

Bernadetta Kuczera-Chachulska – O SPOSOBACH
PISANIA RECENZJI. NA MARGINESIE WYPOWIEDZI ANNY
KADYJEWSKIEJ*

Jakie bywa faktyczne podłoże pisania recenzji, w jakich warunkach kształtuje się proces intelektualny, który sam w sobie i w rezultacie ostatecznym jest już rozpisana oceną dzieła, książki itp.?

Wydaje się, że w zależności od temperamentu i dojrzałości krytyka taki wyjściowy „stan ducha” sytuuje się między biegunem apriorycznej na początku życzliwości, która pozwala w pewien sposób utożsamić się z proponowanymi w dziele (książce) ideami (co w rezultacie daje najgłębszą możliwość ich korekty i weryfikacji), a biegunem niechętniej bulwersacji daną propozycją, co już stawia krytykującego na polu niekorzystnym poznawczo; gwałtownie zamykane zostają horyzonty rozumienia.

Bez względu na to, w okolicach którego bieguna „krytyk” się znajduje, trochę w zależności od talentów „osobowych” dochodzi ostatecznie do fazy troskliwego lęku: czy aby na pewno myśl, intencję autora właściwie rozpoznałem? Ten lęk bywa bardzo dokuczliwy – wiem o tym z relacjonujących opowieści tych, którzy recenzentami bywali; również z własnych skromnych doświadczeń.

Zakładam, że podobne uczucie znane jest Recenzentce mojej książeczki i z taką wiarą chcę przyjrzeć się kilku konstatacjom Anny Kadyjewskiej, które mimo wszystko (tzn. mimo zatroskania o wydobywanie tego, co w tekście zostało zawarte) autorskie intencje, a przede wszystkim „fakty zapisane” w „*Czas sity-zupełnej*” nieco przekształciły...

Rozpocznę od najpoważniejszych i jednocześnie najogólniejszych uwag.

W podsumowaniu recenzji pojawia się jednoznaczny zarzut b r a k u „szerszej dokumentacji” i „kompletnego” opisu przedstawianej tezy (s. 185, 186). Podobny zarzut może być wynikiem jakiegoś elementarnego nieporozumienia, związanego z przedmiotem badań i sposobem jego opisu.

Twórczość liryczna (czy w ogóle sztuka) jest bytem odmiennej natury aniżeli np. fakt historyczny, socjologiczny itd., które domagają się gromadzenia w „przestrzeni fizycznej” materiału dokumentacyjnego; pisanie o poezji, jeśli nie traktujemy jej jako odmiany piśmiennictwa, wypowiedzi dyskursywnej, wymaga wzmoczonej świadomości złożenia formy przedmiotu, o którym się pisze, co w dalszej konsekwencji prowadzi do postawy ustawicznie wartościującej estetycznie. Na znaczeniu w istotny sposób ważą brzmienia, wyglądy, układ kompozycyjny – wszystko to, co decyduje o odmien-

* Zob. A. K a d y j e w s k a. *Norwid poeta wysiłku (?)*. „Studia Norwidiana” 19:2001 s. 179-186.

ności liryki od języka dyskursywnego. Dlatego ten sam zwrot, zdanie umieszczone w dwu różnych wersach mogą znaczyć coś nieco innego, k a ż d y wers wymaga głęboko osobnego (i „kontekstowego”) potraktowania. „Wyjmowanie” tzw. treści i układanie dyskursywnej, tematycznej całości jest w przypadku opisu poezji czynnością głęboko chybioną. Praca *Czas siły...* n i e m i a ł a b y ć i n i e j e s t e k s - p l o r a c j ą t e m a t u, pojawiającego się u Norwida, a tak ją Autorka recenzji zechciała zobaczyć.

Jeśli przyjmujemy do wiadomości, że znajdujemy się na obszarze liryki, tj. jednej ze sztuk, jesteśmy zmuszeni uznać, że „wiersz wierszowi nierówny” i dokonywać estetycznej weryfikacji. Dla historyka poezji inaczej i więcej mówi utwór, który jest arcydziełem, aniżeli tekst słaby. Można dziesięcioleciami dyskutować oceny i wybory, u s t a l a ć je w ten sposób po prostu, ale sygnalizowana we wcześniejszym zdaniu zasada, przynajmniej od Borowego, zdaje się być doskonale wyraźna. Oczywiście, można badać myśl, filozofię danego poety, np. Norwida, i wtedy łącznie z poezją (z której wykrawa się sensy) czytamy listy, pisma dyskursywne; tak samo waży zdanie z nieudanego wiersza, jak formuła z liryku *W Weronie*. Ale taka jest logika i metoda pracy innej, niż wykonana przeze mnie, o czym w książeczce parokrotnie mówię wprost.

Dobór tekstów do analizy był w dużym stopniu (acz nie wyłącznie) pochodną weryfikacji estetycznej, zaś informacja, że piszę o poezji, pojawia się w podtytule. Punktem wyjścia było pytanie, o czym piszę również w pierwszych zdaniach zakończenia (s. 103): „skąd się bierze, z czego wynika tak odmienny od innych wewnętrzny rytm poezji Norwida, specyficznie «ciężki», a wyrafinowany sposób odkładania się jej w «aparacie odbiorczym» czytelnika?”

Zawsze wydawało mi się, że podstawowym zadaniem historyka sztuki, historyka form lirycznych jest możliwie głębokie r o z r ó ż n i a n i e przedmiotów estetycznych, t r u d o k r e ś l a n i a i c h s p e c y f i k i, niekoniecznie układanie tematów w odpowiednie szuflady.

Gdzie, wobec tego, szukać materiału argumentacyjnego dla w y s i ł k u, który tak jednoznacznie pojawia się w konkretyzacjach lirycznego dorobku Norwida?

Oczywiste chyba, że nie w „ilości” przytoczonych wierszy, które o wysiłku mówią, ale w intensywności jego ekspansji w głęboką strukturę utworów artystycznie i estetycznie najcenniejszych. Taki materiał argumentacyjny zawierają m.in. interpretacje *Pielgrzyma*, *Świętego-pokoju*, *Fortepianu Szopena*, które Recenzentka pobieżnie „opowiedziała”, nie próbując sprawdzać ich wewnętrznej spójności i przylegania do tekstów lirycznych. Przyznam, że tu, jako autorkę, spotkało mnie największe rozczarowanie i poczucie całkowitego rozminięcia się z Czytelniczką.

Akapit rozpoczynający się apodyktycznym nieco stwierdzeniem: „Pielgrzym nie jest jednak wierszem o wysiłku” (s. 184) nie uzasadnia sprzeciwu, który pozostaje aprioryczny, abstrahujący od wewnętrznej logiki przedstawionej interpretacji. Pisze Anna Kadyjewska: „I czy piramidę istotnie wypada wiązać z obrazem ludzkiej duszy? Autorka opiera przecież swą hipotezę j e d y n i e na fragmencie pism Teilharda de Chardina” (s. 184) (podkr. B. K.-Ch.).

Nie! Przede wszystkim na tekście wiersza, gdzie Norwid napisał: „[...] duszę mą porywa, / Jak piramidę!”.

Porównanie duszy do piramidy jest dziełem samego poety, natomiast uwikłanie sensu tej figury w wewnętrzną organizację wiersza starałam się odtworzyć i nawet jeśli to odtworzenie nie jest doskonałe, pewne zależności można szybko i o „własnych siłach interpretacyjnych” zobaczyć. Zaskakujący jest dla mnie wywód recenzentki: „Skąd jednak pewność, że w omawianym wierszu aktualizuje się wiedza o trudzie wznoszenia piramid?”.

Po pierwsze, nic takiego w książce nie zostało napisane. Zauważyłam natomiast (rozważając kwestię, dlaczego Norwid użył takiego porównania): „Obraz grobowców faraonów przywołuje takie jakości, jak wielkość, ciężkość, rozmach i również mocne osadzenie na ziemi. W potocznym rozumieniu piramida to nawarstwiające się na siebie elementy układane mozolnie i z pewnym uporem” (s. 27). Wydaje mi się, że zamiast pewności sugerowanej przez Recenzentkę jest tu rozważanie i konstatowanie znaczeń, prowadzące do odsłonięcia sensów najbardziej przylegających do tekstu poetyckiego.

Również zasadnicze nieporozumienie wkrađło się w lekturę Anny Kadyjewskiej mojego komentarza do wiersza *Spowiedź*. Pisze ona: „Podobnie zasadnicze wątpliwości budzi przypisywanie gladiatorowi z wiersza [...] przekonania o «konieczności walki [...] j a k b y się było zdany na własne siły»” (s. 185).

Ależ ja niczego gladiatorowi nie przypisuję! Jego – powiedziałabym – sytuacja egzystencjalna jest właśnie taka. Wystarczy uważnie przeczytać wiersz Norwida i fragment ze s. 48 książki „*Czas siły-zupełnej...*”. Nie uznaję tej kwestii, jak przypisuje mi Recenzentka „za główny temat [...] opozycję organizującą warstwę znaczeniową wiersza”. Ten utwór posłużył mi jako „rozpisanie” elementarnej sytuacji gladiatora, który już znalazł się na arenie i (jak mówi jeden z interpretatorów: „w Imię Chrystusa podejmie walkę”) przyjmuje k o n i e c z n ą postawę egzystencjalną. Mawiał ponoć św. Ignacy Loyola: „Módl się tak, jakby wszystko zależało od Boga, pracuj (wykonuj swoje dzieło, zadanie) tak, j a k b y w s z y s t k o zależało od ciebie.” W postawie gladiatora (swoistego symbolu siły i walki, natychmiastowego wytężenia) – chrześcijanina te „dwie strony” psychiki działającej osoby wydatnie kulminują.

Kolejne, wedle Recenzentki, nadużycie interpretacyjne to „uruchomione niewłaściwe konotacje czasownika „zdeptać”, które nie oznacza tym razem celowej niszczyielskiej działalności, lecz opisuje po prostu konsekwencje wspinania się na „wieżę życia” (s. 185).

Napisałam w książce (s. 35), że formuła „Nogami zdepczesz” ożywia kategorię walki. Przecież walka to niezupełnie to samo co (jak pisze Anna Kadyjewska) niszczyielska działalność, a „wspinanie się na wieżę życia” jest jednak p o k o n y w a - n i e m jakichś etapów. Poza tym cały wers Norwida brzmi: „Nogami zdepczesz stojąc na łuczywie”. Chyba powszechnie wiadomo, jakie ruchy wywołuje stanie na palącym się podłożu (czy palącym się przedmiocie). I jeszcze jedno, *Słownik języka polskiego* (red. M. Szymczak, 1978), a więc słownik języka współczesnego (dokonujący pewnej synchronizacji znaczeń), odnotowuje rzeczywiście dwa znaczenia słowa „zdeptać”, ale jako pierwsze i ewidentnie obficie rozpisanie zostaje: „depcząc, chodząc

zgnieść, zniszczyć, stratować, podeptać”. Konotacje literackie zaś, poczynając od Biblii, która tak mocno na myślenie i język Norwida wpłynęła, są w sposób oczywisty z kategorią walki związane (odsyłam np. do *Konkordancji Starego i Nowego Testamentu do Biblii Tysiąclecia*, oprac. ks. J. Flis, Warszawa 1996, 2000, a także słowników odnotowujących stan polszczyzny XIX-wiecznej i literatury tego czasu).

W recenzji z pewnym zdziwieniem odnajduję małą dbałość o s ł o w o. Często, o czym już wspominałam, przypisuje się mi grzechy, do których popełnienia nie poczuwam się absolutnie, a w tekście książeczki również nie ma na nie dowodów. Czytam na s. 182 recenzji: „Aktywizm Norwidowski podmiotu łączy się ponadto – wedle autorki pracy – z jego egotyzmem, pedagogicznym, lekceważącym stosunkiem do innych, z dystansowaniem się wobec problemów ludzi...”

N i g d z i e nie piszę o „lekceważącym stosunku [Norwida] do innych”, słowo „pedagogiczne” pojawia się w c u d z y s ł o w i e w bardzo określonym kontekście (a „pedagogizujące” na s. 100 znaczy coś trochę innego niż „pedagogiczne”), więc przeniesienie go bez znaku graficznego, obecnego w tekście pierwotnym, będzie chyba dość wyraźnym przeinaczeniem.

Staranie się o dobro bliźniego, czym w swoich źródłach jest przecież dydaktyzm, chyba postawę lekceważenia wyklucza.

W tekście recenzji odnajduję również nieco uproszczeń, „niedoczytań”, np. zdanie: „Zakończenie rozważań [chodzi o trzeci rozdział] przynosi uwagi o całkowitej odmienności Norwidowskiej kreacji podmiotu mówiącego od poetyckich wyborów innych romantyków” (s. 182). „Kreacja podmiotu” jest chyba jednak czymś innym niż „wybór” dokonywany przez poetę, a na pewno czym innym w tym wypadku (s. 97), gdy chodzi o konstytucję podmiotu jako centralnego „elementu” dzieła lirycznego.

Zawodzi również logika argumentacji na rzecz tezy, że kategoria wysiłku została przeceniona, a została przeceniona, jak twierdzi Anna Kadyjewska, ponieważ posługuję się twierdzeniami o dużym stopniu ogólności i brakuje tej tezie jakiegokolwiek przeciwwagi (s. 183). Przyznam, że nie rozumiem logicznego porządku tej argumentacji, podobnie jak nie jestem w stanie przyjąć propozycji interpretacji f r a g m e n t u *Listu* – jako próby osłabienia tezy o wysiłku – ponieważ zazwyczaj oglądam c a ł y tekst, nawet jeśli cytuję zdekompilowany; a w *Liście* mówi się i o „drodze krzyżowej”, i o „z myślą pochylonej głowie”, więc nie wiadomo ostatecznie, czy do spodziewanych przez Recenzentkę rozwiązań doprowadziłaby całościowa analiza utworu.

W pierwszych fragmentach recenzji pisze Anna Kadyjewska, że genezy moich rozważań „szukać chyba należy w koncepcji Maine de Birana, skoro w książce pojawia się jego definicja wysiłku jako „najbardziej elementarnego ruchu człowieka uchwyconego przez świadomość”. Nie. I dziwne, że Recenzentka nie zauważyła wynikania tytułowego zjawiska z analiz wierszy, a jeśli nie, to w zakończeniu przecież napisałam wprost: „[...] w ciągle ponawianej lekturze [utworów Norwida] właśnie wysiłek ujawniał się niezmiennie jako rzeczywista dominanta sposobu przeżywania podmiotu tej poezji, co rzutowało również na ukształtowanie wiersza” (s. 103).

Powtarzam więc: wysiłek pojawił się w wyniku ustawicznego obcowania z c a ł y m tekstem poetyckim Norwida, jest rezultatem e s t e t y c z n e j e m p i r i i, nie odrywania tematu, wykrawania fragmentów warstwy znaczeń. Przywołanie zaś

Maine de Birana i innych filozofów jest poszukiwaniem możliwie precyzyjnej terminologii i kontekstów, które pozwolą zjawisko określić i zrozumieć, a ta ostatnia czynność wymaga szerszego niż norwidologicznego kontekstu. Jeśli zaś chodzi o wysiłek i stan badań nad Norwidem, istotne dla zagadnienia prace przywołuję na s. 14-15, czego Recenzentka zdaje się nie dostrzegać, pisząc o „słabym zanurzeniu pracy w literaturze norwidologicznej” (s. 185).

W ostatnim rozdziale, wedle Autorki recenzji, formułuję tezy wykraczające poza kompetencje historyka i czytelnika literatury. „Ich kontrowersyjność potęguje jeszcze fakt, że nie do końca wiadomo, czy rzeczywiście dotyczą one podmiotu tekstów Norwida, czy też samego pisarza” (s. 185).

Po pierwsze: nie sądzę, żeby dyskusja z jakąkolwiek ważną egzystencjalnie kwestią obecną w tekście literackim (powtarzam: podmiot stanowi centralną część utworu lirycznego) znajdowała się poza kompetencją historyka literatury, a zwłaszcza czytelnika, inaczej po cóż byłaby literatura, a zwłaszcza poezja, która jest s p o t k a - n i e m z człowiekiem, więc i możliwością rozmowy?

Tym bardziej że wielokrotnie podkreślam w książce rozmaite wątpliwości, a podsumowanie trzeciego rozdziału zaczynam od zdania: „na zawsze otwarta pozostaje kwestia, na ile odczytanie sytuacji egzystencjalnej człowieka jako sytuacji domagającej się wysiłku jest odszyfrowaniem faktycznego przeznaczenia (realizacji „pracować będziesz”), a od jakiego momentu zaczyna się tutaj (szkodzące obrazowi poety-chrześcijanina) zawierzenie możliwościom samowyzwolenia” (s. 101).

Natomiast dygresja Recenzentki dotycząca niejasności: podmiot czy autor, jest nieporozumieniem, łączącym się z teorią wiedzy o statusie dzieła lirycznego. Rzec wyjaśniam w przypisie zauważonym przez Annę Kadyjewską, ale zmuszona jestem określić: nierozwiązywalna jednoznacznie oscylacja podmiot liryczny – autor jest charakterystyczna dla liryki w ogóle, por. def. Janusza Sławińskiego (*Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, 1998) „podmiot liryczny”: „P.l. bywa często w znacznym stopniu ekwiwalentem osoby pisarza, wiążąc się z jego doświadczeniami życiowymi [...] związek z biografią twórcy jest tu z reguły znacznie silniejszy aniżeli w wypadku epickiego narratora”.

Pokusa „uporządkowania” i „udokumentowania” wiedzy o Norwidzie (a z takich pozycji wychodzi Recenzentka) jest bardzo duża, wydaje się czasami, że może nawet zagrozić rzetelnej wiedzy o nim; każe często czytać tekst poety „poziomo”, bez uwzględnienia wewnętrznej hierarchizacji elementów poszczególnych utworów i całej twórczości, bez wsłuchiwania się w subtelne i finezyjne zawłości słowa. Czym innym też byłaby „niesystematyczność” wynikająca z prób rekonstrukcji takiej hierarchizacji, czym innym nierzetelność.

W *Epilogu-objaśniającym do Wita-Stosa pamięci* do, oczywiście w nieco innych kontekstach, ale pisze Norwid, że obrazy „dosyć jest wiernie przedstawić, aby karykaturą były”...