

Teksty Drugie 2004, 1-2, s. 9-21



# Tożsamość fabularna a tożsamość liryczna.

Zdzisław Łapiński

## Zdzisław ŁAPIŃSKI

### Tożsamość fabularna a tożsamość liryczna<sup>1</sup>

Zapytałem ich kim jest X, którego znalazłem tylko ze słyszenia. Odpowiedziano, że wybitny pisarz. Powiedziałem, że, owszem, pisarz, ale kim jest? Wyjaśnili, że wywodząc się z surrealizmu oddał się ostatnio specyficznemu obiektywizmowi. Rzekłem, że, doskonale, obiektywizm, ale kim jest? Powiedziano że należy do grupy Melpomeny. Odpowiedziałem, że zgadzam się na Melpomenę, ale kim jest? Odparli, że jego gatunek charakteryzuje *argot* z metafizyką ufantastyczną. Mówię tedy, że zgadzam się na kombinację, ale kim jest? Na co odpowiedzieli, że cztery lata temu przyznano mu *Prix St. Eustache*.

To, oczywiście, Gombrowicz, z *Dziennika*. Dalej informuje, że było to „w małym, ale rozkosznym zakątku kulinarnym nad Sekwaną”, a następnie rozwija swoją ulubioną metaforykę kulinarną – surowego i przyrządzonego, oraz krawiecką – nagiego i przybranego. Z tego tropu stylistycznego wylania się następnie mała fabuła zakończona dobrze znaną sceną zdejmowania przez pisarza spodni, ku ośłupieniu paryskich literatów i zawstydzeniu Kota Jeleńskiego.

Ta anegdota o symbolicznym zakroju, czy może nawet alegoryczna przypowieść, ma nam – w intencji autora – uzmysłowić, że „pytanie «kim się jest» z natury swojej

---

<sup>1</sup> Szkic ten jest nieco zmienioną wersją referatu wygłoszonego 24 września 2003 r. na XXXII Konferencji Teoretycznoliterackiej zorganizowanej przez UJ i IBL w Janowicach k. Tarnowa.

jest obnażające”. Aby na nie odpowiedzieć, trzeba wziąć w nawias utarte role społeczne, wszelkie, maskujące istotę naszej osobowości, kategoryzacje. Stąd irytacja Gombrowicza, gdy jego z kolei chciano przyszpilić etykietkami: „Krzyknąłem, że nie jestem ani pisarz, ani członek czegokolwiek, ani metafizyk, czy eseista, że jestem ja, wolny, swobodny, żyjący...” Zarówno na pytanie, kim jest X, jak i na pytanie, kim jest Witold Gombrowicz – nie otrzymujemy odpowiedzi. Ale możemy się domyślać, że z całkiem różnych powodów. Po rozebraniu osobowości publicznej X do naga odkrylibyśmy zapewne pustkę. Po oswobodzeniu Gombrowicza z jego zewnętrznych realizacji – dotarlibyśmy do czystej, a więc niewyraźnej potencjalności. Diagnoza Francuzów była trafna: „Ach, tak, odrzekli, jesteś więc egzystencjalistą”<sup>2</sup>.

Przypomnijmy. Jest rok 1963. Według François Dosse’a, historyka francuskiej sceny intelektualnej, w roku tym strukturalizm znalazł się w szczytowej swej fazie, a Sartre’a odkładał Foucault do lamusa razem z filozofami XIX wieku<sup>3</sup>. Tak więc słowo „egzystencjalista” nie tylko klasyfikowało Gombrowicza, czyli jego zdaniem odbierało mu charakter podmiotowy, ale ponadto klasyfikowało jako postać anachroniczną<sup>4</sup>.

Nieporozumienie, jakie powstało między Gombrowiczem a Francuzami można ująć następująco: jemu chodziło o to, k i m ktoś jest, a im – c z y m ktoś jest<sup>5</sup>. Na pytanie „czym” odpowiadamy stosując różne etykietki społeczne (dotyczące zawodu, poglądów, wieku, płci itd.). Na pytanie „kim” – zdaniem niektórych nie da się w ogóle odpowiedzieć, bo istota pojedynczej jaźni jest niewyraźna. Ale dla typowego czytelnika literatury nowoczesnej sprawa byłaby oczywista: na pytanie, kim jestem naprawdę, najlepszej odpowiedzi udziela liryka.

Liryczna czyli ekspresywna koncepcja poezji dojrzała i zapanowała w epoce romantyzmu. Jednak liryka – jako krótka forma literacka, realizująca czystą istotę „liryzmu” – zajęła czołowe miejsce dopiero w estetyce epoki późniejszej. Miejsce to pozostawało jednak dwuznaczne. Charakterystyczne, że za jednego z najbardziej miarodajnych apologetów liryki uchodził pozytywista John Stuart Mill, wedle którego „poezja liryczna, jako rodzaj najbardziej pierwotny, jest również [...] wyraźniej i bardziej swoiście poezją niż jakakolwiek inna”<sup>6</sup>. Sprowadzona do swej mniemanej istoty, liryki, poezja została nobilitowana, ale i znacznie ograniczona

<sup>2/</sup> W. Gombrowicz *Dziennik 1961-1966*, Kraków 1986 (*Dziela*, t. 9), s. 126-128.

<sup>3/</sup> F. Dosse *History of Structuralism* (1991-1992), transl. by D. Glassman, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997, vol. 1, s. 325.

<sup>4/</sup> Powrót Francuzów do problematyki podmiotowości, biografii, osoby ludzkiej miał nastąpić dopiero w kilkanaście lat później – por. Dosse *History of ...*, vol. 2, rozdz. 31-33.

<sup>5/</sup> Na temat tego rozróżnienia (i wielu innych kwestii związanych z pojęciem tożsamości i narracji) por. błyskotliwe szkice A. Cavarero *Relating Narratives: Storytelling and Selfhood* (1997), transl. by P.A. Kottman, London; New York 2000.

<sup>6/</sup> Cyt. za: M.H. Abrams *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, przeł. M.B. Fedewicz, Gdańsk 2003, s. 113.

## Lapiński Tożsamość fabularna a tożsamość liryczna

co do zakresu dostępnych jej spraw. Rekapitułując jej późniejsze losy, mógł zatem napisać Miłosz:

Niejeden pyta dzisiaj co to znaczy  
Ten wstyd, jeżeli czyta księgę wierszy,  
Jakby do gorszej natury w nim samym  
Zwracał się autor w niejasnym zamiarze  
Myśl odsuwając i myśl oszukując.<sup>7</sup>

Miłosz, jak wiemy, z tym się nie godził i sądził, że to dlatego „te walki, gdzie stawką jest życie / Toczy się w prozie”. Podobną postawę zajęło kilku innych wybitnych poetów powojennych, takich jak Szymborska czy Herbert.

Dla jeszcze innych to ograniczenie poezji do liryki i „odsuwanie myśli” nie było jednak żadnym ograniczeniem, przeciwnie, otwierało perspektywy zgoła kosmiczne. W okresie rozkwitu naszej nowoczesności, w okresie międzywojennym, liryka w oczach wielu twórców i czytelników stawała się synonimem poezji. W późnych latach trzydziestych i po wojnie najwymowniejszym propagatorem tej idei był Julian Przyboś. Z żelazną konsekwencją wcielał w życie projekt poezji jako liryki, liryki zaś jako wyrazu osobowości: „Nic tak nie zdradza pisarza, jak jego poezja. Nie można kłamać w liryce. Nie można się ukryć poza wymyślonymi postaciami jak w powieści czy dramacie, w liryce odsłonić się musi cały, zupełny człowiek, osobowość musi się przejrzeć w lustrze społecznym”<sup>8</sup>. Przyboś był kontynuatorem tego nurtu sztuki romantycznej, któremu obca była ironia romantyczna, a wraz z nią ukrywanie się „poza wymyślonymi postaciami” (co między innymi spowodowało jego późniejszy konflikt z młodszym pokoleniem naszych poetów).

O lirycznym zapamiętaniu Przybosia może świadczyć sposób, w jaki odczytywał on najwyżej cenione przez siebie utwory o innej przynależności rodzajowej. Np. o III części *Dziadów* pisał: „rzecz dziejąca się w rozbłysku jakiejś jednej rozjarzonej chwili”<sup>9</sup>. Dlatego też według niego „[p]oemat o treści najogólniejszej, filozoficznej i politycznej, przemawia do nas tak bezpośrednio jak spowiedź liryczna”<sup>10</sup>.

Zdaniem Davida Hume’a, „wszystkie subtelne zagadnienia, które dotyczą tożsamości osobowej nie dadzą się nigdy zapewne rozstrzygnąć ostatecznie i [...] należy je uważać raczej za trudności gramatyczne raczej niż filozoficzne”<sup>11</sup>.

---

7/ Cz. Miłosz *Traktat poetycki* (1957), w: *Wiersze*, t. 2, Kraków 1993, s. 31.

8/ J. Przyboś *Z teorii i praktyki poetyckiej* (1945), w: *Linia i gwar*, Kraków 1959, t. 1, s. 85. Wcześniej jednak akcentował on dystans, jaki wobec osobistych treści psychicznych powinien przyjmować poeta.

9/ *Tenże Około „Dziadów”*, w: *Czytając Mickiewicza*, Warszawa 1950, s. 159-160.

10/ Tamże, s. 170.

11/ D. Hume *Traktat o naturze ludzkiej*, przeł. Cz. Znamierowski, wyd. 2, Warszawa 1963, t. 1, s. 340.

Nie podpisując się bez reszty pod tą wskazówką, przyjmijmy ją jako wygodną hipotezę roboczą. Co zatem gramatyka Przybosia mówi o jego przekonaniach na temat osobowości lirycznej, osobowości ludzkiej?

Otóż w jego idiolekcie wyeksponowana została z wielką wyrazistością deiktyczna struktura języka, dokładniej zaś podstawowe dla tej struktury współrzędne: ja – tu – teraz. Pierwsza osoba liczby pojedynczej jest dla liryki oczywista. Może warto jednak podkreślić, że u Przybosia podmiot wypowiedzi ma charakter „punktowy”. Jest on oderwanym podmiotem woli, rozporządza swoim ciałem, swoimi stanami emocjonalnymi, swoim otoczeniem. Mniej oczywista jest lokalizacja „ja” w konkretnym otoczeniu. Ma ona wprawdzie swe świetne precedensy w liryce romantycznej i u Leśmiana, ale na ogół nie jest traktowana jako definiująca cecha liryki. Natomiast dla Przybosia taka lokalizacja jest warunkiem uformowania się własnego „ja”. W notatce pt. *Ergo sum* (w *Zapiskach bez daty*) wspomina jak dzieckiem będąc w pewien wieczór majowy biegł „w wysokich trawach łąki, unurzany w rosie”. I dalej:

Czułem rozkosz i pewność istnienia, gwałtowną rację życia, jakbym dotykał istoty bytu: wtedy byłem tym wszystkim wokół i wtedy byłem najpewniej jako ja, jako świadomość własnej osobowości. W tym momencie – późniejszym przecież o kilka lat od chwili, kiedy podniósłszy się z po-gródki po raz pierwszy ujrzałem świat i uświadomiłem się sobie – w tym momencie mógłbym może szukać najgłębszego, prementalnego ośrodka jaźni. Bo to chyba nie owo „*cogito*” konstituuje świadomość, że się jest, ale takie właśnie poczucie współkwitnienia ze światem, współbycia ze wszystkim. Jest się o tyle, o ile się współjest. Ale przecież zasada podmiotowości, to co stanowi warunek odrębności podmiotu, jego fundament istnieniowości – nie może być czymś wspólnym z czymkolwiek. Sprzeczność? Co więc w tym współbyciu jest *principium individuationis*, co stanowi, że od tego zaczyna się świadomość, że się jest sobą?

Wydawałoby się, że aby współbyć z czymś, trzeba najprzód samemu być. Lecz w tym wypadku – w sprawie konstituowania się samoświadomości – jest inaczej. Korzenie samoświadomości są roślinne, chcę rzec: umykają naszemu poznaniu. Oto sprzeczność: im bardziej czujemy się częścią natury, tym odczuwamy i bardziej uświadomiamy sobie siebie, a więc tym bardziej się od niej odrywamy. Nie ma pozytywnej zasady podmiotowości, jest tylko negatywna.<sup>12</sup>

I ostatnia współrzędna struktury deiktycznej: teraz. Czas terażniejszy to dla większości dawnych teoretyków liryki jej wyróżnik. Także dla Przybosia:

Inaczej niż w powieści i dramacie, w których teoretycy wyróżniają różne fikcyjne czasy, liryka dzieje się w jedynym czasie prawdziwym (to znaczy naprawdę doświadczanym): w stającej się aktualnie chwili. Bo liryka to prawda przeżycia, a nie przeżycie udawane lub – jak w powieści i dramacie – zmyślenie autora brane potem przez czytelnika za pozór rzeczywistości (a nie za rzeczywistość przeżycia), bo w powieści i dramacie nie interesujemy się tym, jak autor zmyśla, ale – co zmyślił.

---

<sup>12/</sup> J. Przyboś *Ergo sum*, w: *Zapiski bez...*, s. 170-171.

## Lapiński Tożsamość fabularna a tożsamość liryczna

Do tego momentu Przyboś brzmi zastanawiająco tradycyjnie. Jego wkład w koncepcję liryki zaznacza się dopiero wtedy, gdy łączy on kategorię czasu z kategorią przestrzeni:

W fizyce istnieje pojęcie punktochwili. Ale chwila liryczna nie trwa nieskończenie krótko, ma ona swoją przestrzeń. Jaką? Chwilę liryczną przeżywamy jako otoczoną wyobraźniową przestrzenią kulistą. Powierzchnia tej czasokrągłości może się zjawiać w jakimś oglądzie niezmysłowym, może dać się fikcyjnie uobecnić jako wiotka, ledwie domyślna, znikliwa. Tak jest w liryce nastrojowej, chwila liryczna jest tam zamknięta jak w bańce mydlanej. Ale na przykład liryk Mickiewicza *Do matki Polki*? Ładunek uczuciowy tego wiecznie terażniejszego czasu lirycznego jest tam tak potężny, że wypełnia ową domyślną przestrzeń kulistą gęsto i szczelnie – jak materiał wybuchowy. Są liryki, których czas nadyma ową przestrzeń jak wybuchająca bomba.

To dlatego, że czas liryki dzieje się w domyślnej przestrzeni kulistej, dobry utwór liryczny zaokrągla się, koniec wraca do początku.

Tak – dynamicznie – ja odczuwam czas liryczny i jego domyślną przestrzeń. Czy jest ktoś, komu czas liryczny aktualizuje się płasko, bez przestrzeni? Nie sądzę.<sup>13</sup>

Ta przestrzeń, o której mowa, to oczywiście czysta metafora. Problemem technicznym dla Przybosia było tak ukształtować topografię zmysłowo daną, aby narzuciła ona wymienione odczucie przestrzenne chwili. Tym problem nie będę się teraz zajmował.

Liryka zatem żyje według Przybosia w czasie terażniejszym. On sam zdaje się personifikować pod tym względem żywioł liryczny: „Nie mam na szczęście poczucia jedności swojego życia i na siebie sprzed pół wieku patrzę jak na istotę obcą. [...] Nie lubię wspomniania [...]”<sup>14</sup>. Próbuje nawet wyjaśnić to socjologicznie: „nie mam zmysłu historycznego. Pochodzę z warstwy ahistorycznej, z bezmiejscowych chłopów”<sup>15</sup>.

Nie mając poczucia ciągłości własnego życia, na czym opiera Przyboś tak silne przecie u niego doznanie tożsamości? Jest to tożsamość konstytuująca się za każdym razem od nowa, z jednej chwili na drugą, z jednego dnia na drugi, oraz z jednej fazy życia na drugą. Pisarz stara się odczuć i wyczerpać „jedyność każdego dnia, jego niepowtarzalną istotę, jego «dziennosc».” A „od niedoobjęcia tego, co wokół się dzieje – zależy esencja czasowa dnia, co dzień inna”. Ponieważ zaś jest poetą, esencja ta „zjawia się zawsze – ze Słowem – nagle.” Jak mówi: „Dzień wtedy dla mnie s t a j e s i ę n a z a w s z e, jedyny niepowtarzalny, a wieczny, i czuję, że mogę żyjąc, pędząc swoje dni, nie minąć ich, więc – siebie”<sup>16</sup>.

---

<sup>13/</sup> Tenże *Czas liryki*, w: *Zapiski bez...*, s. 381-383.

<sup>14/</sup> Tenże *Karabin*, w: *Zapiski bez...*, s. 187.

<sup>15/</sup> Tenże *Czas historyczny*, w: *Zapiski bez...*, s. 98.

<sup>16/</sup> Tenże *Dzień*, w: *Zapiski bez...*, s. 129-130.

## Szkice

Stosunek zatem do własnej przeszłości poetyckiej będzie bardzo wybiórczy. Liczy się tylko to, co t e r a z jest odczuwane jako wyraz własnej tożsamości. W roku 1945, w wstępie do *Miejsca na ziemi* pisał Przyboś:

[...] jakbym miał rozpocząć drugie, po skończeniu pierwszego, życie, jakby mój czas poetycki, skurczywszy się do tego jednego wieczoru, miał zacząć w moich żyłach nowe krążenie odzyskanej młodości. [...]

Nie wszystkie poezje z tego zamkniętego okresu ocalałem w tej książce, która ma dać jego – moją pełnię. Utwory, które do zbioru nie weszły, skazuję na zapomnienie.<sup>17</sup>

Jeszcze bardziej charakterystyczny z tego punktu widzenia jest sposób uformowania tomu pt. *Zapiski bez daty* (z którego czerpię tutaj tyle cytatów). Zapiski te powstawały przez kilka dziesięcioleci, w bardzo różnych kontekstach – osobistych, politycznych, literackich. Powstawały trochę na wzór dziennika osobistego. Ale dla Przybosia dziennik był gatunkiem nieco podejrzanym. Uzasadniał to tym, że autor musi sobie przypisywać nadmierne znaczenie. W gruncie rzeczy chodziło mu chyba o coś innego. Dziennik odnotowuje wszystko „jak leci”, także banalne drobiazgi, i zachowuje ciągłość fabularną biografii. Natomiast *Zapiski* stanowią refleksyjny odpowiednik utworu lirycznego, czy raczej cyklu takich utworów. Gromadzą chwile najintensywniejszych doznań i myśli, rozgrywają się zaś w jednym wielkim czasie teraźniejszym.

Prawdziwą jednak ambicją Przybosia było stworzyć liryk arcydzielny, taki, który unieważni wszystkie poprzednie i wreszcie wypowie to, co dotąd udawało się tylko połowicznie. „Ciągłe piszę swój pierwszy, nigdy nie skończony wiersz”<sup>18</sup>. Byłaby to ostateczna realizacja jego poezji i jego samego jako człowieka. Ale – na szczęście – nigdy do tego nie dochodzi. Bo gdyby tak się stało, byłby to jego kres jako poety, a więc i jako człowieka.

Od nieco innej strony, ten utopijny i samosprzeczny ideał poezji absolutnej można wyjaśnić tym, iż silne i zróżnicowane wrażenia i uczucia dążą u Przybosia do momentu, gdy pozostaje już tylko jedno streszczające wszystkie inne doznania poczucie, poczucie istnienia, „bycia”.

To poczucie musi albo objąć „wszystko”<sup>19</sup>, albo ze wszystkiego się огоłocić, wyzbyć wszelkich szczegółowych treści. Tak czy inaczej, staje się niewyrażalne. Poeta może nas tylko podprowadzić do tego momentu, pokazać drogę, jaka wiodła do niego – i zamilknąć. A Przyboś chciałby takiej poezji, która obyłaby się bez owej wędrówki i z miejsca wyraziła tamto doznanie: „Gdybym jej bardziej zaufa! / Za-

---

<sup>17/</sup> Tenże *Miejsce na Ziemi*, Warszawa, 1945, s. 5.

<sup>18/</sup> Tenże *Nie podobieństwa, lecz różnice*, w: *Zapiski bez...*, s. 76.

<sup>19/</sup> Jak pisał Przyboś: „Poeta za każdym razem chce powiedzieć Wszystko. (Dlatego to poezja oczyściła się z opisu i opowiadania, dlatego umarła epopeja wierszowana. Poezja stała się czystą liryką)”. (*O metaforze* 1959, w: *Sens poetycki*, wyd. 2. t. 1-2, Kraków 1967, t. 1, s. 41).

## Lapiński Tożsamość fabularna a tożsamość liryczna

milknęłbym, powiedziawszy jedno jedyne słowo: Jestem<sup>20</sup>. No, ale wtedy musiałaby to być poezja bez słów...

Poezja bez słów albo może muzyka. Na przykład zdaniem Hegla: „[...] do wyrażenia za pomocą muzyki nadają się tylko stany wewnętrzne, pozbawione wszelkiej przedmiotowości, abstrakcyjna podmiotowość jako taka. Taką abstrakcyjną podmiotowością jest nasze zupełnie puste Ja, jaźń bez wszelkiej treści<sup>21</sup>”.

Czyżby dlatego od czasu romantyzmu jednym z marzeń poezji było wyjść poza swe granice i osiągnąć kondycję muzyki? Jak postulował Verlaine (w przekładzie Jastruna): „Nade wszystko muzyki!”

Da się zresztą wyobrazić jeszcze inna droga. Jeśli nie poezja bez słów, to może poezja wyzwolona przynajmniej z więzów gramatyki? Przyboś dosyć konsekwentnie usuwał ze swej liryki pierwiastki refleksyjne; sięgał do bardziej elementarnych danych sensualno-świadomościowych. Zachował jednak respekt dla reguł gramatyki, a nawet retoryki. Jego składnia zupełnie nie przypomina składni języka potocznego, a tym mniej składni naśladowującej „strumień świadomości”. To prawda, że zastanawiał się, „czy odwieczny wysiłek poezji nie zmierza do [...] wyzwolenia się od przymusów gramatyki<sup>22</sup> i z dumą wspominał wiersz *Nike* (1939): „Urwałem na przyimku, zamilkłem w miejscu, w jakim jeszcze nikt nie odważył się na zamknięcie [...]”<sup>23</sup>. Ale jego główny wysiłek twórczy szedł w całkiem inną stronę.

Przyboś wydobywał na pierwszy plan i poetycko pożytkował strukturalne cechy języka, co więcej, starał się być wierny nawet tak jego umownym, efemerycznie umownym, zasadom jak przestankowanie<sup>24</sup>. Ciągłe jednak nurtowało go pytanie: „kto tak zmiążdży słowa, żeby się stały nie odbiciem przedmiotów, ale równoważnym odpowiednikiem dziania się, przebiegu, zjawiania się i znikania?”<sup>25</sup>.

Otóż rzecznikiem takiego właśnie programu okazał się uformowany w atmosferze różnych awangard epoki międzywojennej malarz Ludwik Hering. Jesienią 1956 roku pisał Hering do Czapskiego o Białoszewskim:

Moja pierwsza rozmowa o literaturze 15 lat temu przy jego wierszu o morzu z „bogactwem” metaforyki – to, żeby u s ł y s z a ł ć ciurkanie wody w pisuarze (tak). [...] Zobaczyć

---

20/ Tenże *Żyjąc* (1939), w: *Utwory poetyckie*, t. 1, oprac. R. Skręt, Kraków 1984 (*Pisma zebrane*), s. 236.

21/ G.W.F. Hegel *Wykłady o estetyce* t. 3, przeł. J. Grabowski, A. Landman, Warszawa 1967, s. 159.

22/ Przyboś *Pantha rhei...*, w: *Zapiski bez...*, s. 150.

23/ Tenże *Drobiazg*, w: *Zapiski bez...*, s. 183.

24/ Sprawa ta wydała się Przybosiowi na tyle ważna, że poświęcił jej osobny artykuł: *Do poetów bezprzestankowiczów (List otwarty)*, w: *Sens poetycki*, t. 2, s. 102-105.

25/ Tenże *Panta rhei...*, s. 149.



## Szkice

rzecz przez odjęcie wszystkiego, co narodziło przez cudze spojrzenie. Rzecz p o w i e -  
d z i a n a s o b ą.<sup>26</sup>

A w rok później w liście do tego samego adresata:

Może nigdy jak dziś – nieufność do słowa, nieufność do pojęć. Niszczyć formę, żeby  
była forma, znaczyła prawdziwie. To bełkot, o którym Miłosz w *Traktacie*. Bełkot  
z najgłębszej świadomości. To nic z demonstracji formalnej dadaistów. To próba dotarcia  
do słowa z n ó w z n a c z ą c e g o. Poza wyszlizganiem gramatyki, poza logiką m y ś l a -  
n e g o m ó w i o n e g o.

Dalej zaś pisze Hering

o umowności, fikcyjności mówionego i pisanego myślenia, myślenia na tokach logicz-  
nych. Ze logicznie wyrażane myślenie nie ma nic z procesem równoczesnego pełnego „my-  
ślenia” wewnętrznego. Ze logika konstruując słowne myślenie determinuje sensy i może  
wyczerpała możliwe sensy. Stała się czymś tak ograniczającym jak rym, mowa wiązana ry-  
mem. Ze już w toku logicznym przeczuwa się jego bieg i sens – tak jak rym do rymu.<sup>27</sup>

Powróćmy jednak do Przybosia, a i do Gombrowicza. Otóż w odczuciu Przybo-  
sia „[p]ozaludzkie przychodzi do poszczególnego człowieka bezpośrednio, bez po-  
rozumiewania się człowieka z drugim człowiekiem”<sup>28</sup>. I jest to warunek ukonsty-  
tuowania się „ja”. Ale dla innego typu wrażliwości, sytuacja taka nie organizuje  
lecz dezorganizuje osobowość. Jak woła przerażony Józio, niedoskonały, ale jed-  
nak sobowtór Witolda: „Natura. Nie chcę natury, dla mnie naturą są ludzie [...] je-  
stem jak obnażony i podany na półmisku ogromnych pól przyrody w całej nienatu-  
ralności czleczej, o, gdzie się podział mój las, mój gąszcz oczu i ust, słów, spojrzeń,  
twarzy uśmiechów i grymasów?”<sup>29</sup>.

Według Gombrowicza, tak jak i Przybosia, „ja” ludzkie ustanawia się i samo-  
określa w związku z czymś, co jest od niego inne, ale zarazem substancjalnie bli-  
skie. Jest to czyn utożsamienia się z otaczającą rzeczywistością, a następnie wyod-  
rębnienia z niej. Dla Przybosia taką rzeczywistością jest przyroda, dla Gombrowi-  
cza – ludzie. O ile jednak doświadczanie własnej tożsamości w obliczu przyrody  
rozgrywa się w jednym „teraz”, w doznaniu, jakie od czasu romantyzmu nazywa-  
my lirycznym, to czynność budowania siebie w relacji do innych istot ludzkich od-  
bywa się poprzez następstwo działań i kontr-działań, zdarzeń układających się  
w ciąg fabularny, któremu retrospektywnie można narzucić oś konstrukcyjną ak-  
cji, jej zaś z kolei nadać sens „losu”, „przeznaczenia”, „powołania” czy „misji”. Py-  
tania postawione przez Witolda w opisywanej przez niego scenie z Paryża – tak po-

26/ Cyt. za: H. Kirchner *Tworzenie Mirona (Nowe źródła biograficzne)*, w: *Pisanie Białoszewskiego*, red. M. Głowiński, Z. Łapiński, Warszawa 1953, s. 257.

27/ Tamże, s. 258.

28/ J. Przyboś *Pierwsze i ostatnie pytanie*, w: *Zapiski bez...*, s. 411.

29/ Gombrowicz *Ferdydurke*, Kraków 1986 (*Dzieła*, t. 2), s. 192.

## Łapiński Tożsamość fabularna a tożsamość liryczna

stawione – muszą pozostać bez odpowiedzi. Dopiero samo to zdarzenie, w związku z innymi je poprzedzającymi oraz z tymi, które po nim nastąpią, może ową odpowiedź zasugerować.

Jeśli substancjalną jednię, z której następnie staramy się wykroić własny nasz profil, dostrzegamy w przyrodzie, to nasz stosunek do języka, jako pośrednika w przedstawianym obrazie owej dialektycznej jedni, będzie inny niż gdy za źródło „ja” uznamy materię międzyludzką. W pierwszym przypadku łatwiej nam uwierzyć w możliwość języka wyzwolonego z wszelkich dotychczasowych konwencji, tak abyśmy mogli zapomnieć na moment, że jednak „pozaludzkie” nie „przychodzi do poszczególnego człowieka bezpośrednio”. I ogłosimy wówczas: „Wszelka stylizacja zdradza rezygnację ze szczerości i oryginalności artystycznej: jest pasożytnictwem na cudzych formach. Nic nie jest tak dalekie intencjom nowoczesnej sztuki, która ma silne poczucie stylu, jak zapędy stylizatorskie”<sup>30</sup>. A parodia to „córka niewiary w pierwotność słowa poetyckiego”<sup>31</sup>.

W przypadku drugim – skazani jesteśmy na akceptację zastanego języka jako medium współtworzącego sytuację międzyludzką. Jedyne, co pozostaje, to poprzez pastisz lub parodię wydobyć ów deformujący, ale i nieunikniony udział języka w naszym samostanowieniu.

Sądę, że omówieni tutaj pobieżnie przeze mnie dwaj pisarze – gloryfikator lyryki i apologeta prozy fabularnej – dobrze ilustrują dwie panujące współcześnie doktryny dotyczące osoby ludzkiej, doktryny, których autorzy zainteresowani są zachowaniem idei tożsamości jednostkowej. Jedna z nich przyjmuje koncepcję „ja” autonomicznego, druga – „ja” dialogowego. Autonomiczna to ta, którą się uważa za zrąb nowożytnego myślenia o człowieku – nie tylko w aspekcie prawnym, moralnym czy politycznym. Powstała w ciągu XVII i XVIII wieku. Dzieje jej powolnych narodzin przedstawił kilkanaście lat temu z istic epickim rozmachem i liryczną fantazją Charles Taylor oraz kilka lat temu, z przykładową klarownością, J.B. Schneewind<sup>32</sup>. Koncepcja ta – od dłuższego czasu podważana, odrzucana, ośmieszana – dalej stanowi w praktyce konieczny punkt odniesienia i dalej zajmuje w myśli teoretycznej pozycję centralną. Świadczą o tym między innymi książki Johna Rawlsa i ich przyjęcie w anglosaskim środowisku akademickim.

W naszej dziedzinie odpowiada jej rozwijająca się w tym samym okresie ekspresywna teoria dzieła literackiego i nowa pozycja lyryki jako prototypu wypowiedzi poetyckiej. Przyboś wprawdzie zaprzeczał wprost kartezjańskiemu *cogito*, jako podstawie naszej tożsamości, ale – jeśli ujmijemy rzecz z perspektywy pozycji zajmowanej przez jednostkę w społeczeństwie – to jej źródłowy związek z naturą wcale nie umniejsza jej autonomii.

---

<sup>30/</sup> J. Przyboś *Przeciw stylizacji*, „Linia” 1931 nr 1, s. 42.

<sup>31/</sup> Tenże *Do młodych* (1960), w: *Sens poetycki*, t. 2, s. 92.

<sup>32/</sup> Por. C. Taylor *Zródła podmiotowości* (1989), przeł. M. Gruszyński i inni, oprac. T. Gadacz, wstępem poprzedziła A. Bielik-Robson, Warszawa 2001; J.B. Schneewind *The Invention of Autonomy: A History of Modern Moral Philosophy*, Cambridge 1998.

Koncepcja dialogowa nie może poszczycić się tak długim i bogatym rodowodem. Ale jej wpływ na dzisiejsze myślenie o człowieku jest wyraźny, a jej protoplasta, Dostojewski, wyznaczył kierunek myślenia o człowieku zarówno literatom, jak filozofom. Nazwiska, jakie się tu nasuwają, to nazwiska Michaila Bachtina, Martina Bubera, Emmanuela Lévinasa... Wychodząc od pojęcia świadomości, autorzy ci przyjmują, że pojedyncza świadomość konstituuje się i jest podtrzymywana w swym istnieniu dzięki interakcji z inną świadomością. Całkowita autonomia „ja” nie jest ani możliwa, ani pożądana. Podstawowa rozbieżność, jaka w obrębie myślenia „dialogowego” występuje, dotyczy charakteru owego dialogu. Czy jest to dialog altruistyczny, czy dialog antagonistyczny. Wzorcową formułę tego drugiego dał Hegel w przypowieści o panu i słudze. W tym samym obozie można znaleźć Dostojewskiego. Tu też przynależą oczywiście Sartre i Gombrowicz, a jeśli chodzi o nasze polonistyczne podwórko – Janusz Sławiński<sup>33</sup>.

Liryka, czy to skutkiem swych historycznych losów, czy w wyniku ograniczeń płynących z jej domniemanej istoty, natrafiała na trudność, gdy chciała odtworzyć grę dwu odrębnych, a jednocześnie współzależnych świadomości. Nawet wówczas gdy więź międzyosobowa była najintymniejsza, jak w erotykach. Liryka drugoosobowa zawsze miała w sobie coś z paradoksu.

Lepiej zaczęło się to udawać powieści, zwłaszcza gdy pod piórem Dostojewskiego – tak jak interpretuje go Bachtin – powstała „powieść polifoniczna”. W niej bohater dokonał zaiste cudu ontologicznego – wyzwolił się w swojej świadomości od świadomości autora. W następstwie tego mógł się między nimi rozpocząć równoprawny dialog. Stąd płomienny manifest Bachtina na rzecz „prozaiki” jako przeciwieństwa „poetyki”.

Przy wszystkich swych różnicach, zarówno autonomiczna, jak i dialogowa koncepcja osoby ludzkiej wychodzą od pojęcia jednostkowej świadomości. Pozostają w obrębie tradycji nowożytnej. Ale w ciągu ostatnich paru dziesięcioleci wyłoniła się jeszcze inna idea osoby ludzkiej. Wypracowano ją na kontynencie amerykańskim pod nazwą komunitarianizmu (*communitarianism*). Czołowi myśliciele tego kierunku to między innymi Alasdair MacIntyre, Michael Sandel, Charles Taylor<sup>34</sup>. *The New Oxford Dictionary of English* (1998) tak oto objaśnia to pojęcie: „teo-

<sup>33/</sup> Na temat wiedzy o literaturze pisał Sławiński: „jeśli już w ogóle samopoczucie twórców ma ją cokolwiek obchodzić, to niewątpliwie lepiej o niej świadczy, gdy zdoła u nich wywołać objawy złego humoru” (*Sprawa Gombrowicza* (1976), w: *Teksty i teksty*, Warszawa 1991, s. 164; przede wszystkim jednak por. tego autora *Miejsce interpretacji*, w: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów*, Warszawa 1995, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Warszawa 1996, s. 77-91.

<sup>34/</sup> Na konferencji w Janowicach powstał spór – niezbyt istotny dla powyższych wywodów – czy z komunitaryzmem należy łączyć Charlesa Taylora. A przecież już dziesięć lat temu związek ten był na tyle oczywisty, że w całkiem miarodajnej *Encyclopedia of Ethics* pod red. L.C. Beckera (Vol. 1-2, New York; London 1992) pod hasłem *Communitarianism* można było przeczytać: „Najmocniejszą krytykę liberalnej koncepcji «ja» (*the self*) przedstawili Taylor, Sandel i MacIntyre. Taylor dowodził, że znaczna część współczesnej teorii liberalnej jest oparta na atomistycznym pojęciu osoby i na takim

## Lapiński Tożsamość fabularna a tożsamość liryczna

ria lub system społecznej organizacji, oparte na małych samorządzących się wspólnotach; ideologia podkreślająca odpowiedzialność jednostki wobec społeczności i grupy rodzinnej”. Taką koncepcję osoby ludzkiej można po polsku nazwać „wspólnotową”. Otóż dla wspólnotowców punktem wyjścia nie jest świadomość jednostkowa, nawet w zetknięciu ze świadomością tego drugiego, lecz najbliższe środowisko ludzkie danego indywiduum, środowisko o długiej tradycji i zakorzenionym kodeksie wartości. Aby zrealizować swą niepowtarzalność, jednostka nie może zaczynać od zera, musi włączyć się w ciąg minionych zdarzeń, w dzieje swojej społeczności. Uchwycić sens życia indywidualnego – cudzego lub własnego – to przedstawić historię jednostki na tle historii wspólnoty kulturowej, a więc objąć spojrzeniem biografa lub autobiografa. To głównie „wspólnotowcy” wylansowali „narracyjną koncepcję osoby ludzkiej”.

Chciałbym teraz spojrzeć na trzeciego bohatera mojego szkicu, na Białoszewskiego, jako na kogoś, kto w swojej ewolucji dotarł do bardzo bliskich „wspólnotowcom” założeń. Najpierw chciał być, jak Przyboś, „ja dzisiejszy / jaknajjadzi-siejszy”<sup>35</sup>, a rdzenia swego „ja” szukał w głębinach własnej świadomości, oddając ją – jak domagał się tego Ludwik Hering – „poza wysłizganiem gramatyki”. Ale wówczas nawet ucieleśniony kształt wewnętrznego „ja” wydawał mu się zamglony:

Patrzą na mnie,  
więc pewnie mam twarz.  
Ze wszystkich znajomych twarzy  
najmniej pamiętam własną.<sup>36</sup>

Pozostawał nie tyle Białoszewskim, co „Białoszewskawym”. Dalej jednak walczył o swą autonomię: „nie obda się wszystkich sobą”, więc

---

rozumieniu podmiotu działań, które skupia się niemal wyłącznie na woli człowieka i jego wolności wyboru. Przeciwno temu atomistycznemu pojęciu, najjaśniej wyłożonemu w pismach Roberta Nozicka, Taylor sformułował i bronił relacyjnej, intersubiektywnej koncepcji «ja», kładącej nacisk na społeczne, kulturalne, historyczne i językowe konstytuowanie się tożsamości osobowej” (Vol. 1, s. 182). Podobna opinia znalazła się w monumentalnej *Routledge Encyclopedia of Philosophy* (London 1998) – p. hasła *Community and Communitarianism* oraz *Taylor, Charles*. Najwięcej zaś ujęli to E. Waibl i Ph. Herdina (*Dictionary of Philosophical Terms*, München; London 1997, vol. 2: *English-German*): „communitarianism · Kommunitarismus (*Sandel, Walzer, Taylor etc.*) (*soc, pol*)”. Trzeba jednak dodać, że zdaniem niektórych autorów, przede wszystkim antropologów, Taylor nie tyle opowiada się po jednej stronie sporu, co próbuje (daremnie) pogodzić dwa sprzeczne ujęcia tożsamości – indywidualistyczne i kulturowe (por. np. A. Kuper *Culture: The Anthropologists' Account*, Cambridge, MA; London 1999, s. 235-236).

<sup>35/</sup> M. Białoszewski *Osobowość zachciankowa*, w: *Utwory zebrane*, t. 1, Warszawa 1987, s. 225.

<sup>36/</sup> Tenże *Autoportret odczuwany*, w: *Utwory...*, s. 109.

## Szkice

ob się  
nie dać się!  
obsobą<sup>37</sup>

Ale stopniowo dojrzewało przekonanie, że „być sobie jednym”<sup>38</sup> to zgoda na to, aby dać się unieść potokowi zdarzeń, zdarzeń zarówno o historycznym, jak i o całkiem codziennym wymiarze, gdy tylko „było i było”. Tożsamość można wówczas zachować pod warunkiem, że utrzymana zostanie więź z własnym środowiskiem, z własnym światem międzyosobowym i własną subkulturą. Było to przejście od lirycznej do fabularnej koncepcji „ja” ludzkiego.

*Pamiętnik z powstania warszawskiego* to dzieje najbardziej osobiste, a zarazem dzieje mniej lub bardziej przypadkowej wspólnoty oraz rozdział z dziejów całego narodu. Jego tworzywem są zdarzenia, jak mało które zapraszające do ujęć epickich. Białoszewski doskonale zdawał sobie z tego sprawę i podczas pracy nad *Pamiętnikiem* gorliwie zapoznawał się z gatunkiem dawnego eposu<sup>39</sup>. Wybrał jednak kształt zupełnie inny, dochowując wierności tylko najstarszej tradycji eposu – jako rzeczy mówionej.

Amerykańscy komunitarianie rozwijają swe idee w społeczeństwie dosyć odległym od ich projektów. Białoszewski żył w społeczności i społeczeństwie bardziej tradycyjnym. Jednak koleje historii (wojna, powstanie, narzucony z zewnątrz porządek polityczny) oraz jego własne cechy charakterologiczne sprawiły, że został wyrzucony z siodła. *Pamiętnik z powstania warszawskiego* to przecież narracja o katastrofie wszelkich dotychczasowych form wspólnoty. Po wojnie poeta szukał jakiejś namiastki owej wspólnoty. Konstruował ją w życiu, by następnie transponować ją na dzieło sztuki oraz nadawać sobie i jej sens głębszy i bardziej ogólny.

Przyadek Białoszewskiego – niezależnie od wagi jego twórczości – jest interesujący także dlatego, iż rzuca mimowolnie światło na jeden z ważniejszych nurtów w tzw. narracyjnej koncepcji osoby ludzkiej, to jest na teorie wspomnianych „wspólnotowców”. Otóż w twórczości Białoszewskiego, jak w krzywym zwierciadle, odbija się utopijna strona ich idei. Nasz poeta swoją wspólnotę nie tyle zastaje, co konstruuje, i to konstruuje do drugiej potęgi. Najprzód, w tzw. życiu, planowo organizuje formy współlistnienia ludzi, formy, które zgodnie ze swą naturą powinny powstawać spontanicznie, poza i ponad indywidualną świadomością, w procesach historii, która nadaje im wymaganą przez komunitarian powagę. Jedną z takich podstawowych form jest dla amerykańskich teoretyków rodzina. Tymczasem Białoszewski powołuje do życia coś, co z ich punktu widzenia byłoby parodią rozbudowanej grupy rodzinnej. Następnie tę parodię czy persyflaż mitologizuje w swojej twórczości, podkreślając tym samym jej wykoncypowany charakter. Jakby chciał powiedzieć, że w nowoczesnym społeczeństwie wszelkie „wspólnotowe”

---

<sup>37/</sup> Tenże *Polka z sobą*, w: *Utwory...*, s. 276.

<sup>38/</sup> Tenże inc. „być sobie jednym”, w: *Utwory...*, s. 275.

<sup>39/</sup> Informacje te zawdzięczam Wiesławowi Grabowskiemu.

## Łapiński Tożsamość fabularna a tożsamość liryczna

marzenia muszą przybierać kształt groteski lub czegoś takiego jak falanstery, zakładane niegdyś w Ameryce przez europejskich fantastów. Podobnie zresztą buduje Białoszewski fikcję kultury oralnej.

\* \* \*

Samuel Beckett w swych *Uwagach ogólnych* do scenariusza pt. *Film* napisał, co następuje:

*Esse est percipi.*

Gdy wyeliminuje się wszelkie postrzeganie zewnętrzne, zwierzęce, ludzkie, boskie, wciąż jeszcze pozostaje samopostrzeganie.

Próba pogrążenia się w niebycie poprzez eliminację wszelkiego postrzegania zewnętrznego nie udaje się wskutek nieuchronności samopostrzegania.

Naszkicowany przeze mnie kierunek poszukiwań trzech naszych pisarzy zmierzał w stronę odwrotną niż kierunek wielkiego pisarza irlandzkiego. Nie ku samolikwidacji *cogito*, lecz ku jego zadomowieniu w świecie zewnętrznym. Można widzieć w tym triumf postawy afirmującej rzeczywistość, można też podejrzewać lęk przed ostateczną prawdą o człowieku. Ja chciałbym tylko powtórzyć za Beckettem ostatnie zdanie jego *Uwag ogólnych*:

Powyzsze stwierdzenia podaje się jedynie ze względu na ich nośność formalną i dramatyczną.<sup>40</sup>

---

<sup>40/</sup> S. Beckett *Film*, w: *Dzieła dramatyczne*, przeł. A. Libera, Warszawa 1988, s. 547.