Justyna Gorzkowicz

W poszukiwaniu antagonisty

O wątkach egzystencjalnych w twórczości
Kornela Filipowicza

Justyna Gorzkowicz

W POSZUKIWANIU ANTAGONISTY

O wątkach egzystencjalnych w twórczości Kornela Filipowicza

pewne
wydawnictwo

© Copyright Justyna Gorzkowicz
© Copyright Pewne Wydawnictwo

Recenzenci: dr hab. prof. UG Marek Adamiec
dr hab. prof. KUL Wacław Pyczek

Projekt graficzny okładki: Jarosław Solecki

Opracowanie redakcyjne: Adam Cedro

Publikacja dofinansowana przez Instytut Badań Literackich PAN
(w ramach I nagrody w konkursie „Biuletynu Polonistycznego" Publikuj.dr)
oraz Culture Lab Foundation (UK)

ISBN 978-83-63518-23-3

Pewne Wydawnictwo
www.pewne.eu
Kielce 2018

SPIS TREŚCI

Kim jest antagonista. Wprowadzenie 9
Diada rozproszona 11
Gasnące światła 14
Bloomowski rewizjonizm 16
Ustalanie dynastii Lajosa 21
Spór o egzystencjalistów 30

Początki „romansu rodzinnego". Rozdział pierwszy 37
Perspektywa „Krajobrazu niewzruszonego" 39
Jan – bohaterem Sartre'owskim? 42
Mur 45
Żyd z Floriańskiej 48
Rozpoznanie 54

Rozkwit „miłosnego agonu". Rozdział drugi 63
Spór o „Pamiętnik antybohatera" 65
Negatyw „Obcego" 68
Prześmiewczy gest Edypa 71
Gest powtórzony 75
Kim jesteś, Antybohaterze? 80

Drogi wolności. Rozdział trzeci 89
Obrazy wariantywne wolności 91
Byt niepodległy – wyobrażony 93
Kłamstwo 98
Nike z Samotraki 104
W stronę nadziei 108

O naturze rzeczy. Rozdział czwarty 113
Bliźniacze wymiary śmierci 115
W czasie zastygłym 119

Śmierć egzystencjalna ... 121
Świat, w jakim żyjemy ... 125
„Doxa". Co ty na to, Sartrze? ... 130

Gdziekolwiek spojrzeć – absurd. Rozdział piąty ... 137
„Jest coś, czai się coś..." ... 139
Status ontyczny absurdu ... 142
Dwie strony tego samego ... 148
Ślepcy ... 151
Krótki traktat o ziewaniu ... 155

Metonimia jako zapis przeżyć egzystencjalnych. Rozdział szósty ... 163
Sekrety zamienni ... 165
Świat zwierząt / świat ludzi ... 169
„Szyfry egzystencji" ... 175
Kawiarnia ... 177
Wspólnie zamieszkiwany pokój ... 181
Schodami w górę, schodami w dół ... 184

Topografia egzystencjalizmów literackich. Podsumowanie ... 191
Tropy egzystencjalne ... 193
Człowiek Filipowicza „w-sytuacji" ... 196
Triada figur – zaprzeczenie zwielokrotnione ... 205
Pejzaż egzystencjalny z Filipowiczem w tle ... 209
Perspektywy geopoetyckie ... 213

Bibliografia ... 221
Spis ilustracji ... 235
Książki Kornela Filipowicza. Aneks ... 239

KIM JEST ANTAGONISTA

Wprowadzenie

Diada rozproszona

Bohater jednego z opowiadań Kornela Filipowicza dzieli się refleksją na temat śmierci pewnego człowieka. Dowiedział się o niej przypadkiem z zagranicznego radia. Mężczyzn nie łączyło żadne pokrewieństwo, jednak wiadomość o tej śmierci wywołała w słuchającym poczucie, jakby część niego samego uległa unicestwieniu. Człowieka – żyjącego od trzydziestu lat w oddaleniu tysięcy kilometrów, w zupełnie innym świecie – nazywa swoim antagonistą:

> […] istniał jako moje przeciwieństwo lub – inaczej powiedziawszy – ja istniałem jako jego zaprzeczenie. Można by też inaczej określić nasz związek: byliśmy jakby dwoma różnoimiennymi, ale połączonymi ze sobą trwale, jak w magnesie, biegunami tego samego ciała[1].

Różniło ich niemal wszystko: począwszy od stosunku do świata materii, a skończywszy na polityce i historii ojczystej. Łączyło – zamiłowanie do negacji, choć sam sposób jej interpretowania pozostawał w ich wypadkach odmienny. Bohater i jego antagonista także w kwestii określania pojęć mieli rozbieżne zdania. Często przypisywali tym samym zjawiskom inne terminy, umiejscawiając je w odmiennych porządkach epistemologicznych. Istnienia mężczyzn były jednak ze sobą ściśle splecione. Można by rzec: dwie strony tego samego medalu. A może byli niczym przemierzająca przestrzeń kosmiczną kometa o dwóch warkoczach, z których każdy skierowany jest w innym kierunku, mimo, iż pochodzą z tego samego jądra? Narrator opowiadania – *alter ego* pisarza wyznaje:

[1] Wszystkie cyt. z tego opowiadania za wydaniem: K. Filipowicz, *Śmierć mojego antagonisty*, w: tenże, *Śmierć mojego antagonisty*, Kraków 1972; tu s. 8.

> Nasza rozbieżność zdań obejmowała już wszystko: przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, ziemię i kosmos, świat rzeczy martwych i istot żywych. Dotyczyła ludzi, owadów, skał, rzeźb, faktów, uczuć, polityki, religii, filozofii – i bo ja wiem jeszcze czego? Wszystkiego. […] Naszym ulubionym zajęciem […] było na przykład wynajdywanie dla każdej rzeczy odpowiedniego przeciwieństwa. Była to pasjonująca zabawa, ale nie wszystkie rzeczy wydawały się mieć swoje pojęcia antynomiczne. Napotykaliśmy często wielkie trudności w ich znalezieniu. Nie przejmowaliśmy się tym zbytnio, wymyślaliśmy na poczekaniu pojęcia nieistniejące. Cóż z tego, że nie było ich na ziemi? Widocznie istniały gdzieś we wszechświecie, skoro je wymyśliliśmy! Na początku więc była zabawa, ale już wtedy zaczęliśmy się niepostrzeżenie oddalać od siebie.
>
> W końcu doszło między nami do takiej obcości, że na dobrą sprawę powinny były powstać dla nas dwa odrębne światy i dwie ziemie, na których moglibyśmy spokojnie żyć, i nic o sobie nie wiedząc, odkrywać, nazywać i urządzać wszystko po swojemu od początku. Mogło się […] wydawać, że nasza walka jest grą. Nie była to jednak gra. Żyliśmy i zwalczaliśmy siebie, naprawdę nienawidząc się. […] Ale rzecz zastanawiająca – nigdy chyba (naprawdę) nie życzyliśmy jeden drugiemu śmierci. Musieliśmy się zwalczać, aby zachować nasze odmienne światopoglądy. Ale zwalczając się – potrzebowaliśmy swojego istnienia[2].

Spróbujmy odtworzyć istotne cechy usposobienia człowieka wypowiadającego podobne słowa. To osoba o temperamencie polemicznym, gotowa do starć w obronie głoszonych idei, lecz nie bezwzględna. Jak szachista-kreator stara się rozgrywać zawsze „białymi pionami". Jest przenikliwym analitykiem, który ulega namiętności porządkowania świata według własnych reguł. Zadziwia się przy tym zmiennością kształtów w zależności od układów perspektywicznych. To także filozofujący rewizjonista – zachowuje dystans, zawiesza głos, dostrzegając różnorodne motywy ludzkiego działania. Jeśli konfesja bohatera jest konfesją samego pisarza, trzeba przyznać, że mamy do czynienia z niezwykłą osobowością twórczą. Wejście w taką narrację dowodzi skupienia i przenikliwości, ale też otwartości na ambiwa-

[2] Tamże, s. 12-15.

lencję. Istnieje duże prawdopodobieństwo, że większość przedstawionych w napisanym świecie zjawisk i zdarzeń ma inne znaczenie, niż mogłoby się pozornie wydawać. W przywołanym tu opowiadaniu *Śmierć mojego antagonisty* Filipowicz konkluduje:

> Istniałem tak długo, póki istniało moje przeciwieństwo, dopóki istniał negatyw, którego forma, rysunek były wiernym odbiciem mojej osobowości. Wszystkie szczegóły tego negatywu zgadzały się dokładnie z moimi cechami – tyle tylko, że były ich odwrotnością. Wzniesienia odpowiadały wgłębieniom, kolory miały swoje barwy dopełniające. Cienie mojego negatywu były moimi światłami. W dniu, w którym znikły cienie mojego antagonisty – zgasły także moje światła[3].

Opisywany antagonista pozostaje bezimienny. Nie wiemy, kim był człowiek odgrywający w życiu narratora tak ważną rolę. Człowiek, którego śmierć sprowokowała ujmujące i odważne wyznanie osobistej śmierci. Sam autor nie pozostawia zbyt wielu wskazówek. Zresztą ta wiedza wydaje się zbyteczna. Przynajmniej tu i teraz, gdy przytaczane są fragmenty tego opowiadania. Liczy się co innego – wyrazista osobowość twórcza Filipowicza, z jednej strony przyznającego się otwarcie do agonu, z drugiej – skromnego artysty, dostrzegającego wagę oponenta. Gdy czytamy *Śmierć antagonisty* w takim kontekście, nasuwają się kolejne pytania.

Skoro tajemnicą pozostaje, kim był konkretny antagonista, dlaczego by nie potraktować opisywanej postaci metaforycznie: jako funkcję świata przedstawionego? Wówczas, *per analogiam*, powinniśmy zapytać bardziej ogólnie: kim jest – jeśli istnieje – antagonista w pozostałych tekstach pisarza, także wcześniejszych? Może okazać się nim pewna idea. Może być i tak, że oponentów jest więcej i właściwiej byłoby mówić o antagonistach w liczbie mnogiej? Czy proponowane rozwiązania mogą występować paralelnie? Taki punkt wyjścia – oparty na przekonaniu o dopuszczalności podobnych reinterpretacji – wymaga odpowiedniej metodologii oraz uzasadnienia.

[3] Tamże, s. 16-17.

Ostatecznie, jaki ma być cel odnalezienia rozumianego w ten sposób antagonisty? I czy rzeczywiście światła pisarza zgasły, jak sam wieszczy w przytoczonym wyżej fragmencie opowiadania?

Gasnące światła

Niedługo po *Śmierci mojego antagonisty* (1972) ukazały się drukiem kolejne Filipowiczowskie zbiory: *Gdy przychodzi silniejszy* (1974), *Światło i dźwięk, czyli o niedoskonałości świata* (1975), *Kot w mokrej trawie* (1977), *Między snem a snem* (1980), *Koncert f-moll i inne opowiadania* (1982), ostatni tom wydany za życia pisarza – *Rozmowy na schodach* (1989) oraz wybór pośmiertny z siedmioma nieznanymi dotychczas utworami – *Rozstanie i spotkanie. Opowiadania ostatnie* (1995)[4]. Czy odnajdziemy w nich elementy świadczące o zachowaniu antagonistycznej ciągłości? Istniałaby wtedy formalna podstawa do uznania agonu za jedną z myśli przewodnich tej twórczości. W utworach z wymienionych tomów narrację prowadzi Filipowicz-filozof, obserwator ludzkiej egzystencji, uczestnik „bycia-tu-oto", polemizujący, poszukujący pojęć antynomicznych, wchodzący w dyskusję z teoriami. Zatem człowiek posiadający cechy podobne do bohatera *Śmierci mojego antagonisty*[5]. Jest pisarzem w *continuum* intelektualnego poruszenia, „stającym się" na oczach czytelnika. Przekonać o tym może przekrojowa analiza jego twórczości: od *Krajobrazu niewzruszonego* – debiutanckiego tomu, który ukazał się tuż po wojnie – poprzez narracje zawarte w zbiorze *Śmierć antagonisty* oraz scenariusze filmowe, a skończywszy na *Rozmowach na schodach* oraz *Opowiadaniach ostatnich*.

[4] Zob. Aneks: Tabela 1, Tabela 2.

[5] O analogicznym usposobieniu Filipowicza wspominała jego rodzina – druga żona, Maria z Próchnickich Filipowiczowa, oraz syn Marcin Filipowicz w wywiadzie udzielonym podczas kwerendy przeprowadzonej w lipcu 2012 r. w Łodzi. Cząstkowe wnioski z przeprowadzonych wówczas badań ukazały się w „Odrze". J. Gorzkowicz, *„Mój mąż Kornel" – Maria Próchnicka-Filipowicz*, „Odra" 2013, nr 7-8.

Kornel Filipowicz – jeden z najwybitniejszych polskich twórców XX wieku – należy niestety wciąż do autorów mało znanych. Jego nazwisko pojawia się najczęściej w kontekście Wisławy Szymborskiej. Poetka wraz z synami pisarza – Aleksandrem i Marcinem, grupą badaczy oraz zaprzyjaźnionych literatów dbała o popularyzowanie tej twórczości. Dzięki wieloletnim staraniom na rynku wydawniczym pojawiają się wznowienia opowiadań Filipowicza, tomy wspomnieniowe, a także analizy krytycznoliterackie czy krótsze recenzje[6]. Wielu literaturoznawców podkreśla złożoność tego pisarstwa, jak również ograniczone możliwości odnalezienia jednolitego klucza interpretacyjnego, co wymusza stosowanie różnych orientacji metodologicznych. W 2000 roku ukazała się zbiorowa praca *Kornel Filipowicz. Szkice do portretu*. W kolejnych latach na temat życia i twórczości pisarza głos zabierali: Stanisław Rogala (2005), Jan Pieszczachowicz (2010) oraz Wojciech Lipowski (2012). Wymienieni

[6] Zob. W. Szymborska, *Najlepiej w życiu ma twój kot. Listy*, Kraków 2016. Por. J. Gorzkowicz, *Wisława Szymborska – między życiem, literaturą, sztuką a drugim człowiekiem*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny" 2012, nr 2, s. 71. Wznowienia opowiadań – patrz Aneks. O skali zainteresowania twórczością Filipowicza świadczy choćby ten wybór publikacji krytycznoliterackich, zestawionych chronologicznie od 2000 r. do 2012: *Kornel Filipowicz. Szkice do portretu* [Materiały z konferencji „Życie i twórczość Kornela Filipowicza", Kraków, Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 27-29 X 1998], red. S. Burkot, J. S. Ossowski, J. Rozmus, Kraków 2000; R. Kozik, *Mówił, że ma „słuch muzyczny". Kornel Filipowicz i jego wiersze*, „Gazeta Wyborcza" 26-27.02.2000; J. Pilch, *Cały Kornel, „Polityka" 2000, nr 18*; W. Lipowski, T*o wszystko jest ciągle tam*, „Tygodnik Powszechny" 2000, nr 13; Tenże, *Twórca obrazów*, „Dekada Literacka" 2000, nr 4-5; W. Lipowski, *„Zrozumieć i nazwać wszystko". Niezwykła codzienność w opowiadaniach Kornela Filipowicza*, „Ruch Literacki" 2005, z. 4-5; S. Rogala, *Twórczość literacka Kornela Filipowicza*, Kielce 2005; M. Filipowicz, *Wszyscy prześladowani*, „Kraków" 2008, nr 2-3; J. Pieszczachowicz, *Kornel Filipowicz w kręgu lewicy*, „Zdanie" 2009, nr 3-4; W. Lipowski, *Refleksy na powierzchni klosza. O twórczości filmowej Kornela Filipowicza*, „Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication" 2009-2010, vol. VII, nr 13-14; J. Pieszczachowicz, *Ku wielkiej opowieści. O życiu i twórczości Kornela Filipowicza*, Kraków 2010; *Byliśmy u Kornela. Rzecz o Kornelu Filipowiczu*, [wspomnienia zbiorowe], Kraków 2010, W. Lipowski, *Niezwykła codzienność. Sztuka widzenia i pisania Kornela Filipowicza*, Katowice 2012 i in. [rec. wyd].

badacze dążą raczej do ujęcia całościowego, bez szczegółowych analiz, milczą też w sprawie antagonisty *par excellence*.

Zakładając, że antytetyczność leży w charakterze pisarstwa Filipowicza – uświadamiając sobie przy tym wszystkie komplikacje i ograniczenia z tego płynące – nie pozostaje nic innego, jak wyruszyć na poszukiwania Filipowiczowskiego antagonisty samodzielnie.

Bloomowski rewizjonizm

Poszukiwania postaci/idei, która umożliwiłaby reinterpretację twórczości krakowskiego prozaika, prowadzą ku teorii lęku przed wpływem. Harold Bloom w książce *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*[7] oryginalność „artysty-jako-takiego" rozpatruje na tle wielkich prekursorów. Relacje między nimi często pozostają w sferze nieświadomej intencjonalności wewnętrznej tekstu. Zdaniem amery-

[7] H. Bloom, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, New York 1973; Cyt. za wyd. pol.: H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002.

Bloom podkreśla w swojej książce, że jego propozycje dotyczą zasad poetyki. Można rozumieć je jednak także jako „alegorię związku między pisarzem (lub dowolną osobą) a tradycją – zwłaszcza wcieloną w postać, którą pisarz uznaje za swego prekursora" (s. 11). Zależność tę zauważyła Agata Bielik-Robson, pisząc w posłowiu do polskiego wydania, że Bloomowska teoria wpływów „dotyczy wszystkich uczestników nowoczesnej kultury" (s. 210). Bielik-Robson analizowała metodologię przyjętą przez badacza także w artykule *Podmiot jako akt woli: Harold Bloom i teoria dziedziczenia agonistycznego*, „Teksty Drugie" 1999, 1-2, s. 85-108. Na temat teorii Blooma wypowiadali się również badacze anglojęzyczni, m.in.: D. Fite, *Harold Bloom: The Rhetoric of Romantic Vision*, Massachusetts 1985; P. de Bolla, *Harold Bloom: Towards Historical Rhetorics*, London 1988; G. Allen, *Harold Bloom: A Poetics of Conflict*. New York 1994.

O podobieństwach teorii Blooma oraz zapatrywaniach Jarosława Marka Rymkiewicza na pewne aspekty tradycji literackiej zwracały uwagę w ostatnim czasie także Dorota Wojda (*„Zjadanie umarłych": tradycja według Jarosława Marka Rymkiewicza*, „Kronos" 2008, nr 2, s. 268-294) oraz Joanna Dembińska-Pawelec (*Upiorna wersja tradycji czy romans rodzinny. Rymkiewicz i Bloom – paralela*, Śląskie Studia Polonistyczne 2013 nr 1 (3), s. 281). Analizy badaczek dotyczyły deklaracji poglądu artystycznego Rymkiewicza zawartej w książce *Czym jest klasycyzm? Manifesty poetyckie* (wydanej w tym samym roku, co *Lęk przed wpływem* Blooma).

kańskiego krytyka i filozofa literatury analiza wpływów – rozumianych jako historia sprzężeń intertekstualnych – przekłada się przede wszystkim na artystyczny cykl życiowy danego twórcy[8]. A ten łączy się z badaniem relacji między artystami jako przypadków „romansu rodzinnego", toczącego się w świecie „nowoczesnego – postoświeceniowego" rewizjonizmu.

Pojęcie „romansu rodzinnego" – rodzaju melancholii, jaką odczuwa twórczy umysł, walczący o pierwszeństwo – zapożyczył Bloom od Zygmunta Freuda na określenie mechanizmów obronnych pisarza-efeba wobec pisarza-prekursora. Autor *Lęku przed wspływem* w odmowie utożsamiania się efeba z „rodzicami" widzi dążenie „syna" do uzyskania własnej autentyczności i niezależności twórczej[9]. W gruncie rzeczy teoria ta sięga do krytyki antytetycznej, której ojcem był Friedrich Nietzsche. Jednak sam Bloom zaprzecza podobnym wpływom, przyznając się do inspiracji Giambattistą Vikiem. Zakłada, iż krytyka antytetyczna odchodzi od tautologii metodologicznych, dla których tekst jest tym, czym jest, i znaczy tylko to, co znaczy. Daleko jej też do redukcjonizmu, gdzie tekst literacki określa coś, co samo w sobie tekstem literackim nie jest[10]. Bloom proponuje, aby znaczenie tekstu odczytywać za pośrednictwem innego tek-

[8] H. Bloom, dz. cyt, s. 51-52. Autorem ciekawej pracy literaturoznawczej w oparciu o teorię lęku przed wpływem jest Andrzej Raszyk. Jego tekst *Wichrowate linie. Stefana Grabińskiego lęk przed wpływem* powstał na bazie pracy magisterskiej, napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Aleksandra Nawareckiego, recenzowanej przez dr. hab. prof. UŚ Ryszarda Koziołka w 2006 r. Raszyk przeprowadza próby dowodzenia skuteczności zastosowania teorii Bloomowskiej w analizach twórczości Stefana Grabińskiego oraz Edgara Allana Poe. Zob. A. Raszyk, *Wichrowate linie. Stefana Grabińskiego lęk przed wpływem*, http://wichrowatelinie.net/ [dostęp: 19.12.2017].

[9] A. Bielik-Robson, *Sześć dni tworzenia. Harolda Blooma mitologia tworzenia*, w: H. Bloom, dz. cyt., s. 232.

[10] Tamże, s. 112. Jak zauważa Bielik-Robson, Bloom jest „świadomy paradoksu, w jaki się uwikłał: wie, że nawet największy krytyk, nie jest i nie może być wymarzonym Czytelnikiem Idealnym, który potrafi dostrzec w dziele ślad owej niepodzielnej oryginalności jego twórcy; że zadanie krytyki polega zawsze na tak czy inaczej rozumianej redukcji, która nieuchronnie niszczy zamysł autora" (dz. cyt, s. 203).

stu[11]. Podkreśla, że nie musi być on wskazany konkretnie, wybrany arbitralnie, może funkcjonować jako rodzaj tekstu centralnego dla twórczości prekursora. Poszukiwanie intertekstualności w tej koncepcji jest tropieniem rywalizacji między godnymi siebie przeciwnikami – prekursorem i efebem. Bloom pisze, że to starcie wewnątrz „romansu rodzinnego", a więc walka między ojcem i synem, „Lajosem i Edypem na rozstaju dróg (niektórzy z ojców mogą okazać się postaciami złożonymi z kilku osób)"[12]. Wydaje się, że nic nie stoi na przeszkodzie, aby ów „romans rodzinny", rozumiany już na tym etapie metaforycznie, rozszerzyć o kolejne osoby. Walka może toczyć się przecież nie między ojcem i synem, pojmowanym *per excellence*, lecz między wielkimi braćmi, z których przynajmniej jeden, z uwagi na wcześniejsze zasługi, przejmuje miano prekursora.

Aby zrozumieć, w jaki sposób jeden artysta odchodzi od drugiego, ostatecznie kreując własny, oryginalny język, Bloom proponuje spojrzenie na daną twórczość pod kątem zabiegów rewizyjnych. Stosując terminologię różnych tradycji, krytyk wyodrębnia sześć etapów w twórczości efeba, wskazujących momenty potyczek z prekursorem. Zdaniem Agaty Bielik-Robson pozostają one na granicy miłosnego agonu.

> Te dwa słowa klucze – „walka" z jednej, „miłość" z drugiej, oraz analogicznie: „wpływ" naprzeciw „daru" – wyznaczają dwie, krańcowo odmienne lektury bloomowskiej mitologii. Czytany w perspektywie czysto agonicznej Bloom jawi się jako nihilizujący gnostyk manichej-

[11] Podobnego zdania są także inni badacze, choć ich wizje są odrębne od Blooma. Por. W. Borowy, *O wpływach i zależnościach w literaturze*, Kraków 1921; J. Kristeva, *Słowo, dialog i powieść*, tłum. W. Grajewski, w: *Bachtin: dialog – język – literatura*, red. E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego, Warszawa 1983; H. Markiewicz, *Odmiany intertekstualności*, w: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989; G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, tłum. A. Milecki, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. H. Markiewicz, t. IV, cz. 2, Kraków 1992; R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy*, w: *Tekstowy świat*, Warszawa 1995; A. Bennett, N. Royle, *Introduction to Literature, Criticism and Theory*, London 1999.

[12] H. Bloom, dz. cyt., s. 55.

> ski, dla którego upływ czasu stanowi jednoznaczne i nieodwracalne zło: sześć starć rewizyjnych stanowi wówczas jedynie pozór cyklu, w istocie bowiem [efeb – J.G.] pozostaje na zawsze w stosunku zawistnej zależności wobec swych prekursorów… Z kolei czytany w perspektywie miłosnej, Bloom jawi się bardziej jako gnostyk antynomiczny, a więc taki, u którego praca negatywności służy wyłonieniu się wyższego dobra: sześć starć rewizyjnych wyznacza rzeczywisty cykl dojrzewania nowej twórczej jednostki, której udaje się odwrócić bieg czasu i zrównać z panteonem wielkich. [W tym ujęciu – J.G.] pojęcie wpływu ulega metamorfozie: staje się darem, który należy i można zwrócić[13].

1) *Clinamen*, tzw. „odchylenie" – nazwę pierwszego zabiegu rewizyjnego Bloom zapożyczył od Lukrecjusza[14]. Jest to miejsce ujawniające błędną interpretację. Funkcjonuje jako rodzaj korekty zawartej w tekście efeba, sugerującej, że prekursor do pewnego momentu podążał właściwą drogą, ale później dotarł w ślepy zaułek. W osądzie efeba powinien on dokonać „odchylenia" i zbaczając z własnego szlaku, ruszyć w kierunku wskazywanym przez efeba w drugim zabiegu rewizyjnym.

2) Jest nim *tessera*, czyli dopełnienie i antyteza[15]. Termin ten – zaczerpnięty ze słownika twórców mozaik – posłużył Bloomowi jako określenie działania, porównywalnego do kabalistycznego *tikkun* (próby scalenia na powrót rozbitych naczyń)[16]. Jest to ruch odnowy, ponownej integracji boskości. W tej fazie efeb antytetycznie dopełnia prekursora, odczytując jego tekst. Zachowuje przy tym oryginalne terminy, nadaje im tylko inne, odkryte przez siebie znaczenia.

3) Kolejny zabieg rewizyjny nosi nazwę *kenosis*, czyli powtórzenie i nieciągłość[17]. W pierwotnej wersji *kenosis* oznaczała ukorzenie Chrystusa, wyrzekającego się boskości na rzecz człowieczeństwa. U Blooma jest rodzajem mechanizmu obronnego w walce z przymu-

[13] A. Bielik-Robson, dz. cyt., s. 215.
[14] H. Bloom, dz. cyt., s. 63.
[15] Tamże, s. 93.
[16] A. Bielik-Robson, dz. cyt., s. 216-217.
[17] H. Bloom, dz. cyt., s. 119.

sem powtarzania. Efeb z pozoru wyrzekając się natchnienia, korzy się – zupełnie jakby przestawał być pisarzem. Robi to jednak w taki sposób, że z piedestału strąca także samego prekursora. Dzięki temu późniejszy utwór przestaje być świadectwem biernego epigoństwa. Staje się rodzajem repliki na zadany przez prekursora temat. Jak zauważa Bielik-Robson, w Bloomowskim *kenosis* kryje się prześmiewczy gest syna w stosunku do ojca[18]. Pozorna *mimesis* zawiera złośliwą parodię, która kompromituje wzorzec, odbierając mu prawo do bycia normatywnym punktem odniesienia. A zatem efeb powtarzając, unieważnia, a tym samym unicestwia ciągłość z prekursorem.

4) W czwartym etapie następuje proces określany przez Blooma demonizacją[19] i jest on reakcją na „Wzniosłość" prekursora. Termin, którym operuje autor *Lęku przed wpływem*, wiąże się z tradycją neoplatońską. Pojawia się w niej byt pośredni – między boskim a ludzkim. W ujęciu krytyka analogiczny byt wnika w duszę pisarza-adepta, separując go od rodzica-prekursora. Cały zabieg przebiega na płaszczyźnie utworu, w którym adept próbuje uogólnić macierzysty tekst prekursora i zatrzeć jego oryginalność.

5) Po demonizacji przychodzi samooczyszczenie. Pisarz-efeb ma wyłonić się z doskonałej samotności po ćwiczeniach duchowych jako nowy, wolny artysta. Bloom zabieg ten nazywa za presokratejczykami *askesis*. Adept wyrzeka się związków z prekursorem. Pomniejszając ich wartość, poświęca „naturalne impulsy" wyniesione z „rodzinnego domu", aby odnaleźć własną indywidualność. Zdaniem Bielik-Robson, *askesis* jest najtrudniejszym z Bloomoskich etapów. Stoi za nim ambiwalencja związana z zagrożeniem utraty twórczej spontaniczności. „Pragnienie nowości pociąga za sobą tak rozległe i bolesne w skutkach samowyrzeczenia, że sama stawka – nowy ton – przestaje być warta gry"[20]. Bloom podkreśla, że

[18] Tamże, s. 58. Por. A. Bielik-Robson, dz. cyt., s. 219.

[19] H. Bloom, s. 139.

[20] Por. A. Bielik-Robson, dz. cyt., s. 232-233.

> *clinamen* i *tessera* to zabiegi, które dążą do korekty i dopełnienia dzieła zmarłego [czyt. prekursora – J.G.], *kenosis* i demonizacja mają na celu wyparcie pamięci o zmarłym, natomiast *askesis* to już właściwy pojedynek, walka ze zmarłym na śmierć i życie[21].

6) Ostatnim starciem rewizyjnym w teorii Blooma jest *apophrades*[22]. W Atenach nazwą tą identyfikowano kilka misteryjnych dni w roku, kiedy zmarli powracali do swoich domów. Na zasadzie analogii, zdaniem Blooma, dokonuje się *solipsystyczny* powrót adepta do prekursora. Z pozoru powtarza się początkowa sytuacja: pisarz-efeb jawi się jako poddany wpływom „swojego ojca" syn. Tym razem jednak wydaje się znacznie silniejszy. Nie boi się już podejrzenia o kontaminację. Przyjmując swoje pochodzenie, otwiera się na tekst prekursora. Robi to jednak w przedziwny sposób. Odnosimy wrażenie, że tekst prekursora jest wtórny w stosunku do utworu efeba. *Apophrades* w tym ujęciu, podobnie jak w starożytności, zawiera w sobie typowy mit regeneracyjny, w którym koniec jednego cyklu oznacza początek nowego[23].

Ustalanie dynastii Lajosa

Filipowiczowski antagonista – postać/idea, na poszukiwanie którego wyruszamy, aby odnaleźć oryginalność poglądów krakowskiego prozaika, zyskuje teraz dodatkowe znaczenia, nowe wymiary. Rozpatrywany z perspektywy mitologii Blooma jest także prekursorem, uczestnikiem „romansu rodzinnego", wreszcie Lajosem – pokonanym ojcem lub bratem.

Pokłosie jego obecności w twórczości Filipowicza dostrzegają przywoływani wcześniej literaturoznawcy, recenzując najczęściej pojedyncze utwory w kontekście zawartych w nich wątków światopoglądowych. Wskazują m.in. na eksponowanie postawy „ja", widzenie Innego

[21] H. Bloom, dz. cyt., s. 162.
[22] Tamże, s. 181.
[23] A. Bielik-Robson, dz. cyt., s. 235.

przez pryzmat subiektywnych dociekań poznawczych narratora i jego doświadczeń wewnętrznych. Wzmiankują także o pisarzu jako obserwatorze ludzkiego istnienia oraz bytów „samych-w-sobie". Ta problematyka akcentuje ujęcie filozoficzne, które z kolei kieruje w stronę egzystencjalizmu. Poszukując jednak konkretnych wskazań, natrafiamy jedynie na rozproszone uwagi. Niemal wszyscy dotychczasowi badacze nadmieniają, każdy na swój sposób, o występowaniu u Filipowicza tendencji kontemplatywnych. Z jednej strony pojawiają się noty o antropologii moralno-egzystencjalnej tego pisarstwa, obecnej w refleksji nad ludzkim istnieniem. Główną rolę odgrywa tu dość ogólna myśl o egzystencji człowieka, rozumiana jako wariantywna koncepcja filozofii życia (połączona z rodzajem praktyki życiowej). Z drugiej zaś strony odnajdziemy komentarze o wpisywaniu się Filipowicza w konkretny nurt egzystencjalny. Najczęściej przywołany zostaje przy tej okazji Joseph Conrad – jako pisarz związany z egzystencjalizmem literackim oraz szkoła francuska, nazywana egzystencjalistyczną. W tym drugim przypadku wyłania się wątek Sartre'owski oraz perspektywa Camusa – uważanego za przedstawiciela egzystencjalizmu, mimo że on sam wielokrotnie dystansował się od tej przynależności.

Albert Camus, jak Kornel Filipowicz – jego rówieśnik, nie był filozofem s*ensu stricto*. W oparciu o własną biografię duchową filozofował na własną rękę, wypowiadając się za pośrednictwem eseistyki oraz utworów literackich[24]. Według Zbigniewa Jelonka, analizującego wybrane odmiany gatunkowe w prozie Filipowicza[25], również i on był twórcą form z pogranicza eseistyki. Często posiłkował się np. w swoich narracjach eseistyczno-filozoficznym wprowadzeniem. Przywołując stanowisko Umberta Eco w kwestii eseju jako dzieła otwartego na wieloznaczny przekaz artystyczny, Jelonek podkreśla, że krakowski pisarz nie zamykał treści w określonych ramach kom-

[24] Por. W. Hilsbecher, *Esej o eseju.* tłum. S. Błaut, w: *Tragizm, absurd, paradoks. Eseje*, wybór i wstęp S. Lichański, Warszawa 1972, s. 127-137.

[25] Z. Jelonek O *wybranych odmianach gatunkowych prozy Kornela Filipowicza*, „Pamiętnik Literacki" 1993 84/3/4, s. 75-96.

pozycyjnych. Dążył raczej do uzyskania takiego modelu przekazu, aby jego komunikat oddał efekt cieniowania rozmaitych sfer ludzkiej kondycji. Zdaniem badacza w quasi-eseistycznych utworach:

> […] przed wyobraźnią pisarza przesuwają się obrazy, sytuacje i sylwetki ludzi. Ukazywane jest bogactwo i różnorodność form istnienia. Nigdy jednak przywołane wydarzenia czy postacie nie zyskują statusu autonomicznych i obiektywnie istniejących elementów struktury utworu. Stwarzają one podmiotowi utworu pretekst do tego, by bliżej przyjrzeć się sobie, by lepiej wyrazić swój światopogląd, by poszerzyć horyzont, zakres rozważań[26].

Czerpiąc z tradycji Michela de Montaigne'a, obaj twórcy (Camus i Filipowicz) w autobiografizmie lub doświadczeniu życiowym opisywanych postaci odnajdywali punkt odniesienia dla dyskursu o charakterze filozoficznym. Na tej kanwie poruszali tematy społeczne, polityczne, moralne, a nawet religijne. W ich utworach łatwo rozpoznać refleksję o mocnym przekazie perswazyjnym, co świadczy o przyjęciu zdecydowanej orientacji retorycznej[27]. Często odnosili się też do żywotnego w XX wieku etosu oświeceniowej powiastki filozoficznej, w parabolicznych układach szukając – odpowiednich dla własnych narracji – form prezentowania poglądów[28]. U Filipo-

[26] Tamże, s. 93. Innymi gatunkowymi hybrydami w twórczości Filipowicza są, zdaniem Jelonka, utwory z pogranicza ballad, elegii, poetyckich miniatur-obrazków, klasycznej noweli, umoralniających powiastek. A także grupy tekstów zbliżonych do form reportażowych, quasi-pamiętnikarskich, notatek sennych czy gawęd.

[27] U Filipowicza odnajdziemy m.in. stosowanie różnych form pytań retorycznych, np. tytuły poszczególnych tomów (i opowiadań): *Co jest w człowieku?* Zob. W. Maciąg, *Wzór sztuki nowelistycznej*, „Nowe Książki" 1971, nr 10; H. Zaworska, *Pytanie retoryczne*, „Twórczość" 1971, nr 12. Z. Jelonek, dz. cyt., s. 75-96. Por. Arystoteles, *Retoryka. Poetyka*, tłum. H. Podbielski. Warszawa 1958; M. Korolko, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990; J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 2000; H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum. A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002; *Dydaktyka retoryki*, red. B. Sobczak, H. Zgółkowa, Poznań 2011.

[28] *Bachtin: dialog, język, literatura*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa 1983. Por: J. Kajtoch, *Powiastki filozoficzne*, „Gazeta Krakowska" 1989, nr 290; Z. Jelonek, dz. cyt.

wicza widać to szczególnie jasno w metonimiczności jego utworów (do tego zagadnienia wrócimy w osobnym rozdziale).

Mimo iż autor *Mitu Syzyfa* łączony był ze szkołą egzystencjalistyczną, stanowczo twierdził, że książki jego i Jeana-Paula Sartre'a zostały opublikowane, zanim zdołali się poznać, co więcej – zawierają zdecydowanie różne treści[29]. Czytając dzieła francuskich pisarzy, trudno zaprzeczyć jednak, że myśl filozoficzna Camusa bliska była ideom twórcy *Bytu i nicości.* Niezależnie od różnic światopoglądowych obaj intelektualiści podejmowali próby syntetycznego ujęcia literatury i filozofii oraz uprawiali krytykę obyczajowości mieszczańskiej. Łączyło ich przekonanie, że Bóg opuścił ludzkość bezpowrotnie, stawiając człowieka w obliczu absurdu egzystencji. Wspólne było im także przedstawianie tragizmu ludzkiego istnienia jako metafizycznego przekleństwa[30].

To, iż twórczość Filipowicza powinno się rozpatrywać w kontekście egzystencjalizmu Sartre'a, sygnalizował m.in. Jan Pieszczachowicz. W artykule *Osobowość twórcza Kornela Filipowicza*[31] – otwierającym *Szkice do portretu* – krytyk przywołał pojęcia egzystencji i esencji, sugerując iż mogą one funkcjonować u pisarza w znaczeniu bliskim autorowi *Mdłości*. Niestety, Pieszczachowicz nie skonkretyzował własnych intuicji. W swoim artykule ograniczył się do stwierdzenia, że interpretacja opisywanej literatury bez zasugerowanych odwołań znacznie umniejsza jej rangę. Kwestia samego stanowiska pisarza na temat roli, jaką przypisuje egzystencji i esen-

[29] Por. W. Szydłowska, *Albert Camus*, Warszawa 2001, s. 125. Zob. I. S. Fiut, *Człowiek według Alberta Camusa: Studium antropologii egzystencjalnej*, Kraków 1993; R. Mordarski, *Albert Camus*: *między absurdem a solidarnością*, Bydgoszcz 1999; J. Sobolewska, *Komu Camus*, „Polityka", 2010, nr 2, i.in.

[30] Por. J. Kossak, *Egzystencjalizm w filozofii i literaturze*, Warszawa 1971, s. 58.

[31] J. Pieszczachowicz, *Osobowość twórcza Kornela Filipowicza*, w: *Kornel Filipowicz. Szkice do portretu* [Materiały z konferencji „Życie i twórczość Kornela Filipowicza", Kraków, Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 27-29 X 1998], red. S. Burkot, J. S. Ossowski, J. Rozmus, Kraków 2000, s. 24.

cji, konstruując świat przedstawiony w swoich utworach, pozostała otwarta.

Przypomnijmy, że kluczowe zagadnienia egzystencjalizmu w ujęciu Sartre'a – zawarte w dziełach *Byt i nicość* (1943) oraz *Egzystencjalizm jest humanizmem* (1946) – wyrosły z przekonania, że istnieje nieredukowalna przepaść między intencją a rezultatem. Jest ona wyrazem konfliktu, jaki powstaje w zetknięciu ze światem nieprzystającym do pragnień człowieka[32]. Rozumiana w ten sposób antynomia ludzkiej świadomości stała się dla Sartre'a podstawą do stworzenia koncepcji egzystencjalizmu ateistycznego. Dowodzi w niej, że znamienną cechą rzeczywistości jest podział na dwa rodzaje bytów: „byt-w-sobie" oraz „byt-dla-siebie". Pierwszy z nich to świat materii, esencji, bytów nieświadomych. Jest światem przygodnym i znajduje się poza czasowością. Jako zamknięta całość nie odnosi się do samego siebie ani też do innych. Potrzebuje ingerencji ludzkiej świadomości, aby nabrać rozpoznawalnego kształtu czy wartości. „Byt-dla-siebie" – kolejny wyłoniony przez Sartre'a – to świat egzystencji, który przynależy do świata ludzkiego. To byt konkretny i świadomy, posiadający pewien stosunek do własnego istnienia. Stałym elementem tej świadomości jest przekonanie o występowaniu nicości zarówno w obrębie „bytu-dla-siebie", jak i poza nim. W ujęciu Sartre'a wszelka świadomość jest

[32] Informacje o egzystencjalizmie w oparciu o źródła: J. Kossak, *Klasyk tragicznego heroizmu*, wstęp w: A. Camus, *Eseje*, wyb. i tłum. J. Guze, Warszawa 1971, s. 14, 21-24; przedr. rozszerz. J. Kossak, *Egzystencjalizm w filozofii i literaturze*, Warszawa 1971; S. Morawski, *Wątki egzystencjalistyczne w polskiej prozie lat trzydziestych*, w: *Problemy literatury polskiej lat 1890-1939. Seria I*, red. H. Kirchner i Z. Żabicki przy współudziale M. R. Prąglowskiej, Wrocław 1972, s. 463-532; Tenże, *Egzystencjalistyczne pojmowanie literatury*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1993, s. 246-247; M. Jędrzejewski, *W poszukiwaniu nowego humanizmu. J. P. Sartre – E. Lévinas*, Kraków 1994; H. Puszko, *Czy Jean-Paul był egzystencjalistą?*, „Sztuka i Filozofia" 1995, nr 10, s. 65-70; Taż, *„Być Stendhalem i Spinozą…". Szkic o filozofii Jeana Paula Sartre'a*, Warszawa 1997; M. Warnock, *Egzystencjalizm*, tłum. M. Michowicz, Warszawa 2005; F. Copleston, *Historia filozofii. Od Maine de Birana do Sartre'a*, t. IX, Warszawa 2006, s. 295; Tenże, *Historia filozofii. Pozytywizm logiczny i egzystencjalizm*, tłum. B. Chwedeńczuk, t. XI, Warszawa 2007, s. 79; M. Żelazny, *Filozofia i psychologia egzystencjalna*, Toruń 2011.

świadomością bytu takiego, jakim się jawi, nie zaś jakim jest „sam-w-sobie". Wynika z tego, że świadomość musi stanowić jakąś inną formę, różną od obydwu bytów. Musi zatem być niebytem oraz powstawać przez negację lub neantyzację („nicościowanie") „bytu-w-sobie".

Zdaniem francuskiego filozofa Bóg nie istnieje, dlatego też człowiek nie może posiadać określonej natury. W przeciwieństwie do rzeczy, które przynależą do świata materii, a więc są tym, czym są, człowiek stwarza się wciąż od nowa. Przekracza swoje granice, transcenduje w przyszłość, kreując siebie i własną esencję, aż do chwili śmierci[33]. Jest zatem tym, czym nie jest, i równocześnie nie jest tym, czym jest – staje się własną projekcją. Człowiek rozumiany jako „byt-dla-siebie" w zetknięciu z rzeczywistością bezustannie nicuje ją, wyobraża sobie dany przedmiot, jaki jest, będzie i jaki być powinien. W ten sposób, znajdując się w pozycji „bycia-tu-oto", w danej sytuacji, powołuje do życia coraz to nowsze byty realnie nieistniejące. W tym sensie ludzka egzystencja wyprzedza esencję, ponieważ człowiek najpierw pojawia się w świecie, a dopiero potem tworzy swoją esencję jako zbiór określonych cech.

Więcej o kierunku podążania Filipowiczowskiej refleksji mówi nam nieco późniejsza książka Pieszczachowicza – *Ku wielkiej opowieści. O życiu i twórczości Kornela Filipowicza*[34]. W jego opinii pisarstwo autora *Białego ptaka* cechuje swoista semiotyka egzystencjalna, która bierze swój początek w postawie Lorda Jima. „Sytuacja conradowska" funkcjonowałaby u krakowskiego pisarza jako model uniwersalnej sytuacji egzystencjalnej – życia w cieniu groźby. Propozycja ta „przesuwa" świat Filipowicza ku tragiczności bez granic, bliskiej André Malraux, Albertowi Camusowi, a zwłaszcza Sartre'owi.

Malraux, pisarz i myśliciel francuski, znany z obszernego dzieła *Psychologia sztuki*, w którym skupia się na refleksji nad człowie-

[33] Zob. M. Żelazny, dz. cyt., s. 317-360; Por. F. Copleston, *Historia filozofii. Pozytywizm logiczny…*, dz. cyt., s. 79, 307-308; Tenże, *Historia filozofii. Od Maine…*, dz. cyt., s. 295.

[34] J. Pieszczachowicz, *Ku wielkiej opowieści….,* dz. cyt., Kraków 2010.

kiem i jego mistrzostwem, ujawniającym się poprzez wielkie dzieła artystyczne, był przede wszystkim autorem tekstów o zabarwieniu egzystencjalnym, m.in. *Doli człowieczej*, *Czasu pogardy*, *Nadziei*. Kreowane przezeń przestrzenie literackie zamieszkiwali ludzie czynu, którzy występowali w obronie ludzkiej godności. Kult heroizmu agnostycznego, opartego na osobowości tragicznej, silnej i samodzielnej, koresponduje, według Pieszczachowicza, z nastawieniem Filipowiczowskiego pisarstwa[35]. Widać to szczególnie jasno w jego opowiadaniach z czasów wojny, opisujących trudną do zrealizowania, ale przecież niezbędną do jakiejkolwiek egzystencji, niezgodę na utratę wolności. Jak podkreśla Pieszczachowicz, w tamtym okresie toczyła się gra o stawkę najwyższą, poza którą znajdowało się już tylko „jądro ciemności"[36].

Inspiracje Conradem są także jednym z pierwszych miejsc spotkania Filipowicza ze stylistyką i poglądami Camusa. W obydwu przypadkach odnosimy nieodparte wrażenie, że aksjologia Conradowska staje się źródłem poszukiwania metafizycznego lub psychologicznego podłoża ludzkich dramatów. W jej obrębie następuje rodzaj podmiany realnego procesu historycznego na ahistoryczną grę postaw moralnych, która uzmysławia nam dychotomiczność ludzkiej natury[37].

Zdaniem Jerzego Kossaka, analizującego zjawisko egzystencjalizmu w literaturze i filozofii, Conrad był dla kolejnych pokoleń busolą wyznaczającą nowy kierunek oceny rzeczywistości[38]. Ujawnił przed pisarzami ich własne, głębokie konflikty wewnętrzne, niepokój i zwątpienie w klarowność stawianych przez siebie pytań o ludzką naturę. Kontynuatorów myśli conradowskiej zajmował jednak w nurcie egzystencjalistycznym, według badacza, nieco inny aspekt.

---

[35] Tamże, s. 116.

[36] Tamże.

[37] K. Wyka, *Pogranicze powieści*, red. H. Markiewicz, M. Wyka, Kraków 2003, s. 59-65, 113 [wyd. I. 1948].

[38] Por. J. Kossak, dz. cyt., s. 237.

Kładli oni nacisk na samotność i tajemniczość ludzkiego bytu, interpretując dzieło autora *Jądra ciemności* w duchu Fiodora Dostojewskiego[39]. W ten sposób rosyjski pisarz zajął jedno z czołowych miejsc na liście protoplastów egzystencjalizmu. W *Notatkach z podziemia* następująco opisywał trawiące go poczucie winy i własnej zbędności – uczuć, które staną później w centrum Sartre'owskiego dramatu:

> Dlatego też jestem winien, że gdybym nawet był szlachetny, dręczyłaby mnie świadomość, że to całkiem zbędne. Na pewno nic nie potrafiłbym przecież zdziałać, będąc szlachetnym i ani przebaczyć – przecież mój krzywdziciel, wymierzając mi policzek, uczynił to może zgodnie z prawami natury, a praw natury niepodobna wybaczyć ani zapomnieć – bo choć to prawa natury, wyrządzono mi krzywdę[40].

Dostojewski, odwracając zastane wartości, dał się porwać temu, co sprzeczne z rozsądkiem, aby zbadać, jak daleko można posunąć się na drodze absurdu. Analogicznie postępowali egzystencjaliści, zwłaszcza związani ze szkołą francuską, ukazując człowieka w sytuacji granicznej, na styku życia i śmierci, sytuacji, która pozbawiała go wiary i złudzeń. Tak rodziło się właśnie poczucie absurdu, biorące się z rozdźwięku między pragnieniami i dążeniami jednostki a światem zewnętrznym[41]. Od takiego ujęcia przeżyć egzystencjalnych nie jest wolne również pisarstwo Filipowicza, choć wyraźnie podąża własnymi ścieżkami, pozostając blisko głównej drogi samego Conrada.

Na nieco inne aspekty prozy Filipowicza zwraca uwagę Wojciech Lipowski. Jego zdaniem podstawowym oparciem dla artyzmu tej literatury jest codzienność, w której pisarz sytuuje określony podmiot poznawczy[42]. Nie czyni tego jednak z pobudek psychologicznych.

---

[39] Tamże, s. 239.

[40] F. Dostojewski, *Notatki z podziemia. Gracz*, tłum. G. Karski, W. Broniewski, Londyn–Warszawa 1992, s. 61.

[41] J. Kossak, dz. cyt., s. 239-240.

[42] W. Lipowski, *Niezwykła codzienność…*, dz. cyt., s. 176.

Nie interesuje go introspekcja, lecz dotarcie do ludzkiego wnętrza na drodze odtworzenia relacji człowieka z otaczającym go światem (drugim człowiekiem, przedmiotami, zwierzętami). W książce *Niezwykła codzienność. Sztuka widzenia i pisania Kornela Filipowicza* Lipowski wyraża pogląd, że wszelkie próby periodyzacji tej twórczości mają znaczenie wtórne dla istoty pisarstwa Filipowicza. Tej upatruje konsekwentnie w wielowarstwowości sensów i znaczeń, które oscylują wokół zagadnień literatury nazywanej „prozą istnienia" lub „doświadczeń intymnych"[43]. Jak podkreśla literaturoznawca, autor *Śmierci mojego antagonisty* nie sympatyzował nigdy z egzystencjalizmem francuskim, nawet w latach największej popularności Sartre'owskich idei. Nie może być też mowy o adaptacji przez pisarza jakichkolwiek prądów filozoficznych[44]. Analogiczne przekonanie badacz zawarł już w nieco wcześniejszym artykule *„Między wiosną a jesienią / Oczekiwaniem a spełnieniem". Niezwykła codzienność prozie Kornela Filipowicza*[45]. Wprawdzie jest skłonny umiejscawiać analizowaną twórczość w nurcie egzystencjalnym, pojmuje go jednak na swój sposób. Pisze:

> Twórczość prozatorska Kornela Filipowicza za sprawą zainteresowań tematycznych, w których centrum znajduje się doświadczenie egzystencjalne podmiotu, dążącego do samopoznania, określenia własnego miejsca w bycie, wydaje się skłaniać w stronę prozy określanej mianem egzystencjalnej. To znaczy takiej, która jest miejscem opisu sytuacji człowieka w świecie, stanowi próbę stwierdzenia, że jest on pozbawiony bezpieczeństwa bytu. Ta proza próbuje również odsłonić konflikt, jaki toczy się między subiektywnym „ja" i obiektywnym światem. Termin proza

[43] Zwrot „proza doświadczeń intymnych" został zastosowany przez literaturoznawcę za Anną Sobolewską. Zob. A. Sobolewska, *Mistyka dnia powszedniego*, Warszawa 1992; Por. T. Walas, *Drobiny świata*, „Życie Literackie" 1980, nr 25. Taż, *Kornel Filipowicz, czyli realizm metafizyczny*, „Tygodnik Powszechny", 1988, nr 45.

[44] W. Lipowski, dz. cyt, s. 176.

[45] Tenże, *„Między wiosną a jesienią / Oczekiwaniem a spełnieniem". Niezwykła codzienność w prozie Kornela Filipowicza*, w: *Kornel Filipowicz. Szkice do portretu…*, dz. cyt., s. 177.

> egzystencjalna, a może lepiej – proza istnienia, wydaje się przynajmniej częściowo określać charakter twórczości, o której tu mowa […][46].

Perspektywa ta jest niezwykle interesująca – wprowadza do badań nad twórczością autora *Białego ptaka* treści polemiczne, istotne w poszukiwaniu Filipowiczowskiego antagonisty. Lipowski daje do zrozumienia, że pisarz nie odwołuje się do określonych nurtów filozoficznych, ale równocześnie przytacza elementy tej prozy („doświadczenie egzystencjalne", „dążenie do samopoznania", „określenia własnego miejsca w bycie" czy „sytuacje graniczne"), które wprost do egzystencjalizmu nawiązują. Nie ulega wątpliwości, że odnajdziemy u Filipowicza opisy przeżyć egzystencjalnych czynione jakby z punktu widzenia zwykłego człowieka, pozostającego poza wpływami Sartre'a czy innych teoretyków. Przyjęta optyka mogłaby sugerować jasną kwalifikację tej twórczości do grona utworów wyrastających z inspiracji filozofią życia. Może jednak wskazywać również na coś zgoła odmiennego. Na przykład świadczyć o spojrzeniu rewizyjnym na zastane poglądy, a co za tym idzie, poszukiwaniu przez pisarza – w oparciu o wiedzę empiryczną – własnej postawy filozoficznej. Mając to na uwadze, zakładam, że okrojenie pisarstwa Filipowicza z horyzontów filozoficzno-literackich – a zatem i z pewnych prób periodyzacji – może prowadzić do zubożenia tej prozy. Lipowski ma świadomość takich zagrożeń, wydaje się, iż myśl Ludwiga Feuerbacha, Georgesa Bataille'a, Martina Heideggera czy Karla Jaspersa przywołuje w swojej monografii po to właśnie, by nie odbierać myśli polskiego prozaika cennego sąsiedztwa refleksji filozoficznej.

Spór o egzystencjalistów

Widzimy, że w opiniach literaturoznawców na temat filozoficznego tła utworów pisarza zaznaczają się pewne opozycje. Najprawdopodobniej problem tkwi w szerokim i mało precyzyjnym znacze-

[46] Tamże, s. 180.

niu terminu „egzystencjalizm" już na samym polu filozoficznym[47]. Z punktu widzenia historycznego, filozofia życia, z niem. *Lebensphilosophie* – w kierunku której zdaje się kierować m.in. Lipowski, analizując interesującą nas prozę – nie tylko wyrasta z tego samego pnia, co filozofia egzystencjalna, ale czasem trudno je od siebie odseparować. Nie sprzyja to przeprowadzeniu jasnych podziałów na myślicieli, którzy zajmują się filozofią egzystencjalną lub filozofią życia.

Zdaniem Tadeusza Gadacza:

> Związek ten najbardziej widoczny jest u hiszpańskich filozofów egzystencjalnych. Uznawany powszechnie za preegzystencjalistę Unamuno ze względu na swoją fascynację filozofią Nietzschego i Bergsona oraz uznanie pierwszeństwa intuicji życia nad racjonalnym poznaniem mógłby w równym stopniu być zaliczany do przedstawicieli filozofii życia – tym bardziej, że pojęcia egzystencji prawie nie używał, nad wyraz często natomiast używał pojęcia „życie". […] Pewne wątki filozofii życia występują także u Jaspersa. Nie tylko inspirował się on filozofią Diltheya, ale także podzielał z filozofią życia przekonanie o ograniczoności racjonalnej wiedzy. Również Heidegger w okresie, w którym uznawany był za egzystencjalistę (*Bycie i czas*), związany był z filozofią życia – w mierze, w jakiej jego hermeneutyka *Dasein* zdystansowała Diltheyowską hermeneutykę życia. „Heidegger prezentuje swoją egzystencjalną ontologię jako rezultat bardziej fundamentalnego i bardziej radykalnego ontologicznego zapytywania zmierzającego w tym samym kierunku, co pytania zadawane przez filozofię życia"[48].

Nadto pisarzy takich, jak: Miguel de Unamuno, Fiodor Dostojewski czy Rainer Maria Rilke, np. zdaniem Józefa Marii Bocheńskiego, trudno zaliczyć do grona egzystencjalistów tylko ze względu na poruszaną przez nich problematykę, oscylującą wokół sensu życia, cierpienia i śmierci[49]. Natomiast Kossak, przywoływany przy

---

[47] Por. T. Gadacz, *Filozofia egzystencji*, w: *Historia filozofii XX wieku*, Kraków 2009, t. II, s. 363-499.

[48] Tamże, s. 367-68.

[49] Tamże, s. 370.

okazji problematyki conradowskiej, nie miał najmniejszych wątpliwości co do klasyfikacji Dostojewskiego jako preegzystencjalisty[50].

W tej sytuacji pomocne może okazać się dążenie do ujęcia syntetycznego, które umożliwi wprowadzenie racjonalnego porządku (oczywiście z dopuszczalnym marginesem błędu). Można by uznać mianowicie, że wszędzie tam, gdzie jest mowa o bycie ludzkim, który zatopiony w sytuacji „tu" i „teraz" musi o sobie rozstrzygać – biorąc przy tym za punkt wyjścia „przeżycie egzystencjalne" – powinniśmy mówić o egzystencjalizmie *par excellence*[51]. O stosowaniu tego określenia względem twórcy decyduje zatem sposób, w jaki mierzy się ze znanym od Arystotelesa problemem bycia, rozumianego już po Heideggerowsku jako *Dasein* („teraz" i „tu")[52].

Analogiczne wnioski, jako konsekwencję prób umiejscowienia danych myślicieli w kręgu egzystencjalistów, wyprowadził Frederick Copleston. W swoich rozważaniach przywołał m.in. nazwisko Edwarda Allena oraz jego niezwykle interesującą interpretację eg-

[50] J. Kossak, dz. cyt., s. 239.

[51] Por. T. Gadacz, dz. cyt., s. 371. 54. Por. F. Copleston, *Pozytywizm logiczny i egzystencjalizm…*, dz. cyt., s. 94.

[52] Sprawa kwalifikacji filozofów jako egzystencjalistów pozostaje także w kwestii spornej. Widać to na przykładzie Martina Heideggera (1889-1976). Mary Warnock uznała go za egzystencjalistę, zresztą nie jako pierwsza. Podobny pogląd głosili m.in. Albert Camus, Józef Maria Bocheński, Luigi Pareyson. Mimo, iż sam Heidegger stanowczo protestował przeciw takiej etykiecie (T. Gadacz, dz. cyt., s. 270). Zwrócił na to uwagę Tadeusz Gadacz, uznając Heideggera za filozofa, który wprawdzie oddziaływał na egzystencjalistów, sam jednak skupiał się na zagadnieniach fenomenologicznych. Spór toczy się o wczesne dzieło Heideggera *Bycie i czas*. Punktem wyjścia stał się tu namysł nad naturą człowieka – jedynej istoty zdolnej do problematyzowania bycia jako takiego. Zdaniem Gadacza dyskutowana rozprawa nie może przeważać na rzecz uznawania tego filozofa za egzystencjalistę. Przede wszystkim dlatego, że gdyby odnosiła się bezpośrednio do nurtu, nazwijmy go egzystencjalistycznym, nosiłaby tytuł *Egzystencja i czas*, nie zaś *Bycie i czas*. Także kolejne prace Heideggera, ukierunkowane w stronę ontologii fundamentalnej, oddalają go od myśli egzystencjalnej. Innego zdania był Frederick Copleston, traktując niemieckiego filozofa jako egzystencjalistę, widział jednak w pismach Heideggera wyraźne fluktuacje (F. Copleston, dz. cyt., t. XI, s. 98-99).

zystencjalizmu[53]. Allen nurt ten opisuje jako próbę filozofowania z punktu widzenia „podmiotu działającego", a nie – jak to czyniono do tej pory – widza niezaangażowanego. W jego ujęciu egzystencjalista jest kimś, kto boryka się z osobistymi problemami na poziomie egzystencjalnym, co wyklucza w znacznej mierze sferę pojęciową, teoretyczną, czysto abstrakcyjną. To także osoba, dla której filozofia i biografia stanowią jedność, przy czym ta pierwsza powstaje w odpowiedzi na personalne przeżycia danego twórcy bądź myśliciela. Copleston był świadom merytorycznych wad takiego stanowiska. Istniały przecież przypadki, gdy egzystencjalna analiza człowieka stawała się jedynie szkicem badania ogólnego, jak u Heideggera. Mimo to zasadniczo podzielał zdanie Allena. Ostatecznie zaproponował, aby za podstawowe kryterium uznania danego myśliciela za egzystencjalistę przyjąć poruszaną przez niego problematykę i sposoby jej interpretacji, biorąc je za formę Allenowskiego zaangażowania.

Zdaniem Coplestona egzystencjalistą pozostaje się również, gdy nie wypowiada się bezpośrednio z perspektywy podmiotu działającego. Ale to właśnie on – „podmiot działający" – zostaje postawiony w centrum uwagi (poza nią znajduje się zaspokajanie intelektualnej ciekawości obiektywnego widza). Badacz dodaje, że w ujęciu egzystencjalnym człowiek może przekształcić się w przedmiot i rozważać siebie jako rodzaj rzeczy wśród rzeczy innego typu, które razem tworzą to, co nazywamy światem. Człowiek ma zatem zdolność identyfikowania się z otaczającą rzeczywistością, drugim człowiekiem czy rzeczami, stwarzając wizerunek samego siebie jako jednostki zakotwiczonej w świecie[54].

Uwagi Coplestona odnajdują przełożenie na grunt literaturoznawczy w sensie, w jakim filozofia może stać się tworzywem pisarstwa na płaszczyźnie antropologicznej. Z tego punktu widzenia za preegzystencjalistę należałoby uznać w równej mierze Dostojew-

[53] F. Copleston, dz. cyt, s. 96-98.
[54] Tamże, s. 100.

skiego, co Conrada, za egzystencjalistę zaś „z krwi i kości" zarówno Sartre'a, jak i Camusa. W myśl rozpoznania Coplestona do grona twórców, którzy poruszają problematykę egzystencjalną, warto włączyć także Filipowicza. Sam sposób realizacji u danego twórcy poszczególnych zagadnień to już osobny temat. Rzadko kiedy jest łatwy do sprecyzowania (zwłaszcza przy pierwszym oglądzie). Głównie ze względu na przenikanie się w obrębie literatury kilku światów: przedstawionego, a więc fikcyjnego, filozoficznego – przypisanego do kategorii naukowych, i realnego – obciążonego dodatkowo kontekstami społeczno-historycznymi oraz biograficznymi danego twórcy. Światy te należą do różnych wymiarów i, co za tym idzie, rządzą się swoimi prawami. Podobnie jak indywidualne perspektywy badawcze: sposób przenikania przestrzeni interpretowanych światów, poglądy, kompetencje, zakorzenione przecież także w konkretnej rzeczywistości.

Ujmując rzecz z perspektywy filozoficzno-literackiej, zaproponowanej przez Jerzego Kossaka, egzystencjalizm – jako kierunek myśli współczesnej – nie jest wykładem konsekwentnych poglądów, a raczej zespołem często antynomicznych influencji[55]. Raz na jakiś czas pojawiają się próby umieszczenia ich w ramach pewnych doktryn czy określonych działów filozofii: ontologii, teorii poznania, etyki albo aksjologii. Zdaniem Kossaka w swojej istocie są to jednak manewry czysto nominalne. Dąży się do formułowania systemu, który *de facto* nie istnieje, choć jego wątki porozrzucane są w pismach wielu myślicieli. Mimo to literaturoznawca nie kwestionuje podobnych dążeń. Stwierdza, że „operacje takie są nieuniknione i konieczne, jeśli się chce dać immanentną analizę kierunku, określić różnice, zachodzące między jego poszczególnymi przedstawicielami, wyznaczyć nurty, itd."[56]. Na tej podstawie Kossak wyprowadza pew-

[55] J. Kossak, dz. cyt., s. 46-50. Dzieli je na kilka odmian – od teistycznych do negujących istnienie Boga.

[56] Tamże, s. 46

ne kryteria, pomocne w określeniu podstawowej zawartości pojęciowej egzystencjalizmu jako takiego[57].

1) Jest nim przede wszystkim przeświadczenie, że punktem wyjścia wszelkiej wiedzy może być jedynie pryzmat konkretnego istnienia ludzkiego, bo to ono jest jedyną, dostępną człowiekowi rzeczywistością.

2) Istnienie poprzedza istotę. Inaczej mówiąc: człowiek najpierw zjawia się w świecie, coś czuje, myśli, a dopiero potem definiuje sam siebie.

3) Zanegowane zostają uniwersalizmy, pewne formuły ogólne np.: ustalone zależności społeczne czy ideologizacja celów, które sugerowałyby wybranie jednej, prawdziwej drogi do samospełnienia. W ujęciu egzystencjalnym podobne formuły postrzegane są jako dyktaty zniewalające jednostkę. Nie pozwalają jej na wzięcie odpowiedzialności za własne czyny, wpychając ją w życie nieautentyczne.

4) W centrum egzystencjalnego wszechświata znajduje się bowiem postulat człowieka autentycznego. Jest to człowiek świadomy i odpowiedzialny. Nie szuka zewnętrznych usprawiedliwień dla własnych czynów, widząc klarownie swoje położenie w świecie wraz z jego absurdalnością.

5) Z tego powodu też ludzka egzystencja staje się dramatem wolności. Człowiek jawi się jako byt w nieustającym akcie samotworzenia, w którym każdy jednostkowy wybór wpływa na kształt jego istoty.

6) Akt woli jest o tyle trudny, że człowiek nie żyje w oderwaniu od otaczającego środowiska. Wręcz przeciwnie, nałożony jest na niego przymus istnienia w zbiorowości. Zakotwiczenie człowieka w świecie definiuje się różnie: „współistnienie", „komunikacja", „Inny człowiek", albo „bycie-w-sytuacji". Zawiłość tych relacji rozumie się jako spotkanie indywidualności – mnie i Innego. Ja żyje

[57] Tamże.

zawsze wśród Innych, istnieje w oczach Innego i w korelacji z Nim. Cały czas są to jednak odrębne byty, pomiędzy którymi nie może dojść do rzeczywistej więzi. W koncepcji tej stosunki społeczne zostają przeniesione do sfery czysto abstrakcyjnej. Człowiek wrzucony w świat żyje między ludźmi, ale tak naprawdę otacza go pustka. Jest sam w obliczu własnych uczuć, trosk, własnego istnienia.

7) Ponieważ na gruncie poznania zanegowane zostały aksjomaty, nie ma jednej prawdy. Subiektywna motywacja danego człowieka jest jedyną rzeczywistością, którą potrafi on bezbłędnie rozpoznać, badając strukturę własnych przeżyć. Dlatego też na miano autentycznych działań zasługują wewnętrzne rozstrzygnięcia, nie zaś czyny w świecie zewnętrznym.

8) Na koniec Kossak zauważa, że egzystencjalizm odrzuca także istnienie obiektywnego bytu „samego-w-sobie". Nie oznacza to, że świat ulega całkowitej likwidacji. Podlega jednak nieustannym zmianom w zależności od indywidualnych celów, jakie stawia sobie każdy człowiek.

„Książka Justyny Gorzkowicz to rzetelne, zredagowane z pasją badawczą studium literaturoznawcze o wyraźnym profilu teoretycznym, modelowanym przez kontekst filozoficzny, który uobecnia się przez system przywołań myśli i idei z obszaru filozofii egzystencjalnej, zwłaszcza głównych przedstawicieli tego nurtu – Camusa i Sartre'a.

Ma charakter pionierski, przynosi odkrywczą i oryginalną interpretację twórczości krakowskiego prozaika. Autorka posiłkuje się w swych rozważaniach nowszymi propozycjami antropologicznymi, szczególnie nośną znaczeniowo i popularną ostatnio kategorią „Innego". [...] Istotnymi elementami w tym obszarze są również: Bloomowska teoria „lęku przed wpływem", zjawisko „romansu rodzinnego" oraz problem tożsamości i „życia autentycznego". *W poszukiwaniu antagonisty...* jest ważnym i cennym osiągnięciem. W pewnym sensie rewolucjonizuje badania nad twórczością Kornela Filipowicza, odsłaniając jej jakości dotychczas nierozpoznane a należące do najbardziej istotnych".

Prof. dr hab. Wacław Pyczek

W kręgu zainteresowań naukowych Justyny Gorzkowicz pozostaje ujęcie interdyscyplinarne tematów geohumanistycznych z pogranicza literaturoznawstwa, antropologii kulturowej, nauk o sztuce oraz problematyki socjologiczno-filozoficznej. Jako badaczka często zadaje pytanie, w jaki sposób wyglądałaby twórczość polska (również ta związana z doświadczeniami II wojny światowej) odczytana w paradygmatach współczesnych zwrotów metodologicznych (np. anxiety of influence, spatial turn, human – animals studies, itd.). W ten sposób poszukuje oryginalności polskiej myśli geopoetyckiej na tle innych narodów. Owa problematyka łączy się z wieloletnią jej pracą m.in. nad twórczością Kornela Filipowicza, której efekty prezentuje niniejsza monografia.

pewne
wydawnictwo

ISBN 978-83-63518-23-3