

Kuśniewicz dialogista

**Rec.: Elżbieta Dutka, Okolice nie tylko
geograficzne. O twórczości Andrzeja
Kuśniewicza. Katowice 2008**

Kajetan Mojsak

KAJETAN MOJSAK
(Instytut Badań Literackich, Warszawa)

KUŚNIEWICZ DIALOGISTA

Elżbieta Dutka, *OKOLICE NIE TYLKO GEOGRAFICZNE. O TWÓRCZOŚCI ANDRZEJA KUŚNIEWICZA*. (Recenzent: Jerzy Smulski). Katowice 2008. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, ss. 360. „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach”. Nr 2575. (Redaktor serii „Historia Literatury Polskiej”: Marek Piechota).

Na pierwszych stronicach książki Elżbieta Dutka podkreśla kłopoty literaturoznawców ze znalezieniem właściwej formuły interpretacyjnej dla twórczości Andrzeja Kuśniewicza¹. Przywołuje niektóre ze znanych ujęć i uznaje, że żadne z nich nie ogarnia w pełni dorobku pisarza. Z pewnością słuszne jest stwierdzenie, że „zaliczenie pisarstwa Kuśniewicza do galicyjskiego nurtu literatury polskiej przyczyniło się zarówno do odczytania, jak i do nie-odczytania pisarstwa autora *Stref*” (s. 23) i że stosunkowo najmniej uwagi poświęcono tym jego książkom, które owej klasyfikacji się wymykają. Trudno wszakże zgodzić się z opinią o „bezradności” dotychczasowych badaczy i monografistów Kuśniewicza (s. 10). Niewątpliwie żadna z zaproponowanych przez nich dotąd interpretacji nie jest w stanie objąć tej obszernej i wieloaspektowej twórczości. Nie znaczy to jednak, że to odczytania chybione bądź nieaktualne. Trzeba przypomnieć – o czym autorka recenzowanej pracy też nie zapomina – iż Kuśniewicz od początku swej drogi pisarskiej miał wyjątkowe szczęście do egzagetów². Również po 1989 r. jego proza, mimo stopniowej utraty popularności wśród czytelników, pozostaje ważnym punktem odniesienia dla historyków i teoretyków literatury, materiałem egzemplifikacyjnym w licznych pracach teoretycznoliterackich. Utwory Kuśniewicza przywołuje m.in. Ryszard Nycz, pisząc o sylwach współczesnych; Robert Cieślak, podając przykłady zastosowania techniki kolażu tekstowego. Annie Łebkowskiej służą one jako ilustracja problematyki związanej z fikcją w prozie współczesnej, a Sewerynie Wysłouch – symultanizmu oraz relacji między retoryką fabuły a retoryką narracji. Bogdan Owczarek znajduje w dorobku Kuśniewicza wzory prozy introspekcyjnej.

Co więcej, jeszcze za życia pisarza ukazały się dwie monografie jego twórczości: Barbary Kazimierczyk i Mieczysława Dąbrowskiego³. Trzeba też wspomnieć o wydanej w 2005 r. książce *Świat utkany z prawdy i zmyślenia* Pawła Grafa⁴, jest to bowiem praca ważna, rzucająca nowe światło na prozę autora *Stref*. Przynosi typologię dotychczasowych odczytań jego dorobku. Na podstawie kilkuset większych i mniejszych świadectw lektury – tekstów poświęconych Kuśniewiczowi, Graf wyodrębnił dziesięć modeli zachowań krytycznych. Zaproponował również własne ujęcie: rekonstrukcję wyobraźni autora *Lekcji*

¹ *Okolice nie tylko geograficzne. O twórczości Andrzeja Kuśniewicza* to druga z kolei książka E. Dutki, poświęcona autorowi *Stref*. Pierwsza, zatytułowana *Mnożenie siebie. O poezji Andrzeja Kuśniewicza*, opublikowana została rok wcześniej, nakładem tego samego wydawnictwa.

² O jego twórczości pisali – zazwyczaj z dużym uznaniem – m.in. J. Błoński, J. Jarzębski, K. Wyka, H. Bereza, J. Kwiatkowski, L. Bugajski, W. Maciąg, J. Przyboś, W. Odojewski, T. Burek, H. Zaworska, A. Mencwel, M. Głowiński, M. Delaperrière – by wymienić najważniejszych. Także wśród surowych krytyków Kuśniewicza znaleźli się badacze tak przenikliwi, jak M. Zaleski czy J. Tomkowski.

³ B. Kazimierczyk, *Wskreszanie umarłych królestw*. Kraków 1982; M. Dąbrowski, „*Nierzeczywista rzeczywistość*”. *Twórczość Andrzeja Kuśniewicza na tle epoki. Rozprawa habilitacyjna*. Warszawa 1987. Książka Dąbrowskiego wznowiona została po latach, w zmienionej wersji („*Nierzeczywista rzeczywistość*”. *O twórczości Andrzeja Kuśniewicza*. Warszawa 2004).

⁴ P. Graf, *Świat utkany z prawdy i zmyślenia. O świadomości twórczej Andrzeja Kuśniewicza*. Poznań 2005.

martwego języka, za pomocą metod oferowanych przez krytykę tematyczną; swego rodzaju monografię wrażliwości twórczej pisarza. Wszystkie wspomniane artykuły i prace monograficzne autorka *Okolic nie tylko geograficznych* przywołuje w rozdziale I (s. 28, 33).

Liczba omówień krytycznych, jakie narosły wokół dzieł Kuśniewicza, jest więc pożądana i składają się na nią w znacznej mierze teksty znakomite i wciąż aktualne. W tej sytuacji jego twórczości grozi nie tyle brak wyczerpującej interpretacji, ile raczej zastygnięcie w znanych już odczytaniach. Wydaje się, że podkreślanie niekompletności obrazu pisarstwa Kuśniewicza jest zabiegiem nieco na wyrost; wynika zapewne z potrzeby oczyszczenia przedpola teoretycznego i uzasadnienia własnego przedsięwzięcia badawczego. Zresztą Dutka nie lekceważy dorobku poprzedników i omawia go dokładnie na początku swojej pracy, która jest dobrze zakorzeniona w „kuśniewiczologii”. Niemniej jednak wobec zapomnienia, jakie grozi twórczości autora *Stref*, propozycję nowego, całościowego jej odczytania należy uznać za cenną.

W rozdziale pierwszym swojej książki autorka podkreśla oryginalność i „osobliwość” pisarstwa Kuśniewicza. To ostatnie określenie – zapożyczone z tytułu eseju Jana Błońskiego⁵ – ma być w zamierzeniu jednym z głównych kluczy interpretacyjnych w omawianej pracy. Dutka proponuje spojrzenie na tę prozę właśnie przez pryzmat jej osobliwości, a więc: odmienności, dziwaczności, ekscentryczności; ale też – idąc dalej tropem etymologicznym (autorka mówi tu o zbieżności fonetycznej – s. 24) – przez pryzmat tego, co osobowe: jednostkowe, ludzkie, indywidualne. Wybór kategorii takich jak osoba, podmiotowość – wiąże się z usytuowaniem zainteresowań badawczych Dutki na terenie antropologii literatury. Autorka *Okolic nie tylko geograficznych* pisze: „Prezentowane w mojej pracy interpretacje wywodzą się z przekonania, że kształt artystyczny tekstów Andrzeja Kuśniewicza wiąże się z intuicjami i poglądami antropologicznymi. Sądzę, że w tej twórczości wybory estetyczne motywowane są podejmowaną problematyką etyczną; eksperymenty, gry, zabawy językowe, zabiegi stylistyczne i kompozycyjne tworzą przedstawianą w utworach pisarza-dyplomaty wizję człowieka i kultury” (s. 35).

Dutka chce w swym odczytaniu spuścizny literackiej Kuśniewicza uwzględnić zarówno zawarte w niej uniwersalne prawdy o człowieku i świecie, jak i utrwalone tam doświadczenia niepowtarzalne, jednostkowe. Z jednej strony, podążając za interpretacją Andrzeja Mencwela i Tadeusza Drewnowskiego, zwraca uwagę na istniejący w tej prozie kontekst kulturowy: szczegóły życia codziennego, wiadomości dotyczące zwyczajów, mentalności i kultury materialnej; na związki tekstów autora *Lekcji martwego języka* z realną przestrzenią i historią. Z drugiej strony – podkreśla te aspekty prozy Kuśniewicza, które dotyczą zjawisk ogólnych i ponadczasowych, które „stanowią materiał do analiz uniwersalnych prawd o człowieku i świecie” (s. 43). „Łącznie te dwie płaszczyzny tworzą szkic pisarskiej koncepcji człowieka uwikłanego w czas, przestrzeń i relacje z innymi ludźmi” (s. 43). Owe trzy pojęcia: czas, przestrzeń, relacje z tym, co inne – zyskują w omawianej pracy status nadrzędnych kategorii interpretacyjnych.

To wstępne określenie narzędzi badawczych wymagałoby jednak, jak sądzę, nieco większej precyzji. Zastrzeżenie to dotyczy szczególnie przyjętego przez autorkę rozumienia antropologii literatury. W pobieżnym zarysowaniu jej możliwych definicji autorka wyszczególnia tę jej odmianę, która wyrasta z antropologii kulturowej, oraz tę, która czerpie inspirację z antropologii filozoficznej, po czym Dutka konstatuje, że „W interpretacji pisarstwa Kuśniewicza różne odcienie antropologii wydają się pomocne, gdyż jego twórczość zarówno ukazuje znaczenie uwikłań w kontekst kulturowy, jak i ilustruje mechanizmy i zjawiska bardziej ogólne” (s. 36). Jednak wykształcenie przekonującej syntezy różnych rodzajów antropologii literatury jest trudniejsze, niż badaczka zakładała, i musi opierać się na dopracowanej metodologii. Konflikt między podejściem idiograficznym

⁵ J. Błoński, *Kuśniewicz – pisarz osobliwy*. W: *Mieszalniny*. Kraków 2001, s. 17.

a podejściem systemowym – między tym, co jednostkowe i niepowtarzalne, a tym, co ponadindywidualne, powtarzalne, archetypiczne – jest trudny do zatarcia. Z kolei podejście reprezentacyjno-poznawcze, osadzone zazwyczaj w antropologii kulturowej i nastawione na analizę powieściowego realizmu oraz badanie literackich światów, konstrukcji postaci i ich punktów widzenia, trudno w prosty sposób pogodzić z taką odmianą antropologii literatury (reprezentowaną np. przez Wolfganga Isera), która wychodzi od badania form literackich i roli fikcyjotwórstwa, a przy tym rezygnuje z prostego homomorfizmu między dziełem literackim a zjawiskami kultury na rzecz wielostopniowych zapośredniczeń między nimi. Deklarowany zamiar pogodzenia ze sobą w ramach jednego przedsięwzięcia badawczego różnorodnych stanowisk kryjących się pod określeniem „antropologia literatury” jest tu więc nie tyle dążeniem do syntezy, co raczej metodologicznym unikiem, prowadzącym do rozmycia teoretycznych ram omawianej pracy. Nadmiernie rozległe potraktowanie antropologii literatury i oparcie jej na rozważaniach tematologicznych jest tu poniekąd usprawiedliwieniem dla swego rodzaju „wszystkoizmu” – wszak tematyka „antropologiczna” – ujęta szeroko, nie poddana dodatkowym ograniczeniom – musi okazać się niemal wszechobecna.

Co więcej, obrane kategorie „antropologiczne” stanowią w omawianej książce nie tyle niezbędne instrumentarium badawcze, ile raczej swego rodzaju terminologiczny sztafaż; a obiegowe stwierdzenia dotyczące takich zagadnień, jak podmiotowość czy tożsamość bywają nieco arbitralnie zaaplikowane do twórczości Kuśniewicza. Pod koniec pracy autorka konstatuje: „Wychodząc od »osobliwości« związanych z pisarstwem rówieśnika Gombrowicza, zmierzam ku refleksji na temat osoby, podmiotu, »ja«. W utworach wspomnianego pisarza nie odnajdziemy jednak gotowego projektu tożsamości, można mówić jedynie o śladowym charakterze podmiotowości” (s. 327). Trudno oprzeć się wrażeniu, że cytowane stwierdzenie pozostaje w luźnym związku z interpretacjami składającymi się na wcześniejsze rozdziały i stanowi wniosek niejako dodany do zaprezentowanych analiz, bez większej dbałości o jego zasadność.

Autorka nie zdołała też całkiem ustrzec się sądów ogólnikowych. Np. podsumowując motyw „uniku” – ucieczki w pisarstwie Kuśniewicza, Elżbieta Dutka stwierdza:

„Ucieczki w twórczości Kuśniewicza w znacznej mierze są efektem wpływów dwudziestowiecznego egzystencjalizmu [...]. Marzenie o izolacji od świata, który przeraża, od siebie samego i własnych złudzeń, zamknięcie w swojej świadomości – to tezy Sartra [!]⁶, które poruszały Gombrowicza – pisarza pragnącego »zatrzaskać drzwi swojego ja«, ale także nieobce są »osobliwemu« autorowi. Bohaterowie utworów Kuśniewicza często są outsiderami, świadomie wybierają taką postawę, bądź jest im ona narzucona.

W twórczości »galicyjskiego outsidera« lęk (który również prowadzi do uników) budzi przede wszystkim poczucie pustki, jałowości życia. Stąd dramatyczne próby dotarcia do głębi rzeczywistości, poszukiwanie metafizyki w zmedykalizowanym i stechniczowanym świecie. Pisarstwo Kuśniewicza pokazuje człowieka, który rozgrywa swój własny dramat wśród »innych«” (s. 330).

Problematyka „uniku” – ucieczki w głąb „ja” została w pracy Dutki zdiagnozowana trafnie i przekonująco, lecz przytoczony fragment, mający charakter podsumowania, sformułowany został na tyle ogólnikowo, że można odnieść go do twórczości niejednego pisarza – z równym uzasadnieniem. Jest to zresztą szerszy problem: refleksjom tego typu – a znajdziemy ich w omawianej książce więcej – nie sposób całkowicie odmówić słuszności, ale trudno też uznać, by przyczyniały się one do odsłonięcia „osobliwości” dzieła Kuśniewicza.

Ponadto znaczne partie recenzowanej pracy poświęcone zostały zapoznaniu czytelnika

⁶ Na marginesie trzeba wspomnieć o pojawiających się gdzieś tam drobnych błędach redakcyjnych, głównie literówkach (s. 72, 104, 131, 282, 287, 295, 330, 347).

ka z treścią powieści Kuśniewicza, przez co miejscami zatarciu uległa wyrazistość problemowa wywodu. Niekiedy mamy tu do czynienia z rozbudowanymi streszczeniami, w których eksponuje się tylko pewne wątki i akcentuje wybrane problemy. Takie fragmenty pojawiają się w rozdziałach dotyczących *Stref* (s. 111–113), *Trzeciego królestwa* (s. 223–228), *Witraża* (s. 244–257). W efekcie otrzymujemy rozważania pisane niejako na marginesie badanego materiału literackiego, pozostające w bliskim związku z tekstami Kuśniewicza, mieszczące się też w przyjętych na początku książki – bardzo szeroko zakrojonych – ramach antropologii literatury, jednak zbyt słabo sprobematyzowane, by mogły stanowić punkt wyjścia do wypracowania spójnej i przekonującej interpretacyjnej formuły twórczości autora *Lekcji martwego języka*. Węższe potraktowanie granic antropologii literatury i doprecyzowanie kluczowych pojęć niewątpliwie stworzyłoby podstawę dla bardziej płodnych poznawczo analiz.

Na książkę Elżbiety Dutki składają się cztery rozdziały. Pierwszy z nich ma charakter wprowadzenia: omawia krótko dotychczasowe interpretacje dorobku Kuśniewicza i wspomnianą już kwestię narastającego wokół niego zapomnienia; przedstawia też ramy metodologiczne pracy.

Rozdział drugi – „*Mój mały świat i pewne rzeczy z moich okolic*” – przynosi próbę nowego odczytania motywów galicyjskich i autobiograficznych w pisarstwie autora *Stref*. Rekonstruując wykreowaną przez niego artystyczną wizję wielokulturowej galicyjskiej wspólnoty, badaczka podkreśla rolę realiów geograficznych i historycznych i szuka ich wymiaru antropologicznego. W poszczególnych fragmentach tego rozdziału analizuje kolejno: obraz galicyjskiej wspólnoty, motyw domu, przemianę wielokulturowej krainy w piekło nienawiści i zbrodni. Ów ostatni temat podjęty został w podrozdziale poświęconym *Słowom o nienawiści*. Z kolei ustęp zatytułowany *Fotografia, biurko i kolczyki...* stanowi spojrzenie na *Strefy* przez pryzmat pamięci i ocalenia tego, co minione. Kolejny podrozdział – „...*głębokość nie tylko tradycji, lecz i tragedii*” – to wykładnia *Nawrócenia* jako powieści o poznawaniu siebie poprzez spotkanie z tradycją i pamięcią „innych”.

Badaczka, poruszając się po przetartych już szlakach interpretacyjnych (motyw domu i małej ojczyzny, Galicja jako wielokulturowa wspólnota, odzyskiwanie tożsamości dzięki mocy pamięci), podejmuje wysiłek nowego odczytania owych, dobrze znanych w „kuśniewicologii”, wątków. Tym, co wydaje się najważniejsze w tej części pracy Dutki, jest próba spojrzenia na „galicyjskość” i motyw małej ojczyzny w twórczości Kuśniewicza nie jako na przejawy eskapizmu, „emigracji wyobraźni”, ale jako na przestrzeń dialogicznego otwarcia i spotkania z innością. W tym ujęciu wielokulturowa kraina dzieciństwa jest „miejscem aksjologicznie nacechowanym, wspólnym, a więc umożliwiającym spotkania z »innymi«” (s. 55). „Galicyjskość” – nie tracąc tu swego lokalnego kolorytu i zakorzenienia w konkretnie historycznym i obyczajowym – zyskuje wymiar uniwersalny: staje się sposobem myślenia o człowieku. W podrozdziale poświęconym *Strefom*, idąc śladami Jerzego Jarzębskiego, autorka podkreśla, że wyjściową formą gramatyczną narracji w tej powieści jest pierwsza osoba liczby mnogiej: „my”. Narracją, której przedmiot stanowi „świadomość kolektywna”, przyjmuje tu postać dialogu doświadczeń.

Z kolei dwa ostatnie fragmenty omawianego rozdziału poświęcone zostały analizie tekstów o charakterze autobiograficznym: *Puzzlom pamięci* i *Mojej historii literatury*. Badaczka zwraca uwagę na rolę motywu spotkania, który w pisarstwie Kuśniewicza wiąże się nie tylko z relacjami emocjonalnymi, ale również intelektualnymi. W *Puzzlach pamięci* są to spotkania z samym sobą z przeszłości, a w *Mojej historii literatury* – z innymi ludźmi, za pośrednictwem tekstów literackich.

Rozdział trzeci, zatytułowany *Okolice nie tylko geograficzne*, składa się z interpretacji kolejnych 9 powieści Kuśniewicza (a więc wszystkich z wyjątkiem omówionych wcześniej *Stref* i *Nawrócenia*). O ile poprzednio dominantą tematyczną stanowiły wspólnota i spotkanie z innością, tutaj, dla odmiany, wyeksponowany został motyw ucieczki – od własne-

go „ja”, od innych, od historii i polityki – w świat kultury, we wspomnienia i indywidualne hermetyczne światy wewnętrzne. W utworach takich jak *Korupcja*, *Eroica*, *Król Obojga Sycylii* czy *W drodze do Koryntu* najważniejsze okazuje się dążenie do jednostkowej niezależności, „mnożenie siebie”, nakierowanie na własne wnętrze, przyplacone jednak izolacją, brakiem dialogu, szczelnym zamknięciem w obrębie „ja”.

Wieńczący książkę rozdział „*Ja*” i „*inni*” stanowi próbę syntezy dotychczasowych rozważań. Przynosi on interpretacje dwóch tekstów, czytanych przez pryzmat całego dorobku Kuśniewicza. Wiersz *Jubileusz* traktowany jest tu jako punkt dojścia poezji autora *Słów o nienawiści*; niedokończona zaś *Lekcja anatomii* zostaje przedstawiona jako „ostatnie słowo” autora. Interpretacje tych dwóch utworów mają w zamierzeniu badaczki odkrywać najistotniejsze cechy koncepcji człowieka zawartej w pisarstwie Kuśniewicza – czyli podsumować jego refleksję antropologiczną. Fragment ostatni – *Spotkania i uniki* – przynosi rekapitulację najważniejszych wątków pracy, w tym próbę syntetycznego ujęcia dialogicznych aspektów omawianej twórczości.

W toku lektury *Okolic nie tylko geograficznych* okazuje się, że najistotniejszym pozaliterackim kontekstem rozważań autorki jest filozofia dialogu, a do głównych kategorii interpretacyjnych stosowanych przez badaczkę należą pojęcia zapożyczone z pism Lévinasa, takie jak „inność”, „dialog”, „spotkanie”, „otwarcie dialogiczne”, „separacja”. Próbę uzasadnienia wyboru tego kontekstu badawczego znajdujemy dopiero w zakończeniu (podrozdział pt. *Spotkania i uniki*). Biorąc pod uwagę fakt, że filozofia dialogu towarzyszy głównemu nurtowi refleksji Dutki, dziwi brak jakiegokolwiek wprowadzenia czy choćby zasygnalizowania tego tła na początku książki. Próba wpisania Kuśniewiczowskiej antropologii w ramy myślowe filozofii dialogu jest najbardziej śmiałym i obiecującym zamierzeniem realizowanym w omawianej pracy. To właśnie pojęcia zaczerpnięte z poglądów Emmanuela Lévinasa, Martina Bubera i Józefa Tischnera (w mniejszym stopniu także Paula Ricoeura) miały – jak sądzę – stać się kluczem do nowego odczytania twórczości autora *Nawrócenia*. Tak się jednak nie stało. Chciałbym zatrzymać się nad tą kwestią.

Za wyborem takiego kontekstu filozoficznego kryje się ważna intuicja: przekonanie, że wątki galicyjskie w dziełach Kuśniewicza – traktowane zazwyczaj jako przejaw eskapizmu, ucieczki w hermetyczny świat wspomnień – mają swój wymiar dialogiczny, a kulturowe pogranicze, pieczołowicie ocalane od zapomnienia przez pisarza, to modelowa sfera spotkania z innością. Ten trop interpretacyjny pojawiał się już w tekstach Jerzego Jarzębskiego i Marii Delaperrière⁷, nie stał się jednak dotychczas naczelną ideą rozbioru owej twórczości. Motyw dialogu, spotkania z innością – skontrastowany z wątkami „soliipsystycznymi”, występującymi w tej prozie – mógłby stanowić podstawę nowatorskiego i spójnego odczytania dorobku Kuśniewicza. Właśnie na tak zarysowanej opozycji osnute są kolejne rozdziały książki Dutki. Dlaczego zatem *Okolice nie tylko geograficzne* jako dialogizująca lektura Kuśniewicza nie wypadają przekonująco?

Niemożliwość bezpośredniego przełożenia języka filozoficznego na kategorie literaturoznawcze sprawia, że pojawiające się w tekstach literackich intuicje „dialogiczne” należy rekonstruować z rozproszonych sygnałów, wydobywać z różnych poziomów dzieła. Takie postępowanie wymaga jednak dopracowanego systemu mediacyjnego między kategoriami filozoficznymi a literaturą, w przeciwnym razie bowiem grozi mu zębna dowolność. Myśl Lévinasa, Bubera, Tischnera, Ricoeura, Barbary Skargi może więc stanowić źródło inspiracji dla literaturoznawców, rzecz w tym, że nie dostarcza gotowych narzędzi i wzorów postępowania badawczego. Szkoda, że autorka omawianej pracy zrezygnowała

⁷ J. Jarzębski, *Co się zdarzyło w „teatrze mowy”?* W: *Powieść jako autokreacja*. Kraków 1984, s. 374. – M. Delaperrière, *Polifonie i fugi Andrzeja Kuśniewicza*. W: *Dialog z dystansu. Studia i szkice*. Kraków 1998, s. 166.

z próby zmierzenia się z tym problemem metodologicznym. Przyjęta przez nią metoda, polegająca na „kontekstowym” przytaczaniu pism dialogistów, wydaje się bowiem nie dość efektywna. Badaczka uważnie śledzi utwory Kuśniewicza i konfrontuje odnalezione w nich sytuacje i motywy dialogiczne ze stosownymi fragmentami z dzieł Lévinasa, Tischnera czy Skargi, ale związek między przywołanym cytatem a głównym tokiem wyводу – opartym na interpretacji tekstów literackich – bywa niekiedy słabo umotywowany i cokolwiek powierzchowny.

Np. omawiając wiersz *Wiatr zmyślony*, badaczka wplata w swoje rozważania cytaty z *Filozofii dramatu* Tischnera, cel tego przywołania pozostaje jednak niejasny: „Kraina dzieciństwa jest wartością, miejscem wspólnym dla osób o podobnych doświadczeniach, wrażliwości i sposobie odczuwania. To, co wspólne, każe myśleć o »innych« – »scena nie może być sceną wyłącznie dla mnie, lecz musi być również sceną dla innych« – jest miejscem spotkania. *Wiatr zmyślony* wyjaśnia funkcję przestrzeni w twórczości Kuśniewicza” (s. 64). W innym miejscu, w odniesieniu do tego samego wiersza (opowiadającego o spotkaniu we śnie ze Stanisławem Jerzym Lecem) czytamy: „Zdanie: »odwrócił ku mnie twarz – poznałem« pokazuje znaczenie twarzy, która dla filozofów dialogu jest słowem kluczowym opisującym spotkanie” (s. 153).

Podobnych, budzących wątpliwości, fragmentów znajdziemy w omawianej pracy więcej (zob. s. 64, 87, 94, 105–108, 115, 148, 153, 232–235). Zestawienia i wtrącenia tego rodzaju – oparte niekiedy na czysto werbalnych zbieżnościach – nie pogłębiają naszego rozumienia twórczości Kuśniewicza, nie rzucają na nią nowego światła, mają jedynie charakter dygresji. Terminy filozoficzne (takie jak „twarz”, „spotkanie”, „dialog” *etc.*) – potraktowane instrumentalnie – ulegają niejako upotocznieniu i tracą swą kategorykalną użyteczność. Z poziomu ontologicznego sprowadzone zostają do rangi swoistych słów-kluczy. Wydaje się, że filozofia dialogu jest szczególnie narażona na takie nadużycia: jej główne pojęcia, z pozoru łatwe do zaadaptowania w ramach innych dyskursów, wyjęte z macierzystego kontekstu stają się słowami-wytrychami, o pozornej tylko skuteczności badawczej.

Uwaga ta dotyczy także innych odwołań filozoficznych, nie związanych z filozofią dialogu. Czytamy np. – w komentarzu do rozmowy z pisarzem zawartej w *Puzzlach pamięci*: „Kuśniewicz ożywia się wówczas, gdy zaczyna wspominać. Taka postawa potwierdza przypuszczenie Barbary Skargi, która analizując myśl Heideggera, zastanawia się, czy nie należy uznać, że nasze istnienie zanurzone jest raczej w przeszłości i przyszłości, aniżeli teraźniejszości” (s. 139). Zestawiając twórczość Kuśniewicza z myślą Lévinasa, Bubera czy Martina Heideggera, autorka omawianej pracy wielokrotnie nie wyjaśnia łączącej je relacji, a jedynie sugeruje ją, licząc na inwencję czytelnika. Stosuje przy tym konsekwentnie strategię asekuracyjną: posługuje się zwrotami takimi jak: „przypomina”, „wydaje się podobna”, „nasuwa na myśl”, itp. (s. 76, 141, 299, 301). Dowiadujemy się np., że fraza „po mnie – nie ja” z wiersza *Jubileusz* „przypomina tezy Martina Heideggera z *Sein und Zeit*, że bycie może być rozpatrywane jedynie ze względu na samą jego skończoność” (s. 298). Stronicę dalej czytamy: „refleksja wywołana wierszem Kuśniewicza wydaje mi się podobna do poglądów Lévinasa, który eksponuje samotność istnienia” (s. 299). W rozdziale podsumowującym pojawia się następujący fragment: „Obserwacje i uwagi »osobliwego pisarza« wielokrotnie przypominają tezy filozofii spotkania i dialogu, a zwłaszcza rozwijaną przez Józefa Tischnera koncepcję człowieka jako istoty dramatycznej. Nie ośmieliłabym się sugerować, że kategorie wypracowane przez wspomnianych myślicieli wpłynęły bezpośrednio na omawianą twórczość, jednak uważam, że sposób patrzenia na świat i człowieka jest podobny” (s. 327–328). Takie prowadzenie wyводу jest niewątpliwie przykładem – bardzo w tym przypadku uzasadnionej – ostrożności badawczej; powoduje jednak, że opisy związków między twórczością Kuśniewicza a myślą Lévinasa czy Tischnera są tu niekoniecznie fałszywe, ale na tyle nieprecyzyjne, że w zasadzie niewiele

znaczą. Pozostajemy na poziomie ogólności, który uniemożliwia odsłonięcie jakichkolwiek cech swoistych badanej literatury.

W kilku miejscach czytamy z kolei, że obserwacje pisarza „mogłyby ilustrować” lub potwierdzać tezy Sigmunda Freuda i Alfreda Adlera (s. 81), Emmanuela Lévinasa (s. 201), Charlesa Taylora (s. 317). Wyrażenia tego typu można potraktować jako niezbyt fortunne formuły słowne. Kryje się jednak za nimi głębszy problem: utwory literackie z reguły niezbyt nadają się do ilustrowania twierdzeń filozoficznych, opis zaś relacji między literaturą a tą czy inną tezą filozoficzną wymaga subtelniejszego języka. Można odnieść wrażenie, że autorka omawianej pracy chwilami szuka dróg na skróty – czy raczej: nie próbuje znaleźć zapośredniczenia między tekstem a pozaliterackim kontekstem. W takich sytuacjach nadmiernie szerokie ramy teoretyczne (wszystkie odcienie antropologii literatury) wydają się usprawiedliwieniem dla ilustracjonizmu, lekceważącego specyfikę literatury jako autonomicznego dyskursu.

Przy lekturze fragmentów dotyczących spotkania, rozmowy, inności – nasuwają się też wątpliwości bardziej zasadnicze: z jednej strony, czy twórczość tak jawnie „egocentryczna”, a przy tym igrająca z przyjętymi kryteriami etycznymi daje się sensownie opisać za pomocą koncepcji filozoficznych Lévinasa, Bubera, Tischnera, i czy – z drugiej strony – język „dialogiczny”, zastosowany do tak „obcego” mu materiału jak dzieła Kuśniewicza, może zachować koherencję, własną specyfikę i właściwe mu znaczenie?

W rozdziale I Dutka wyraża pogląd, że w twórczości autora *Stref* „wybory estetyczne motywowane są podejmowaną problematyką etyczną” (s. 35). Z tak sformułowaną opinią można się zgodzić, jeśli rozumiemy ją jako stwierdzenie dotyczące ścisłej zależności między podejmowaną problematyką a wyborami formalnymi, a nie jako wyraz przekonania o dominacji kryteriów etycznych nad estetycznymi w dziele Kuśniewicza. Mamy tu wszak do czynienia z pisarstwem programowo estetyzującym, szyderczym, epatującym etycznym indyferentyzmem i ostentacyjnie dystansującym się wobec jasnych kryteriów moralnych.

Te rejon twórczości Kuśniewicza zostały dobrze zbadane przez krytyków – zarówno przychylnych mu, jak i usposobionych zdecydowanie negatywnie wobec jego wizji świata. Jak twierdzi Jarzębski, „Prawdziwym demonem pisarstwa Kuśniewicza zdaje się być nihilizm – ten, który jest podszewką i punktem dojścia »obiektywnego« wazenia racji. Względność wszelkich wartości – raz dostrzeżona – nie daje się już niczym odczarować i prowadzi w końcu do jakiejś bolesnej atrofii władzy sądzenia”⁸. Lektura przeprowadzona w ramach paradygmatu etycznego powinna zatem uporać się z owymi aspektami twórczości Kuśniewicza, które tego typu interpretacji poddają się z trudem. Wpisując autora *Stref* w ramy filozofii dialogu, należałoby ustalić, jak faustyczne i nihilistyczne elementy jego światopoglądu mają się do domniemanego dialogizmu. Wszak, jak czytamy w *Trzecim królestwie*: „Faustyzm to nie wyłącznie popularny problem odzyskania sił młodości, lecz zgoda na każdy przetarg, o każde dobro, nawet najbardziej istotne – kosztem zaprzędania się złu”⁹. To postawa, której punktem dojścia jest pełna jednostkowa niezależność, możliwość nieskrępowanego dysponowania swoją osobą, nie dająca się związać jakimkolwiek wezwaniem moralnym, obowiązkiem etycznym. Różnica między filozofią dialogu a Kuśniewiczowską wizją rzeczywistości – szukającą inspiracji w filozofii Friedricha Nietzschego – jest fundamentalna i trudno ją załagodzić: o ile maksymalizm etyczny Lévinasa uznaje pierwszeństwo dobra przed bytem, Kuśniewiczowski amoralizm zdaje się

⁸ J. Jarzębski, *Andrzej Kuśniewicz – historia Fausta*. W: *Powieść jako autokreacja*, s. 270. Zob. też M. Zaleski, „Comme il faut?” *O prozie Andrzeja Kuśniewicza*. W: *Mądrzemu biada? Szkice literackie*. Paris 1990, s. 117. – Dąbrowski, *op. cit.*, s. 247. – Delaperrière, *op. cit.*, s. 164.

⁹ A. Kuśniewicz, *Trzecie królestwo*. Warszawa 1975, s. 250.

przedkładać ponad dobro to, co jest lub mogłoby być; zaciera jasne kryteria etyczne, szukając wciąż nowych możliwości samorealizacji dla „ja”. Ta labilna aksjologia jest niewątpliwie cechą wyróżniającą twórczości autora *Korupcji* i to ona m.in. zapewnia mu wyjątkową pozycję na terenie rodzimej literatury.

Te zasadnicze wątpliwości można odnieść do problemów bardziej szczegółowych. Czy teatralizacja świata w tej prozie daje się sensownie odczytać przez pryzmat Tischnerowskiej filozofii dramatu? Czy rzeczywiście między motywem maski i wielotwarzowości w powieściach Kuśniewicza a Lévinasowską koncepcją twarzy zachodzi znaczący związek? Wielotwarzowość i teatralizacja w utworach autora *Nawrócenia* (obsesja dekoracji, reżyserowanych zdarzeń, egzystencjalnych ról odgrywanych przez bohaterów) zmierzają do zwielokrotnienia „ja”. Za pomnożenie tożsamości i swobodę reżyserowania rzeczywistości płaci się tu cenę, jaką jest relatywizm. W prozie Kuśniewicza spotkamy się raczej z obrazem człowieka jako *voyeura*, czyli podglądacza, lub aktora – hipokryty, tego, który udaje, odgrywa role (jak w pierwotnym greckim znaczeniu słowa „*hypokritēs*”), niż z Tischnerowską koncepcją „istoty dramatycznej”. Samo występowanie metafory teatralnej – tak przecież szerokiej – nie zapewnia jeszcze pokrewieństwa z myślą autora *Filozofii dramatu* (z czego badaczka zdaje sobie sprawę). Dalej: czy wizja śmierci jako tego, co radykalnie inne – zaczerpnięta z *Całości i nieskończoności*, może się sprawdzić jako klucz do przejawiającej się w prozie Kuśniewicza „dekadencej” fascynacji rozkładem, degeneracją i śmiercią, nieodłącznej od zauroczenia złem?

Wyrażone tu wątpliwości nie oznaczają, że Dutka pomija wspomniane „amoralne”, faustyczne aspekty pisarstwa Kuśniewicza. Cały rozdział III jej książki poświęcony jest unikom, ucieczkom w głąb „ja”, „pomnażaniu siebie” kosztem relacji z innymi. Problem polega raczej na tym, że tam, gdzie – kreując portret Kuśniewicza-dialogisty – autorka próbuje skonfrontować dwie strony jego pisarstwa, wikła się w sprzeczności.

Dutka stwierdza np., podsumowując swoje rozważania, że wyróżnione przez Lévinasa trzy kluczowe relacje z innymi: „z drugą płcią (jako tym, co inne), z synem (który jest »innym ja«) i ze śmiercią (a więc z tym, co radykalnie inne). Odgrywają [...] istotną rolę w pisarstwie Kuśniewicza” (s. 331). Dalej czytamy jednak, że kobiety w twórczości Kuśniewicza, budzące perwersyjną fascynację i sadystyczne upojenie, są zazwyczaj traktowane przedmiotowo i sprowadzane do roli obiektu seksualnego, bliskie związki między kobietą a mężczyzną okazują się niemożliwe, uczucia zaś rodzicielskie właściwie nie znajdują odzwierciedlenia w tej prozie. We fragmentach tego typu uruchomienie kontekstu Lévinasowskiego czy Tischnerowskiego, wobec wątpliwości przywołanych przez samą autorkę, wydaje się ostatecznie mało zasadne. Ciężar zastrzeżeń sprawia wrażenie często ważniejszego niż wyjściowy zamysł interpretacyjny. Mamy tu do czynienia ze swego rodzaju „polowaniem na Innego”, o którym wspomina Wayne C. Booth w odniesieniu do tzw. zwrotu etycznego w badaniach literackich, określając tak apriorycznie przyjęte ujmowanie problemów podmiotowości w kategoriach spotkania i spotęgowanej inności¹⁰. Lektura tekstów Kuśniewicza jest na tyle wnikliwa, że każe autorce mnożyć wątpliwości, jednak wstępne założenia na temat dialogicznego charakteru tej twórczości nie zostają unieważnione. W efekcie czytelnik otrzymuje często wywody wewnętrznie niespójne lub ogólnikowe.

Dążenie do uzgodnienia rozbieżnych wizji rzeczywistości prowadzi też wielokrotnie do mało przekonujących prób ukazania sprzeczności własnego wywodu jako wewnętrznych paradoksów Kuśniewiczowskiej antropologii. Tak np., omawiając *Puzzle pamięci*, Dutka stwierdza, że wybór formy rozmowy (a nie choćby dziennika czy pamiętnika) jest wyrazem „przekonania o dialogicznej naturze człowieka” (s. 141). Jednocześnie badaczka zauważa, iż rozmówczyni pisarza (Grażyna Szcześniak) usuwa się w cień i ogranicza swą rolę do

¹⁰ W. C. Booth, *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*. Berkeley 1988.

podtrzymywania toku wypowiedzi Kuśniewicza, który z kolei nie podejmuje tu strategii konfesyjnej, lecz autokreacyjną (zob. s. 136–137). Próbą wybrnięcia z tej sprzeczności jest następująca konkluzja: „Paradoksalna monologiczność tej rozmowy rzeki (w której słychać właściwie tylko jeden głos – pisarza) potwierdza tezę [...] na temat prawdziwej rozmowy – nieosiągalnej utopii, marzenia, do którego można się zbliżyć tylko wówczas, gdy podejmuje się próby spotkania z drugim i ujrzenia siebie w zwierciadle pytań »innego«” (s. 142). Wątpliwości budzi już potraktowanie wywiadu – nastawionego ewidentnie na jednego z uczestników – jako dialogu w sensie Lévinasowskim czy Buberowskim, a tym bardziej – jako wyrazu „przekonania o dialogicznej naturze człowieka” (s. 141). Próba udowodnienia, że monologiczność tej rozmowy stanowi paradoksalny, a przy tym znaczący element pisarskiej wizji świata, jest karkołomna, ale chyba niezbyt potrzebna.

Elżbieta Dutka wielokrotnie wyraża przekonanie, że twórczość autora *Korupcji* „pozwała lepiej zrozumieć rolę spotkania i dialogu, ukazując ich brak i związane z tym zagubienie” (s. 335)¹¹. Z *Okolic nie tylko geograficznych* wyłania się – co prawda, niezbyt konsekwentnie rysowany – obraz Kuśniewicza jako swego rodzaju pisarza dialogicznego *à rebours* (zob. m.in. s. 94, 156–157, 170, 184, 316, 328–332). Jego powieści miałyby ukazywać – na zasadzie negatywu – prymat dialogu i spotkania, otwarcia na to, co inne, oraz niebezpieczeństwo zamykania się w granicach „ja”. Oczywiście, sytuacja tego rodzaju – nierzadka w literaturze – jest możliwa; tyle tylko, że dorobek Kuśniewicza niezbyt przystaje do takiego schematu. Mamy przecież do czynienia z autorem, który nie tyle boleje nad nierealnością spotkania z innym i zarysowuje nieosiągalny horyzont dialogu, ile raczej – znacznie częściej – wypróbuje w swoich fabułach różne formy wzmaganania podmiotowości kosztem innych. Co więcej, czytelnik może ulec wrażeniu, że nie ma większej różnicy między filozofią dialogu, egzystencjalizmem, myślą Woltera oraz marki-za de Sade’a, skoro wszystkie te źródła, zdaniem autorki, w równej mierze inspirują obraz relacji międzyludzkich w twórczości Kuśniewicza (zob. s. 335).

Sądzę, że za wysiłek przerzucenia pomostu między tak odległymi światami badaczka płaci podwójną cenę. Z jednej strony, wpisując dzieło Kuśniewicza w paradygmat etyczny, dokonuje daleko idącego przesunięcia akcentów i zamazuje jego – mówiąc w wielkim skrócie – estetyzujące i „nihilistyczne” oblicze; z drugiej strony, zacierając specyfikę myśli dialogicznej, wyznaczającej tu ramy paradygmatu etycznego.

Podsumowując ten wątek, należy mimo wszystko stwierdzić, że podjęta w *Okolicach nie tylko geograficznych* próba odczytania dorobku Kuśniewicza przez pryzmat filozofii dialogu, choć nie dość przekonująco przeprowadzona, pozostaje cennym przedsięwzięciem: wskazuje nieoczywistą stronę twórczości pisarza, a tym samym otwiera dla niej nową przestrzeń interpretacyjną. Narzędzia badawcze, które miały zapewnić pracy spójność, nie spełniły do końca swej roli. Zbyt szerokie potraktowanie perspektywy antropologicznej oraz słaba funkcjonalizacja kategorii zapożyczonych z filozofii dialogu sprawiły, iż wszystkie interpretacje nie złożyły się na spójne i odkrywczе odczytanie dzieła Kuśniewicza. Nie zmienia to faktu, że komentarze dotyczące poszczególnych powieści są, same w sobie, wartościowe.

Do najciekawszych fragmentów recenzowanej książki zaliczyć należy podrozdziały poświęcone *Strefom* i *Nawróceniu*. Zarówno *Strefy*, a szczególnie ich pierwsza część, w której podstawową formą gramatyczną narracji jest pierwsza osoba liczby mnogiej, jak i *Nawrócenie*, opowiadające o spotkaniu z kulturą żydowską, niewątpliwie zachęcają do lektury dialogicznej. Przekonująco wypadła – rozwijana wokół wcześniejszych ustaleń Jarzębskiego – interpretacja *Stref* jako powieści opartej na pierwotnym doświadczeniu podmiotu zbiorowego („my”) i „dialogu doświadczeń”. Interesujące okazało się spojrzenie na trzy części *Stref* przez pryzmat trzech przedmiotów (fotografii, biurka i kolczyków),

¹¹ Zob. też s. 156, 157, 316, 322, 323, 328, 329.

które – na zasadzie metonimii – streszczają kolejne ustępy powieści. Część pierwsza, niczym album z fotografiami, pozwala nam poznać, *in statu moriendi*, świat, który znika zaraz po tym, gdy został utrwalony. Przemalowana toaletka w części drugiej jest przedstawiona jako metonimia zafalszowanej rzeczywistości PRL. „Natomiast »strefa« ostatnia, w której istotną rolę odgrywają kolczyki, ukazuje poszukiwanie konkretnego, który można by przeciwstawić mitowi, legendzie. Postać realnej, »z krwi i kości« Alicji Karwat zaświadcza nie o tym, co było, czy ma być, lecz o tym, co jest” (s. 117).

W interpretacji *Nawrócenia* Dutka słusznie zwraca uwagę na powracający uporczywie motyw spotkania z „innością”. „Główną cechą *Nawrócenia* jest dialogiczność, która może być rozpatrywana na różnych płaszczyznach: psychologicznej (dialog z samym sobą, z sobą z przeszłości), społeczno-historycznej (dialog polsko-żydowski), intertekstualnej (dialog z pisarstwem Artura Sandauera) i wreszcie antropologicznej” (s. 130). Kolejne spotkania okazują się tu źródłem tytułowego nawrócenia, które – jak stwierdza badaczka – ma charakter „egzystencjalnego skoku”, „absolutnego zwrotu” i oznacza „porzucenie roli turysty i kolekcjonera” (s. 133). Opisane w utworze Kuśniewicza poszukiwanie mezuzy przestaje być działaniem hobbysty-estety, a staje się „zaczątkiem mistyki”, uznaniem Tajemnicy.

W rozdziale III książki najciekawszy wydaje się podrozdział „*Najlepiej w pestkę*” – o „*W drodze do Koryntu*”. Znakomicie sprawdził się pomysł spojrzenia na powieść *W drodze do Koryntu* i na cały „egocentryczny” wątek pisarstwa Kuśniewicza przez pryzmat wiersza *Mały traktat filozoficzny*, w którym pojawia się wizja ucieczki w głąb „ja”. Autorka *Okolic nie tylko geograficznych* wnikliwie przedstawiła tu stały Kuśniewiczowski zabieg „zwielokrotniania własnego istnienia przez »mnożenie siebie« – wyobraźniowo-myślóweczenie, tworzenie alternatywnych historii czy fikcji” (s. 279), i trafnie zdiagnozowała jego ambiwalencję. „Zwrot ku pestce” jest bowiem pogłębianiem doświadczenia wewnętrznego, a zarazem aktem eskapizmu i niedojrzałości, pociągającym za sobą izolację od świata. W omawianym fragmencie z dobrym skutkiem przywołany został kontekst dialogiczny. „Unik w pestkę” przedstawiła badaczka w terminach Lévinasowskich jako zamykanie się w „intymności własnego wnętrza”, które, z jednej strony, może być podstawą oporu wobec grożącej z zewnątrz totalizacji, ale z drugiej strony – okazuje się niebezpiecznym ruchem „ku Temu Samemu” (s. 274, 278–280). W przywołanych interpretacjach motywy spotkania, inności, dialogu opisane zostały przekonująco, a przyjęta przez autorkę perspektywa interpretacyjna, nie uwikłana w sprzeczności wywodu, potwierdziła swoją zasadność.

Za cenne uznać należy również całościowe spojrzenie na dzieło Kuśniewicza, uwzględniające zapomnianą poezję autora, oraz potraktowanie kilku wierszy jako kluczy do odczytania całokształtu badanej twórczości. Książka Elżbiety Dutki – mimo wspomnianych mankamentów – może spełniać funkcję monografii, obejmuje bowiem najważniejsze problemy pisarstwa Kuśniewicza, zdaje sprawę z istniejących już interpretacji, a przy tym wskazuje nową perspektywę badawczą.

Abstract

KAJETAN MOJSAK

(Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences, Warsaw)

KUŚNIEWICZ THE DIALOGIST

Elżbieta Dutka's book on Andrzej Kuśniewicz's literary creativity is a thorough interpretation of his prose carried out from the point of view of literary anthropology, and also a brave though not enough convincing attempt at interpreting the writing's dialogical elements in the context of Emmanuel Lévinas', Martin Buber's, and Józef Tischner's philosophy.