

Karol Samsel
Uniwersytet Warszawski

Światopogląd Norwida, Conrada i Trzebińskiego w świetle koncepcji twórczości Henri Bergsona

Filozoficzna metoda badania światopoglądu pisarza wiele prężyć mogłaby od współczesnej metodologii badań psychobiograficznych w literaturoznawstwie, zwłaszcza że ta – poprzez długi, żmudny okres prób i błędów – wypracowała „mechanizmy ostrożności” do tego stopnia posuniętej, że wykluczającej niemal psychoanalityczne (a więc najbardziej niebezpieczne) czytanie biografii jednostki twórczej. Należy do tego dołączyć drastyczne załamanie historycznej koncepcji dokumentu na rzecz akceptacji (a być może też i – apologii) kryzysu współczesnej poetyki śladu i świadectwa¹. W jednej z najważniejszych prac literaturoznawczych schyłku ubiegłego wieku, monografii Teresy Walas *Czy jest możliwa inna historia literatury?*, autorka obrazowo tłumaczy, że „dokument nie jest przezroczystą taflą, w której – jak mucha w bursztynie – leży zatopiona i zakonserwowana prawda historyczna”, że sam „żyje w przestrzeni dyskursu odpowiadającego danej dziedzinie (na przykład jest listem, pamiętnikiem, zeznaniem sądowym itd.)”², żyje więc (niejako) w okolicznościach, warunkach własnego formułowania, które go determinują i relatywizują.

¹ W polskich naukach humanistycznych zob. między innymi *Psyche i Klio. Historia w oczach psychohistoryków*, wybór i przekład T. Pawelec, Lublin 2002, w tym w polskim literaturoznawstwie: A. Całek, *Adam Mickiewicz – Juliusz Słowacki. Psychobiografia naukowa*, Kraków 2012.

² T. Walas, *Czy jest możliwa inna historia literatury?*, Kraków 1993, s. 47.

Nie jest więc tak, jak sugerowałyby Kazimierz Twardowski, za nim zaś najwybitniejsi reprezentanci szkoły lwowsko-warszawskiej – mianowicie, że dokument miałby być „wszelkim trwałym wyrazem wytworów psychicznych, a więc wszelkimi trwałymi wytworami psychofizycznymi”³. Przykładami dokumentów byłyby w tym wypadku „zdania [...] spisane w formie listów, pamiętników, autobiograficznych opisów przeżyć duchowych, zeznań złożonych w celach badań psychologicznych itp.”, a także (w tym samym stopniu) dzieła sztuki, prace naukowe, psychofizyczne wytwory psychicznego życia zbiorowego takie jak urządzenia społeczne itp., czyli wszelkie „twory zmyślności zwierzęcej i ręki ludzkiej”⁴.

W ujęciu Bergsona definicja dokumentu przedstawiona przez Twardowskiego uchodzić musi za przykład ścisłego, psychologicznego asocjacionizmu, który „sprowadza nasze ja – jak pisze filozof we wczesnym dziele *O bezpośrednich danych świadomości* – „do zbioru zjawisk świadomości: czuć, uczuć, wyobrażeń”⁵, gdy tymczasem:

Nasze ja w istocie dotyka się powierzchnią swoją do świata zewnętrznego; a ponieważ powierzchnia ta zachowuje znamię rzeczy, nasze ja kojarzyć będzie, przez zestawienie, człony, które postrzega już zestawione: do kojarzeń tego rodzaju, kojarzeń czuć zupełnie prostych, i jeżeli można się tak wyrazić, nieosobowych, stosuje się teoria asocjacionizmu. Ale, w miarę jak schodzimy z tej powierzchni w głębie naszego ja, w miarę jak nasze ja staje się znów sobą, w tej mierze również stany świadomości przestają się szeregować, a poczynają się przenikać, zlewać się razem i zabarwiać każdy kolorytem wszystkich innych⁶.

³ A. Horecka, *Obiekty semiotyczne w pracach Kazimierza Twardowskiego*, w: *eadem*, *Obiekty semiotyczne w pracach Kazimierza Twardowskiego, Władysława Witwickiego, Kazimierza Ajdukiewicza i Tadeusza Kotarbińskiego*, Warszawa 2013, s. 105.

⁴ *Ibidem*.

⁵ H. Bergson, *O bezpośrednich danych świadomości*, przeł. I. Wojnar, w: I. Wojnar, *Bergson*, Warszawa 1985, s. 159.

⁶ *Ibidem*, s. 158–159.

Bergson tłumaczy dwuznacznie – bardzo poetycko skądinąd: „daleko do tego, żeby wszystkie stany świadomości mieszały się z innymi jak krople deszczu w wodzie stawu”, wszelako „to samo ja, które spostrzega odrębne stany, gdy natęży bardziej uwagę, spostrzeże te stany zlewające się ze sobą jak płatki śniegu pod wpływem dotyku ręki”⁷. To pokazuje, że inaczej niż Twardowski, co więcej – inaczej także niż sam Dilthey, który twierdzi, że „poprzez wykładnię istniejących dokumentów daje się ustalić związek z przeszłością, z tym, co oddziałuje w otoczeniu, co stwarza przyszłość”⁸ – autor *Ewolucji twórczej* stoi na stanowisku nie asocjacionistycznej, lecz introspekcyjnej i nierelacyjnej koncepcji poglądu na świat. Gdy Dilthey bowiem (idąc dużo dalej niż Twardowski, a za nim najwybitniejsi przedstawiciele szkoły lwowsko-warszawskiej) dostrzega w dokumencie zmaterializowany w terażniejszości wehikuł rzeczywistych relacji przeszłość-przyszłość, Bergson uważa przeciwnie, że „moment terażniejszy jest tylko granicą, czysto teoretyczną, która oddziela przeszłość od przyszłości”⁹. Ostatecznie tym samym – jak utrzymuje w późnym studium *Świadomość i życie* – „to, co w rzeczywistości postrzegamy, stanowi tylko pewne zagęszczenie trwania, które składa się z dwóch części: naszej bezpośredniej przeszłości i naszej bliskiej przyszłości”¹⁰.

Czy światopogląd indywidualności twórczej jest po diltheyowsku ukorzeniony – ukorzeniony w ośrodku życia jako takiego, a więc

⁷ *Ibidem*, s. 154–156.

⁸ W. Dilthey, *Rozumienie innych osób i ich przejawów życia. Wykładnia lub interpretacja*, w: *idem*, *Budowa świata historycznego w naukach humanistycznych*, przeł. E. Paczkowska-Łagowska, Gdańsk 2004, s. 206.

⁹ H. Bergson, *Świadomość i życie*, przeł. I. Wojnar, w: I. Wojnar, *Bergson, op. cit.*, s. 279–280. Pogląd ten powtarza Bergson wielokrotnie, między innymi w *Materii i pamięci* z 1896 roku: „Postrzegamy z punktu praktycznego tylko przeszłość, terażniejszość czysta bowiem jest nieuchwytnym postępowaniem przeszłości w gryzającą się w przyszłość” oraz w oddzielnym passusie w *Postrzeżeniu zmiany* z 1911. *Idem*, *Materia i pamięć*, przeł. I. Wojnar, w: I. Wojnar, *Bergson, op. cit.*, s. 183; *idem*, *Postrzeżenie zmiany*, przeł. I. Wojnar, w: I. Wojnar, *Bergson, op. cit.*, s. 268–270.

¹⁰ *Idem*, *Świadomość i życie, op. cit.*, s. 280.

ukorzeniony, lecz nie unieruchomiony, czy raczej jest po bergsonowsku – nieukorzeniony, co bynajmniej nie oznacza (na co należałoby położyć szczególny nacisk), że wykorzeniony? Stadium „wykorzenienia” bowiem (aczkolwiek nieco innego rodzaju) bliższy byłby zdecydowanie późny Dilthey upowszechniający wizję „anarchii światopoglądów” – Dilthey, ale nie Bergson. Precyzja i stopień zniuansowania poglądów obydwu filozofów życia nie są – jak widać – łatwe do ujęcia, co więcej ogniskują i polaryzują kontrowersyjne różnice. Ponadto, świat faktów, w tym świat faktów naukowych, postrzega autor *Dwóch źródeł moralności i religii* podobnie jak Francis Bacon, a zatem znów w kontrze do poglądów Diltheya – jako świat idoli. Podobnie uważa – na innej płaszczyźnie niż bergsonowska – Walas:

Nikt też już dzisiaj nie wierzy w niewinność faktów; przeciwnie – za powszechne należy uznać mniemanie o ich pierwotnym skażeniu teoretycznym, [...] teoria przeprowadza swoje operacje w obrębie faktów wcześniej już przez siebie wybranych (czyli w polu „zawsze już” pierwotnie ukształtowanym)¹¹.

„Wszystkie teksty historiograficzne są w jednakiej mierze «nieprawdziwe», ponieważ wszystkie zanurzone są w żywiole jakiejś retoryczności oraz istnieją w intertekstualnej przestrzeni”¹², pisze Teresa Walas, utrzymując finalnie, że „jedyne, co można zrobić, to wyznaczyć miejsce retoryczne, czy miejsce tekstualne, w jakim w sposób naturalny dokument istnieje, określić w przybliżeniu jego retoryczną wartość i tę umieścić w retorycznej siatce, którą próbuje odtworzyć badacz”¹³. Jest zatem sporządzanie/wytwarzanie dokumentów z punktu widzenia Walas niewielką, może najbardziej statyczną, lecz jednakże – częścią, elementem bergsonowskiego obszaru „rozmachu życiowego”. Tak jak u Diltheya tym razem (a nie jak dotychczas – w przeciwieństwie do niego) dokumenty nie są częścią bergsonowskiego „porządku automatycznego”, jak wskazuje Irena Wojnar,

¹¹ T. Walas, *Czy jest możliwa inna historia literatury?*, op. cit., s. 47.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

„związanego z praktyką, rutyną, powtarzaniem”, lecz stanowią składnik „porządku życiowego”, w którym „powtarzanie jest czymś przypadkowym”¹⁴. Dokument jest więc także częścią nieuformowanej (czy jedynie – niedoformowanej) energii psychicznej tak zwanego „rozmachu życiowego”. Jest tym samym jako świadectwo działań „rozmachowych” – częścią twórczości, albowiem wyrasta z dialektyki, wręcz walki (stwierdza Bergson) pomiędzy pamięcią historyczną a prywatnym, osobowym, twórczym i przez to ocalającym zapomnieniem. Nawet i cienia tego napięcia nie ma notabene u Diltheya. Wojnar tłumaczy:

Pojawia się paradoks polegający na tym, że pamięć wywodząca się z trwania działa przeciw niemu, zmierza do neutralizowania dawnych przeżyć, podobnie jak ruch neutralizuje oddalenie. Przenosi świat w ponadczasowe abstrakcje. Przeciwdziałaniem dla tego rodzaju pamięci jest zapomnienie, które jak dowodzi [Władimir – K.S.] Jankélévitch, chwilowo odmładza umysł i sprawia, że nasze postrzeganie nabiera świeżości. W tym właśnie punkcie Bergson odwołuje się do cytowanego już poczucia „zdrowego rozsądku”, jako umiejętności zrywania z przeszłością, odrodzenia wrażliwości. Naiwna wizja rzeczywistości, przypominająca ruskinowskie *innocent eye*, charakteryzuje niektórych uczonych zdolnych do „skutecznego zdziwienia”, jak chciał [John – K.S.] Dewey, a przede wszystkim artystów¹⁵.

Przenieśmy dotychczasową refleksję na grunt conradystyki, aby przekonać się, że – przyjęte pośrednio za Teresą Walas i bezpośrednio za Henri Bergsonem w opozycji do Wilhelma Diltheya – założenie, że dokument zrealizowany zostaje w obrębie świata ludzkich „rozmachów życiowych”, w większej części komplikuje (zacierza, rozprasza, pozbawia siły klasyfikacyjnej) aniżeli porządkuje czy też selekcjonuje tzw. stan badań na temat pisarza. W obrębie genetyczno-biograficznego zaplecza badań nad Conradem Marek Pacukiewicz w tekście *Antropologiczny sen Lorda Jima* przedstawia ustalone już

¹⁴ I. Wojnar, *Bergson, op. cit.*, s. 79.

¹⁵ *Ibidem*, s. 72–73.

status quo w badaniach w sposób zdystansowany i uporządkowany. Czy to oznacza, że – proszę wybaczyć dwuznaczność metafory – *sub specie aeternitatis*?

Zgodnie ze wskazywaną przez Pacukiewicza strategią najważniejszym komentarzem Conrada w stosunku do własnego życiorysu są jego „niedomówienia”, a najważniejszymi w życiorysie zdarzeniami – te, które (przewrotnie czy „organicznie”, egzystencjalnie?) budują światopoglądową niespójność pisarza, najlepiej – niespójność fundamentalną: procesów życiowych, w tym przede wszystkim procesów doświadczeniowych oraz procesów twórczych. Pacukiewicz zauważa: „W conradystyce przeważa ta strategia interpretacji, która właśnie niespójność poszczególnych faz życia i twórczości traktuje jako ich wspólny mianownik”¹⁶. A zatem:

Krytycy proponują zazwyczaj dwa sposoby prezentacji problemu: pierwszy stanowi długi łańcuch następujących po sobie wcieleń biograficznych Conrada w ich powiązaniu z poszczególnymi etapami jego twórczości; drugi uwypukla niespójność życia i twórczości, wskazując na pisarstwo jako metodę autokreacji zmierzającą do połączenia tych dwóch, nieprzystających do siebie porządków¹⁷.

Grażyna Halkiewicz-Sojak z kolei, pisząc o monografii Norwida, to znaczy „książce postulowanej”, owszem, „ale czy możliwej” – jak docieka, wydaje się przybliżać do bergsonowsko-konstruktywistycznego punktu wyjścia w literaturoznawstwie. Przybliżać, aczkolwiek jeszcze go nie przekraczać... Jej zdaniem „potencjalny monografista Norwida staje wobec problemu tematycznego i metodologicznego nadmiaru, który ujawnia się w kilku aspektach”¹⁸. To, co Halkiewicz-Sojak pisze dalej, uzmysławia, że najbliżej jej do postawy reprezen-

¹⁶ M. Pacukiewicz, *Antropologiczny sen Lorda Jima*, „Teksty Drugie” 2010, nr 5, s. 186.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ G. Halkiewicz-Sojak, *Monografia Cypriana Norwida – książka postulowana, ale czy możliwa*, w: *eadem*, *Nawiązane ogniwo. Studia o poezji Cypriana Norwida i jej kontekstach*, Toruń 2010, s. 22.

townej w niniejszym opracowaniu – usiłującym połączyć ze sobą perspektywy (między innymi) badań Diltheya oraz Bergsona. Gdy toruńska badaczka Norwida postuluje bowiem: „Warto, by pojawił się przewodnik po tym nadmiarze norwidowskich wątków i komentarzy”¹⁹, to wskazuje *de facto* na konieczność takiej analizy biograficznej poety, która uwzględni – w „nadmiarowej” całości właśnie – całą jego twórczość, to jest twórczą energię „rozmachu życiowego”, który Norwida we wszystkich jego (czy rzeczywiście niezliczonych?) odmianach procesów twórczych, doświadczeniowych, światopoglądowych charakteryzował.

Rzecz w tym, że z perspektywy współczesnego stanu badań dochodzić tu musi nieuchronnie do zderzenia „rozmachu życiowego” twórcy z „rozmachami życiowymi” jego interpretatorów (sic!). Cenna skądinąd postawa Edwarda Kasperskiego – norwidologa, komparatysty, filozofa – zawarta we wstępie do pośmiertnie wydanego tomu jego studiów zatytułowanego *Tropami Norwida*, nie sprawdza się, gdyż stanowi obejście problemów tak wyraźnie wyartykułowanych przez Halkiewicz-Sojak. Kasperski pisze: „Norwid, jako taki, można by skwitować kondycję norwidologii, nie jest sam w sobie ani trudny ani łatwy. Jest po prostu taki, jaki jest. Trudnym staje się dopiero w określonej sytuacji poznawczej, w relacji do wytyczonych zadań badawczych”²⁰.

Cóż, Halkiewicz-Sojak dowodzi, że jest wręcz przeciwnie. Jej zgoda na „nadmiarową” norwidologię to – mówię, nieco upraszczając i skracając – zgoda na przyjęcie bergsonowskiego punktu widzenia na świadomość twórczą. Ten punkt widzenia krzyżuje się nieoczekiwanie z diltheyowskim, gdyż (czy tylko w przypadku norwidologii?) tak zwanemu rozmachowi życiowemu twórcy odpowiadają tu „rozszerzające go” i „zacierające” rozmachy życiowe jego interpretatorów. Mamy tym samym do czynienia z bergsonowskim, „wyzwolonym”

¹⁹ *Ibidem*, s. 23.

²⁰ E. Kasperski, *Wstęp*, w: *idem, Tropami Norwida. Studia, interpretacje, paralele*, Warszawa 2018, s. 32.

teoretycznie, systemowo – wariantem diltheyowskiej „anarchii światopoglądów”. Jak ujawni się zatem Norwidowski „nadmiar” życia, mówiąc precyzyjniej i za badaczką – „nadmiar tematyczny i metodologiczny”²¹?

Po pierwsze – sam bohater książki [mowa o Norwidzie – K.S.] kieruje go [monografistę – K.S.] na różnorodne, interdyscyplinarne pogranicza: literatury i filozofii, literatury i teologii, estetyki i etyki, sztuki słowa i sztuk plastycznych. Ale nawet jeśli z tych pogranicznych obszarów badacz wróci na swojski grunt literatury, to okaże się, że trudno będzie pozostać w dziewiętnastowieczności – Norwidowskie tematy i aluzje będą odsyłać do antyku, renesansu, baroku, a zagadnienie recepcji – do literatury XX wieku. Po drugie – obfitość prac szczegółowych zmusza do ich selekcji i stawia problem wyboru metodologicznej perspektywy. I tu mamy do czynienia z szeroką gamą propozycji: od analizy filologicznej i semantycznej (Sawicki, Puzynina) poprzez lekturę w kontekście historii idei (Andrzej Walicki, Elżbieta Feliksiak) lub zjawisk socjologicznych (Zofia Stefanowska), różne odmiany hermeneutyki i sztuki interpretacji (Zdzisław Łapiński, Marian Maciejewski, Jacek Trznadel, Danuta Zamącińska, Bernardetta Kuczera-Chachulska), badania komparatystyczne (Arent van Nieukerken, Rolf Fieguth), genologiczne (Edward Kasperski) po analizy mitograficzne (Włodzimierz Szturc) i interpretacje dekonstrukcjonistyczne (Wiesław Rzońca)²².

Bergson w ostatnim rozdziale *Ewolucji twórczej* poświęconym krytyce systemów porównuje mechanizm myśli pojęciowej z mechanizmem kinematografu. „Kinematograficzny charakter naszej wiedzy o rzeczach jest wynikiem kalejdoskopowego charakteru naszego przystosowania do nich”²³ – stwierdza między innymi, wskazując, że również i sama systematyka refleksji jest efektem niezbornego, asocjacyjnego „kinematografizmu” myślenia, o ile tylko schlebia „mechanistycznemu

²¹ G. Halkiewicz-Sojak, *Monografia Cypriana Norwida...*, *op. cit.*, s. 22.

²² *Ibidem*.

²³ H. Bergson, *Kinematograficzny mechanizm myślenia i złudzenie mechanistyczne*, w: *idem, Ewolucja twórcza*, przeł. F. Znanięcki, Warszawa 2004, s. 245.

złudzeniu” stawania się: „Polega ono na mniemaniu” – wyjaśnia autor *Ewolucji twórczej* – „że można myśleć niestałość za pośrednictwem stałości, ruchomość za pomocą nieruchomości”²⁴. Paradoksem konceptualizacji tego typu, wskazuje Bergson, jest przede wszystkim apodyktycznie formująca się wiara, że „kinematografizm” z „kalejdoskopowości” daje się osiągnąć jedynym, „praktycznym” mianowicie sposobem. Wiara tego rodzaju jest tymczasem formą „statycznego przyzwyczajenia”: tutaj „przechodzimy przez nieruchomość, aby dojść do ruchomości” tak samo, jak „posługiwalibyśmy się pustką, aby myśleć pełnię”²⁵.

Asocjacionizm tego rodzaju – w ostrej, alarmującej literaturoznawców postaci – nie ujawniał się nigdy w badaniach nad Norwidem, Conradem ani Trzebińskim. Pozostaje jednak obecny w innych dyscyplinach literaturoznawczych badań autorskich, choćby w badaniach nad Czesławem Miłoszem czy Bolesławem Prusem, które łączy notabene osoba jednego i tego samego tropiciela konceptualnych aberracji: Henryka Markiewicza²⁶. Sam bergsonizm stawał się przedmiotem ataków przede wszystkim ze względu na to, co w nim najcenniejsze – a więc ze względu na dialektyczne, opozycyjne aspiracje, które (łatwo) uchodzić mogły za niespełnialne. Tak ujmował tę kwestię w przedmowie do drugiego wydania esejów Barbary Skargi o Bergsonie (*Czas i trwanie*) Bartłomiej Działożyński:

Bergsonizm zatem to filozofia dualistyczna. Zakłada dwie substancje: materię i świadomość (korelat percepcji i pamięci). Przysługują im dwa operatory egzystencjalne (zróżnicowane ze względu na stosunek do czasu): istnienie i trwanie, oraz dwa rodzaje poznania: intelektualne i intuicyjne (kategorialne i całościowo-bezpośrednie). Materia istnieje i jest poznawana kategorialnie. Świadomość jest trwaniem danych pamięci, uchwytywanym jako całość intuicyjnie i pozakategorialnie. Intelektualne poznanie materii jest domeną nauki. Intuicyjne

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, s. 241.

²⁶ Zob. H. Markiewicz, *Czego nie rozumiem w „Traktacie moralnym”?*, „Teksty Drugie” 2006, nr 5, s. 205–212 oraz *idem*, *Co się stało z „Lalką”?*, w: *idem*, *Przygody dzieł literackich*, Gdańsk 2004, s. 117–158.

poznanie danych świadomości jest domeną filozofii. Chodzi tylko o to, by nie pomieszać tych dwóch porządków, a także by ustalić właściwe relacje między nimi. Ale właśnie z tego ustalania relacji między nimi wzięły się wszystkie paradoksy, o które rozbił się bergsonizm i które wytykali mu liczni krytycy, które znajdziemy także w książce Barbary Skargi. Bergsonizm to filozofia dualistyczna dążąca do monizmu, ale niemogąca go osiągnąć²⁷.

Jest zatem bergsonizm – zdaniem Działoszyńskiego bezpośrednio, Skargi zaś pośrednio – filozofią „niespełnionego monizmu”. Ani Działoszyński, ani Skarga nie rozstrzygają jednak, czy niespełnienie oznacza tu „sytuacyjne” niedopełnienie, czy fundamentalną „niespełnialność”. Warto więc być może przyjrzeć się horyzontowi owej możliwej spełnialności, nawet pomimo tego, że jej warunki nie zostały przez autora *Ewolucji twórczej* dostatecznie wyraźnie określone. „Niekrytyczną”, a zatem afirmatywną, ale nie „apologetyczną” próbą podobnego rodzaju zdaje się tom Krzysztofa Pezdka, *Elementy ujęć systemowych w twórczości Henryka Bergsona*. Jak więc mógłby wyglądać „monizm systemowy” w filozofii Bergsona? Pezdek utrzymuje, że wyrastałby on ze swoiście pojętego „monizmu systemotwórczego”:

Wyodrębnione przez Bergsona rodzaje systemów cechuje względna zamkniętość oraz względna otwartość. Stopień otwartości, bądź też zamkniętości usystemowanych całości uzależniony jest od przenikającego je pędu życiowego (*élan vital*), od intensywności ich trwania. Im siła pędu życiowego przenikającego system jest większa, a trwanie bardziej intensywne, tym całość systemową cechować będzie większa dynamiczność, większa otwartość. W systemach takich znacznie częściej następuje wymiana materii, energii oraz informacji z otoczeniem²⁸.

²⁷ B. Działoszyński, *Przedmowa*, w: B. Skarga, *Czas i trwanie. Studia o Bergsonie*, Warszawa 2014, s. 37–38.

²⁸ K. Pezdek, *Zakończenie*, w: *idem*, *Elementy ujęć systemowych w twórczości Henryka Bergsona*, Wrocław 2010, s. 211–212.

Czy światopogląd pisarski, w szczególności: światopogląd indywidualności twórczej jest bergsonowskim „systemem względnie otwartym”, a organizująca go i go przenikająca, wewnętrzna celowość powinna być rozumiana neowitalistycznie? Trudno na te pytania odpowiedzieć jednoznacznie, jak twierdzi bowiem Pezdek, „człowiek, aby działać, musi unieruchamiać ewoluujące składniki rzeczywistości”, toteż dochodzi do znamienego spaczenia ludzkich „energii rozmachów życiowych”, które powinny kulminować w twórczym progresie: tymczasem u człowieka „rozwijają się jego dążności fabrykacyjne, natomiast zanikają umiejętności rozumienia”²⁹. Światopogląd (potoczny i niepotoczny, codzienny i artystyczny) jest tymczasem częścią wszechświata, jego potencjał konceptualizacyjny okazuje się u Bergsona w pierwszym rzędzie potencjałem organicznym. Norwid, Conrad i Trzebiński zatem – zderzeni z tym fragmentem filozofii Bergsona – jawią się bardzo specyficjnie, wręcz rewolucyjnie: budują bowiem swój pogląd na świat z gruntu anty- i kontryfabrykacyjnie. Mówiąc inaczej, skupiają oni własną „energię rozmachów życiowych” na zbudowaniu takiej twórczej wizji świata, która w każdym swoim składniku manifestować będzie inspirujący innych opór wobec „dążności fabrykacyjnych” systemotwórców i systemodawców. A jest to opór istotny również z perspektywy humanistyczno-humanitarnej, gdyż – jak tłumaczy Pezdek – bardzo „możliwe, iż owo «rozregulowanie» składników w systemie ludzkim stanowi jedną z istotnych przyczyn powstawania wojen, konfliktów, lub też napięć”³⁰.

Niefabrykowalność podąży tutaj zaraz za żywym protestem przeciwko fabrykacjom i praktykom fabrykacyjnym, np. stereotypizacjom ujęć życia i twórczości. Intelekty Norwida, Conrada i Trzebińskiego „pracują” więc tak, ażeby w każdej nowej sytuacji definiowania uniemożliwić wykorzystanie dostępnych z góry praktyk definicyjnych. „Pracują” więc po bergsonowsku, na bergsonowskiej przekładni, skoro „wykorzystując elementy ujęć systemowych Bergson przedstawił

²⁹ *Ibidem*, s. 212.

³⁰ *Ibidem*, s. 212–213.

wszechświat jako zespół systemów organicznych i nieorganicznych, w których szczególne znaczenie odgrywają związki, relacje, a także oddziaływania wzajemne między składnikami, jak również między składnikami a całością³¹. Reasumując, „ujęcia systemowe pozwalają zarówno w pełni ogarnąć istnienie poszczególnych bytów, jak również całości wszechświata³² i w tej konwencji – zdaniem Pezdka dualistyczno-monistycznej – należałoby rozpocząć „hermeneutyczne czytanie” światopoglądów skomplikowanych indywidualności twórczych takich, jak interesujący mnie szczególnie Norwid, Conrad oraz Trzebiński.

Anarchia światopoglądów, kolizja i konfrontacja „energii rozmachów życiowych” ze sobą, systemoburczy witalizm – to część potencjalnej, Norwidowskiej *ars poetica*, gdy myślimy o poecie zwłaszcza w wymiarze jego późnej twórczości, być może przede wszystkim rozpatrując Norwida jako autora niedokończonego poematu dygresyjnego »*A Dorio ad Phrygium*«. Zdaniem Wiesława Rzońcy, „rzeczywistość” tego tekstu jest u poety „świadectwem [nieoczekiwanej – K.S.] fascynacji nieokreślonością”, w tym wszystkim z kolei – „Norwid jest zawieszony gdzieś pomiędzy niechęcią a urzeczeniem³³. Jego niezdecydowanie jest tu jednak na miarę jego śmiałych wyborów estetycznych, jak bowiem pisze:

Strony różne, rozliczny obyczaj
 Poznawając, winienem mieć słowo
 Kolibrowem skrzące się skrzydełkiem,
 Ton winienem mieć nie jednotęzny:
 Od cygańskiej drumli, co w zębach wre,
 Jak zgryzione jestestwo konające,
 I trzepecze się w wargach – aż do organu,
 Swoje długie rozwlekającego brzmienia,

³¹ *Ibidem*, s. 211.

³² *Ibidem*.

³³ W. Rzońca, *Materia bez idei. Między niechęcią a urzeczeniem*, w: *idem, Norwid. Poeta pisma. Próba dekonstrukcji dzieła*, Warszawa 1995, s. 122.

Ileż strun, ustrojów mam poruszyć,
Względów jak niemalą zachować liczbę!³⁴

Obecna jest także w Norwidowskim »*A Dorio ad Phrygium*« krytyka XIX-wiecznego rozumu historycznego, zwłaszcza – tego dialektycznego (sprowadzonego finalnie do „podchwytywania ostrzem kosy ludzkości”). Ostatecznie zamiast niego – zostaje przez narratora poematu zasugerowane inne rozwiązanie, zbliżone do Diltheyowskiej metodologii badania historii, gdzie u podstaw wglądu w dzieje jest najpierw moment bezradności („czarne etruskie rysunki przeniesione na czarnym tle”), a następnie dopiero – proces odpowiedzialnego ustanawiania znaczeń:

Nominalny czas dziejów nie trzyma w dłoni
Zamaszystej swej kosy, ani jej ostrzem
Podchwytuje ludzkość i polny kwiat –
On tylko społeczność nominalną
Podsuwa pod profile postaci różnych,
Tak gdyby kto etruskie czarne rysunki
Na czarne tło przeniósł, znikłyby w tle³⁵.

Co do Conrada, Zdzisław Najder, pisząc o jego słynnej *Przedmowie bez ceremonii* z tomu *Ze wspomnień*, uświadamia, że ta zaczyna się (podobnie jak *Wyznania* Jean-Jacques’a Rousseau inicjowane wezwaniem do egocentryzmu) deklaracją irracjonalizmu: „Nic z tego, co po ludzku jest wielkie – w tym znaczeniu, że dotyczy dużej liczby istnień – nie zrodziło się z namysłu”³⁶. Autor *Życia Conrada-Korzeniowskiego*

³⁴ C. Norwid, »*A Dorio ad Phrygium*«, w: *idem, Pisma wszystkie*, t. III: *Poematy*, Warszawa 1971, s. 317.

³⁵ *Ibidem*, s. 322.

³⁶ J. Conrad, *Przedmowa bez ceremonii*, w: *idem, Ze wspomnień, op. cit.*, s. 14. W tym samym tomie zob. sąd względem Rousseau nieprzychylny: „Zależy mi jednak na tym, aby moje wspomnienia nie stały się wyznaniem – którą to formę literatury zdyskredytował Jean-Jacques Rousseau wskutek niezmiernej sumienności, z jaką przystąpił do usprawiedliwiania swej egzystencji”. *Ibidem*, s. 117.

odbiera jednak to stwierdzenie jako manifest nieufności autora *Szaleństwa Almayera* względem bergsonizmu, irracjonalizm Conradowski bowiem – także (a może nade wszystko?) jako rodzaj „sceptycznej skazy” samej zasady pisarskiej – stoi na antypodach irracjonalizmu artykułowanego na kartach *Materii i pamięci* albo *Ewolucji twórczej*. Dzieje się także w przekonaniu Najdera z bardzo prostego powodu – wariant Conradowski:

Nie jest, tu i gdzie indziej, poglądem tryumfalnym, jak u Bergsona – ale defensywnym, jak u współczesnych mu socjologów francuskich. Nie mówi: intuicja i uczucie to klucze do prawdy, ale stwierdza: na ludzi łatwiej wypłynąć właściwym dźwiękiem dobranego słowa niż argumentem. Dlatego też problem wstrzemięźliwości w ekspresji nie dotyczy wyrażania lub ukrywania prawdy, ale tylko sposobu porozumiewania się z czytelnikiem³⁷.

Dla skonstruowania tego punktu widzenia, warto naświetlić tu sąd Jamesa F. Englisha, który w studium na temat bergsonowskiego czytania *Tajnego agenta* ujawnia zdanie całkowicie odmienne od tego, jakie na temat relacji Conrad – Bergson formułował Najder. Humor *Tajnego agenta*, jak twierdzi English, skonstruowany jest po bergsonowsku, a napięcie komizmu w powieści, jak za Watterem wskazuje English, ekstrawagancko „wróży całości wyśmienity portret elastyczności duszy”³⁸. Co nieangielskie w *Tajnym agencie*, a co nie tylko tutaj pozostaje specyficznie conradowskie w aspekcie stylu, to fakt, że określenia takie, jak *cheerfulness* oraz *élan vital* samorodnie, za sprawą odśrodkowych tendencji narracji symbolizujących życie i jego ruch, stają się swoimi własnymi synonimami³⁹.

³⁷ Z. Najder, *Pod prąd (1904–1910)*, w: *idem, Życie Conrada-Korzeniowskiego*, t. II, Warszawa 1996, s. 112.

³⁸ J.F. English, *Scientist, Moralist, Humorist. A Bergsonian Reading of „The Secret Agent”*, „Conradiana” 1987 vol. 19, no. 2, s. 152. Zob. także I. Watt, „*The Secret Agent*”. *A Casebook*, London 1973, s. 80.

³⁹ J.F. English, *Scientist, Moralist, Humorist...*, *op. cit.*, s. 152.

Dlaczego uważam, że powrót do Diltheya i Bergsona jest potrzebny akurat dzisiaj? Myślę, że z tych samych powodów, którymi kierował się Sławomir Rzepczyński w tomie *Biografia i tekst. Studia o Mickiewiczu i Norwidzie* z 2004 roku, w którym wskazywał zarówno na wyczerpanie się modelu badań twórczego poglądu na świat spod znaku filozofii życia (co naturalne), jak i na trwający zbyt długo „jałowy bieg” postrukturalistycznego paradygmatu czytania tekstu oraz biografii. Autor *Biografii i tekstu* poszukiwał „trzeciej drogi”, ja zaś – chciałbym wrócić do spuścizny, którą ten uchylał jeszcze na samym początku, rozpatrując ją (notabene zgodnie z tradycją współczesnego filozofowania) jako anachroniczną. Odczytanie bowiem Diltheya, a nawet Bergsona w całości – w nowym, hermeneutycznym wymiarze – może być dla literaturoznawstwa, czy nawet jak chce Teresa Walas – dla „innej historii literatury” – doświadczeniem głęboko odświeżającym.

Niekoniecznie zatem trzeba by je traktować – tak jak (zrozumiale skądinąd) czynił to Rzepczyński – w kategoriach „relikтового wkładu”, gdzie „bergsonowska kategoria «pędu witalnego»” „nadaje [przede wszystkim, wyłącznie – K.S.] cel biografii indywidualnej”, która realizuje się poprzez „monograficzną działalność, posługującego się wszakże pojęciem «podniety» Juliusza Kleinera”⁴⁰. Kanoniczny Kleiner to bowiem dla tak zwanego bergsonizmu w literaturoznawstwie dopiero punkt wyjścia, nie punkt dojścia, czego dowodzi między innymi sama Maria Janion w publikacji z 1982 roku zatytułowanej *Humanistyka: poznanie i terapia*⁴¹. Poza tym – mówiąc wielkim, myślowym skrótem – nie da się (co przecież oczywiste) bergsonowskiej energii „rozmachu życiowego” sprowadzić w całości do

⁴⁰ S. Rzepczyński, *Między biografią a tekstem*, w: *idem, Biografia i tekst. Studia o Mickiewiczu i Norwidzie*, Słupsk 2004, s. 17.

⁴¹ „Przeżywanie, wczuwanie się, intuicja, «rozumienie» procesów psychicznych, które doprowadziły do powstania określonych wytworów duchowych to istotne rysy wczesnej praktyki historycznoliterackiej Kleinera [...]”. M. Janion, *Dilthey*, w: *eadem, Humanistyka: poznanie i terapia*, Warszawa 1982, s. 28–29.

kleinerowskiej „podniety”, tak jak i nie da się ognisk zredukować do iskier. Niesłusznie też w perspektywie Rzepczyńskiego Dilthey reprezentuje dość anachroniczny model całościowej hermeneutyki autora, rzekomo wypierany już przez dalece bardziej uszczegółowioną koncepcję literatury (przede wszystkim – koncepcję zdepersonalizowaną) Romana Ingardena. Tymczasem – jak utrzymuje Rzepczyński:

Dilthey występował jeszcze przeciwko depersonalizowaniu sztuki, włączał konkretnego autora w hermeneutykę, w procesy rozumienia świata. W fenomenologii, szczególnie według Romana Ingardena, pozostaje już tylko kategoria intencji autora, mówi się o podmiotach literackich, podkreśla funkcje estetyczne dzieła i obcowanie odbiorcy z wartościami. Konkretny autor wraz ze swą biografią pozostaje gdzieś w nieokreślonym tle „subiektywnych operacji myślowych”⁴².

Gdy sięga się do współczesnych, fundamentalnych w polskim literaturoznawstwie prac o Ingardenie – rzadko odczuwa się rzecz tak, jak przedstawia Rzepczyński, jakoby fenomenologiczna teoria literatury była „triumfalnym” przewyciężeniem tej hermeneutyčno-metodologicznej, czy mówiąc nazwiskami – jakoby teoria Ingardenowska jawiła się jako bez mała „zwycięskie” przekroczenie teorii Diltheyowskiej. Jolanta Dudek w bardzo cennym studium *Miejsce Romana Ingardena w badaniach literackich* ukazuje ujęcie Ingardenowskie przede wszystkim jako prominentną, owszem, ale i autonomiczną metodę badań – bynajmniej nie dominującą nad pozostałymi. Badaczka stwierdza co prawda, że „szczególne znaczenie dla badaczy poszukujących możliwie obiektywnej metodologii ma tak zwany antypsychologizm Ingardena”⁴³, nie wyciąga stąd jednak wniosków co do quasi-rewolucyjnego, krytyczno-likwidacyjnego wymiaru całej teorii. Ingarden ani nie unieważnia zatem Diltheya jako rzekomego „psychologisty”, ani nawet go nie niweluje.

⁴² S. Rzepczyński, *Między biografią a tekstem*, op. cit., s. 18.

⁴³ J. Dudek, *Miejspece Romana Ingardena w badaniach literackich*, w: J.M. Ruszar, D. Siwor (red.), *Liryka i fenomenologia. Zbigniew Herbert i Tadeusz Różewicz w kręgu myśli Ingardenowskiej*, Kraków 2016, s. 20.

Co więcej – w aspekcie filozofii twórczości – między nim a Bergsonem istnieją przecież daleko idące podobieństwa. To wszakże, co Ingarden nazywa „adekwatną konkretyzacją”, w ramach której „wychowany do sztuki czytelnik potrafi przekraczać własny horyzont czasowy i kulturowy, by przeżywać i poznawać arcydzieła”⁴⁴, Bergson w *Dwóch źródłach moralności i religii* nazywa niemalże wprost „cudem twórczości artystycznej”⁴⁵. Co najważniejsze, „potrzeba rozprzestrzeniania się, pęd, ruch” dzieła literackiego dążącego ku zrozumieniu jest tożsamy w przekonaniu Bergsona z ruchem moralności, a zatem z perspektywy *Dwóch źródeł...* literatura jest – co zostało przeze mnie podkreślone jeszcze we wstępie – najdoskonalszym z mediów emitujących i transmitujących światopogląd ludzki jako taki. Najdoskonalszym również, co jest bardzo ważne, w wymiarze „obliczalnym”, gdyż prekursorstwo w pisaniu postrzegałby Bergson nie tylko jako „cud twórczości”, lecz także – jako skuteczną „operację finansową” (sic!):

Genialne dzieło, które na początku wzbudza niepokój, powoli, przez samą swoją obecność, będzie mogło stworzyć taką koncepcję sztuki i klimat artystyczny, które pozwolą je zrozumieć; w ten sposób, gdy spojrzymy wstecz, wyda się nam ono genialne: jeśli nie, pozostawiałyby tym, czym było na początku: po prostu czymś niepokojącym. W operacjach finansowych sukces decyduje o tym, czy pomysł był dobry. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w twórczości artystycznej; z tą różnicą, że sukces, jeżeli w końcu staje się udziałem dzieła, które na początku wydawało się szokujące, pociąga za sobą zmianę gustu publiczności, dokonaną przez samo dzieło; dzieło byłoby więc jednocześnie siłą i materią; przekazało ono poryw samego artysty, niewidzialny a obecny w dziele. To samo można by powiedzieć o odkryciach w dziedzinie moralności, a zwłaszcza o kolejnych aktach twórczych, które coraz bardziej wzbogacały ideę sprawiedliwości [podkreślenia moje – K.S.]⁴⁶.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 21 i 23.

⁴⁵ H. Bergson, *Dwa źródła moralności i religii*, przeł. P. Kostyło i K. Skorulski, Kraków 1993, s. 79.

⁴⁶ *Ibidem*.

Mam silne poczucie, że bardzo dobrze mógłby intencję Bergsona w tym względzie zrozumieć Norwid, niezależnie od religijnego niemalże stosunku, jaki miałyby rzekomo pielęgnować w stosunku do „późnego wnuka”. Już w 1983 roku w szkicu *Późny wnuk – nieporozumienie?* Józef Fert dobitnie wskazał na rozdroża tego rodzaju sygnifikującego myślenia: oto poeta wyczekuje zbawienia od „późnego wnuka”, lokuje w nim, obcym sobie samym – niemalże jakimś baśniowym sposobem – bergsonowskie „siłę i materię”, które na samym początku umiejscowił przecież w dziele. Fert pisał: gra z wezwaniami do „późnego wnuka” jest wyraźnie skalkulowana, „obliczona na dotarcie do współczesnego czytelnika polskiego”, gdyż operuje przede wszystkim emocjonalnym chwytem „powołania «późnego wnuka» – w charakterze milczącego świadka oskarżenia”⁴⁷. Poza tym Norwid myśli tak jak Bergson, o „porywie artysty, niewidzialnym a obecnym w dziele”⁴⁸, o dziele jako wyłącznym transmi-terze własnej wartości – to wszystko, pomimo rozbudowanej retoryki dialogu – z czytelnikiem, ale i dialogu toczonym „z nim” „o niego”.

Na dobrą sprawę, sama szeroko stosowana w Norwidowskiej wypowiedzi literackiej technika anakrezy unieważniała potrzebę specjalnego zwrotu do „późnego wnuka”, co więcej rozstrzygała kwestię retoryczności oraz perswazyjności tekstu, osadzając go skutecznie w komunikacyjnej terażniejszości. W książce poświęconej figurze Sokratesa Norwida (organizującej myślenie o relacji nadawca – odbiorca w obrębie tej literatury) Tomasz Mackiewicz pisze:

Anakreza należała do najczęściej stosowanych przez Norwida chwytów retorycznych. Była użytecznym narzędziem mogącym służyć wielu różnym celom: podtrzymywaniu kontaktu z czytelnikiem, skłanianiu go do przyjęcia bądź odrzucenia danych poglądów, podsuwaniu tematów do przemyśleń, wreszcie – wskazywaniu dróg interpretacji⁴⁹.

⁴⁷ J. Fert, *Późny wnuk – nieporozumienie?*, „Pamiętnik Literacki” 1983, nr 4, s. 11.

⁴⁸ K. Pezdek, *Zakończenie*, *op. cit.*, s. 211.

⁴⁹ T. Mackiewicz, *Sokrates Norwida. Kontekst – recepcja – kontynuacja*, Warszawa 2009, s. 115.

Z drugiej strony u Diltheya czy Bergsona – jak twierdzi Rzepczyński – „składnikami biografii są nie tylko i nie przede wszystkim kolejne życiowe zdarzenia. To również suma życia wewnętrznego oraz wszelkiego rodzaju fantazji, rojeń, zmyśleń i złudzeń”⁵⁰. W ostatecznym rozrachunku bowiem, jak tłumaczy kwestię autor *Biografii i tekstu*, „dzieło będące wyrazem wewnętrznego świata artysty, nie ma jedynie natury mimetycznej”⁵¹. Postulat antymimetycznej lektury tekstu indywidualności twórczej prowadzi jednak u Bergsona i u Diltheya w dwóch całkiem przeciwnych kierunkach – u tego pierwszego (zdaniem Rzepczyńskiego) biograficzno-tekstowy antymimetyzm ma wieść w stronę ujęcia „całości «życia i dzieła»”, u tego drugiego natomiast – kierować ku „zrekonstruowaniu duchowego obrazu epoki”, „form świadectw rozumienia świata”, oczywiście „w danej epoce”⁵². To więc u Diltheya, nie u Bergsona – gdyby zapytywać w ogóle, gdzie spełnia się słynna Stendhalowska maksyma – pisarz jest „zwierciadłem przechadzającym się po gościńcu”.

⁵⁰ S. Rzepczyński, *Między biografią a tekstem*, op. cit., s. 17–18.

⁵¹ *Ibidem*, s. 18.

⁵² *Ibidem*, s. 15 i 18.

