

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MASZYNA DO MYŚLENIA

STUDIA O NOWOCZESNEJ
LITERATURZE I FILOZOFII

Jerzy Franczak

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

universitas

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

65

MASZYNA DO MYŚLENIA



Studia nad nowoczesną polską literaturą, sztuką,
kulturą i myślą humanistyczną

pod redakcją
Włodzimierza Boleckiego i Ryszarda Nycza

W serii ukazują się rozprawy poświęcone literaturze oraz innym dziedzinom kultury polskiej. Ich wspólnym problemem jest analiza modernizmu, rozumianego jako składnik i konsekwencja procesów nowoczesności, rozwijających się w Polsce przed XX wiekiem i w jego trakcie.

Książki ukazujące się w tej serii analizują modernizm w Polsce z różnych perspektyw metodologicznych.

MASZYNA DO MYŚLENIA

STUDIA O NOWOCZESNEJ
LITERATURZE I FILOZOFII

Jerzy Franczak

Publikacja dofinansowana przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

© Copyright by Jerzy Franczak and Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2019

ISBN 97883-242-3561-2
e-ISBN 97883-242-2975-8
TAiWPN UNIVERSITAS

Redakcja naukowa
prof. Ryszard Nycz

Recenzja
prof. dr hab. Krzysztof Uniłowski

Opracowanie redakcyjne
Dagmara Wachna

Projekt okładki i stron tytułowych
Ewa Gray

Koncepcja serii powstała w ramach realizacji projektów badawczych wspartych subsydiami profesorskimi FNP 2002 Włodzimierza Boleckiego („Badania nad modernizmem w literaturze polskiej XX wieku”) i Ryszarda Nycza („Polska nowoczesność: poetyka i kultura”).

MASZYNA DO MYŚLENIA (WSTĘP)

W części trzeciej *Zastłony*, zatytułowanej *Iść ku duszy rzeczy*, Milan Kundera snuje rozważania o „powieściach, które myślą”. Aby wyjaśnić swój koncept, odwołuje się do dzieł Hermanna Brocha i Roberta Musila. Wiemy dobrze, że obaj pisarze wprowadzili do swoich utworów partie refleksyjne, a nawet rozbudowane teksty eseistyczne (jak *Upadek wartości* włączony do *Lunatyków* Brocha). Za ich sprawą epika uległa eseizacji, otworzyła się na różne formy dyskursywności i wchłonęła je. Ale w pojęciu „myślących powieści” idzie o coś więcej, a mianowicie o to, że myślenie obecne jest w nich nieustannie; miejscem, w którym wydarza się myśl, staje się każda forma podawcza – opowiadanie o zdarzeniach, opis miejsca czy charakterystyka postaci. Ta konstatacja funduje mocną, wartościującą opozycję literatury i filozofii. Otóż, jak dowodzi autor *Nieznośnej lekkości bytu*, refleksja powieściowa

nie ma nic wspólnego z refleksją naukowca czy filozofa; powiedziałbym nawet, że w swej intencji jest afilozoficzna, wręcz antyfilozoficzna, to znaczy skrajnie niezależna od wszelkiego narzuconego systemu idei; nie ocenia; nie głosi prawd; przepytuje, dziwi się, bada; może przybrać najprzeróżniejsze formy: metaforyczną, ironiczną, hipotetyczną, hiperboliczną, aforystyczną, zabawną, prowokującą, fantazyjną; a zwłaszcza: nigdy nie porzuca magicznego kręgu życia bohaterów; to życie bohaterów żywi ją i usprawiedliwia¹.

Literatura (a konkretnie powieść, którą Kundera uznaje za najważniejsze wcielenie ducha Czasów Nowożytnych) okazuje się zatem bardziej filozoficzna niż sama filozofia; ponawia fundamentalne

¹ M. Kundera, *Zastłony*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 2006, s. 69.

pytania dotyczące natury świata i człowieka, prawomocności poznania, mechanizmów historii i możliwości etyki, ale trzyma na dystans niebezpieczeństwo abstrakcji i totalitaryzmu jedynej Prawdy, nie opuszcza kręgu ludzkich spraw, z upodobaniem eksploruje zwyczajność i codzienność; bierze na siebie powagę roztrząsania kwestii fundamentalnych, ale wyraża się swobodnie w różnych formach i modalnościach, nie rezygnując z wieloznaczności, ironii i śmiechu; podąża za imperatywem wątpienia, pytania i „marzenia o podboju bytu”, ale godzi się na nieostateczność wszelkich rozwiązań. Takie postawienie sprawy ma jednak swoją cenę. By zbudować mocne przeciwstawienie literatury i filozofii, tę ostatnią Kundera musi przedstawić w karykaturalnym uproszczeniu: wedle jego zdawkowych charakterystyk to domena myślenia systemowego i spekulatywnego, narażonego na dogmatyzm, ograniczonego jednogłosowością i mentorską powagą.

Intuicja związana z „powieściami, które myślą” nie zakłada koniecznie przeciwstawienia żywego języka literatury pryncypialnemu dyskursowi filozofii. Wręcz przeciwnie – należałoby zapytać o filozoficzne warunki dostępu do owej rozproszonej w powieściowym tekście myśli. W jaki sposób możemy uchwycić jej ruch? Co otwiera ją na trawestacje i problematyzacje? Zawarte w niniejszym zbiorze studia operują założeniem, że „myśl dzieła” nie ujawnia nam się w jakiejś bezpojęciowej przestrzeni, lecz w obszarze już zawczasu ustanowionym przez rozmaite języki i dyskursy, a pewne jej aspekty (wewnętrzna złożoność, dynamikę jej ruchu) dostrzec można wówczas, gdy oświetlić ją w specyficzny sposób, korzystając z gier językowych filozofii – operującej językiem równie nieunormowanym i innowacyjnym.

To jednak wymaga wygaszenia sporu między Pisarzem i Mędrce.

Spór i pojednanie

Spór, o którym mowa, ma swoje korzenie w „starożytnym zatargu” poezji i filozofii, który ustanowił funkcjonujące do dziś ujęcie agoniczne. Jak rzecz ujmuje Louis Mackey, autor historycznego opracowania tego agonu, filozofia i literatura wyrosły ze wspólnego mitologicznego pnia, ale podążyły w odmiennych kierunkach: ta

pierwsza rozwinęła *modus* logiki i dyskursu, druga natomiast *modus* fikcji i narracji.

Filozofia – pisze autor *An Ancient Quarrel Continued* – proklamowała się krainą prawdy i w ten sposób stworzyła *literaturę*: anarchiczną domenę, w której szaleją ignorancja i błąd. Pseudografia fikcji zostaje przeciwstawiona ortografii filozofii: to niezbędny inny filozofii, którego ta ostatnia powołuje do życia, by stworzyć samą siebie².

Od czasów Platona mit został wygnany do królestwa poezji, filozofia zaś, ignorując utajoną obecność mitu w swoim własnym łonie, rozwijała marzenia o samougruntowaniu i samopodtrzymywaniu.

Dynamikę tego sporu budował dwustronny kompleks wyższości. Filozofia z jednej strony odsłaniała poznawczą niewydolność literatury i budowała swoją tożsamość na wyparciu pisma – określała się przeciwko temu, co nazywamy literaturą, jako czysta wypowiedź (*dire pur*, jak powiada Philippe Lacoue-Labarthe), która oznacza wprost prawdę, bycie czy absolut³. Z drugiej strony próbowała literaturę dyscyplinować, chcąc okiełznać tkwiący w niej wywrotowy potencjał, co znakomicie opisał w swoim studium Mark Edmundson (który dostrzegał te pacyfikacyjne skłonności również w pismach Harolda Blooma, Jacques'a Derridy i Paula de Mana⁴). Ale literaturę też cechowała wojowniczość: broniła ona zaciekle swojej epistemologicznej wartości i przypisywała sobie pierwszeństwo w szeregu epokowych odkryć. By nie mnożyć przykładów, zilustrujmy to ponownie słowami Kundery:

Wszystkie wielkie tematy egzystencjalne, jakie w *Byciu i czasie* porusza Heidegger, przekonany, iż dotychczasowa filozofia europejska je zarzuciła, zostały odsłonięte, ujawnione, oświetlone przez cztery wieki powieści europejskiej. Powieść odkryła na swój sposób, wiedzona własną logiką, kolejne wymiary egzystencji (...). Powieść towarzyszy człowiekowi

² L. Mackey, *An Ancient Quarrel Continued: The Troubled Marriage of Philosophy and Literature*, Christchurch 1988, s. 7. Zob. też: H.P. Rickman, *Philosophy in Literature*, London 1996, rozdział IV, *The Rivals*; A.J. Cascardi, *Literature and Philosophy*, New York 2014, rozdział I, *The „Ancient Quarell”*.

³ P. Lacoue-Labarthe, *Typografie*, przeł. J. Momro, A. Zawadzki, Kraków 2014, s. 67–68.

⁴ M. Edmundson, *Literature against Philosophy, Plato to Derrida: A Defence of Poetry*, Cambridge 1995.

wytrwale i wiernie od początków Czasów Nowożytnych. Oddała się wówczas „namiętności poznania” (którą Husserl uważa za istotę europejskiej duchowości), chcąc ogarnąć konkretne życie człowieka i chronić go przed „zapomnieniem o byciu”; chcąc rzucać niegasnące światło na „świat życia codziennego”⁵.

W *Zastonie* czytamy, że otwarcie epiki na refleksję, na eseistyczność i dyskursywność „poszerza obszar tego, *co jedynie powieść może powiedzieć i odkryć*”⁶, czyli pomnaża walory poznawcze literatury, która i tak ma uprzywilejowany dostęp do nowoczesnego świata w każdym jego wymiarze. Eseistyka Kundery buduje modelową sytuację, w której projektowany dialog przekształca się w chępliwy monolog; Pisarz nie tyle rozmawia tu z Filozofem, co rzuca mu wyzwanie i udowadnia swoją wyższość⁷.

Alternatywę stanowi inne ujęcie tej relacji, które nazwałbym konfrontacyjnym. Podkreślaniu nieredukowalnej odmienności towarzyszy rozpoznawanie obszarów wspólnych, a układ filozofia – literatura zasadza się w tej perspektywie na wewnętrznej (roz)łączności oraz współdziałaniu w podwojeniu⁸. Odmienność argumentowana bywa rozmaicie, zależnie od obranej perspektywy – może ona wynikać z „istotowej” różnicy, za którą stoją nieprzywiedlne źródłowe impulsy (porządkowanie i uogólnianie/ przedstawianie świata w jego różnorodności), z innego użycia języka (biegun dyskursu/ biegun metafory) lub z różnego uwikłania instytucjonalnego (budowanie dyskursu

⁵ M. Kundera, *Sztuka powieści*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 2004, s. 12–13.

⁶ Tenże, *Zastona*, dz. cyt., s. 70.

⁷ Równie symptomatyczna wydaje się gwałtowność, z jaką tytułowa formuła eseju Adama Zagajewskiego – „poeta rozmawia z filozofem” – przemienia się w wykład pełen wyższościowego tonu i nieskrywanego samouwielbienia: „Poeci są praktykami, nie teoretykami; zazdroszczą może uczonym ich syntetycznych umiejętności (czy naprawdę?), sami ich jednak nie posiadają – w rozproszeniu dostrzegają skutek tego pewną zaletę. Uważają, że rozproszenie pozwala na partyzancki niejako dostęp do prawdy. (...) W odróżnieniu od filozofów, nie dążą do ustanowienia jednej centralnej metafory (...), jednego centralnego obrazu, tylko szukają głębszej prawdy o świecie, o człowieku, w inny sposób, w strumieniu zmiennych metafor. (...) Idą w półmroku, w którym wiedza, rozum i inteligencja zmieszane są z ignorancją, a grube płótno tajemnicy wisi nad nimi” itd., A. Zagajewski, *Poeta rozmawia z filozofem*, Warszawa 2007, s. 5–6.

⁸ Określenia Mackeya: *internal (dis)relationship, complicity in their duplicity*, zob. L. Mackey, *The Philosophy of Genre and the Genre of Philosophy*, w: *Dialectic and Narrative*, eds. T.R. Flynn, D. Judovitz, New York 1993, s. 18.

prawdziwościowego/ produkowanie wartości estetycznych)⁹ – nie mniej odmienność ta stanowi konieczne założenie wstępne dla dalszych badań. Badania natomiast skupiają się na wzajemnych inspiracjach, powiązaniach oraz analogiach pomiędzy współczesnymi sobie fenomenami, na możliwościach interpretacyjnych wynikających z wykorzystania języka filozoficznego do rozjaśniania literackiej wieloznaczności, wreszcie – na roztrząsaniu filozoficzności literatury i literackości filozofii¹⁰.

Chiazmatyczna figura pojawiająca się na końcu tego wyliczenia prowadzi nas w stronę ujęć koncyliacyjnych, które zacierają lub całkowicie anulują granicę pomiędzy tymi dyscyplinami (te zaś, tracąc swoją odrębność, przestają być „dyscyplinami”). Filozofia – znowu, w bardzo różnych perspektywach metodologicznych – jawi się bądź jako metanarracyjna odmiana literatury, bądź jako specyficzny rodzaj pisarstwa¹¹. Co więcej, w swoich późnonowoczesnych czy ponowoczesnych wariantach przechodzi ona od wzorca nauki do wzorca literatury, zaciera granice w imię utopii pozbawionego szwów, nieodróżnianego *tekstu w ogóle*¹². Utwory literackie z kolei cechuje immanentna filozoficzność, zasadzająca się na braku zadomowienia w istniejącym uniwersum znaków¹³ oraz na możliwości projekcji

⁹ S. Fuller, *When Philosophers Are Forced to Be Literary*, w: *Literature as Philosophy. Philosophy as Literature*, eds. D.G. Marshall, Iowa 1987; A.C. Danto, *Philosophy as/and/of Literature*, w: tegoż, *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, New York 1986.

¹⁰ Zob. na przykład *Filozofia i wielka literatura. Hermeneutyka wybranych dzieł literackich*, red. J. Marzęcki, Warszawa 2005; *Filozofia i literatura. Antologia tekstów*, red. A. Głąb, Warszawa 2011; *Filozoficzne inspiracje literatury*, red. M. Cyzman, K. Szostakowska, Toruń 2006; M. Michalski, *Dyskurs, apokryf, parabola. Strategie filozofowania w prozie współczesnej*, Gdańsk 2003.

¹¹ E. Kuźma, *Figuralność literatury i filozofii*, w: *Literackość filozofii – filozoficzność literatury*, red. B. Sienkiewicz, T. Sobieraj, Warszawa 2009.

¹² M. Kwiek, *Filozofia a nauka i literatura w ponowoczesności. Kilka uwag*, „Principia” 1998, t. XXI–XXII; E. Rewers, *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Poznań 1996, s. 200 i n.

¹³ Już Janusz Sławiński pisał: „To, co w dyskursach ustatkowanych i solidnych jest dane: sfera przedmiotowa, kraina zagadnień, krąg użytkowników – filozofii i poezji jawi się wciąż od nowa jako zadanie do podjęcia. Tak poeta, jak filozof podejmują to zadanie, ale właśnie dlatego nie potrafią przystać na stałe umiejscowienie w zagospodarowanym już uniwersum mowy”, J. Sławiński, *Postowie zamiast wstępu*, w: *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna: studia*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław 1982, s. 230.

światów i równocześnie zdystansowanego oglądu wykorzystanych wzorców kulturowych, a zatem przekraczania i uobecniania systemów poznawczych właściwych danej kulturze, grupie społecznej czy epoce. Literatura i filozofia, jako dwa inwencyjne użycia języka, zostają przeciwstawione obiegowym fikcjom wyjaśniającym, stabilizującym i uspołniającym obraz świata. Obie posiadają zdolność transgresji i rozszerzania istniejących porządków, uchylania społecznie uwarunkowanych konstruktów kulturowych wyjaśniających rzeczywistość¹⁴.

Pośród wymienionych tutaj wariantów zdecydowanie wybieram ten ostatni. Konieczne jest jednak dalsze dopowiedzenie dotyczące metody, a konkretnie – specyficznego trybu lekturowego.

Schemat produkcyjny

Philippe Sabot wyróżnił trzy schematy łączenia filozofii i literatury. Pierwszy z nich nazwał, za Alainem Badiou¹⁵, dydaktycznym – tekst literacki sprowadzony zostaje do roli pouczającego przykładu, elementy fabuły pełnią w wywodzie czysto ilustracyjną funkcję, a specyfika formalna utworu zostaje całkowicie pominięta. W schemacie hermeneutycznym dzieło literackie postrzegane jest jako miejsce ujawniania się swoistej prawdy filozoficznej, dla której słowna ekspresja stanowi przygodne przebranie, a która jest odkrywana dzięki dogłębnej interpretacji. Każdemu z tych schematów Sabot przyporządkował inną rozprawę o Prouście: Gilles Deleuze (*Proust i znaki*) wybiera schemat dydaktyczny, zaś w schemacie hermeneutycznym mieszczą się analizy Paula Ricoeura z drugiego tomu *Czasu i opowieści*. Inne możliwości pokazuje Vincent Descombes w książce *Proust. Philosophie du roman* – nie szuka on w słynnym cyklu powieściowym pretekstu

¹⁴ Zob. W. Iser, *Zmienne funkcje literatury*, w: *Odkrywanie modernizmu*, red. R. Nycz, Kraków 1998.

¹⁵ Badiou wyróżnił schemat dydaktyczny i romantyczny; ten drugi jest odwrotnością pierwszego i ogniskuje się wokół tezy przeciwnej – że jedynie literatura może być rewelatorką Prawdy. Oba schematy stanowią pochodne agonistycznego ujęcia relacji literatura – filozofia, zob. A. Badiou, *Petit Manuel d'investhétique*, Paris 1998, s. 10–12.

dla rozbudowywania własnego aparatu pojęciowego, nie redukuje też jego literackiego kształtu do neutralnego nośnika spekulatywnej myśli. Ukazuje natomiast, w jaki sposób tekst, w swojej konkretnej formie i poprzez nią, „produkuje” pewną myśl¹⁶. Oto trzeci schemat, zwany produkcyjnym; komentator nie dysponuje *a priori* żadnymi prawdami filozoficznymi, które dałoby się przypisać dziełu literackiemu, wciela się natomiast w rolę akuszerza i asystuje przy tym, jak tekst literacki dochodzi do swoich własnych prawd dzięki pośrednictwu filozofii. Nie ignoruje jednak wewnętrznej organizacji utworu, w przekonaniu, że praca myśli zawiera się również w konkretnych wyborach stylistycznych czy kompozycyjnych¹⁷.

Prezentowane w niniejszym tomie studia to właśnie próby uruchomienia owego schematu produkcyjnego, który chronić ma tyleż przed („dydaktycznym”) redukcjonizmem, co przed („hermeneutyczną”) niewrażliwością na formę. Każdy z esejów stanowi próbę wprawienia w ruch maszyny tekstowej, która funkcjonuje równocześnie jako „maszyna do myślenia”.

Pora wyjaśnić metaforyczny sens wyrażenia, które figuruje w tytule książki. Nie zostało ono wywiedzione z żadnego konkretnego słownika; nie ma nic wspólnego ani z maszynizmem Gilles’a Deleuze’a, ani z *topoi* współczesnej kognitywistyki. Nie nawiązuje też żadną miarą do technologicznych fascynacji nowoczesnych pisarzy, choć można je skojarzyć z rozpowszechnionym wśród modernistów przekonaniem, iż literatura stanowi domenę suwerennej myśli (co André Breton w eseju o Lautréamontie przekuł w słynną przepowiednię: „sądzę, że literatura stanie się dla nowoczesnych potężną maszyną, która, ku ogólnej korzyści, zastąpi dawne sposoby myślenia”¹⁸). Metaforyka

¹⁶ P. Sabot, *Philosophie et littérature. Approches et enjeux d’une question*, Paris 2002, s. 96.

¹⁷ Oczywiście metodę tę można konceptualizować na wiele różnych sposobów. Mnie bliskie są chociażby ujęcia Pierre’a Campiona, który zaleca skupiać się na „zdarzeniowej, niepowtarzalnej *ratio*”, wyłaniającej się z fizyki tekstu (z retoryki, metryki, kompozycji), czy Pierre’a Macherey’a, namawiającego, by „filozofować wraz z literaturą”, poprzez rekonstruowanie argumentów, które przybierają postać „operatorów formalnych”, a także Jacques’a Rancière’a, postulującego rekonstruowanie wpisanych w utwór różnych form „dzielenia zmysłowego”, zob. P. Campion, *La Littérature à la recherche de la vérité*, Paris 1996, s. 421–425; P. Macherey, *À quoi pense la littérature? Exercice de philosophie littéraire*, Paris 1990, s. 7–11. O filozofii literatury Rancière’a pisałem gdzie indziej: J. Franczak, *Błądzące słowa. Jacques Rancière i filozofia literatury*, Warszawa 2017, zwłaszcza s. 370–380.

¹⁸ A. Breton, *Les Pas Perdus*, w: tegoż, *Ceuvres complètes*, t. I, Paris 1988, s. 234.

„maszynowa” odgrywa ważną rolę w kilku tekstach, ale za każdym razem wiąże się z inną problematyką – zależnie od tego, czy chodzi na przykład o „maszynę antropologiczną” Giorgia Agambena, czy o „maszynę dyscyplinarną” Foucaulta. Tytuł ten, jako się rzekło, pozostaje metaforą, której prymarne znaczenie odsyła do procesu produkcji sensu. Mówiąc o produkcji, zakładam, że sens nie istnieje niezależnie i uprzednio względem pracy tekstu; z kolei mówiąc o procesie, sędzę, że rodzi się on każdorazowo w konkretnej lekturze/ interpretacji i nie może nigdy osiągnąć ostatecznej i stabilnej postaci. Zgodnie z tą przenośnią literatura dokonuje pewnych myślowych operacji, ale służy też jako „maszyna do...”, czyli wystawia się na rozmaite czytelnicze użytki. Filozofia zaś, tworząc pojęcia i przeformułując pytania, wpływa znacząco na jej funkcjonowanie.

Sięgnijmy po prosty przykład. Sławetna fraza z *Ocalonego* Tadeusza Różewicza („to są nazwy puste i jednoznaczne:/ człowiek i zwierzę”) może cokolwiek znaczyć jedynie w odniesieniu do istniejących już (na przykład chrześcijańskich bądź ewolucjonistycznych) systemów opozycji. Przemieszczenie tej frazy, ulokowanie jej w obszarze dyskursywnym zdefiniowanym przez refleksję antropologiczną Agambena, zmienia podstawowy układ współrzędnych i sprawia, że maszyna do myślenia pracuje w odmienny sposób. *Otwarte* włoskiego filozofa nie stanowi tutaj ani bezpośredniego przedmiotu porównania (poszukiwanie podobieństw i różnic), ani punktu dojścia interpretacji (sprowadzanie sensu dzieła literackiego do sformułowanej gdzie indziej filozoficznej tezy), lecz narzędzie służące zbudowaniu środowiska interpretacyjnego, a tym samym – odblokowaniu utajonego potencjału dzieła. Tak samo działają, jak sędzę, pojęciowe wynalazki Petera Sloterdijka w odniesieniu do *Ferdydurke*, taką funkcję podczas lektury *Oblędu* pełnią archeologiczne i genealogiczne dociekania Foucaulta, przy analizie *Pierwszej światłości* – Derridiański koncept archiwum itd.

Prezentowane tutaj studia miały swoje czasopiśmiennicze pierwodruki, na potrzeby niniejszej publikacji zostały jednak przeredagowane i rozszerzone. Choć powstawały na przestrzeni dekady, łączy je ten sam zamysł: w każdym z nich staram się rekonstruować pracę myślową tekstu literackiego w środowisku pojęciowym wytworzonym przez tekst filozoficzny. Sięgam po bardzo różne gry językowe współczesnej filozofii, niekiedy korzystając konsekwentnie z jednego spójnego wokabularza, innym razem czerpiąc z różnych słowników.

Czasem uruchamiam też konteksty historycznoliterackie, ale tylko o tyle, o ile wspomagają one centralny namysł. Interesuje mnie również polityczny wymiar analizowanych projektów pisarskich, teksty literackie bowiem – zwłaszcza jeśli czyta się je w sposób niekonwencjonalny i refleksyjny – denaturalizują i problematyzują rozproszone mechanizmy władzy (odpowiedzialne nie tylko za formowanie wspólnoty, ale też za „produkcję” człowieka i zwierzęcia, rozumu i nierozumu, podmiotu, płci itd.). „Maszyny do myślenia” – to sekundarne znaczenie tytułowej metafory – naruszają panowanie oczywistości i zmuszają do ponownego przemyślenia podstawowych parametrów świata, w którym żyjemy.

W POSZUKIWANIU UTRACONEJ BEZCZELNOŚCI. *FERDYDURKE I CYNIZM*

W rozwoju polszczyzny znaczenie słowa „bezczelny” (zuchwały, nieskromny, świadomie łamiący normy społeczne, arogancki, chamski¹) ustabilizowało się dość wcześnie, długo też zachowało żywą, rozpoznawalną przez użytkowników języka więź ze swoim źródłem, czyli wyrażeniem przyimkowym „bez czoła” (które oznaczało tyle, co „bez wstydu”). W XIX wieku pojawił się jego derywat – pozorne zaprzeczenie: „czelny”². Rzecz ciekawa, o ile opozycja „wstydlivy – bezwstydnny” wydaje się klarowna i funkcjonalna, o tyle „czelny – bezczelny” to para pozornych antonimów, które w praktyce działają na zasadzie synonimii i obsługują ten sam zakres semantyczny.

Można uznać to za pochodną kulturowych przemian i stwierdzić, że kiedyś „czoło” kojarzono z prawdziwym obliczem jednostki (a osobnik bezczelny osuwał się w rodzaj „moralnego obłądu”), natomiast nowoczesność odwróciła tę relację i nazwała „czelnym” tego, kto zrzuca społeczną maskę i odsłania twarz, by „z podniesionym szyszakiem” stawić czoła hipokryzji stosunków społecznych. Hipoteza to jednak ryzykowna, zważywszy na fakt, że obie formy funkcjonują równolegle do dziś, pozostaną więc póki co przy ostrożniejszym sformułowaniu: dla kultury dominującej, odpowiedzialnej za stabilizowanie językowych znaczeń, bezczelność/ czelność stanowi poważne wyzwanie. Zamieszanie leksykalne odzwierciedla konfuzję,

¹ B. Dunaj, *Język polski. Współczesny słownik języka polskiego*, Warszawa 2007, s. 78.

² W. Borys, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2010, s. 26 i 93.

która pojawia się wszędzie tam, gdzie miejsce *czołobitności* (milczącej zgody, działającej na zasadzie „ukorzenia się przed majestatem”) zajmuje *afront*³.

„Cyniczna farsa”

W *Ferdynurce* Gombrowicz objawił się jako geniusz prowokacji i znawca bezczelności, zdolny rozróżniać najróżniejsze jej typy i konfliktować je ze sobą. W pierwszym odruchu za bezczelnego uznajemy głównego bohatera, który lubuje się w kreowaniu dziwacznych sytuacji, łamaniu tabu i eksploatowaniu absurdu. Jego historię opisywano zwykle jako poszukiwanie formuły jednostkowej suwerenności, opozycyjnej wobec dominujących wzorców bezrefleksyjnego uczestnictwa w kulturze. Józio miałby więc dopuszczać się bezczelnych ataków na wzory kultury naturalizowane przez pozostałych bohaterów. Jeśli jednak przeanalizować pod tym kątem narrację, okaże się, że bezczelni są wszyscy – z wyjątkiem Józia! Bezczelny jest Pimko, który nieproszony zjawia się w pokoju bohatera, infantylizuje go, a następnie organizuje kidnaping, bezczelni są uczniowie w szkole dyrektora Piórkowskiego, bezczelnością i bezceremonialnością odznaczają się Młodziakowie, ceremonialna bezczelność cechuje Hurleckich, bolimowski gmin też stopniowo się rozzechwała. W galerii postaci wyróżniają się pod tym względem Miętus i Zuta, ale nawet Zosię charakteryzuje „bezczelność kobiecieątek, tak łasych na miłość”⁴. Czyżbyśmy mieli do czynienia z dwoma zantagonizowanymi rodzajami bezczelności?

Już na wstępie Józio stwierdza, że oto dzieje się „coś okropnego, coś głupiego, coś bezczelnie irrealnego”, ale dodaje od razu, iż dzieje się to nie „z nim”, lecz „poza nim” (F, s. 22). Wiąże bezczelność z nierozumnością i pogwałceniem zdrowego rozsądku, siebie samego sytuując po stronie *mens sana*. I rzeczywiście, bohater pierwszych czterech rozdziałów (wyłączam z tej buchalterii *Filidora dzieckiem*

³ Agata Bielik-Robson w rozważaniach poświęconych Peterowi Sloterdijkowi proponuje, by mówić o „czelności” wszędzie tam, gdzie chodzi o kyniczny *a-front*; A. Bielik-Robson, *Errors. Mesjański witalizm i filozofia*, Kraków 2012, s. 494.

⁴ W. Gombrowicz, *Ferdynurka*, Kraków 2012, s. 306; dalej jako F.

podszytego wraz z przedmową) odznacza się nader staromodnym zachowaniem oraz przywiązaniem do klasycznych miar i wag. Tak uposażony przekracza próg szkoły i rozpoczyna edukację, która polega na wyzbywaniu się złudzeń. Oto scena pierwszego kontaktu Józia z uczniowską społecznością:

Uczniowie chodzili. Jedni dawali sobie sójki albo prztyczki – inni z głowami w książkach kuli coś bez przerwy, palcami zatykając uszy, jeszcze inni przedrzeźniali się albo podstawiali nogi, a wzrok ich błędny i tumanowaty ślizgał się po mnie nie odkrywając mego trzydziestaka. Przystąpiłem do pierwszego z brzegu – przekonany byłem, że cyniczna farsa musi się skończyć lada chwila.

– Kolega pozwoli – zacząłem. – Jak kolega widzi, nie jestem...

Lecz ten krzyknął:

– Patrzcie! *Novuskolegus!*

Obskoczyli mnie, któryś wrzasnął:

– Gwoliż jakim złośliwym kaprysom aury waszmość dobrodzieja persona tak późno w budzie się pojawia?

Inny znowu pisał śmiejąc się kretynoidalnie:

– Aż amory do jakiej podwinki wstrzymały szanownusa kolegusa? Z a-liż zadufały kolegus opieszają jest?

Słyszac tę pokraczną mowę umilkłem, jakby mi kto język skrzył, oni zaś nie przestawali, jak gdyby nie mogli (F, s. 29).

Na czym polega „cyniczna farsa” Syfona, Miętusa i innych? Józio pragnie przedstawić się w zgodzie z wymogami *bon tonu* oraz wytłumaczyć niezwykłość całej sytuacji. Jego konwencjonalne zagajenie zderza się natychmiast z cudaczną, przestyliżowaną mową pełną makaronizmów, która uniemożliwia jakąkolwiek komunikację. Gombrowicz kreśli tutaj wstępny szkic cynizmu: to udawanie jako norma, zgrywa podniesiona do rangi naturalności, odrzucenie „przechasiałych”⁵ wartości, którym hołduje *novuskolegus*. Niczego w tej materii nie zmienia pryncypializm Syfona, który broni „czystych wyrażen” przed zakusami „sztucznego cynizmu” (F, s. 36), wciąż jednak pozostaje aktorem dziwacznej farsy, której zadaniem

⁵ Wyrażenie to zapożyczam od samego Gombrowicza, zob. W. Gombrowicz, *Porno-grafia*, Kraków 2011, s. 20.

jest jednostkowa i grupowa autoasercja, afirmacja życia wolnego od idealistycznych złudzeń.

Józio przystaje – do czasu – na reguły tej gry i zawiesza wiarę, z którą wkroczył w mury szkoły: w adekwatną ekspresję, w czytelną autodefinicję, w możliwość ustanowienia przejrzystych relacji międzyludzkich. Wrzucony w sam środek cynicznej farsy zapomina o idealizmie i przystaje na „zwinięcie” aksjologii, wie jednak, że musi wypracować własny „design immunologiczny”. Jego poszukiwania prowadzą przez szereg eksperymentów z coraz wymyślniejszymi technikami prowokacji.

Parezja

Podczas wykładów wygłoszonych w 1983 roku w Berkeley Michel Foucault rozważał kwestię bezczelności między innymi w kontekście działalności cyników. Dla Diogenesa z Synopy najwyższą wartością, której osiągnięciu służyć miały wszelkie akcje i prowokacje, pozostawała *parrhêsia*. Słowo to, pojawiające się po raz pierwszy już u Eurypidesa, wywodzi się od greckiego *parrhesiazesthai* – czyli „mówić wszystko” (od *pan* – wszystko, *rhema* – mówić), co przekłada się zwykle jako lub „wolną mowę” lub „szczerą mowę” (ang. *free speech*, niem. *Freimüthigkeit*, fr. *franc-parler*). Parezja definiuje się zatem jako

mowa swobodna, niezależna od reguł i procedur retorycznych, mowa, która musi z jednej strony, rzecz jasna, dopasowywać się do sytuacji, okoliczności i szczególnych cech słuchającego, z drugiej zaś – i przede wszystkim – zobowiązuje tego, kto ją wygłasza, zakłada więź, swego rodzaju pakt między podmiotem wypowiedzi a podmiotem działania. Mówiący podmiot jest zobowiązany. W momencie, w którym stwierdza: „mówię prawdę”, zobowiązuje się do robienia tego, co mówi, do postępowania w sposób, który dokładnie odpowiada wygłaszanej przez niego prawdzie⁶.

Parezjastą jest ten, kto daje bezpośredni i dosłowny wyraz swoim poglądom, nawiązując przy tym swoistą, opartą na bezwzględnej

⁶ M. Foucault, *Hermeneutyka podmiotu*, przeł. M. Herer, Warszawa 2012, s. 395.

prawdomówności więz z rozmówcami⁷. Buduje on nowy typ relacji między nadawcą a komunikatem oraz między nadawcą a odbiorcą. Po pierwsze, mówiący rezygnuje z retorycznych narzędzi przekonywania i uwodzenia, sięga po najprostsze środki językowe i najbardziej czytelne konwencje, zaznaczając dobitnie, że to on sam jest podmiotem wypowiedzi („jestem osobą, która myśli tak a tak”). Ta szczerość – to po drugie – zaistnieć może jedynie w relacji ze słuchaczem, który odpowiada na poznawcze i moralne wyzwanie: otwiera się na wygłoszony sąd i przyjmuje go jako świadectwo indywidualnej relacji mówiącego z prawdą.

Diogenesa z Synopy nie sposób rzecz jasna uznać za pierwszego perezjastę. Wolność słowa stanowiła jedno z niezwykłych praw obywatelskich w demokracji ateńskiej, która definiowała się w oparciu o konstytucję (*politeia*), zapewniającą obywatelom demokrację, isegorię (równe prawo do mówienia), isonomię (równy udział w poczynaniach władzy) oraz właśnie parrhêsię. Prawo otwartego, publicznego wypowiadania sądów, które obejmowało wszystkich obywateli, bywało podawane w wątpliwość. Obrońcą „wolnej mowy” i prawozorem perezjasty pozostaje Sokrates, który próbował podtrzymać pewną utopię regulatywną, uchronić ją przed elitarystyczno-arystokratyczną redukcją. Perezja cyniczna to polemiczna kontynuacja perezji sokratycznej (Foucault odrzuca tezę o związkach cynizmu z zapaścią polityczną starożytnego świata). Szczerość, śmiałość i bezkompromisowość Sokratesa były społecznie funkcjonalne i pozwalały myślicielowi wejść w rolę akuszerza asystującego przy rodzeniu się prawdy. Diogenes i jego następcy również krytykowali instytucje polityczne i moralne kodeksy, ale niewiele miejsca pozostawiali dla jakiegokolwiek doktryny pozytywnej, wychwalając jedynie wolność (*eleutheria*) i samowystarczalność (*autarkeia*), wyzbywanie się zależności od kultury, społeczeństwa, cywilizacji i cudzej opinii. Przede wszystkim jednak Sokrates nie kwestionował ustanowionego porządku społeczno-politycznego *in toto*, w przeciwieństwie do anarchicznie nastrojonych cyników.

Czy w *Ferdydurke* Gombrowicz proponuje nam kontrakt oparty na perezji? A jeżeli tak, to którą jej wersję wybiera?

⁷ Na temat relacji perezji i retoryki zob. W. Ryczek, „*Libertas dicendi*”. *Z genealogii pojęcia perezji*, „Teksty Drugie” 2012, nr 3.

„Szkoła nierzeczywistości”

Zacznijmy od zrekonstruowania sytuacji komunikacyjnej zbudowanej w przedmowach do *Filidora...* i *Filiberta...*. Zdaje się ona posiadać *stricte* parezjetyczny charakter: ja, autor – ten sam, którego imię i nazwisko widnieje na stronie tytułowej – uwolniwszy się od retorycznych i gatunkowych konwencji, czuję się w obowiązku ujawnić wszelkie „naiwności koncepcyjne” (F, s. 86), fałsze i automatyzmy, którym podlegają moi bliźni. Mogę zrewidować wasze myślowe i językowe schematy, tylko „trzeba, byście nadstawili uszu” (F, s. 86), byście złamali znowę milczenia i weszli we współnictwo bezwzględnej prawdomówności, mając przy tym na względzie nie Sztukę, Wartości czy inne abstrakcje, lecz własne osoby (F, s. 97). Ale Gombrowicz wypracowuje taką sytuację komunikacyjną tylko po to, by sproblematyzować relację mówiącego do prawdy, relację trwale zapośredniczoną przez formę! Innymi słowy, przybiera pozę parezjasty, stroi grymasy bolesnej szczerości i dokonuje spektakularnego odwrócenia: bezpośredni i naturalni są jego słuchacze, gdyż znaturalizowali konwencje i nie chcą przyjąć do wiadomości, że „istota ludzka nie wyraża się w sposób bezpośredni i zgodny ze swoją naturą” (F, s. 93), bezczelnie szczery natomiast jest świadom wszechogarniającej sztuczności pisarz!

Na planie fabularnym postać zawołanego parezjasty pojawia się już w epizodzie szkolnym. Jest nim Gałkiewicz, który podczas lekcji języka polskiego protestuje przeciwko wpajaniu uczniom kultu poezji romantycznej. Jego protest wyraża się w najprostszych, wyraziście upodmiotowionych deklaracjach („A mnie nie zachwyca”; F, s. 51), które zrywają reguły scholastycznej gry, a wszelkie kryteria wartościowania sprowadzają do interesu osobistego (dobre jest to, co służy mnie jako osobie prywatnej). Identyczną strategię bezkompromisowej prawdomówności stosuje Gałkiewicz podczas lekcji łaciny („Ten ogonek nie wzbogaca mnie! Ten ogonek mnie nie doskonali”; F, s. 69) – z równie miernym skutkiem. Parezja okazuje się pozbawiona potencjału emancypacyjnego, wywołuje jedynie chwilowe zaburzenie w cyrkulacji słów i wartości, nie zmieniając wcale usankcjonowanego układu ról.

Co ciekawe, zarówno Bładaczka, jak i nauczyciel łaciny odbierają prowokację Gałkiewicza jako zagrażające im osobiście niebezpieczeństwo: zatykają uszy, błagają o litość (F, s. 48, 52), próbują zatuszować

sytuację, gdyż panicznie boją się „niemożności” (F, s. 53, 70). Okazuje się, że strategia mówienia wprost wskazuje na sferę zbiorowego wyparcia. Rozlewająca się po sali „niemożność” to kulisy świata społecznego, który opiera się na powszechnym udawaniu. Dotyczy to tyleż uczniów, co pedagogów, markujących z dużą biegłością bezinteresowną miłość do swego przedmiotu i wiarę w jego wychowawczą moc, a naprawdę marzących o tym, by uciec z placówki („Dlaczego to mnie nikt nie zwolni? Dlaczego to ja muszę tu siedzieć?”; F, s. 47). To ważna lekcja dla Józia, a brzmi ona tak: technika *franc-parler* jest nieskutecznym narzędziem oporu w świecie, w którym „nieistotność skulminowała się w koszmar” (F, s. 74), pozwala jednak obnażyć kondycję nowoczesnego człowieka, który nie bierze na serio własnych przekonań, a zasadą jego funkcjonowania jest pozorowane uczestnictwo.

Ciąg dalszy tej edukacji odbywa się na stacji. Młodziaków portretuje się zazwyczaj jako ultranowoczesnych postępowców, tymczasem ich modernolatria raz za razem ujawnia cyniczną podszewkę. Młodziakowa, która w pełnych patosu, autoerotycznie wzniosłych tyradach przedstawia się jako „bojowniczką nowych czasów” (F, s. 195), traktuje modne, obiegowe hasła jako strategię samozachowania:

– Epoka, profesorze, epoka! Nie zna pan spóczesnego pokolenia. Głębokie przemiany. Wielka rewolucja obyczajowa, ten wiatr, który burzy, podziemne wstrząsy, a my na nich. Epoka! Wszystko trzeba przebudować od nowa! Zburzyć w ojczyźnie wszystkie miejsca stare, pozostawić tylko młode miejsca, zburzyć Kraków! (F, s. 130)

Wojownicze zawołanie futurystów⁸ zmienia się w szybolet, hasło rozpoznawcze wszystkich tych, którzy akceptują schizoidalny klimat epoki. Rewolucyjny potencjał artystyczno-politycznej awangardy okazuje się pożywką dla płytkiego cynicznego uczestnictwa. Widać to wyraźnie w scenie małżeńskiej kłótni, kiedy w odpowiedzi na „alkowiane zdrobnienia miłosne” i rubaszne zachowania zdekomponowanego Wiktora Młodziakowa zrazu powołuje się na „kulturę i postęp”, „dążenia i porywy”, a na koniec błaga już tylko: „przynajmniej nie tak tłusto, nie tak pieprznie, nie tak drobno” (F, s. 196).

⁸ Zob. A. Stern, A. Wat, *Prymitywiści do narodów świata i do Polski*, w: S. Jaworski, *Awangarda*, Warszawa 1992, s. 182.

Postępowe ideały mają wartość jedynie jako przepis na przedłużoną młodość. Nowoczesność przypomina dietę, wymagającą rygorystycznej samotresury.

Zuta przypomina matkę o tyle, o ile jest „gładka i bezczelna” (F, s. 120), ale nie potrzebuje już listka figowego idealistycznych porywów. Wszelkie pouczenia zbywa wzruszeniem ramion (F, s. 130), na różne sposoby manifestuje świadomy cynizm, za jedyną wartość uznając to, co służy autoafirmacji. Józio od razu dostrzega w niej „zjawisko potężne” (F, s. 120) i próbuje znaleźć sposób na przezwycięzenie tak spreparowanej „nowoczesności, szczeroci i prostoty” (F, s. 151). Wie, że mówienie wprost nie wystarczy, gdyż każda naturalność odbierana jest jako poza, a wszelka spontaniczność – jako przemyślana autokreacja. Gdy dostrzega, że każdy gest oporu wzmacnia jedynie opresję i spycha go na coraz późniejszą pozycję, sięga intuicyjnie po paręję cyniczną i poczyna eksperymentować z technikami performatywnymi, takimi jak skandaliczne zachowanie, podające w wątpliwość zbiorowe nawyki, standardy oraz instytucjonalne reguły, przenoszenie reguły z domeny, gdzie była akceptowana, do nowej czy prowokacyjny dialog, przypominający wojnę, mający na celu problematyzację prawdy i prawdomówności oraz uwewnętrznienie parzejetycznej walki.

Problem w tym, że Józiovi przyszło żyć w epoce, która „co pięć minut zdobywa się na nowe grymasy i konwulsyjnie wykrzywia oblicze swe” (F, s. 16). Skandal i prowokacja to zasady działania większości jego antagonistów: Pimko podjudza młodzież szkolną, uczniowie toczą pojedynki na miny, potęgują obrzydliwości i przerzucają się „zuchwałymi bluźnierstwami” (F, s. 75), Młodziakowa powtarza z lubością progresywne i anarchiczne hasła, jej córka natomiast obnosi się z ostentacyjnym zerwaniem ciągłości tradycji i kodów kultury („Kto to Norwid”?; F, s. 131). Jak doprowadzić do *konfrontacji* w świecie zwulgaryzowanej bezczelności?

Życie o zmierzchu

W tym miejscu przydatna okaże się inna, bardziej dynamiczna i dialektyczna konceptualizacja bezczelności, wypracowana w *Krytyce cynicznego rozumu* (opublikowanej w 1983 roku, a więc

współczesnej wykładom Foucaulta). Peter Sloterdijk portretuje w niej antyczny kynizm jako formę relatywizowania, ironizowania i znoszenia wiedzy, pozostającą na usługach projektu emancypacyjnego. Pryncypialnie bezczelna postawa filozofów-psów służyła za oręż w walce z filozofią dyskursywno-teoretyczną. Kynizm wszędzie wietrzył „szwindel idealistycznej abstrakcji i schizoidalną mdłość przeintelektualizowanego myślenia”⁹. Nie *przemawiał* jednak przeciwko idealizmowi, lecz *działał* przeciwko niemu. Przywoływał to, co niskie, wykluczone i stabuizowane, a tym samym obdarzone nieskończonym potencjałem prowokacji, uruchamiał proces wysuwania *nagich argumentów*, niesionych przez siłę, która pochodzi z dołu. Jego brudny materializm był reakcją polemiczną na arogancję idealizmu. Akceptacja zwierzęcości, rehabilitacja fizjologii, uwolnienie doświadczenia cielesności od wstydu – to wszystko formy „egzystencjalistycznego” argumentowania, z którymi poważny namysł teoretyczny nie mógł sobie poradzić. Kynik, który puszcza bąki, sika, wypróżnia się i masturbuje na oczach ateńskiego tłumu¹⁰, nie może stać się uczestnikiem dialogu, ten ostatni bowiem zakłada rodzaj idealistycznej umowy. Grubiański śmiech kynika uniemożliwia dyskusję – i na tym właśnie polega jego wyzwolicielski potencjał. Chodzi o rozluźnienie ucisku idealizmu, o zniesienie panowania prawa. Strategię Diogenesa z Synopy i jego następców nazwać można dążeniem do rewitalizacji przez deprywację¹¹: dobrowolne wyrzeczenie się użytecznych fikcji, które strukturyzują życie społeczne, pozwala osiągnąć ideał aspołecznej autarkii i uczynić z podmiotu świadome siebie „cielesne *yesbody*” (KCR, s. XVIII).

Tak naszkicowanej figurze kynika – samotnego dziwaka, prowokatora i nonkonformisty – Sloterdijk przeciwstawia sylwetkę współczesnego cynika, postaci masowej w naszej nowoczesności. To „zintegrowany typ aspołeczny”, którego cechuje „subsensoryczny brak iluzji” (KCR, s. 21). Cynik jest kynikiem zmodernizowanym, któremu przyszło żyć w świecie odmienionym przez ataki refleksyjnego oświecenia. Krytyka objawienia i iluzji religijnej, pozoru metafizycznego i moralnego uruchomiły procesy odczarowania, likwidacji tajemnicy i wartości. Teorie instrumentalistyczne i teorie

⁹ P. Sloterdijk, *Krytyka cynicznego rozumu*, przeł. P. Dehnel, Wrocław 2008, s. 120; dalej jako KCR.

¹⁰ Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, Warszawa 1984, s. 326 i n.

¹¹ A. Bielik-Robson, *Errors*, dz. cyt., s. 505.