

Prezentacje



Od teorii do hermeneutyki. Przypadek Stanisława Balbusa

ABSTRACT. Sobolczyk Piotr, *Od teorii do hermeneutyki. Przypadek Stanisława Balbusa* [From theory to hermeneutics. Stanisław Balbus' case]. „Przestrzenie Teorii” 6, Poznań 2006, Adam Mickiewicz University Press, pp. 251-266. ISBN 83-232-1703-3. ISSN 1644-6763.

The article presents Stanisław Balbus, one of the most influential Polish literary theorists. Balbus (somehow like Barthes) began as a structuralist, but also practiced literary criticism of the interpretive mode, however later, during the time of the paradigm change in Poland, he evolved to the hermeneutics and to the interpretive paradigm. His case may be seen as typical, as one of a few ways of reacting towards a paradigm change. The author uses discourse analysis methods as well as a narrativist-constructivist methodology, and reads three books of Balbus: *Między stylami* (*Between styles*), *Poezja w czasie marnym* (*Poetry in the weak time – about Tadeusz Nowak*) and *Świat ze wszystkich stron świata* (*The world from all the sides of the world – about Wisława Szymborska*).

*Profesorowi Stanisławowi Balbusowi
z okazji 40-lecia pracy naukowej*

1.

Stanisław Balbus debiutował w 1966 r. notą w „Ruchu Literackim”, zaś w 1967 rozpoczął trwającą ok. 6 lat pracę krytyka literackiego, początkowo głównie w „Życiu Literackim”, następnie także „Twórczości”, „Nowych Książkach”, „Poezji” i innych. W 1968 r. ukazało się jego ważne studium o stylizacji¹, do której to problematyki powrócił, nie licząc recenzji z tomików poezji, w pracy z 1983 r.² i następnie w swoim teoretycznoliterackim *opus magnum* pt. *Między stylami*³. Jednocześnie pisał „ściśle strukturalistyczne”, przez co należy rozumieć: analityczne i opisowe, a nie interpretacyjne, prace o wersyfikacji Krasińskiego, prozie rytmicznej, strukturze akustycznej tekstu literackiego (to temat jego

¹ S. Balbus, *Problem stylizacji w poetyce i niektóre zagadnienia stylu poetyckiego*, w: *Poetyka i historia*, red. J. Trzynaśkowski, Wrocław 1968.

² Tenże, *Stylizacja i zjawiska pokrewne w procesie historycznoliterackim*, „Pamiętnik Literacki” 1983 z. 2.

³ Tenże, *Między stylami*, Kraków 1996 (I wyd. 1993; trzon teoretyczny tej książki został opublikowany jako *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*, Kraków 1990).

doktoratu), restytucji motywu pielgrzyma u Broniewskiego. Zwieńczeniem tego „scjencyficznego” pisania jest rozprawa o wersyfikacji Miłosza, gdzie jednak pojawiają się też fragmenty interpretacyjne⁴. A także, poniekąd, konstrukcja i sposób wywodu w *Między stylami*. Jeśli jednak pozna się dorobek krytycznoliteracki Balbusa, to okaże się, że łączy on jako literaturoznawca dwie funkcje – będąc „ściśłym badaczem” pisze nieco inaczej, bardziej scjencyficznie i „surowo”, jako zaś krytyk nie tylko aktywnie uczestniczy w życiu literackim, zarówno poprzez zawarty w jego tekstach, jak to określa Sławiński, „plan systemu postulatów”⁵, jak i przez towarzyszenie wykluwaniu się Nowej Fali (recenzje z tomów Barańczaka, Zagajewskiego, Kornhausera, Stabry, Lipskiej, dyskusje o programach), ale też poprzez większe teksty krytyczne (np. o Różewiczu, Taborskim, Rymkiewicz, Grześczaku) zdradzające zdolność subtelnej lektury poezji (bo o poezji pisał najwięcej), w pełnym tego słowa znaczeniu – „sztuki interpretacji”.

Z tego właśnie nurtu, wówczas od pracy naukowej oddzielanego (choć w swoich tekstach krytycznych zaszczeptał pewne pojęcia strukturalistyczne), wywodzi się też piękna przyjaźń poety i krytyka, przyjaźń z Tadeuszem Nowakiem. Pisane wtedy teksty były – jak się miało okazać po ok. 20. latach – załączkami obszernej książki eseistycznej o tym poecie. Podobnie wygląda też sprawa z Szymborską, której poezji poświęcił Balbus swoją trzecią książkę. Gwoli ścisłości dodajmy, że publikował także liczne mikrorecenzje tomów poetyckich, jak również teksty o lekturach szkolnych (brał także udział w zorganizowanej przez „Życie Literackie” dyskusji nt. programu szkolnego), zebrane potem w zbiorowej pracy oraz przekładał prace teoretycznoliterackie z języka rosyjskiego. Te trzy nurty pracy badawczej zostały pod koniec lat 70. definitywnie zamknięte. Zrobiłem tu coś w rodzaju bibliografii komentowanej po to, by po pierwsze, wskazać na bogactwo zainteresowań i uporządkować je, a po drugie, by przygotować sobie „mapę”.

2.

Zajmę się tu bowiem głównym nurtem działalności Balbusa, a mianowicie jego sposobem czytania i pisania o poezji, zawartym w trzech jego najważniejszych książkach, rozpoczynając od *Między stylami*. Poja-

⁴ Aby nie sprowadzać rozważań o poezji do abstrakcyjnego języka liczb (jak to jest w rozprawie o Krasińskim – P.S.), zamknę ten szkic przykładem poetyckim. Tenże, „Pierwszy ruch jest śpiewanie” (o wierszu Miłosza – rozpoznanie wstępne), w: *Poznanie Miłosza*, red. J. Kwiatkowski, Kraków-Wrocław 1985, s. 518.

⁵ J. Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej*, w: *Dzieło – język – tradycja*, Kraków 1998, s. 173-174.

wiające się tam interpretacje tekstów można by nazwać, za Sławińskim, „interpretacjami pokazowymi”, które definiuje on jako „przedsiębrane po to jedynie, by zademonstrować moce eksplanacyjne danego języka. Dzieło w takim wypadku jest obiektem wymiennym, przykładowym, istotnym o tyle, o ile spełnia warunki eksperymentu – niczym zwierzątko doświadczalne”⁶.

Trudno zatem powiedzieć, ile z omawianych przykładów Balbus wzięł *con amore*, mając je wcześniej przemyślane i zinterpretowane, a ile ich wzięł tylko ze względu na użyteczność egzemplaryczną. Trzeba jednak stanowczo stwierdzić, że „pokazowość” interpretacji wraz z jej wszelkimi ograniczeniami jest narzucona przez charakter pracy teoretycznoliterackiej (przynajmniej tak jak ją wtedy pojmowano), której porządek wygląda następująco: teoria – weryfikacja teorii na przykładach.

Ścisłej rzecz biorąc, tak wygląda porządek dzieła, porządek zapisany. Porządek „mentalny” bowiem jest trójbiegunowy: lektura tekstów – uogólnienie prowadzące do syntez i ujęcie teoretyczne – sprawdzian praktyczny. Trudno w ogóle pomyśleć o teoretyku literatury, który tworzyłby teorie bez lektury jakichkolwiek tekstów! Z kolei w wypadku Balbusa ten ruch myślowy wychodzi od tekstów i pierwszego ujęcia teoretycznego z 1968 r., opartego na pewnych koncepcjach formalistów rosyjskich (M. Bachtina zwłaszcza i W. Winogradowa). Ta pierwsza macierza teoretyczna służy dalszej lekturze tekstów, koncepcja jest w toku tych lektur dopracowywana, weryfikowana, precyzowana i uszczegółowiana, zyskując dodatkowe zaplecze w postaci wybuchającego już w 1969 r. i rozwijanego różnorako „intertekstualizmu”.

W ten sposób powstaje tabela praktyk intertekstualnych⁷ i objaśniające ją przykłady–analizy. Warto doprecyzować, o jaką koncepcję intertekstualności mu chodzi – by rozpoznać ograniczenia interpretacyjne, wyznaczone właśnie hipotezami i założeniami teoretycznymi. Przede wszystkim jest to intertekstualność rozumiana opozycyjnie wobec dekonstruktywizmu, zgodnie natomiast z ustaleniami strukturalizmu co do natury procesu historycznoliterackiego (projekcja diachronii w synchronię), co do „systemowości” literatury i pochodnych jednostek (styl, gatunek, prąd, konwencja). Z tego wynika, że nie będzie badał utworów pod kątem ich niepowtarzalności i jednostkowości, która z inną niepowtarzalnością wchodzi w dialog, ale każdy tekst będzie umieszczony w pewnej ściśle określonej przestrzeni, systemie, gdzie będzie znakiem in-

⁶ J. Sławiński, *Uwagi o interpretacji (literaturoznawczej)*, w: *Próby teoretycznoliterackie*, Kraków 2000, s. 48.

⁷ S. Balbus, *Między stylami*, op.cit., s. 100-108. Inną tabelę, ale sama idea jest podobna, układa inny strukturalista mierzący się z problemem intertekstualności, G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1982.

deksalnym systemu⁸, a zatem znaczącym przede wszystkim wtedy, gdy się go do owego danego systemu odniesie.

To, co w literaturze najbardziej interesujące, twierdzi Balbus, to sposób, w jaki dwie tak małe jednostki wielkiego systemu, jakimi są dwa teksty, uruchamiają dialog większych jednostek systemowych, takich jak np. gatunek, konwencja, „potencjalna tradycja aktywna/pasywna” i – idąc do wyższych jednostek – system synchronii i diachronii (którą zajmuje się poetyka historyczna)⁹. Zatem teksty dobrane jako przykłady będą tu nie tyle analizowane (czyli rozbierane pod kątem fonologicznym, morfologicznym, składniowym) – ten aspekt postępowania strukturalistycznego jest nie tyle pominięty, co po prostu założony za oczywisty i nieistotny dla wyводу. Teksty te będą interpretowane, ale w opisanym przed momentem znaczeniu strukturalistycznym (a nie hermeneutycznym), czyli przedmiot tej interpretacji stanowić będzie nie całość sensu utworu, a relacje systemowe. Tu zaś – co jest pewną nowością w postępowaniu strukturalistycznym – także relacje między-systemowe.

Jednak takie wejście w przestrzeń „między”, które Balbus chce uchwycić, może się odbyć praktycznie na dowolnym poziomie struktury dzieła, dlatego też interpretator musi w swojej lekturze przykładów poetyckich badać nieustannie wszystkie z owych poziomów. W wypadku *Toastu* Miłosza tych poziomów (dialogu) będzie kilka, jednak najważniejszym – poziom wersyfikacji; zatem Balbus musi wejść w przestrzeń „międzywersyfikacyjną”, wykryć, jakie nowe sensy poetyckie powstają w wyniku użycia przez współczesnego poetę klasycystycznego 13-zgłoskowca. A takie spotkanie „między” musi tworzyć nowe wartości poetyckie (nowe sensy) – gdyż system synchronii (literatury współczesnej) nie uznaje tego typu wiersza za „swój”. I zarazem, przez włączenie się Miłoszowego wiersza w ów system synchronii, stwarza pewną nową tradycję używania 13-zgłoskowca w wierszu współczesnym¹⁰. W innym z kolei przypadku, w wierszach Przybosia, badacz dostrzeże dialogowość na poziomie leksykalno-wyobrażeniowym z wierszami szwajcarskimi Słowackiego.

Wejście w przestrzeń „między” będzie wymagało od interpretatora nie tylko wskazania konkretnych tekstów, które się w tę przestrzeń włączają, ale przede wszystkim objaśnienie, jaka jest funkcja tych remini-

⁸ S. Balbus, *Między stylami*, op. cit., s. 17. Takie ujęcie wzbudziło polemiki, podsumowuje je i zajmuje własne stanowisko T. Skubalanka, *Stylizacja, intertekstualność*, w: *Podstawy analizy stylistycznej. Rozważania o metodzie*, Lublin 2001, s. 198-204.

⁹ Por. J. Sławiński, *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego*, w: *Próby teoretycznoliterackie*, op. cit., s. 21.

¹⁰ S. Balbus, *Między stylami*, op. cit., s. 236.

scencji w tekście późniejszym oraz, następnie, jakie „nowe życie” uzyskują fragmenty utworów wcześniejszych. Rzecz jasna, za życiem fragmentów (małych jednostek) idą całe teksty, wreszcie pojawia się pytanie o „życie współczesne” Słowackiego i – w kierunku makrostruktury – o „życie współczesne” romantyzmu. Takie właśnie ruchy tektoniczne od mikro- do makrostruktur wykonuje w swoich interpretacjach (tym właśnie jest tu interpretacja) Balbus prawie zawsze.

I w tym miejscu chcę zwrócić uwagę na istotną cechę tego badacza jako teoretyka-strukturalisty i czytelnika poezji: jest to wrażliwość na najdrobniejsze szczegóły tekstu poetyckiego. Jednak szczegóły te nigdy, jeśli są dla lektury istotne, nie pozostają w niejasnej przestrzeni „tekstowości” (tekstualności?), tylko są precyzyjnie wpisane w należne im poziomy, zaś ich funkcja w całym systemie wiersza jest dokładnie opisana. Zwracanie uwagi nie tylko na sam opis, lecz także na funkcję, jest cechą myślenia przejętą od formalistów rosyjskich. Jednakże nie wszystkie te analizy odwołują się do (obiektywnie dla badacza istniejących, tylko dla czystości wyводу pomijanych) wszystkich poziomów. Te poziomy wyróżnił Balbus w modelowej niejako interpretacji *Rozmowy na Wielkanoc 1620 roku* Czesława Miłosza.

Zatem lektura intertekstualna w tym ujęciu uwzględnia następujące poziomy: 1. forma gatunkowa (rozpatrywana zarówno diachronicznie, tj. wobec konwencji barokowej i synchronicznie, tj. w literaturze współczesnej i w tym u samego Miłosza); 2. konstrukcja bohaterów dialogu (czyli wpisanie w kontekst antropologii barokowej, nie będące jednak chwytem interpretacyjnym badacza, a „obiektywnie” przez tekst w y m u s z o n e, wraz z przykładami literackich realizacji takiej antropologii); 3. poziom światopoglądowy (kontekst metafizyki heretyckiej, ariańskiej – także „wymuszony przez tekst”, ściślej: przez konstrukcję bohatera, zatem poziom 3 właściwie wynika z 2); 4. stylistyka i semantyka (barokowe „chwyt” i konfrontacja dwóch stylów-nurtów w poezji barokowej w obrębie wiersza współczesnego); 5. poziom syntaktyczny (archaizacja składni) i analogiczne poziomy (6) fleksji, związków syntaktycznych i fonetyki oraz (7) frazeologiczny; 8. poziom wersyfikacyjny (ujawnia on współczesność tekstu); 9. poziom wyobrażeń i światoodczucia (wiąże się z 2 i 3, semiotyczne style zachowań, konwencji i obyczajów oraz reprezentujących je tekstów); 10. poziom głębokiej struktury (wewnętrznej zasady podmiotu literackiego (niejako podsumowanie wszystkich poziomów))¹¹. Zwraca tu uwagę po pierwsze nieustanne odnoszenie rozmaitych struktur do systemów diachronicznych i synchronicznego (czyli poszukiwanie

¹¹ S. Balbus, *Miedzy stylami*, op. cit., s. 57-64. Wydaje się jednak, że 10 tych poziomów można by zredukować (połączyć 2,3 i 9 oraz 4,5,6 i 7) oraz ułożyć je w innej kolejności.

relacji aktualizowanych struktur wobec „słownika możliwości”); po drugie rozpatrywanie tekstu w kontekstach innych systemów semiotycznych (antropologia, filozofia, teologia), nie traktowanych jednak jako *arte de inventio interpretatoris*, ale jako *intentio operis* (jak to nazywa Umberto Eco), wymuszone przez tekst (obiektywnie w nim zawarte przez, tak u Balbusa nazwane, „implikatury intertekstualne”, czyli pewne wskazówki, jakie tekst czytelnikowi zostawia) i tylko przez interpretatora odpowiednio zaktualizowane w lekturze (oczywiste jest tu myślenie w kategorii odbiorcy wirtualnego lub „Czytelnika Modelowego”¹²).

Innymi słowy, okazuje się, że tak traktowana poetyka historyczna nie ogranicza badacza, nie zmusza wyłącznie do wyszukiwania i określania pozycji tekstu w makrostrukturach tekstowych (literackich). Jest to *notabene* znamienne dla polskiego strukturalizmu w ogólności, był to „strukturalizm wysoki” (wedle typologii Roberta Scholesa) i poniekąd eklektyczny. Jak mówił w wywiadzie nieoceniony badacz „zwłok metodologicznych” strukturalizmu, Janusz Sławiński:

Wydaje się – ujmując rzecz najbardziej ogólnie – że ten nasz pokoleniowy strukturalizm był od początku pozbawiony ortodoksji i puryzmu. Ceniliśmy lingwistykę i semiotykę, owszem – nawet bardzo, ale tylko jako jeden z układów odniesienia dla problematyki literaturoznawczej. Interesowały nas sprawy gatunków, procesu historycznoliterackiego, komunikacyjna teoria tekstu, dialogiczność w rozumieniu Bachtinowskim, mechanizmy lektury i recepcji, socjologia literatury, sytuacja podmiotu autorskiego w dziele, biografia pisarza; kierowaliśmy uwagę nie tylko ku temu, co w literaturze systemowe, ale również ku nieredukowalnym osobliwościom jej spełnień jednostkowych – wymagających mniej analizy strukturalnej, a bardziej „sztuki interpretacji”, wglądu hermeneutycznego¹³.

W istocie, jeśli przyjrzeć się sylwetkom najwybitniejszych strukturalistów, ukążą się rozmaite wpływy, a co za tym idzie – rozmaite sposoby czytania poezji. By wskazać pobieżnie: w przypadku Janusza Sławińskiego do tradycji praskiej szkoły strukturalnej (zwl. J. Mukařovskiego) dołącza socjologia literatury i zarazem fascynacja „sztuką interpretacji”; najlepszym może przykładem połączenia tych trzech wpływów jest jedna z najświetniejszych interpretacji, jakie strukturalizm wydał – *Ballady od rymu* Białoszewskiego. W przypadku Głowińskiego silniejsze są wpływy strukturalizmu francuskiego, połączenie Ingardenowskiej teorii konkretyzacji z problematyką komunikacji literackiej, badania nad grama-

¹² M. Głowiński, *Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego* W: *Dzieło wobec odbiorcy*, Kraków 1998, s. 63-90; U. Eco, *Lector in fabula*, przeł. P. Salwa, Warszawa 1994, s. 72-96.

¹³ *Odpowiedzialność podszyta nieodpowiedzialnością. Z prof. Januszem Sławińskim rozmawia Agata Koss*, w: *Teksty i teksty*, Kraków 2000, s. 362.

tyką gatunku, a w przypadku interpretacji poezji (Leśmiana) – badania nad symbolicznym językiem poetyckim¹⁴. Edward Balcerzan z kolei łączy problematykę strukturalistyczną z osiągnięciami semiotyki radzieckiej (zwl. Szkoły w Tartu Jurijsa Łotmana), a zarazem z teorią przekładu literackiego. Ciekawym przypadkiem jest także Stanisław Barańczak jako połączenie krytyki literackiej i poety z naukową sylwetką strukturalisty, umiejętnie łączącego praską koncepcję „języka poetyckiego” z socjologią literatury i nawet psychoanalizą w książce *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*.

W przypadku Stanisława Balbusa do tradycji „strukturalizmu niemieckiego” (czyli lingwistyki i wersyfikacji – w doktoracie i pracy o Krasińskim – w jego przypadku wyniesionego ze szkoły Marii Dłuskiej) dołącza także nowocześnie adaptowana tradycja formalizmu rosyjskiego i zarazem „późniejszego” Bachtina, a także semiotyki Łotmana, w *Między stylami* dochodzą do tego teorii pragmatyngwistyczne (zwl. teoria implikatur H.P. Grice’a) oraz tzw. semantyka kontekstualna (opracowana w tzw. „londyńskiej szkole” uczniów J. Firtha, zwl. M.A.K. Hallidaya, J. Lyonsa, W. Gutwińskiego). I nie zapominajmy także, że był Balbus również uczniem Henryka Markiewicza, z którego marksistowskiej szkoły wyniósł pewien „niewulgarny” ryt socjologiczny, a zarazem też takich mistrzów czytania poezji i krytyki literackiej jak Kazimierz Wyka i Jerzy Kwiatkowski.

Echa tych wszystkich „szkół” splatają się właśnie w pracach poświęconych poezji, różne tradycje w różnym stopniu w różnych tekstach. Najbardziej może właśnie w *Między stylami*, tym niezwykle mariażu teorii i interpretacji. I – rzecz bardzo interesująca – ten zbiór „interpretacji przykładowych” (w II. Części), poniekąd przypadkowy, staje się – dzięki soczewkowemu traktowaniu tekstów – dziwnym i nowatorskim, eksperymentalnym „podręcznikiem” z zakresu... historii literatury (ściślej: poezji) polskiej, z zapleczem odwołań do literatury światowej¹⁵. Autor niejednokrotnie wykorzystuje tu swoje wcześniejsze teksty (badawcze i krytyczne), prezentując niezwykle erudycję i swobodę poruszania się po systemach różnych epok.

¹⁴ Zob. też R. Nycz, *Michała Głowińskiego poetyka nowoczesna: strukturalizm, teoria komunikacji literackiej, historyczna poetyka kulturowa*, wstęp do *Prac wybranych* M. Głowińskiego, t. I *Powieść młodopolska*, Kraków 1997, s. 5-26.

¹⁵ Poniekąd taką historię literatury projektuje ceniony przez Balbusa (określa go jako sojusznika) M. Riffaterre, *Pour une approche formelle de l'histoire littéraire*, w: *La production du texte*, Paris 1979, zwl. s. 97-109, oraz prezentuje ją w części interpretacyjnej swojej książki. Są jednak różnice: Riffaterre odrzuca perspektywę ściśle systemową, co wynika z nawiązania do semiotyki Peirce’a (podczas gdy Balbus nawiązuje do semiotyki Łotmanowskiej) i różni ich ponadto – także z tych dwóch semiotyk wynikająca – koncepcja interpretantu oraz implikatur intertekstualnych.

3.

Trudno powiedzieć z całą pewnością jakie względy zdecydowały o odejściu od „strategii scjentyficznej” w przypadku pisania książki o Nowaku. Czy było to poczucie kryzysu metody strukturalnej, czy może nieadekwatność tego języka do omawianego zagadnienia, czy może wreszcie chęć wypróbowania innego języka (na szerszą skalę, bowiem wcześniej „lżejszym” stylem pisał Balbus swoje liczne recenzje)? Krzysztof Dybciak uważał np., że eseje zyskują większą rangę *kiedy rozpadają się zamknięte i usystematyzowane obrazy świata*¹⁶, a niewątpliwie taki obraz świata tworzył strukturalizm. Z całą jednak pewnością w książce *Poezja w czasie marnym* mamy do czynienia z innym sposobem pisania o poezji niż w książce poprzedniej. By odwołać się do typologii J. Sławińskiego, Balbus zastąpił „strategię scjentyficzną” (algebraiczno-formalną) „strategią artystyczną”:

Formę najbardziej naturalną jego wypowiedzi stanowi esej – gatunek w znacznej mierze należący do prozy artystycznej. Stawiając na literackość przekazów naukowo-humanistycznych reprezentanci omawianej strategii wcale nie usiłują odcinać się od najbardziej nawet technicznych języków dzisiejszej wiedzy. Jeśli jednak przez scjentyfistów języki takie są traktowane z pełnym nabożeństwem, to dla zwolenników charakteryzowanego teraz rozumienia humanistyki mają one przede wszystkim znaczenie jako bogaty rezerwuuar środków retoryczno-poetyckich, służących uniezwykleniu tradycyjnej narracji naukowej, wyciskając na niej piętno stylu *moderne*¹⁷.

Punktem „wejścia” w różnice strategiczne w pisaniu o poezji w obu dziełach niech będzie nadal zagadnienie związków międzytekstowych (czy międzystylowych). Otóż w *Poezji w czasie marnym* słowo „intertekstualność” pada... raz. I to nie dlatego, że Nowak jest poetą tak „niedialogizującym”. Znajdziemy w tym eseju co najmniej kilka razy sprecyzowanie autora, że nie chodzi mu o „bezpośrednie” czy nawet „pośrednie” wpływy i zależności, tylko poszukiwanie kontekstu jako tła dla lepszego zrozumienia i ukazania pewnych wątków poetyckiej metafizyki Nowaka – tak oto np. w rozdz. IX o panteizmie:

Nie znaczy to wszakże w najmniejszym stopniu, że próbuję znaleźć Nowakowi antenata w siedemnastowiecznym mistyku śląskim. Albo że chcę dopatrzeć się tu jakichkolwiek wpływów. Wpływów albo choćby i znajomości Silesiusa, lingwistycznych koncepcji Hamanna, czy któregośkolwiek z wielkich fundatorów panteizmu. Pragnę natomiast wskazać miejsce poetyckiego panteizmu Nowaka na tych obszarach aktualnej, żywej ciągle tradycji literatury romantycznej, gdzie

¹⁶ K. Dybciak, *Inwazja eseju*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4, s. 114.

¹⁷ J. Sławiński, *Gorzkie żale*, w: *Teksty i teksty*, op. cit., s. 13.

króluje archetypiczny już obraz Bożej Księgi natury. Silesius – tak jak Hamann, jak Boehme, jak Shaftesbury, jak Rousseau, Spinoza, Giordano, Eckhart, Eriugena – należał tylko do kolejnych fundatorów owego toposu. W tym sensie Nowak jest ich – wcale niekoniecznie świadomym – spadkobiercą.

Użytek zaś, jaki czyni ze spadku, jest jego własną poetycką sprawą. Nie snuje refleksji nad genezą. Interesuje mnie globalny sens kulturowy Nowakowej poezji [podkreślenie – P.S.]. I dlatego też interesują mnie dostępne współczesnej kulturowej świadomości kulturowe konteksty, w których jakiegokolwiek pokrewne czy tylko analogiczne sensy już zaistniały¹⁸.

I, w istocie, esej ten jest pomyślany i zbudowany na zasadzie pewnego paradoksu relacji poeta – interpretator. Balbus podkreśla, że tradycja, jaką bez wątpienia znał i przejmował Nowak, to Kochanowski, Mickiewicz i Leśmian. A zarazem poezja Nowaka, jakby samoistnie i „samoodkrywczą” dochodzi do konstatacji innych niż obecne u jego Mistrzów, a zarazem obecnych wcześniej w europejskim (ale także i hinduskim) dziedzictwie kulturowym. W ten sposób poeta Nowak, nie mając filozoficznych (w dyskursywnym sensie) aspiracji, tylko – jak to je określa Balbus – „metareligijne”, „odkrywa” – na własny użytek, dla siebie (podobnie potem będzie u Szymborskiej) – problemy, które, co tym bardziej zaskakujące, nigdy według interpretatora nie miały pełnych realizacji poetyckich w literaturze polskiej (w tej kwestii można by jednak polemizować, wskazując Tadeusza Micińskiego), i – ponownie paradoks – dokonuje tego „wiejski pieśniarz”.

Co wcale jeszcze nie oznacza, że jest to świadomie przez niego wybrana i kulturowana tradycja [w poprzednim zdaniu badacz wskazał przykładowo 13 nazwisk twórców owej tradycji – P.S.]. Chodzi tylko po prostu o zasadnicze zbieżności w metafizycznym odczuwaniu świata [podkreśl. – P.S.]. Za jedyną tego rodzaju tradycję świadomie przez poetę wybraną wolno uważać bodaj tylko Kochanowskiego (z *Hymnu do Boga*) oraz późnego Mickiewicza (ze *Zdań i uwag*)¹⁹.

Zacytowany właśnie fragment świetnie pokazuje, na czym ów paradoks poeta – interpretator (także jako pewien koncept intelektualny) polega: oto wobec poety, który jest obeznany z niewielką częścią tradycji, umiającego natomiast krytycznie (acz „symbolicznie”, nie zaś dyskursywnie) tę tradycję interpretować, staje interpretator – znawca różnych kultur i filozofii. Pozornie więc siły są nierówne (to zewnętrzna strona paradoksu).

Okazuje się jednak, że obydwaj potrafią się spotkać, mówić o tym samym, pod jednym wszelako warunkiem, a takim to mianowicie, że badacz uzna prymat poety i z pewnością – trzeba to tak nazwać – „her-

¹⁸ S. Balbus, *Poezja w czasie marnym*, Kraków 1992, s. 149.

¹⁹ Tamże, s. 138.

meneutyczną uległością” podejdzie ze swoją erudycją do tekstu. Innymi słowy, że jego znajomość kontekstów nie stanie się „pawim ogonem”, „prezentacją broni” – wtedy bowiem teksty zostaną dla niego zamknięte i milczące. I wewnętrzna strona tego paradoksu polega na tym, że „uczoność uczonego” służy nie jemu samemu – ale tekstom. To właśnie jest istotą „postawy rozumiejącej”, „hermeneutycznej otwartości” na tekst²⁰. Tylko dzięki temu badacz naprawdę czyta teksty (także z własną estetyczno-intelektualną korzyścią), a nie przegląda w tych tekstach, niczym zwierciadłach – siebie. Warto tu może zwrócić uwagę, że równolegle ze strukturalizmem istniała w Polsce, w Krakowie, także taka „szkoła” obcowania z literaturą – przede wszystkim mam na myśli Wykę i Kwiatkowskiego²¹; najwybitniejszym może ich uczniem i spadkobiercą tej metody jest obecnie Marian Stala.

Dzięki takiemu podejściu interpretujący staje jakby wewnątrz poetyckiego uniwersum swojego bohatera jako pełnoprawny uczestnik dialogu. Mówi poeta: symbol, metafora, odczucie. Mówi interpretator: tak, rozumiem, to może znaczyć to i to w innym języku, na który teraz będę cię przekładał. Takie bycie wewnątrz powoduje, że obaj mówią o tych samych rzeczach, tylko inaczej je nazywają, w innych językach; by odwołać się do Peircowskiej semiotyki, mówią o tym samym desygnacie (identyczna *mimesis*), ale innymi znakami (dwie – uzgadniane – płaszczyzny *semiosis*)²². I różnica ta wynika nie tylko z faktu, że jeden jest poetą a drugi nie (*nb.* Balbus pisywał wiersze, a uchodzi też za mistrza pastiszu), tylko z pewnej koncepcji, Leśmianowej koncepcji języka symbolicznego²³ w opozycji do języka dyskursywnego. Także inny poeta, np. Rilke czy Miłosz, mógłby „tłumaczyć” Nowaka na język dyskursu²⁴.

I tutaj – znowu paradoks. Ta postawa interpretacyjna zostaje przez Balbusa odkryta i opisana... u samego (późnego) Nowaka, i to w kontekście filozofii buddyzmu. U Nowaka jest to kolejne, ostatnie ogniwo drogi poetyckiej, tak świetnie – i od wewnątrz – opisanej przez Balbusa. Drogi od Całości (kulturowej, wyrażonej symbolem Księgi) i prób jej chronienia (m.in. środkami ludowej groteski) przez utratę owej Całości i upadek w „czas marny”, Ziemię Ulro, Ziemię Jałową, co wiąże się z historiozoficzną niszczyielską działalnością Diable Historii, Azjaty; poprzez przejście

²⁰ H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda*, przeł. B. Baran, Kraków 1993.

²¹ Pewnym „zewnątrznym” śladem nawiązania Balbusa do ich tradycji jest np. technika słów – kluczy, zob. w *Poezji w czasie marnym*, op. cit., s. 216-220, 293-234.

²² Tak też teoretycznie zaadaptował teorię Peirce’a do badań nad poezją M. Riffaterre w cytowanej już książce *La production du texte*.

²³ Zob. M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Leśmiana*, Kraków 1998.

²⁴ Por. S. Balbus, *Poezja w czasie marnym*, op. cit., s. 236.

następnie, z wymiaru historiozoficznego (ogólnego) do wymiaru historycznego *hic et nunc* i wreszcie drogę do odzyskania Całości, ale już innej tym razem. O ile bowiem ta pierwsza była głęboko osadzona w fundamentach kultury europejskiej, to ta druga jest Pustką czyli Pełnią, tym, co w buddyzmie (oraz szerzej: hinduizmie) nazywa się *śunjata* i co występuje też u mistyków i gnostyków chrześcijańskich jako Kenoma-Pleroma; u poetów zaś np. u Angeliusa Silesiusa, Richarda Crashawa czy u Leśmiana.

Balbus zatem napisał naukowy esej, by odwołać się do klasyfikacji niemieckiego znawcy problematyki, Bruno Bergera: *W eseju krytycznym [...] twórcza fantazja zostaje w znacznym stopniu zastąpiona przez intelekt*²⁵. A zarazem Nowak i Balbus opowiadają nam tu, poniekąd, klasyczną, archetypiczną historię utraty i odzyskania²⁶. Opowiadają „obaj”, bowiem interpretujący, będąc „w środku” (czyli – w świecie interpretowanego) dostrzega pewne fazy w jego światopoglądzie. I, pisząc swoją książkę, zachowuje ten układ (a przecież nie ma takiego przymusu), wykorzystując pewien chwyt narracyjny, znany m.in. z powieści popularnych ów archetyp wcielających: w serii zbliżeń zapoznaje Czytelnika z pierwotną koncepcją Całości tak dokładnie i sugestywnie, że Czytelnik ów (ten Modelowy) nie może nie odczuć bolesności tej utraty; w toku narracji zaprzyjaźnił się z bohaterem (tu – Nowakiem) i osobiście przeżywa załamanie jego światopoglądu. I podobnie osobiście uczestniczy w nowej, „mandalicznej” drodze do Pustki-Pełni.

Ten chwyt kompozycyjny świadczy o wirtuozerii Balbusa, a zarazem – co tak znamienne dla poetyki eseju – ogranicza liczbę czytelników (autor przygotowuje trudny egzamin dla Czytelnika Modelowego): czyta się bowiem *Poezję w czasie marnym* świetnie jak powieść kryminalną²⁷ i zarazem należy aktywizować w umyśle (lub – uczyć się) szerokie konteksty kultury. Przez to ani nie jest to esej popularyzatorski, ani też ulubiona lektura „scjentyfistów” (którzy z reguły nie lubią esejów). I zarazem kompozycja jest całkowicie spójna, dygresji niewiele i sfunkcjonalizowane, wnioski poznawcze natury zasadniczej. Wracając jednak do postawy interpretacyjnej: jak napisałem wyżej, podobna jest ona do me-

²⁵ Cyt. za: T. Wroczyński, *Esej – zarys teorii gatunku*, „Przegląd Humanistyczny” 1986, nr 5/6, s. 104. Por. też M. Krakowiak, *Polskie spory wokół eseju*, „Przegląd Humanistyczny” 1994, nr 6, s. 71-82.

²⁶ N. Frye, *Archetypy literatury*, przeł. A. Bejska, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, red. H. Markiewicz, t. 2, Kraków 1976.

²⁷ Kompozycja u Balzaka i Dumasa jest podobna, pisze Umberto Eco, różnica zaś taka, że *powieść popularna dąży do uspokojenia czytelnika, powieść problemowa zaś stawia go w stan konfliktu z samym sobą*. Oczywiście Balbus czytelnika nie uspokaja Pustką-Pełnią. Zob. U. Eco, *Superman w literaturze masowej*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 1996, zwł. s. 19-21.

dytacji buddyjskiej, którą to z kolei interpretujący odkrywa jako podobną do Nowakowej „epistemologii snu”:

nie ma charakteru racjonalnego, lecz intuicyjny, medytacyjny – w znaczeniu tego słowa bliskim poniekąd medytacji buddyjskiej, tj. odnoszącym się do takiej postawy, która nie przeciwstawia światu zewnętrznemu podmiotowego poznającego „ja”, nie ustawia go p r z e d światem, w o b e c świata, lecz pogrąża się w nim, zdaje się na Byt i dąży do osiągnięcia, o ile to możliwe, poczucia tożsamości z nim²⁸.

Jeśli teraz w miejsce słów „świat” i „Byt” podstawić „tekst”, otrzymamy „definicję” postawy i postępowania hermeneutycznego. Wygląda zatem na to, że także Balbus przebył podobną drogę („podobną”, bo co do „upadku” światopoglądu nic nie wiem) od Całości rozumianej zgodnie z europejską tradycją strukturalizmu – od ścisłej kategoryzacji tekstu (którą w Europie zapoczątkował Arystoteles) i oglądu zewnętrznego, do wejścia w tekst. Od światoooglądu do światowglądu, można by rzec metaforycznie.

Tutaj widać różnicę w myśleniu pomiędzy *Między stylami* a *Poezją w czasie marnym*: pierwsza postawa polega na, najpierw, „redukcji ejdetycznej”, fenomenologicznym rozpoznaniu istoty (intertekstualność czy międzystylowość), następnie zaś sklasyfikowaniu akcydensów w siatkę kategorii rozmaicie ów *eidos* reprezentujących. Ta „redukcja ejdetyczna” jest oglądem z zewnątrz, przed-stawianiem i uprzedmiotawianiem, a także dominacją nad przedmiotem. Z kolei „wejście w świat” jako zniesienie (na tyle, na ile to możliwe) podziału „ja” i „nie-ja” okazuje się Gadamerowską „fuzją horyzontów”, odkrycie siebie-w-świecie i świata-w-sobie okazuje się zarazem... kołem hermeneutycznym i hinduską relacją *atman-brahman*²⁹.

4.

Wspomniałem wyżej o ograniczeniach przygotowanych dla Czytelnika Modelowego w eseju o Nowaku. Zawilość wywodów teoretycznych, wynikająca głównie z zastosowania specjalistycznego języka, jaki teoria literatury sobie wypracowała (bo po przebicciu się przez tę warstwę *Między stylami*, jak i niektóre inne prace teoretyków, ujawniają precyzyjną i przejrzystą konstrukcję myślową), została w eseju zastąpiona bogactwem kontekstów i odwołań.

²⁸ S. Balbus, *Poezja w czasie marnym*, op. cit., s. 234 i następne, por. też s. 238.

²⁹ Kwestia relacji między gnoseologią buddyjską a hermeneutyką może stać się ciekawym materiałem na esej.

Zupełnie inaczej jest w książce o Szymborskiej, którą Autor określa jako „opowieść”: „Chciałem po prostu opowiedzieć o «swojej Szymborskiej», przedstawić niejako sprawozdanie z mojej osobistej, wieloletniej przygody spotkania z jej poezją”³⁰. Jest to jednak wyznanie nieco podejrzane... A mianowicie dla czytelnika innych prac Balbusa nie będzie jasne, czy teoretyk, chcąc opowiedzieć o „swojej Szymborskiej”, nie użyje swoich teoretycznych języków³¹, lub może dokona „przy okazji” kilku wykładów z filozofii... Po drugie, „sprawozdanie z wieloletniej lektury” sugeruje właściwie jakiś „dziennik badawczy”, rejestrujący – co skądinąd byłoby cenne – zmieniające się odczytania, drogę interpretatora – nie zaś efekt „końcowy” (?) tej drogi... Jednakże nic z tych rzeczy, a wyznanie to autorskie zamieszczone jest na końcu książki, kiedy już wiadomo jaka to była „opowieść”. Mówić o „swojej Szymborskiej” mogłoby oznaczać albo postawę skrajnie subiektywistyczną, albo egocentryczną i przejaw chęci „zdominowania” interpretowanych tekstów; Balbus natomiast idzie dalej drogą hermeneutycznego wglądu (*in-sight*) z najwyższą pokorą i subtelnością wobec tekstu. A zatem kształt „opowieści” o tej poezji wyznacza sama poezja. Dlatego nie ma tu miejsca na hermetyczne rozważania teoretyczne – gdyż poetka tego nie lubi i uważa za uśmiercanie „życia”:

filozoficzno-teoretyczne ujęcia tych samych problemów, które poezji tej udaje się jeśli nie nazwać, to przynajmniej „ukazać” w prześwitach przestrzeni słownej wiersza, w znaczących (i jakże precyzyjnych) przemilczeniach i milczeniach – dotyczyłyby jedynie abstrakcji wytworzonych przez teoretyczny umysł i pozostały poza faktycznym życiem, choć właśnie owo życie podejmowałyby się objaśniać. To jeden z naczelných tematów twórczości Szymborskiej: „morze życia nie do pojęcia” przeciwko „łatwym do pojęcia”, ale nieżywym uogólnieniom, kategoryzacji naukowym tego życia; „życie jakie jest” contra teoretyczny umysł, który wnika w tajemnicę kwiatu, rozbierając płatek po płatku i wnika w jego wnętrze, gdy z kwiatu nic już nie zostaje³².

I podobnie zabiegi analityczne dokonywane na warstwie stylistyczno-językowej nazwie Balbus „wiwisekcją”, dając tym samym do zrozumienia, że tutaj zajmować się nimi nie będzie. W tej kwestii badacz podąża za poetką. To samo można powiedzieć o stylu jego książki, powiedzmy – „gawędowym” (to jeden z aspektów „opowieści” jako gatunku): „Obficie przy tym korzysta z języka potocznego, z rozmaitych skostniałych frazeologizmów, kolokwialnych i wytartych zwrotów, stylów zdecy-

³⁰ S. Balbus, *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków 1996, s. 187. Por. tegoż, *Między stylami*, s. 297 i n. – badacz postawę taką wykrył wcześniej, i opisał, u J.M. Rymkiewicza jako autora *Słowacki pyta o godzinę*.

³¹ Tak jak to zrobił w *Między stylami* pisząc o „Mozaice bizantyjskiej” Szymborskiej.

³² S. Balbus, *Świat ze wszystkich stron świata*, op. cit., s. 12.

dowanie pozapoetyckich, czasem naukowych, czasem publicystycznych, czasem po prostu konwersacyjnych”³³.

Używając „zwyczajnej mowy” mówi poetka rzeczy „niezwyczajne”; to też i Balbus objaśnia owe „niezwyczajności” niezwyczajnie (a więc: dogłębnie, czasami zaskakująco i bardzo precyzyjnie, chwytając „sedno”), a zarazem „zwyczajnym” (nienaukowym, niejednorodnym) językiem. Idąc dalej: badaczowi udaje się nawet zachować wykryty u Szyborskiej i opisany „styl zdumień”, patrzenie „okiem dziecka”. Oczywiście, z pozycji „dziecka” pisać nie mogą, ale znajdując w sobie jego świeżość, łączą ją z mądrością: *Łączące naiwność widzenia dziecka z dystansem mędrca*³⁴.

Na przykład:

Powiem jeszcze inaczej: jest dla mnie tajemnicą, jak w tak małej ilości tekstów, w tak niewielkiej ilości zdań potrafiła autorka „Wielkiej liczby” zawrzeć tak ogromną ilość poezji³⁵.

Czyli: „tyle naraz poezji z kilku stron poezji”, chciałoby się sparafrazować. Trzy strony dalej pisze Balbus o dwóch perspektywach patrzenia – obserwacji drobiazgow i perspektywie „kosmicznej”:

Ale najczęściej w zdumiewający i tajemniczy sposób obydwie takie przeciwstawne perspektywy się na siebie nakładają i jawią jako z gruntu nierozłączne³⁶.

I wreszcie jakby „zdumienie podsumowujące”:

A może najbardziej zdumiewające jest to, że poetka – jak najdalsza od abstrakcyjnego myślenia – przedstawiła jednak w swojej poezji propozycję rozwiązania dramatu, nad jakim od paruset lat głowili się najwięksi filozofowie. Stworzyła poetycki model takiej sytuacji metafizycznej, w której Podmiot Absolutny dokonuje „przeglądu wszelkich możliwych światów”, przechodząc zarazem do ich wymiaru „aktualnego” do urzeczywistnienia wielu takich światów naraz w wielu sferach ludzkiego uniwersum³⁷.

Można by zatem zaryzykować tezę, że Balbus chciał napisać taką książkę, która byłaby „godna” postawienia obok poezji Szyborskiej; taką, którą poetka mogłaby przeczytać równie chętnie, jak badacz czytał jej poezję. A jednak z innych pozycji – tylko wtedy możliwy jest dialog. Píše Balbus: „Pisać analitycznie o poezji Szyborskiej i nie uronić nic z tego, co w niej poetycko najistotniejsze, można by na dobrą sprawę tylko językiem poezji Szyborskiej”³⁸; pisze tak zdając sobie sprawę, że nie

³³ Tamże, s. 39.

³⁴ Tamże, s. 57.

³⁵ Tamże, s. 20.

³⁶ Tamże, s. 23.

³⁷ Tamże, s. 174.

³⁸ Tamże, s. 9.

to jednak uczyni książkę dobrą. Łatwo byłoby ją w ten sposób zmienić w pociętą i inaczej poklejoną mozaikę cytatów; Nowa Krytyka mówiła kiedyś o czymś podobnym (tzw. „herezja parafrazy”). I nie chodzi też o *lecture-écriture* w poststrukturalnym rozumieniu Barthes’a. Chodzi o bycie blisko tekstu i ujawnianie, dopowiadanie tego, co w poezji „między-słownie” ukryte i – to już powtarzam – kontekstualizację rozumianą jako przekładanie poezji na inny język; o hermeneutyczną „spolegliwość”.

Pewne „cięcia” są konieczne – bowiem każdy utwór tu jest jak świat, ma w sobie wszystko. Trzeba wobec tego jakoś różne jakości z różnych tekstów wydobyć i zestawzić ze sobą (to jest *nb.* także proces kategoryzacji mentalnej, kognitywnej, dokonywanej w każdym akcie myślenia, różny od kategoryzacji jako sztuczne i wytwórcze porządkowanie), by w ten sposób zrekonstruować światopogląd poetki, który zawsze w całości uczestniczy w powstaniu każdego wiersza, ale już nie jest jako całość czytelnikowi w tym jednym wierszu dany. Stąd konieczność „rekonstrukcji”.

Taki proces cięcia i składania wydaje się pewnym (zmodyfikowanym) echem strukturalistycznych procedur. Zatem u podstaw „światoodczucia” Szymborskiej widzi badacz Erosa, ale rozumianego po orficku, jako przyczyna świata. „Erotyczne odczucie świata” jest, poniekąd, heraklitejskie – jako poczucie ruchu i chwilowości. To z niego wynikają kluczowe dla tej poezji kategorie myślowe: „innobyty”, przemiana czystego przypadku w czystą konieczność, „światy możliwe” i monadologia. W ogromnym skrócie przedstawiam tu wywód Balbusa, który zbudowany jest właśnie z kilku takich „cięć tematycznych” i złożenia w nową całość. Czujność badacza gwarantuje natomiast to, że cięcia są „bezbolesne” (nawet efekt lekturowy jest jakby „pod narkozą”; czytelnik musi się mocno przyjrzeć, by w toku narracji je zobaczyć, tak głęboko są pod „opowieścią” schowane), zaś całość wraca do wierszy, wzbogacając je o nową perspektywę.

5.

Przejście Balbusa z paradygmatu strukturalistycznego do hermeneutycznego nie było gwałtowne, neofickie. Było wykorzystaniem wcześniejszych doświadczeń, które wówczas może nie były uważane za ściśle „naukowe”. Zmiana „paradygmatu” polega może w pewnym sensie głównie na zmianie poglądu o „naukowości” pewnych praktyk. Poniekąd przypomina to sytuację R. Barthes’a, z tym że ten przeszedł do „herme-

neutyki radykalnej” (o ile w ogóle jest to hermeneutyka), do poststrukturalnej „nieskończonej tekstualizacji”. Balbus nie był tak radykalny ani jako strukturalista, ani jako hermeneuta. Napisał Barthes w aforyzmie „Nauka”: „Jesteśmy naukowcami z braku subtelności”³⁹. Dwie ostatnie książki Balbusa pokazują, że od takiej „naukowości” właśnie chciał odejść. Subtelnie – jak subtelna jest poezja, o której chciał opowiedzieć.

³⁹ R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa 1997, s. 56-57.