

**O literaturze polskiej z dystansu**  
**Rec.: Maria Delaperrière, Literatura polska w**  
**interakcjach. Szkice porównawcze z literatury i**  
**kultury. Warszawa 2010**

Adam Dziadek

ADAM DZIADEK  
(Uniwersytet Śląski, Katowice)

### O LITERATURZE POLSKIEJ Z DYSTANSU

Maria Delaperrière, *LITERATURA POLSKA W INTERAKCJACH. SZKICE PORÓWNAWCZE Z LITERATURY I KULTURY*. (Recenzenci: Aleksander Fiut, Marta Wyka). Warszawa 2010. Wydawnictwo „Neriton”, ss. 358. „Nauka o Literaturze Polskiej za Granicą”. Pod redakcją naukową Aliny Nowickiej-Jeżowej i Krystyny Wierzbickiej-Trwogi. Tom XII.

W roku 2010 warszawskie wydawnictwo „Neriton” opublikowało książkę Marii Delaperrière *Literatura polska w interakcjach*. To już 12 tom znakomicie pomyślanej serii „Nauka o Literaturze Polskiej za Granicą”, która ma prezentować i promować dorobek polonistyki zagranicznej; dodajmy, że czyni to nadzwyczaj sprawnie. Autorka należy do grupy wybitnych badaczy literatury polskiej zamieszkałych poza krajem. Od lat promuje niestrudzenie literaturę i kulturę polską we Francji, organizując liczne konferencje, publikując tomy zbiorowe, w których znajdują się teksty najwybitniejszych krajowych i zagranicznych literaturoznawców, przede wszystkim zaś pisząc książki autorskie, mieszczące się w obszarach szeroko rozumianej komparatystyki<sup>1</sup>. *Literatura polska w interakcjach* jest zbiorem szkiców, jakie powstawały w ciągu wielu lat pracy Delaperrière, a wiąże je zasadnicze pytanie o sens i cel literatury w dobie współczesnej. Książkę otwiera cykl szkiców poświęcony literaturze romantycznej – to właśnie w romantyzmie widzi badaczka źródło nowoczesności, co jest przecież zgodne z modelem myślenia przedstawionym i zapoczątkowanym niegdyś przez Philippe’a Lacoue-Labarthe’a i Jeana-Luca Nancy’ego w ich wspólnym dziele *L’Absolu littéraire*<sup>2</sup>. Drugim obszarem zainteresowań Marii Delaperrière są interferencje między kulturą polską a francuską, ujęte w kontekście tradycji i nowoczesności. W ten sposób mesjanizm Adama Mickiewicza został zestawiony z profetyzmem Victora Hugo, ironia Juliusza Słowackiego z racjonalnym pesymizmem Alfreda de Musseta, a koncepcja sztuki Cypriana Norwida z poglądami estetycznymi Charles’a Baudelaire’a i Stéphane’a Mallarmégo. Owe zestawienia wiodą do ukazania – co zresztą podkreśla wyraźnie sama autorka – „postawy agonistycznej polskich romantyków wobec nurtów zachodnich” (s. 7).

Ta szczególna waloryzacja literatury polskiej obejmuje także szkice obierające za swój przedmiot literaturę współczesną. Kolejne rozdziały książki skupione są na takich zjawiskach cywilizacyjnych i kulturowych, które wkraczają do współczesnej sztuki i literatury. Do tych zjawisk należy „tyrania obrazu” i jej konfrontacja ze słowem. Jedna z ważniejszych tez autorki w tej sprawie, szeroko zresztą rozwinięta i uargumentowana, głosi, że wieloznaczność obrazu literackiego sięga głębiej niż obraz i dociera aż do „granic niewyraźności doświadczeń traumatycznych” (s. 7–8). Doświadczenia takie wiążą się ściśle z historią i mechanizmami, jakie nią kierują, ale też z tymi, które ją uobecniają przy wykorzystaniu mitu, inscenizacji oraz iluzyjności (kolejnymi przykładami literackim poddanymi analizie w książce Delaperrière stają się *Prometeusz* Jerzego Andrzejewskiego, *Kaligula*

<sup>1</sup> Mam tu na myśli następujące książki M. Delaperrière: *Les Avant-gardes polonaises et la poésie européenne. Étude sur l’imagination poétique*. Préface J. Błoński. Paris 1991; *Panorama de la littérature polonaise des origines à 1822*. Warszawa 1992 – książka stworzona we współpracy z F. Ziejką; *Dialog z dystansu*. Kraków 1998; *Polskie awangardy a poezja europejska*. Katowice 2004; *Pod znakiem antynomii*. Kraków 2006; *La Littérature polonaise à l’épreuve de la modernité*. Paris 2008.

<sup>2</sup> J.-L. Nancy, P. Lacoue-Labarthe, *L’Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris 1978.

Alberta Camusa, *Arturo Ui* Bertolta Brechta, *Ślub* Witolda Gombrowicza i *Witraż* Andrzeja Kuśniewicza). W szczególnym modelu „teatralizacji narracji historycznej” autorka dostrzegła istnienie wieloplanowej ironii, którą omawia w oparciu o dzieła Kuśniewicza, Magdaleny Tulli, Zbigniewa Kruszyńskiego oraz Jerzego Pilcha: wypracowana przez poszczególnych twórców strategia ironii podsuwa, zdaniem Delaperrière, narzędzia umożliwiające obronę przed widzami historii i jednocześnie – dokonanie egzorcyzmu pamięci (szkic *Polskie gry i egzorcyzmy literackie po 1989 roku*).

W drugim rozdziale książki zwróciłem uwagę – ze względu na powinowactwo zainteresowań – zwłaszcza na szkic pt. *Ekfrazja czy figuracja?* Jest tu pewna kwestia, z którą nie mogę się do końca zgodzić. Chodzi mi o rozróżnienie na ekfrazę i hypotypozę. Autorka twierdzi, że te rozróżnienia nie są dziś istotne (s. 112). Mam w tej sprawie odmienne zdanie i w moich własnych poszukiwaniach odnalazłem kilku sojuszników, m.in. francuską anglistkę Liliane Louvel, która w swojej książce *L’Oeil du Texte. Texte et image dans la littérature de langue anglaise*<sup>3</sup> konsekwentnie to rozróżnienie stosuje, a zatem jest ono uprawnione. Rozróżnienie na ekfrazę i hypotypozę wydaje mi się przydatne, co próbowałem w kilku pracach pokazać. Przedmiotem referencji w ekfrazie jest konkretne lub wyimaginowane dzieło sztuki, w przypadku hypotypozy mamy do czynienia z nawiązaniem do jakiegoś rodzaju malarstwa, jakiejś techniki czy stylu malarskiego, nawiązanie, gdzie trudno jednoznacznie ustalić przedmiot referencji. Hypotypoza łączy się często z alegorią, co rzadziej przytrafia się ekfrazie. Nie nazwałbym więc hypotypozami literackich nawiązań do konkretnych, dających się wskazać obrazów Johanna Vermeera czy np. zdjęć André Kertésza, nazwałbym natomiast hypotypozą nawiązanie, które opiera się na odwołaniu do techniki Vermeera czy Kertésza, Doisneau lub Nadara, do zbioru obrazów malarza lub zbioru fotografii danego fotografa bez potrzeby wskazywania tytułu czy tytułów obrazów bądź zdjęć. Pomimo wszelkich kontrowersji łączących się z pojęciem ekfrazy (pisze o tym autorka wyraźnie, choć według mnie tych kontrowersji nie ma i rzeczy są na wskroś oczywiste, a w tworzeniu pięt typologicznych samego pojęcia nie widzę najmniejszego sensu; czym innym jest ekfrazja jako gatunek, a czym innym jako pojęcie teoretyczne) jasne jest dla mnie pytanie postawione w tytule tego szkicu. Co więcej, otwiera ono kolejne pole w badaniach nad ekfrazą. I jeszcze tylko drobne spostrzeżenie na zakończenie tych rozważań. Otóż w przypisie 10 na s. 112 czytamy, że rozróżnienie to nie pojawia się ani u Pierre’a Fontaniera w *Les Figures du discours*, ani u Bernarda Dupriez w *Gradus*<sup>4</sup>. Rzeczywiście jest tak, jak twierdzi autorka. U Fontaniera – sprawdziłem po raz kolejny – w ogóle nie ma ekfrazy, jest tylko sama „hypotypose”, zaliczona do grupy „*Figure de style par imitation*” wraz z harmonizmem. Dupriez odwołuje się w hasło „hypotypoza” do Fontaniera i nie ma również u niego hasła „ekfrazja”. Tak samo czyni zresztą Henri Morier: opisuje hypotypozę i nie mówi nic o ekfrazie<sup>5</sup>. Wspomniana Louvel zajmuje się literaturą angielską i amerykańską, a w tamtejszym kręgu badawczym od wielu lat ekfrazja ma bardzo uprzywilejowaną pozycję. Stąd właśnie u niej pojawia się to rozróżnienie, a potem także w innych pracach. I może być przecież stosowane, jeśli tylko ma to jakieś istotne znaczenie dla interpretacji tekstu.

Trzecia część książki, zatytułowana *W obliczu Europy*, stawia pytania dotyczące antropologicznego modelu polskiego humanizmu w XX wieku. Jest to problem roztrząsany przez autorkę w ujęciu diachronicznym i komparatystycznym – chodzi zwłaszcza o pierwotną *humanitas* oraz o kontekst XX-wiecznej myśli filozoficznej (Theodor W. Adorno,

<sup>3</sup> L. Louvel, *L’Oeil du Texte. Texte et image dans la littérature de langue anglaise*. Toulouse 1998.

<sup>4</sup> P. Fontanier, *Les Figures du discours*. Paris 2002, s. 390–392. – B. Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires*. Paris 2003, s. 240–241.

<sup>5</sup> H. Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris 1975, s. 497–509.

Emmanuel Mounier, Jacques Derrida i Emmanuel Lévinas, w szkicu *Wiek XX wobec humanizmu*) i ich wpływ na silnie zróżnicowane warianty polskiego klasycyzmu (szkic *Klasycyzm polski w perspektywie europejskiej – wiek XX i XXI*).

W rozdziale tym szczególnie ważny wydaje się przeglądowy szkic o charakterze bardziej teoretycznym niż analitycznym, zatytułowany *Gdzie są moje granice?*, który odwołuje się do tak często dyskutowanych w ostatnim czasie teorii postkolonialnych (chodzi przede wszystkim o prace Edwarda W. Saida, Gayatri Spivak, Homiego K. Bhabhy czy Bertranda Westphala). Podjęta w nim została kwestia relacji „Ja–Inny” w kontekście swojskości–obcości oraz centrum–peryferii. Autorka wychodzi ze słusznego założenia, iż każdy kontakt, każda styczność z inną kulturą przyczynia się walnie do poszerzenia spektrum tożsamości każdego człowieka, a także każdej wspólnoty, jaką tworzą tożsamości indywidualne. Szkic ten kończą znamienne słowa: „Jedynie uświadomienie sobie własnej skończoności pozwala otworzyć się na horyzonty innych kultur nie po to, by je zawłaszczać, lecz żeby spróbować je zrozumieć” (s. 252). Zawarta w tytule szkicu fraza wzięta jest, oczywiście, z *Autoportretu odczuwanego* Mirona Białoszewskiego i odnosi się doskonale do każdej pojedynczej tożsamości, ale w sposób szczególny opisuje również znakomicie samą autorkę. Nie mogło takiego szkicu w tej książce zabraknąć, ponieważ odnosi się ona do styków kultury polskiej i francuskiej. Nie mogło go zabraknąć, ponieważ są to ośrodkowe zagadnienia badań humanistycznych XX i XXI wieku. Nie mogło tego szkicu zabraknąć z jeszcze jednego powodu: otóż Maria Delaperrière jest badaczką zakorzenioną w jednej kulturze i wrosłą w inną. Ten szkic stanowi próbę odpowiedzi na pytania, które pojawiały się w istocie w całym dziele autorki *Dialogu z dystansu*. Piszę te słowa, jakbym podsumowywał jej życie i twórczość, ale oczywiście tak nie jest i mam wielką nadzieję, że niejednokrotnie jeszcze zaskoczy ona swoich czytelników niezwyklejmi pomysłami i odkryciami.

Ostatni szkic w tym rozdziale książki nosi tytuł: *Literatura w stanie wyczerpania?* Znak zapytania jest zarazem odpowiedzią na tak sformułowane pytanie. To piękny szkic w obronie literatury, nieco nawet sarkastyczny wobec wszelkich pytań o sens samej literatury, a także o sens dyscypliny naukowej, jaką jest literaturoznawstwo. Szkoda, że już za późno, bo z powodzeniem mógłby być dołączony do „wyznań”, które „Teksty Drugie” opublikowały na swój jubileusz w 2010 roku (nr 1/2). Odpowiedź Marii Delaperrière brzmi tak: „Literatura jest drogą do prawdy, bo wychodzi poza sztywne systemy pojęciowe i wyraża to, czego w języku denotatywnym, ścisłym, naukowym wyrazić się nie da. I wcale to nie znaczy, że mamy do czynienia tylko z prawdą subiektywną. Literatura odsłania nam te aspekty rzeczywistości, których nigdy byśmy bez niej nie odkryli. Fikcja chwyta treści nieuświadomione i w ten sposób przybliża nas do nas samych” (s. 271).

Ostatnia część książki, zatytułowana *Interakcje polsko-francuskie*, poświęcona jest kulturze polskiej we Francji w XX wieku. Odnajdzie w niej czytelnik szkice o charakterze historycznym i referencje do tak znamienitych postaci, jak Zygmunt Lubicz-Zaleski, Jan Brzękowski czy Jerzy Giedroyc. Pisanie na ten temat stanowi dla osiadłej we Francji badaczki rodzaj imperatywu, to, jak uważa autorka: „jeden z obowiązków komparatysty przebywającego poza granicami kraju” (s. 9). Dodam, że jest to obowiązek całkowicie spełniony. Ten rozdział książki czytałbym również w odniesieniu do osobowości Marii Delaperrière, osobowości, w której duma z przynależności narodowej i kulturowej łączy się z odpowiedzialnością za polską kulturę i z poczuciem obowiązku krzewienia wiedzy na jej temat. Rozdział ten nie sprowadza się w żadnym razie do referowania suchych faktów, ale wiąże się bezpośrednio z refleksją na temat doświadczenia dwujęzyczności i dwukulturowości. Są to zresztą kwestie przewijające się przez całość tego dzieła, które tak naprawdę dzięki owej szczególnej myśli o podwójności samo ułożyło się w całość. Nie ma żadnego znaczenia fakt, że książka zbudowana została w oparciu o szkice publikowane czy wygłaszane wcześniej referaty. Nie ma znaczenia, a to dlatego, że coś podskórnie wpisanego w każdy ze szkiców przyczyniło się do powstania koherentnej całości. Maria

Delaperrière należy do grupy tych polonistów, dla których nie jest ważne miejsce zamieszkania. Chcąc najtrafniej ją określić, powiedziałbym, że mieszka ona i tworzy *à la fois* w Paryżu i Krakowie. Nie jest istotne, w którym miejscu w rzeczywistości się znajduje, ponieważ mentalnie znajduje się zawsze, w każdej sytuacji swego życia tu i tam. To właśnie ten walor mentalny nadał spójność *Literaturze polskiej w interakcjach* i każdej innej napisanej przez Delaperrière książce.

Omawiana praca pokazuje wyraźnie cały rozległy obszar zainteresowań badaczki, od polskiego romantyzmu do polskiej literatury XX i XXI wieku, od rozmaitych koncepcji filozoficznych i kulturoznawczych do polskiego życia kulturalnego we Francji. Jest to szczególnie świadectwo hołdu dla dwóch kultur, zarazem zaś świadectwo obecności i uczestnictwa autorki w dwóch kulturach, a żadna z nich nie wydaje się uprzywilejowana, ponieważ jest przez nią traktowana równorzędnie, na zasadzie partnerstwa, dialogu i – posługując się słowami samej badaczki – na zasadzie interakcji, w jakie te dwie kultury wchodzą.

### Abstract

ADAM DZIADEK  
(University of Silesia, Katowice)

#### ON POLISH LITERATURE AT A DISTANCE

The text discusses Maria Delaperrière's book *Polish Literature in Interactions. Comparative Sketches on Literature and Culture (Literatura polska w interakcjach. Szkice porównawcze z literatury i kultury)*. The book is devoted to Polish romantic literature as well as 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> c. It is a testimony of the author's presence and participation in Polish and French culture, both of which are treated as partners, as both are participants of mutual dialogue and interaction.