

Pamiętnik Literacki 2008, 2, s. 199-203



**Maciej Szargot, Opowieści niesamowite
Józefa Bogdana Dziekońskiego. Katowice**

2004

Marta Piwińska

III. R E C E N Z J E I P R Z E G L Ą D Y

Pamiętnik Literacki XCIX, 2008, z. 2
PL ISSN 0031-0514

Maciej Szargot, OPOWIEŚCI NIESAMOWITE JÓZEFA BOGDANA DZIEKOŃSKIEGO. (Recenzenci: Józef Bachórz, Ewa Owczarz). Katowice 2004. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, ss. 196. „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach”. Nr 2233. (Redaktor serii „Historia Literatury Polskiej”: Jerzy Paszek).

Mimo sporego rozrzutu tematyki w książce można wskazać na główne zainteresowania Macieja Szargota. Są to: gatunek, konwencje i ich mieszanie, eksperyment literacki. Problematyka autonomiczna literatury mieści się w badaniach autora nad romantyzmem także dlatego, jak przypuszczam, że romantycy przełamywali owe konwencje i mieszały gatunki, że w tej epoce powstało osobliwe piśmarstwo, które na różne sposoby przekraczało wręcz granice literatury. W opublikowanej w r. 2000 pracy *Ziemia rozdziału – niebo połączenia. O liryce Zygmunta Krasińskiego* Szargot zajmując się fragmentami lirycznymi, które Krasiński wpisywał w listy, sentencjami, które lubił dołączać do prezentów, wierszykami, którymi opatrywał rysunki *etc.*, poszerzył bardzo ważną dla kultury romantycznej sferę pogranicza między prywatnością a literaturą – by tak rzec – literacką. W ostatnich latach dokumenty prywatne, korespondencja, wszelkiego typu raptularze, a także literatura mówiona, której ślady można tropić w tekstach, przyciągają uwagę humanistów. Książka o liryce Krasińskiego sytuuje się w tym nurcie, ale otwiera teren poszukiwań oryginalny, wyróżnia się precyzją i pomysłowością interpretacji. We wstępie do wydania *Powieści zlepianej* Józefa Aleksandra Miniszewskiego i Józefa Bogdana Dziekońskiego i w poświęconych jej rozdziałach recenzowanej książki Szargot bada i opisuje inne, „sylwiczne” pogranicze zabawy i eksperymentu, romantycznej krytyki literackiej i dziennikarstwa. Ta parodystyczna opowieść (także o rysach autoparodystycznych) doprowadza pewne tendencje romantycznej prozy i publicystyki do groteski. Właśnie dlatego jest dowodem świadomości literackiej, znajomości konwencji, romantycznego autotematyzmu. Zgadzam się z sądem, że zapowiada XX-wieczne gry literackie. Również w *Sędziwoju* odnajduje Szargot problematykę autonomiczną literatury, wskazując, jak się on mieści bądź nie całkiem mieści w konwencji powieści historycznej i fantastycznej, zanim znajdzie dla niego formułę „nowego gotycyzmu”. Nie owa formuła wydaje mi się szczególnie ważna, lecz interpretacja, która w *Sędziwoju* wykrywa stop problematyki egzystencjalnej z hermetyczną wiedzą o alchemii. Właściwym tematem tej powieści, *opus magnum*, o które w niej chodzi, dowodzi Szargot, nie jest proces transmutacji metali, lecz proces życia pojęty w sposób romantyczny jako Dzieło. Rozpatruje więc *Sędziwoja* w kontekście nie tyle romantycznej filozofii natury, co romantycznej filozofii „ja” – ściślej biorąc, wskazuje, jak jedno i drugie jest ze sobą związane.

Drugim tematem zainteresowania Macieja Szargota jest romantyczne „ja”. Tak to określiam, nie chodzi bowiem tylko o podmiotowość romantyczną, lecz o cały wachlarz różnych aspektów tej problematyki: od form narracji po najbardziej subiektywne doświadczenia wewnętrzne, od pomnożenia i rozszczepienia „ja” na sobowtóry po wizję świata. Dla Dziekońskiego w niesamowitości szczególnie ważny był jej aspekt poznawczy – taki wniosek wyciągam z tej rozprawy. Bardzo cenię i podkreślam fakt, że Szargot wielokrotnie tu wraca do związku między romantyczną wizją świata a romantyczną filozofią człowieka. Co więcej, w konkretnych interpretacjach autor umie pokazać, że przez „ja” biegna

drogi do romantycznych światów ducha i zaświatów, oraz opisać, jak wyglądają owe drogi, bramy i wehikuly pozwalające przejść na tamtą stronę, zwykle – nocną stronę. Nie redukuje odkrytych przez romantyków wymiarów bytu do psychologii czy wyobraźni, jak to się czasem dziś robi. A ponieważ jego postawa badawcza jest mocno osadzona w przedstawionej wyżej autonomicznej problematyce literackiej, udaje mu się znakomicie wykryć i opisać nie tyle owe krainy (ich cechą jest, jak pokazuje, niedopowiedzenie), co wiodące do nich drogi, które się otwierają w marzeniu, wspomnieniu, we śnie i w dymie fajkowym. Ale także w szaleństwie, pijaństwie, opętaniu sztuką. Zajmując się niesamowitością, Szargot opisuje – by tak rzec skrótowo – formalną stronę transgresji romantycznych.

Najogólniej można powiedzieć, że Szargota najbardziej interesują wszelkiego rodzaju pogranicza i komplikacje zarówno form literackich, jak ludzkiej psychiki oraz związek jednego z drugim. Można sądzić, że wyszukuje sobie autorów i utwory szczególnie zawiłe, by z pewną satysfakcją intelektualną rozplątywać gąszcz sprzecznych myśli, „ja” i jego sobowtórów czy masek. Nie chodzi mu jednak o zwycięstwo współczesnego interpretatora nad zawiłym, wieloznacznym tekstem romantycznym, lecz o to, by pokazać, jak autorzy romantyczni, zwłaszcza drugiego pokolenia, zbliżali się do granic ludzkiego poznania i jak próbowali te granice przekroczyć. Pasji badawczej, precyzji, jasności wykładu u Szargota towarzyszy szacunek dla autonomii romantycznej wizji „ja” i świata. Nie przeczy temu fakt, że kilka razy badacz wskazał, jak poglądy i koncepcje Dziekońskiego zbliżają się do pewnych współczesnych nam koncepcji religioznawczych i psychoanalitycznych. Myśl o prekursorstwie romantycznym jest ogólnie znana, tym bardziej trzeba cenić uczo-nych, którzy przedstawiają stojące za nią dowody.

Józef Bogdan Dziekoński pisał opowieści niesamowite i uprawiał krytykę, podejmował literackie gry i eksperymenty, miał sporą świadomość konwencji literackich, a jego zainteresowaniem niesamowitością towarzyszyły spora erudycja i głębsza refleksja. Interesowały go romantyczne perypetie „ja”: jego rozszczepienia, skłonności destrukcyjne „ja”, które się staje wrogiem wewnętrznym, „czarnym”, oraz wyprawy w inne wymiary przestrzeni i czasu. Proza Dziekońskiego wydaje się więc idealnym terenem do badań nad problematyką, którą zajmuje się Szargot. Ponadto poglądy i zainteresowania tego pisarza sprawiają, że interpretator może z nim prowadzić, ponad epokami, swego rodzaju dialog. Choć oczywiście, nawet używając tych samych terminów, nie będą mieli na myśli tego samego, jak słusznie pisze Szargot.

Badacz traktuje Dziekońskiego poważnie, z pewną sympatią i uznaniem dla jego refleksji i dokonań, choć nie stara się dla niego o wyższe miejsce w hierarchii literackiej. Zgadza się, że nie tworzył arcydzieł, lecz dodaje, iż nie był pisarzem ani tak złym, ani tak wtórnym, jak czasem sądzono. Wręcz przeciwnie, miał wielką inwencję, był nowatorem, znał i rozumiał literaturę swej epoki. Jego zainteresowania i poglądy są reprezentacyjne dla drugiego pokolenia polskich romantyków.

Szargot czyta prozę Dziekońskiego w sposób nowoczesny, a więc ukazuje intertekstualność romantyczną tam, gdzie kiedyś tropiono „wpływy” i naśladownictwa, przypomina o ograniczonym repertuarze tematów fantastycznych i o wariantowym charakterze całej fantastyki romantycznej. Wspomina, niestety tylko skrótowo, że w tekstach Dziekońskiego można wyczytać także polemikę z pewną wersją hoffmanizmu – a Hoffmana Dziekoński dobrze znał. Bardzo jestem ciekawa, jak by Szargot tę myśl szerzej rozwinął. Inaczej mówiąc, ta rozprawa w pewnej mierze jest interpretacją romantycznej interpretacji fantastyki. Nie każdy autor prozy fantastycznej pozwala na takie ujęcie. Dziekoński, owszem, pozwala; i na tym m.in. polega jego wartość w polskim romantyzmie.

To zasługa jego inteligencji i erudycji; był samoukiem w „naukach poetycznych” – jak nazywał alchemię, magnetyzm – ale jednak skończył medycynę i jego zainteresowania wyprawami „w głąb czaszki” były poparte pewną wiedzą. Szczególnie zajmująca była dla mnie lektura rozdziału o magnetyzmie jako jednym z „mechanizmów niesamowitości”,

w którym poglądy Dziekońskiego zostały omówione na tle ówczesnych teorii medycznych. Jednocześnie w jego prozie, zwłaszcza w niektórych małych opowiadaniach, czuć zimny powiew prawdziwej niesamowitości... Szargot jest powściągliwy i precyzyjny, nie zwierza się z własnych wrażeń przy lekturze i nie używa określeń metaforycznych, ale pozwalam sobie przypuszczać, że Dziekońskiego ceni także za tę cechę, podobnie jak parę razy przywołanego, i słusznie, Grabińskiego. Może silniej niż Szargot wydobyłabym ten powiew. Tzn. podkreśliłabym mocniej, że Dziekoński nie tylko uprawiał w fantastyce grę ze strachem, lecz mimo swych niedostatków pisarskich umiał ukazać prawdziwą groźbę romantycznego sięgania w zaświaty czy we wnętrze cudzych głów i własnej głowy. Jest w tej prozie odwaga poznawcza, ale jest i lęk. Ten sam lęk u bohaterów i narratorów co u autora? Transgresje romantyczne fascynowały tego pisarza w takim samym stopniu, jak przerażały, co zresztą Szargot pokazał, zwłaszcza w rozdziałach poświęconych mechanizmom niesamowitości. Najlepiej to widać w trzech opowiadaniach muzycznych. Zgadzałam się z Szargotem, że w pierwszej części opowiadania *Wyzwolenie zapaleńca* są wskazówki terapeutyczne bardzo bliskie psychoanalizie: trzeba zagłębić się w siebie, spojrzeć w ciemne okna swej duszy, by ją uleczyć – ale nie wiem, czy druga część tego opowiadania nie dowodzi, że taka terapia jest może bardziej niebezpieczna niż choroba.

Dla Dziekońskiego niesamowitość „nie jest zabawą, ozdobnikiem, dydaktyczną metaforą”, lecz sposobem szukania prawdy – pisze Szargot i w pełni się z nim zgadzam. Dziekoński poważnie traktuje romantyczne eksperymenty artystyczno-poznawcze. Dlatego – może? – nie przyjmuje rozwiązania Hoffmanna, czyli ironii romantycznej, lecz raczej pogłębia romantyczną opozycję między „naukami poetycznymi” a „nudną” i „pospolitą” rzeczywistością; jednak nie rysuje nawet cienia nadziei na zbawienie czy choćby ocalenie „ja” ani po jednej stronie, ani po drugiej. Transgresyjne „podróże” nie tylko kończą się katastrofą w świecie „pospolitym”, ale ich zysk jest niewymierny czy też nie daje się wysłowić. Właściwie wyłącznie historia Sędziwoja nie kończy się zgubą i zatraceniem, choć na planie rzeczywistym jednak w ten sposób się kończy. Mimo wszystko – tzn. mimo uwiecznionego sukcesem procesu inicjacji – zestawienie finału tej powieści z jej epilogiem ma w moim odbiorze podobną dwoistość jak finał *Nie-Boskiej komedii*. Podsumowując: otwarcie na nocną stronę duszy ludzkiej i nocną stronę świata u Dziekońskiego nie wydaje się otwarciem na zło, lecz na pewien sposób odbierania świata, który czasem nazywa Dziekoński jasnowidzeniem, ale który grozi śmiercią lub obłędem.

Moja lektura Dziekońskiego nie może się mierzyć ze studiami Szargota nad nim. Ponieważ jednak naczelną tezę rozprawy, czyli interpretacja rozwoju fantastyki w drugim pokoleniu polskich romantyków, wiąże się z tą kwestią, zastanawiałam się, czy nie warto by silniej podkreślić ambiwalentnego stosunku Dziekońskiego do romantycznego otwarcia nocnej strony. Nie chodzi tylko o to, że był on sceptycznym „człowiekiem dwóch światopoglądów”, lecz także o ocenę czy raczej cenę tego otwarcia dla jego bohaterów i narratorów. Otwarcie na romantyczny wymiar sprawia, że u Dziekońskiego ludzka dusza skłonna jest iść w nieskończoność i aż do samozatracenia na tamtą stronę. Co zresztą nie znaczy, że ta dusza zostaje oszukana ani że lepiej ograniczyć się do życia w „nudnej” i „pospolitej” materialnej rzeczywistości. Dziekoński nie oskarża odkryć romantycznych o fałsz, lecz sądzi, że one jeszcze pogłębiają przepaść między bytem realnym a tęsknotą duszy – a coś podobnego można wyczytać także w kolejnym pokoleniu romantyków francuskich, np. u Musseta. Fantastyka Dziekońskiego jest dyskretna i poważna – pisze trafnie Szargot. Dodałabym: jest pesymistyczna; albo po prostu jest bardzo smutna. Wiąże się to z sytuacją grupy cyganerii, ale może rzuca także światło na stosunek drugiego pokolenia romantyków do wielkich odkryć i obietnic, jakie jaśniały na początku? Gdzie – u nas – jaśniały, skoro tak wcześnie Mickiewicz pisał „godzinę przestrogi”?

Pytań takich Szargot w swojej rozprawie nie formułował; one się nasuwają przy jej lekturze i stoją nieco z boku wobec poruszonych tam kwestii. Na dobrą sprawę tylko w ten

sposób, tzn. zadając autorowi pytania o dalszy ciąg jakiejś problematyki lub o jej rozwinięcie w innym kierunku, podjąć mogę dyskusję z tą rozprawą, ponieważ z jej tezami całkowicie się zgadzam. Nie ma też w tej książce żadnego rozziewu między autorskim założeniem a realizacją. Autor wykonał wszystko, co zamierzył. Pozwolę sobie zatem tylko wyliczyć, co w rozprawie zatrzymało szczególnie moją uwagę.

Nie mam argumentów przeciw zrównaniu terminów „niesamowite” – „fantastyczne”, którego dokonuje Szargot w pierwszym rozdziale, choć na moje wycucie językowe niesamowite jest raczej odebraniem wrażeniem, a to, co fantastyczne, raczej intencją autorską. Myślę, że Szargot mógłby kiedyś tę terminologiczną kwestię doprecyzować. Uściślenie, że „skandal poznawczy” ma charakter „wewnątrzliteracki”, jest zawsze godne przypomnienia. Propozycja, by analogicznie do pary fantastyka–pseudofantastyka utworzyć parę cudowność–pseudocudowność, wydaje mi się uzasadniona. Wiąże się ona ze znaną tezą o dominacji cudowności w naszym romantyzmie. Tezę tę Szargot koryguje: w okresie polistopadowym – pisze – można obserwować „wielokierunkowy rozwój literatury niesamowitej, w której przestaje [...] dominować cudowność” (s. 31). W drugim pokoleniu u reprezentantów cyganerii warszawskiej „osłabiona baśniowa cudowność zmienia się w pseudocudowność” (s. 34), podobnie zresztą – dodaje Szargot – już Słowacki zacierał między nimi granice. Bardzo jest interesujący i otwiera pole do dalszych badań wywód, który w skrócie zreferuję tak: pseudofantastyka o rodowodzie oświeceniowym wiąże się z ironią romantyczną; natomiast przetworzenie konwencji od cudowności do pseudocudowności oraz mieszanie ich obu owocuje wykładnią symboliczną lub alegoryczną. Budzi zastrzeżenia dość apodyktyczny sąd o *Marii* Malczewskiego, lecz ogólnie rzecz biorąc – takie określenie kierunku rozwoju polskiego romantyzmu wydaje mi się słuszne.

Za wielką zaletę tej książki uważam wiązanie problematyki psychologicznej z problematyką ontologiczną romantyzmu, problematyki „ja” z romantyczną wizją świata. Trzy „niesamowite podróże” w rozdziale pod takim tytułem są, jak sądzę, świetnie wytypowane i mistrzowsko przedstawione. Ten rozdział może stać się inspiracją i pomocą również w badaniach nad wielkim romantyzmem. Dla mnie szczególnie cenne u Szargota jest wiązanie psychiczności z przestrzennością, a także konkretność i dokumentacja owego związku. Wyjątkowo przenikliwie i subtelnie Szargot umie wytropić i pokazać znaki przejścia, progi, granice.

Podróż opisana w podrozdziale *We wnętrzu czaszki* lojalnie wskazuje, jak wielką świadomość sensu i znaczenia własnych tematów miał sam Dziekoński, który wprost twierdził, że romantyczna „nocna strona” jest nie tylko drogą samopoznania, kluczem do *psyche* jednostki, lecz „awersem człowieczeństwa”. Szargot komentuje: „Podróże w głąb czaszki są więc i u Dziekońskiego równoznaczne z samopoznaniem i zrozumieniem kształtu świata ujrzanego od strony mrocznej i niebezpiecznej” (s. 109). Tak, ale również od strony upragnionej i fascynującej... O „zrozumieniu” może bym nie mówiła, raczej o wysiłku zrozumienia... Ważny dla Dziekońskiego motyw głowy, czaszki przypomni mi ogromną i nieco tajemniczą rolę tego motywu u Słowackiego. Zważywszy, iż – może na pozór? – niewiele zdaje się łączyć Dziekońskiego z pierwszym pokoleniem wielkich romantyków, może warto to podobieństwo (niekoniecznie wpływ) odnotować, choćby po to, by zbadać kiedyś różnicę w potraktowaniu motywu. Dalej: podziwiać można wnikliwość i delikatność „pokoleniowej” lektury opowiadań Dziekońskiego. A wreszcie: chciałabym, aby w przyszłych pracach naszych polonistów było cytowane następujące zdanie z tej rozprawy: „Dziekoński, jak inni romantycy, nie zastępuje psychomachii psychologią, ale łączy je ze sobą” (s. 116). Jeśli idzie zaś o subtelności warsztatowe, ujmujące, przynajmniej dla mnie, są te fragmenty, w których autor pokazuje, ile można wyczytać z tekstów, a potem stawia granicę własnej interpretacji. Wiem, jak łatwo ulec pokusie uogólnień, jak często interpretator wpisuje w badany tekst własne myśli i projekcje... Tego Szargot nie robi, choć jego lektura jest naprawdę głęboka i przenikliwa. Kontynuując przegląd najciekawszych fragmentów rozprawy, notuję, że „me-

chanizmy niesamowitości” mogą pełnić w badaniach nad romantyzmem rolę małych monografii tematów. Zwłaszcza wspaniale został wydobyty i opisany związek biedy, wódki, obłędu i transgresji, który jest dosyć przejmującym rysem opowiadań Dziekońskiego.

Co nowego powiedział o Dziekońskim w swej rozprawie autor? Po części już to wyliczyłam. Zgadzam się, że warta lektury jest cała twórczość Dziekońskiego, że opowiadania są równie interesujące jak *Sędziwój*. O *Sędziwoju* od czasów jego wznowienia sporo napisano, zwłaszcza jako o powieści inicjacyjnej. Nowe jest w rozprawie ukazanie, iż owa inicjacja opiera się na procesie alchemicznym, choć nie stanowi dokładnego powtórzenia jego „receptury”. Nie jestem w stanie zweryfikować tej tezy, ale argumentacja Szargota mnie przekonała. O pewnych wątpliwościach na temat interpretacji finału wspomniałam już wcześniej. Zastanawiam się, czy nie należałoby zbadać stosunku tej powieści do opowiadań. Ale, w końcu, rozprawa nie jest monografią twórczości Dziekońskiego, lecz wydobywa problematykę niesamowitości w polskim romantyzmie na przykładzie tego pisarza. Tu także, jak w innych swoich pracach, Szargot wychodzi od literatury „wagi mniejszej”, ale wyciągnięte z niej wnioski rzucają nowe światło na podstawową problematykę romantyzmu. Tak było w książce o liryce Krasińskiego, tak jest, w stopniu o wiele większym, w recenzowanej rozprawie.

Praca Szargota to nie tylko znakomita interpretacja opowieści niesamowitych Dziekońskiego oraz dobre uporządkowanie stanu badań nad fantastyką romantyczną; nie tylko wzorowe, wręcz monograficzne opisanie „mechanizmów” i wehikułów fantastyki. To dokonanie większej wagi. Książka ta przynosi świetnie udokumentowaną propozycję zmiany w przyjętej dotąd charakterystyce polskiego romantyzmu. Ostatnie rozdziały wyjaśniają jej cel i zadanie. Nie chodzi o miejsce Dziekońskiego w hierarchii literackiej, lecz o jego miejsce w procesie literackim. Dosyć często w różnych pracach ostatnio czytałam powtórzenia tezy Marii Delaperrière o dominacji cudowności w polskim romantyzmie i o braku w niej fantastyki. Podobne myśli pojawiały się też wcześniej. Tezę tę Szargot wiąże (niebezpośrednio) ze znaną myślą Miłosza o braku demonizmu u nas, a więc o niezdolności myśli polskiej do analizy problematyki dobra i zła w naturze ludzkiej. Szargot koryguje: cudowność dominuje w pierwszym pokoleniu romantyków polskich i w twórczości emigracyjnej. W drugim pokoleniu, które uprawia „późny romantyczny gotycyzm”, nurt niesamowitości rozwija się u nas całkiem bujnie i ciekawie. Nie tylko dlatego, że proza podejmuje cały repertuar motywów fantastycznych, lecz dlatego też, że istnieje w tej prozie świadomość ich sensu. Fascynacji „nocną stroną” człowieka i świata towarzyszy refleksja nad nią, właśnie u Dziekońskiego. On nie tylko pisał prozę niesamowitą, ale rozumiał, o czym pisze... Nie podejmował tej tematyki dla sensacji. Nie wszyscy może drążyli tak głęboko, lecz Dziekoński nie był wyjątkiem, wręcz przeciwnie – dowodzi Szargot – jest on dla drugiego pokolenia romantyków polskich reprezentacyjny. Dlatego zajmuje – albo raczej: dlatego powinien zająć ważne miejsce w badaniach nad procesem historycznoliterackim. W pełni przyznaję rację Szargotowi. Nie można wprawdzie powiedzieć, by to miejsce było całkiem puste, *Poganka* Żmichowskiej od zawsze chyba reprezentowała nurt niesamowity w procesie historycznoliterackim, lecz była ona, istotnie, dość odosobniona. Szargot upomina się o całe pokolenie, a wreszcie o dosyć znaczną samoświadomość tego nurtu, którą znalazł i przekonująco pokazał u Dziekońskiego. Jest to korekta bardzo ważna.

Marta Piwińska

(Instytut Badań Literackich PAN –
Institute of Literary Research of the Polish
Academy of Sciences, Warsaw)

Abstract

The text analyzes the book, whose author interprets Józef Bogdan Dziekoński's incredible stories in the setting of incredibility and fantasy in the literary creativity of the second generation of Polish romantic poets.