrażanych przez myślący podmiot w całej ich strukturze, niejasności, złożoności²⁵. Wkrada się doń wewnętrzne napięcie, zaczyna być realizowane podstawowe zadanie praktyki eseistycznej, jakim jest nieustanna dekonstrukcja i rewizja systemu wiedzy o świecie w tej jego części, która oparta jest na uproszczeniu, złudzeniu, przemilczeniu²⁶.

W koniecznym związku z tą problematyką pozostaje nieoczywiste ukształtowanie autorskiego „ja” w tekście eseistycznym – z jednej strony obserwatora, „spacerowicza, przechodnia, komentatora – obecnego, ale nieuczestniczącego”²⁷ (co samo w sobie powoduje już swoistą antynomię jego postawy), z drugiej narratora głęboko zaangażowanego w swoją opowieść, która jest dla niego gwarancją sensu, spoiwości świata i własnej w nim osoby. Przywodzi to na myśl nowożytną pokarteżjańską filozofię podmiotowości, w której jednostce, jej refleksji i samoobserwacji

²⁵ Por. A. Zawadzki *Nowoczesna eseistyka...*, s. 176 – „Podstawowym [...] wyróżnikiem eseizacji tekstu dyskursywnego jest osłabienie czy też skomplikowanie momentu odniesienia do rzeczywistości pozatekstowej. [...] prowadzi to, w konsekwencji, do kwestionowania spetryfikowanych [...] sposobów przedstawiania rzeczywistości, do problematyzowania statusu podmiotu mówiącego, wreszcie do zerwania z prezentacją myślenia jako wytworu statycznego”.

²⁶ R. Sendyka *Nowoczesny esej...*, s. 300.

²⁷ Tamże, s. 44.

Interpretacje

zostaje przyznana szczególnie istotna pozycja, ale jednocześnie odbiera się jej zaufanie do rzeczywistości i zakorzenienie w niej; rozmyślania muszą być bezustannie prowadzone, gdyż poza nimi trudno jest uchwycić się czegoś pewnego²⁸. Rozmyślanie zatem – utrwalone w formie tekstu – „może więc być rozumiane jako realizacja potrzeby ciągłej próby (czyli eksperymentu, czyli doświadczenia) ustanawiania tożsamości (czyli obecności w akcie pisania) wypowiadającego się «ja»”²⁹. Zatem „próbowanie-siebie”³⁰, fundamentalna praktyka eseistyczna, to jedna strona aktywności „ja” w tekstach Klina.

Drugą stroną tej aktywności można określić z kolei jako „kreowanie siebie” – budowanie wizerunku narratora, ale także w czytelniczym odczuciu samego Klina: nie tylko jako bohatera własnych tekstów (na przykład przez elementy autobiograficzne), ale i tego, kto za nimi stoi, którego dyspozycje psychiczne i intelektualne są przyczyną takiego właśnie ich charakteru. Z tej perspektywy spójrzmy raz jeszcze na wykorzystywanie odmiennych form i różnie usytuowanych narratorów, które łatwo zaobserwować u Klina. O ich zróżnicowaniu była już mowa – i nie można zaprzeczyć, że każdej z figur narratorskich przysługuje mniejsze lub większe podobieństwo do autora – od dalekich skojarzeń do prawie zupełnego utożsamienia. Różnait jest też poziom poparcia autora dla prezentowanych przez „figury” poglądów i opinii – do zaznaczenia dystansu służy mu niejednokrotnie subtelna kpina. Czy to nie właśnie z jednej strony próba, a z drugiej kreacja własnego wizerunku?

Wydaje się, że podobne znaczenie, szczególnie w związku ze wspomnianym nieusuwalnym problemem samookreślenia, mają symboliczne emblematy przypisywane przez Klina zasadniczo postaciom, w których najłatwiej rozpoznać jego samego. W ten sposób rozpoczynają się *Szkice* – od opisu ekscentrycznego kapelusza, wzbudającego „powszechny okrzyk zadziwienia” (I 1) nie tylko wśród gawiedzi, ale też w świecie literackim, do którego aspirował noszący go młody bohater-narrator, opowiadający swoje przeżycia idealnie zbieżne z tymi, których w swoim czasie doświadczył Klin. Aby łatwiej pozyskać przychylność literatów, z żalem pozbywa się swego seledynowego „najstarszego przyjaciela” (I 2). Po licznych niepowodzeniach i zawodach, które spotkały go w tym gronie, skruszony powraca do dawnego kapelusza, zatyka za jego taśmę „złamane pióro eksliterata” i wie już, że należy lekceważyć obłudne i krytykanckie głosy. „Ty zostań sobą, załóż protest odważnie, śmiało stawiaj czoła wszystkim przeciwnościom, chroń mnie od deszczu nienawiści, gradu szyderstwa i speiki obłudy, a tylko wtedy, gdy słońko prawdy, szczerzej serdeczności na głowę moją padnie, [...] zatrzymaj ciepłe promienie...” (I 16) – formułuje swoje *credo*, zwracając się do wiernego kapelusza, z którym jednak „coraz dalej obydwa usuwają się od ludzi” (I 16). Kapelusz wyraża

²⁸ Por. A. Zawadzki *Nowoczesna eseistyka...*, s. 120.

²⁹ R. Sendyka *Nowoczesny esej...*, s. 305.

³⁰ Tamże, zwłaszcza s. 234 i n.

Kobielska „Złamane pióro eksliterata”?

więc jego swoistą mizantropię, ale także zamiłowanie do prawdy, przekory, własnego sposobu życia, niezależności.

W *Szkicach* raz jeszcze pojawiają się w podobnej funkcji nakrycia głowy, mianowicie w dialogu z Eksliteratem, gdy okazuje się, że – zdaniem narratora-interlokutora – ten, „ile razy zaczniesz czegoś dowodzić, to przed ostatecznym wnioskiem wart zawsze biretu doktorskiego, a po jego wygłoszeniu – czapeczki z dzwonkami” (II 18). Formuła ta określa również rozmówcę Eksliterata, który doceniając erudycję, umysł i wymowę, nie może jednak zaakceptować niespodziewanych, ekscentrycznych myśli i woli uznać je za błazeństwa interlokutora. Czy jednak figura błazna w typie Stańczyka – jedyne, który śmiało może wygłaszać swoje krytyczne uwagi i słusnie niekiedy wyśmiewać rzeczywistość – nie odpowiada w rzeczywistości postawie Eksliterata-Klina?

Jego dociekliwość, inteligencję i nastawienie krytyczne oddaje kolejny symboliczny emblemat – „powiększające okulary” (I 20) czy też szczególne okulary [...], [które] zawsze wszystko zbyt małym albo zbyt wielkim przedstawiają” (II 15), a nawet „pięcioro narzędzi optycznych, które ze względu siły i wartości następowały w tym porządku: oczy, okulary, binokle, lorneta teatralna i luneta polowa” (II 52). Wszystko to sugeruje odmienny od przeciętnego sposób patrzenia – a więc także myślenia, rozumienia – zasadzający się przede wszystkim na niespotykanej dokładności, ale też na własnej hierarchii tego, co ważne. Odwieczna metafora wiedzy jako widzenia, poznania jako wzroku, stosowana przez tego, kto aż tylu narzędzi używa, aby go wyostrzyć, sugeruje szczególną wagę myślenia i refleksji w jego życiu.

Można zaryzykować stwierdzenie, że aktywność eseistyczna Klina generuje za pomocą wielu środków jego obraz, w którym odnaleźć można elementy w zastanawiający sposób łączące go z dwiema figurami, które dopiero nieco później zdobyły sobie popularność na obszarze polskiego życia literackiego – dekadenta i dandysa.

W pisarstwie Klina dostrzec można motywy, które chętnie zaklasyfikowałoby się jako „predekadenckie”, wyprzedzające rozterki późniejszego pokolenia „końca wieku XIX”. Jednak bywał autor także klasyfikowany do „nurtu pesymistycznego w polskiej literaturze poromantycznej”³¹, a więc takiego, którego jądro stanowiły niemające wiele wspólnego z dekadentyzmem (chyba że jako jego przygotowanie, podłoże) „spóźnione romantyczne smutki, [...] naturalistyczne demaskatorstwo, z którego powoli uchodzi zaciekłość...” albo też „rozczarowanie pozytywistów”³². Wiele wskazuje jednak na to, że rozważania Klina nie są czymś zakorzenionym w przebrzmiałej przeszłości ani też związanym z bliższymi chronologicznie zawodami entuzjastów pozytywizmu i prądów pokrewnych, choćby dlatego, że nie był ich gorliwym wyznawcą. Wydaje się on o wiele bardziej osobny, a liczne cechy jego wizerunku wykazują korelacje właśnie z nowoczesnymi sposobami myślenia.

³¹ T. Walas *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890-1905)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1986, s. 129.

³² Tamże, s. 130.

Interpretacje

Fundamentem oglądanej w ten sposób jego postawy duchowej będzie sceptycyzm i krytycyzm, stanowiące również jedno ze źródeł dekadentyzmu. Kryzys wartości, nieuchronny składnik światopoglądu dekadentckiego, narodzić się może właśnie z dostrzeżenia ograniczeń przekonań pozytywistycznych, naukowych; z krytycyzmu naukowego – nihilizm poznawczy; z postawy analityczno-krytycznej – totalny sceptycyzm i relatywizm, a wreszcie metafizyczna udręka osamotnionego człowieka³³.

U Klina widać zarówno analogie do tego sposobu myślenia, jak i interesujące różnice. Ze *Szkiców* wyczytać można bez trudu historię rozwoju jego umysłowości, jej punkt wyjścia, przemiany, zawody, wnioski, do których dochodził, teorie (swoiście filozoficzne, antropologiczne), które tworzył, a także oczywiście jego poglądy na rzeczywistość, na innych ludzi, kulturę. Wydaje się, że u podstaw wielu poglądów Klina leży jego przekonanie o głębokim pęknięciu w naturze człowieka, który „raczej nienasytką winien się nazywać” (I 108). Sam przekonał się o tym w młodości, będąc wielkim idealistą, pragnącym przede wszystkim totalnej wiedzy i bezwzględnej prawdy. Taki cel jest jednak złudzeniem i oszustwem, mimo że człowiek w żaden sposób nie może przestać marzyć. Z wielką fantazją i polotem w szkicu *Z trylogii życia* opisuje, jak przewidziały to duchy tworzące człowieka w taki sposób, aby – nie mogąc się z nimi równać – stale do tego dążył, rozumiejąc mizериę swojej kondycji, nawet gdy pojmie całą perfidię tego planu. Zatem jego dzieło jest – co często spotykane u eseistów – „dowodem i efektem „kryzysu” ludzkich dążeń i działań, bo w swojej ułomności odbija ujawnioną przez nowoczesność niedoskonałość świata, człowieka, jego filozofii, sztuki, literatury, języka”³⁴. Ten to sposób myślenia rozwija Klin, odnajdując w nim niejako prawdziwsze, pełniejsze stadium poznania, wyzwolenie od fałszu i złudy³⁵. Taki swoisty, „konstruktywny sceptycyzm” zasługiwałby na miano postawy heroicznej i taką kultywuje Klin, co nie oznacza, że nigdy się ona w nim nie załamuje.

Mówi on o sobie ustami Eksliterata, że wycofał się z życia literackiego – a analogicznie chyba odbyło się jego przejście na stronę sceptyków – gdy zrozumiał, że nie jest Edypem, wybrańcem, który potrafi rozwiązać zagadkę Sfinksa. To świadomość własnych ograniczeń w połączeniu z niesłabnącym umiłowaniem prawdy kazała mu „wstrzymać się od sądu wszelakiego i osiągnąć przez to ową najwyższą filozoficzną ataraksję, spokój mędrca” (II 266). Nie chce przy tym dopuścić, aby była to droga donikąd, poznawczo jałowa. Idąc nią, kładzie wielkie zasługi na polu otwartości, prawdziwej tolerancji, polegającej na dopuszczeniu odmiennej prawdy, gotów po wolteriańsku walczyć o prawo bytu nawet dla zupełnie obcych mu przekonań. Myśl jego jest przy tym zupełnie swobodna, oryginalna i krytyczna.

33 Por. tamże, zwłaszcza rozdz.: *Pozytywistyczno-naturalistyczna rama światopoglądu dekadentckiego i Światopogląd dekadentcki*, s. 32-94.

34 R. Sendyka *Nowoczesny esej...*, s. 189.

35 Por. T. Walas *Ku otchłani...*, s. 53.

Kobielska „Złamane pióro eksliterata”?

Przy czym jego krytycyzm nie ma nic wspólnego z bezużytecznym krytykanctwem, które sam potępia, ale opiera się na właściwym znaczeniu greckiego i łacińskiego czasownika, czyli – jak przypomina Klin-poliglota – „roztrząsam, rozsądzam, zarówno chwale, jak i ganię” (II 226). Chodzi o głęboką (przypominają się jego „okulary”) i bezstronną analizę, dążącą nie do przygany, lecz do sformułowania wartościowych wniosków jak na przykład jego uwagi o „prawdziwym pozytywizmie”, najlepszej metodzie filozoficznej, która powinna jednak przyznać prawo bytu wszystkim innym konsekwentnym i rozumnym koncepcjom, stać się „prawdziwą, szeroką, twórczą” (II 150-151).

Posługując się swoimi drwinami, paradoksami, złośliwościami, zawsze ma Klin na celu służbę „swobodzie głoszenia wyników czystej myśli i rezultatów, do jakich się dochodzi na drodze rozumowej” (II 277). Piętnuje natomiast zakłamanie w dowolnej postaci – czy to obłudę, czy zamiłowanie do efektownych pozorów, naiwność, fałszywy wstyd, zadufanie, czy zaślepiiony patriotyzm, który zdarza mu się wytykać rodakom. Krytyce poddaje też organizację polskiego społeczeństwa³⁶.

Ten – w swoisty sposób pozytywny – projekt poznawczy z pewnością odróżnia go od konsekwentnych dekadentów. I oni jednak mogliby podpisać się pod zasadniczymi założeniami myślenia Klina. Łączy ich szczególne pojmowanie roli intelektu – narzędzia niezastąpionego, najdoskonalszego, jakim człowiek dysponuje, ale i ujawniającego swoje wady – nie pozwala na ogarnięcie świata³⁷. Taki kryzys poznawczy starał się Klin przezwyciężyć w wyżej opisywany sposób. Nieobce były mu jednak nastroje zniechęcenia. Wątpił nawet niekiedy w swoje zajęcia pisarskie – rezygnował nagle z „mądrych i trafnych uwag [...], głębokich spostrzeżeń i ogólnych definicji”, pytając, „co to komu i mnie po tym?” (II 104). Zatem nie wierzył w takiej chwili w sens i możliwość adekwatnego i mądrego wyrażenia swoich myśli. Ciągła świadomość wspomnianego wyżej braku, pęknięcia w ludzkiej naturze narzucała się niekiedy ze szczególną siłą; wysiłki intelektualnego uporządkowania

³⁶ Twierdzi na przykład, że istnienie w nim prawdziwych warstw przywódczych jest fikcją, lud nie ma żadnego pojęcia narodu i ojczyzny, a przepaść ta tylko się zwiększa wobec braku prawdziwie ważkiej literatury; wykpiwa mierny poziom polskiej nauki oraz pretensje Polaków do miana cywilizowanego, wielkiego narodu. Nie oczekuje jednak, że będą oni w stanie przyjąć trzeźwą krytykę – kto ją formułuje, jest na wzór Sokratesa jak giez, który usiłuje ożywić ospałego konia – zadowolone z siebie społeczeństwo. Więcej na temat teorii antropologicznych i społecznych Klina w *Szkicach* (por. D. Świerczyńska *Julian Kaliszewski...*, s. 181-182). O wiele więcej interesujących uwag o Polsce i Polakach autor zawarł zresztą w innej swojej książce, zakwalifikowanej później jako pamflet, zatytułowanej *Moi kochani rodacy*.

³⁷ „Intelekt był najważniejszym narzędziem poznania [...], choć, jak się miało okazać, nie budzącym już pełnego zaufania swoich użytkowników. Ta nieufność wiązała się po części z ogólnym poczuciem kryzysu poznawczego [...]; rzeczywistość dostępna dla rozumu rozum ten powoli nudzi, zaczynają się nieśmiało zerknięcia w stronę metafizycznego i niepoznawalnego...” (zob. T. Walas *Ku otchłani...*, s. 79-80).

Interpretacje

świata wydawały się wtedy bezsensowne. Rozważania o człowieku jako o najdoskonalszej istocie prowadzą naprawdę do stwierdzenia jego nędzy; porządek natury staje się nie rozwojem naprzód, ale degradacją. Prawdę o sobie jest on w stanie uchwycić tylko przez moment:

Drżałem. [...] Tu oczami ducha ujrzałem naraz nieprzebitą zasłonę... Myśl moja uderzyła o nią, odskoczyła, skurczyła się niejako, cofnęła do mózgu, poczęła [...] trzeźwieć jakoby i wracać do zwykłych granic swoich – możliwych pojęć. (II 167)

Ostatecznym efektem tej szczególnego rodzaju refleksji może być więc także stan, w którym „oko ci się zaciemnia, ciało bezwładnieje, myśl zamiera, czucie ginie nawet”, a jedynym, co dostępne człowiekowi, okazuje się życie „w bezmyśli, [...] w zmysłowości swojej, w epileptycznych podrzutach rozkoszy swoich nerwów, z chwilowym celem – odurzenia się i niepamięci” (II 168). Nietrudno skojarzyć takie nastroje ze stanem dekadentckiej, wyizolowanej ze wszelkich zbiorowości jednostki, niezwykle uwrażliwionej i w konsekwencji zmuszonej do poszukiwania nowych stymulatorów³⁸.

Wśród stanów ducha i umysłu opisywanych przez Klina można też odnaleźć tak typowy dla dekadentów motyw znużenia, zniechęcenia. Sam mówi, że posiada „jedną tylko namiętność: ruchu, która pod trzema formami zwykła się objawiać: kobiety, podróży i wiedzy” (II 43). Niewątpliwie chodzi tu rzeczywiście o jedną i tę samą namiętność – pragnienie zmiany, nowości, rozszerzenia granic tego, co znane i rozumiane. Oczywiście jej motywację można zobaczyć w opisywanym wyżej umiłowaniu prawdy; drugą, równie ważną przyczyną będzie jednak ucieczka przed nudą. Ta dopada go nawet na Akropolu, gdzie żartuje (gorzko?), że skoro zdążył już przy kawie „najfilozoficzniejsze w świecie, jakich by się i sam Platon nie powstydził, porobić poglądy na istotę rzeczy” (II 67), to może już sobie pofolgować... ziewnięciem. Odnajduje też w tym uczuciu związek ze *spleenem* i podkreśla, jak złudna jest pociecha płynąca z rozrywek, podróży czy innych chwilowych zajęć. Uważa za trafne określenie nudy jako „rozpaczy ziewającej” (I 23), zatem – dość paradoksalnie – uczucia o znacznej intensywności i wyjątkowo negatywnej konotacji, typowego przy tym dla „nas, nieszczęśliwych wychowañców pary i telegrafów” (I 153). Jedyny przy tym pewny punkt zaczepienia dla myśli to jednostkowa jaźń: „moje «ja», moje ukochane, nieocenione «ja» wszakże może mi już dostarczyć niewyczerpanego materiału” (I 158).

Jednostka znajduje się zatem w centrum, co jednak na nowo prowadzić może do poczucia jałowości, odrzucenia. W takim samym kręgu myśli obracał się Klin, ale też późniejsi dekadenci okresowo oczywiście popadając w większą melancholię, niekiedy znajdując chwilowe chociaż drogi ucieczki. Trzeba tu zauważyć, że jedną z nich, fundamentalną dla wielu, Klin wykorzystuje w małym stopniu – chodzi o estetyzm, kult sztuki. Wrażień szukał raczej w podróżach jako obserwator, komentator, a niekiedy typowy miejski *flâneur* – nie dzielając jednak zbyt –

³⁸ Por. tamże, s. 89 i n.

Kobielska „Złamane pióro eksliterata”?

jak się wydaje – dekadencej nienawiści do natury i waloryzowania kultury, choć to wytwory ludzkiego ducha interesowały go najbardziej³⁹.

Zgodnie z wcześniejszymi uwagami można zatem spostrzec, jak z wielości wykorzystywanych przez Klina form podawczych, narratorów, punktów widzenia wyłania się w końcu wyrazista kreacja heroicznego sceptyka, któremu nieobce są dekadencej zgorzknienia swoich czasów i który stara się je przezwyciężyć, osiągając postawę dystansu. Jej istotnym składnikiem jest właśnie chłód, wykwintność i przewrotność myślenia, elementy paradoksalności, odchodzenia od przyjętych reguł – a wszystko to w sposób wyszukany, elegancki. Wydaje się zatem trafne skojarzenie tych praktyk Klina z typowymi cechami dandysa. Figura ta w jego czasach osiągnęła już duży poziom komplikacji⁴⁰ i dandyzmem nie można było określać po prostu szyku i miłości modnego stroju. Równie istotny jest jednak jego wewnętrzny, duchowy wymiar i niewypowiedziane nawet założenia takiej postawy. Genezą swoistego dandyzmu Klina mogło być pragnienie ekspresji swojej istoty wobec wrogiego, a przede wszystkim pospolitego świata. Jego postawą wobec niego musiała zatem być niezgoda, zawierająca element buntu i chęci ustanowienia własnych prawideł. Raz jeszcze powraca motyw jego sceptycyzmu i krytycyzmu, niejednokrotnie szokującego „zwyczajne” umysły.

Ważnym elementem dandyzmu jest gra, którą podejmuje ze światem dandys – artysta i dzieło sztuki zarazem – budując w określony sposób własny wizerunek. Można zauważyć u Klina podjęcie tego wątku. Na płaszczyźnie tekstu robi on niekiedy to, co starał się osiągnąć dandys w przestrzeni salonu. Nie chodzi tu tylko o samą, tylokrotnie wspomnianą, praktykę kreowania swojej osoby, ale i o kierunek, w jakim ta kreacja podąża. Swoista elegancja, elitaryzm i element dyskretnej prowokacji przejawia się już na płaszczyźnie sformułowanych przez niego zasad sztuki pisarskiej⁴¹. Niezależnie bowiem od wspomnianych chwil zniechęcenia i niemożności wyrażania swoich myśli, a może właśnie w związku z nimi, dba o nią bardzo i ma zdecydowane poglądy na jej reguły. Piętnuje brak szacunku dla języka, „pomiatanie wyrazami” i „szastanie mową” (II 237), walczy o właściwe znaczenie słów,

³⁹ Bardzo interesujące w tym kontekście mogą być także spostrzeżenia Klina dotyczące dzieła sztuki – poczynił on prekursorskie obserwacje dotyczące jego kulturowej istoty – oraz, co ważniejsze, kulturowego uwarunkowania jego poznania, niemożliwości niezapśredniczonego i pozbawionego uprzedzeń odbioru. Zwrócił na to uwagę Ryszard Nycz (*Kulturowa natura, słaby profesjonalizm*. w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006, s. 12 i n.).

⁴⁰ Por. R. Okulicz-Kozaryn *Mała historia dandyzmu*, Obserwator, Poznań 1995.

⁴¹ Jest to oczywiście pewna transpozycja reguł dandyzmu na teren, który był nawet ujmowany jako zupełnie mu obcy – dandys zasadniczo nie jest autorem innego dzieła niż własne życie; gdy dandys-literat tworzy, musi w pewien sposób na określony czas wycofać się z dandyzmu ściśle pojętego (por. B. Sadkowska *Homo dandys*, „Miesięcznik Literacki” 1972 nr 8).

Interpretacje

aby możliwe było prawdziwe porozumienie między ludźmi. Podkreśla znaczenie zwięzłości, oszczędności słów, z których każde „powinno być myślą brzemienne”, jako że „lepiej, że ci komentarz będą pisać, niżeliby całe karty jako zbyteczne, bez treści, z dzieł twych miano wyrzucać” (II 220). Arcyważny jest też dla niego namysł nad swoim dziełem, określenie celu, tematu, a także – co najistotniejsze – odbiorcy. Przyznaje, że absurdem jest pisanie „dla wszystkich” oraz że jego odbiorcy to ściśle określona „garstka trutniów”, z którymi łączy go to, że „zadowalamy się jedną lub dwiema myślami, jakimś aforyzmem lub wreszcie pomysłem w głównych obrysach – reszty lubimy domyślić się sami...” (II 22). Z tego też względu największym wrogiem dla Klina jest nuda, płynąca głównie z gadulstwa.

[Chce] także pisać w sposób taki, który zdawałoby się, że nic nie kosztował pracy autora i że to po bliższym rozpatrzeniu się dopiero, z pomocą refleksji można osądzić, ile to piękne dzieło pisane najnaturalniej w świecie wymagało starania i usilności. (II 225)

Oczekuje zatem od czytelnika aktywności, zastanowienia, zrozumienia konceptu, złożenia w całość wniosków. Te autotematyczne uwagi korespondują zresztą z tym, co charakterystyczne dla aktywności eseistycznej jako takiej – „wymaga [ona] partnera”, angażuje czytelnika do współpracy, „potrzebuje kogoś, kto podejmie trud dekodowania”⁴². Klin pragnie najwyraźniej mieć czytelnika o podobnym do własnego typie umysłowości, wrażliwości i upodobań, wśród których nieostatnie miejsce zajmuje specyficzny zmysł humoru – czytelnika podobnego do *suffisant lecteur* Montaigne’a⁴³.

Wszystko to można interpretować jako szczególny przejaw elementów dandyzmu w osobowości Klina, wykreowanej przez jego dzieło szczególnie w kontekście innych aspektów sytuacji intelektualnej, wewnątrzosobowościowej, które są w nim uzewnętrzniane. Charakterystyczne jest przede wszystkim tworzenie indywidualnego świata i systemu wartości, a negowanie i wytykanie niespójności świata wspólnego, zastanego – odbywające się przez rozmowę i szczególny sposób bycia. Te cechy wypowiedzi Klina zostały już pokrótce omówione, chodzi tu przede wszystkim o ironię, aforystyczność, paradoksalność, skłonność do satyry i intelektualnej prowokacji⁴⁴. W wypełnianiu zadania krytycznego opisu współczesności fundamentalna okazuje się więc także kategoria stylu.

Wystarczy spojrzeć raz jeszcze na wspomniany wyżej obraz „znudzonego na Akropolu”. Zasadniczym elementem prowokacji jest tu zaprzeczenie wyjątkowej atmosferze ateńskiego wzgórza. Budowlą, która wzbudza w podmiocie największe wzruszenie, jest „kawiarenka malutka z prostych desek sklecona” (II 67). W niej to zasiada, „wyciąga nogi z amerykańska” i zabiera się do „obowiązkowych” w ta-

⁴² R. Sendyka *Nowoczesny esej...*, s. 49.

⁴³ „Bystry czytelnik” – odpowiedni, stosowny, idealny dla odbioru tekstu i dla prowadzenia swego dialogu z jego autorem, por. tamże, s. 220 i n.

⁴⁴ Por. B. Sadkowska *Homo dandys*.

Kobielska „Złamane pióro ekliterata”?

kim miejscu rozmyślań, które – nawet najsubtelniejsze i najgłębsze – prowadzą tylko do znudzenia.

Zasadniczą cechą jego postawy jest zatem chłodna nonszalancja, prowadząca w efekcie do potraktowania Akropolu bez należnego uniżonego szacunku, miejsca przecież powszechnie kojarzącego się z wielką tradycją ludzkiego ducha i będącego świadectwem najdoskonalszej kultury. Klin, będąc zresztą admiratorem starożytnej Grecji, patrzy wnikliwiej, nie zatrzymuje się na poziomie zewnętrznych formuł. Stara się zobaczyć i naprawdę zrozumieć, nie ukrywając przed samym sobą ani ograniczeń ludzkiej natury, ani własnych (w pewnym sensie niskich) uczuć. I przez to, że do nich się przyznaje, w ten wyszukany sposób tworzy siebie jako kogoś stojącego wyżej od mas – a to dzięki chłodnemu, wystylizowanemu nonkonformizmowi. Stosuje wobec odbiorcy zasady dandysowskiej „l’art de plaire en déplaisant”⁴⁵. Łamie konwencjonalne zasady i ustanawia własne, a to robi duże wrażenie i wywołuje podziw u innych. Jest przy tym wierny zasadniczym założeniom swojego stanowiska intelektualnego i życiowego, z którymi bardzo przecież współgra zasada nonkonformizmu, być może „najbardziej fundamentalna i twórcza wartość”⁴⁶ postawy dandysowskiej. Ona również bowiem służy mu do tego, aby uporządkować świat na nowo, choć na chwilę, określić własną w nim pozycję i całościową tożsamość, zrozumieć i odnaleźć prawdę na tyle, na ile to tylko możliwe dla niedoskonałego człowieka – w nieustającym wysiłku ujawniania autentycznej rzeczywistości, w „heroicznej formie”⁴⁷ eseju.

Abstract

Maria KOBIELSKA
Jagiellonian University (Kraków)

A Former Man-of-Letters’ Broken Pen? Klin-Kaliszewski’s Sketches

The article discusses a two-volume edition of *Szkice* [‘Sketches’] by a forgotten prose writer of the latter half of 19th century, who used the pseudonym ‘Klin’. A thesis is proposed that these texts may be associated with a modern essayistic discourse, to be justified by analysing the texts’ poetics – in particular, the way the author’s ‘I’ is shaped. Description of its kinship, but not identity, with the figures of decadent and dandy enables to reconstruct a sceptical-critical cognitive project comprised in the text, a specific anthropology and – finally – an ingenious creation of the subject.

⁴⁵ Por. R. Okulicz-Kozaryn *Mala historia...*, s. 53.

⁴⁶ B. Sadkowska *Homo dandys*.

⁴⁷ R. Sendyka *Nowoczesny esej...*, s. 304.