

Karol Samsel
Uniwersytet Warszawski

Norwid, Conrad, Trzebiński
Świat myśli indywidualności twórczej
a jej stosunek do filozofii

Pod pojęciem indywidualności twórczej rozumiem określoną, opisywalną pod względem jej indywidualnych cech osobowość twórcy, tj. osobowość wyrażającą się poprzez tworzenie w określonym, zazwyczaj złożonym, lecz dającym się pojęciowo skonceptualizować języku sztuki. Twórczym językiem myśli formalnie najbliższym naukowemu jest język literatury, literackość zaś jest medium, za pomocą którego w sposób najdoskonalszy z możliwych (co nie znaczy, że bezwzględnie przejrzysty) komunikuje się i przenosi między sobą twórczy pogląd na świat. Fundamentalne pytanie, które można w tym przypadku zadać, dotyczy tego, w jaki sposób literacki przekaz budować może twórczy oraz indywidualny świat myśli autora.

Świat myślowy pisarza ponad nieskrępowaną ekspresję literacką przenosi w ten sposób konstrukcje wyrażone w pojęciach i kategoriach o charakterze filozoficznym. Dochodzi do filozoficznego usystematyzowania (choć nie do całkowitej systematyzacji) poglądu na świat formułowanego w sposób określony przez daną indywidualność – tego a nie innego artysty. Selekcja oraz hierarchizacja kolejnych obrazów myśli, wybór spośród niezliczonych, bogatych prób konceptualizacji danej idei doprowadza ostatecznie do częściowego co najmniej przybliżenia *idée fixe* i ukazania danego pisarskiego świata pojęć w perspektywie pewnego intelektualnego projektu,

projektu życiowego. Pytając o indywidualny świat myśli interesujących nas tutaj Norwida, Conrada oraz Trzebińskiego, nie należy ani na chwilę zapominać, że kluczem do indywidualności jest biografia, a umiejętnie wykorzystane, ostrożnie interpretowane zdarzenie biograficzne ingerujące w plan świata myśli nie doprowadza do popełnienia błędu biografizmu.

Świat myśli Norwida jest światem konceptualnie nieukorzenionym, chociaż posiada swoje wyraźne imponderabilia. Niezakorzenie w jednym języku, podobnie nieosadzenie mowy w jednym tylko stylu wypowiedzi sprawia, że poeta konceptualizuje wysuwane przez siebie pojęcia na wiele, niesprowadzalnych do siebie sposobów. Listy pisarza dać powinny mimo to spójny obraz zapisującej swoje słowa osobowości. Na antypodach owego kalejdoskopowego, celowo mąconego ujmowania własnych myśli stanąć powinna wyważona stylowo, co nie znaczy, że nie ekstrawagancka, korespondencja Conrada oraz płomienny, młodzieńczy, nieco egzaltowany, a także neoficki pamiętnik Andrzeja Trzebińskiego – z charakterystycznym co prawda i stabilnym stylem myślowym, aczkolwiek także ze zdradzającą swoistą dezynwolturę filozoficzną nadprodukcją pojęć.

To, co łączy indywidualne światy myśli Norwida, Conrada oraz Trzebińskiego, to – rodzaje intelektualnych fiksacji u każdego z trzech wymienionych twórców oddziałujące na sposoby konstrukcji pojęć oraz budowy kategorii, w pierwszym rzędzie jednak wpływające na proces twórczy. Fiksacja tego rodzaju najbardziej widoczna pozostaje w tym wypadku u niepozabawionych przecież neuroz twórczych Norwida oraz Conrada. Pierwszy – deliberuje dla przykładu o „filozoficznej spokojności” nad krawędzią otchłani, drugi – proces twórczy postrzega jako dialektyczną odmianę procesu stwórczego, psychomachie, walkę z Bogiem o wydarcie Mu boskiego pierwiastka kreacji (widać w tym ślad Conradowskich lektur Mickiewicza, zwłaszcza – Improwizacji Konrada z *Dziadów* cz. III):

C. Norwid, <i>Do Marii Trębińskiej</i> (Rzym, 17.06.1847)	J. Conrad, <i>Ze wspomnień</i>
„To, co tu doświadczyłem, może mię daleko zaprowadzić, i powiem Pani szczerze, że oto nad przepaścią-siebie-samego się wstrzymałem – trzeba tak długo, tak martwego, tak nieprzerwanego odosobnienia, w jakim żyję, żeby już przyjść do takich rezultatów. A trzeba będzie (czego rad bym) filozoficznej spokojności, żeby jeszcze i przepaść tę przestąpić – przestąpić, mówię, nie przesadzić, co by było już mnie niewłaściwym, przyjacielowi greckiej sztuki i poważnych draperii!” (VIII 49) ¹	„Wiem tylko na pewno, że przez dwadzieścia miesięcy zaniedbywałem zwykle radości życia, przypadające w udziale najskromniejszym na tej ziemi, i jak ów prorok z zamierzchłych czasów »walczyłem z Panem« o swoje dzieło, o przyładki wybrzeża, o mrok Zatoki Spokojnej, o blask na śniegach, o chmury na niebie i o dech życia, który trzeba tchnąć w postacię mężczyzn i kobiet z rasy romańskiej i anglosaskiej, w Żydów i nie-Żydów” ² .

Trzebiński nie ujawnia swoich fiksacji, co nie znaczy, że ich nie posiada. Inaczej niż Conrad nie widzi „mrocznej strony” wysiłku kreacji. Swoje poglądy formalnie, teoretycznie konceptualizuje najpełniej i najdoskonalej, zaś w samym procesie twórczym nie widzi niczego demonicznego ani zniewalającego. Fiksacje Trzebińskiego sugestyniej niż na poziomie modeli wypowiedzi wyrażają się za to w obrębie całości myślowych, które artysta wytwarza, proponując ryzykowne zazwyczaj (ale czy to znaczy, że szalbięcze?) syntezy pojęć.

¹ Teksty Norwida cytuję według wydania: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, Warszawa 1971–1976, t. I–XI. Miejsca cytowanych tekstów oznaczam skrótem, w którym liczba rzymska oznacza tom, arabska – stronę.

² Conrad pisze o procesie powstawania *Nostramo*. J. Conrad, *Dziela*, pod redakcją i ze wstępem Z. Najdera, t. XIII: *Ze wspomnień*, przeł. A. Zagórska, Warszawa 1973, s. 121.

Zestawmy jego wypowiedź ze studium *Stosunek artysty do rzeczywistości* z dalszą częścią Conradowskiej wypowiedzi z tomu *Ze wspomnień*. Okaze się bowiem, że to, co proponuje Trzebiński, to użyteczna definicja pojęciowego opracowania artystycznej wizji świata, to zaś, co przedstawia Conrad, jest problematyzacją tej definicji, ukazaniem jej wręcz – jako u podstaw niemożliwej do zrealizowania:

J. Conrad, <i>Ze wspomnień</i>	A. Trzebiński, <i>Stosunek artysty do rzeczywistości</i>
„Może wyrażam się zbyt dosadnie, ale trudno określić inaczej głębię i natężenie wysiłku, w którym umysł i wola, i sumienie wprzęgnięte są bez reszty, godzina za godziną, dzień za dniem, w oderwaniu od świata, w odcięciu od wszystkiego, co czyni życie pociągającym i łagodnym; jako porównanie dla tego stanu ducha nasuwa mi się w świecie materii tylko jedno: nieskończony, mroczny wysiłek przy okrążaniu zimą przylądka Horn w zachodnim kierunku” ³ .	„Żywy styl artysty (styl, ale nie maniera) to jedna z najwyższych chyba kategorii estetycznych w sztuce. Styl artysty – to owoc wielu poświęceń, samoprzekreśleń, to dowód ustalonego, choć żywego systemu wartości tkwiącego w twórcy. Prawdziwy styl wymaga wewnętrznego skomponowania człowieka, stworzenia własnej, skryzalizowanej osobowości, wyboru spośród nieskończonych możliwości jednej – i najcenniejszej” ⁴ .

³ *Ibidem*.

⁴ A. Trzebiński, *Stosunek artysty do rzeczywistości*, w: *idem, Polska fantastyczna. Szkice, dramat, wiersze*, zebrał, opracował i posłowiem opatrzył M. Urbankowski, Łomianki 2017, s. 115.

Świata myśli Norwida, Conrada ani Trzebińskiego nie dałoby się scharakteryzować bez wyraźnego opisu ewolucji ich sposobów konceptualizacji świata w czasie. W tym względzie każdy z przypadków stanowi odrębną domenę. Czas aktywności literackiej Norwida to okres ponad czterech dekad pomiędzy debiutem poety na łamach „Piśmiennictwa Krajowego” w 1840 roku a śmiercią w Domu Świętego Kazimierza w Ivry pod Paryżem w 1883. Conrad jest aktywny literacko przez okres trwania trzech dekad od daty pierwszego wydania debiutanckiego *Szaleństwa Almayera* w 1895 roku do daty śmierci pisarza w Bishoupsbourne w 1924 roku. Trzebiński to przypadek na tym tle całkowicie odosobniony: autor dramatu *Aby podnieść różę...* tworzy przede wszystkim w latach 1940–1943, tytaniczną pracę literacką wykonując na przełomie roku 1942 i 1943, w trakcie jednego zrywu. Umiera jako dwudziestojednolatek, pozostawiając wyczerpującą, stworzoną niejako „w jednej sekwencji” spuściznę myślową.

Dla Norwida i Conrada zadanie artystyczne, które przed sobą stawiają, jawi się jako zadanie niefilozoficzne, chociaż może nie tyle antyfilozoficzne, co – pozafilozoficzne. Zarówno autor traktatu *Milczenie*, jak i twórca dobrze znanej *Przedmowy do „Murzyna z załogi Narcyza”* zgodziliby się zapewne z Haroldem Bloomem, zgodnie z nim nazywając filozofię „wypchanym ptakiem” nauki i sztuki⁵. Warto jednak te deklaracje uchylić, przynajmniej na próbę, to bowiem, co Conrad i Norwid nazywać mogliby po Miłoszowsku „gestem zanegowania i sprzeciwu”, może okazać się wyłącznie, niepotrzebnie hiperbolizowanym – gestem zawieszenia refleksji pewnego typu, zwłaszcza – refleksji metateoretycznej. Sprzeciw obydwu artystów zatem wobec filozofów oraz filozofii może być przede wszystkim sprzeciwem wobec filozoficznych koncepcji prawdy, ich sposobów formułowania, artykulacji, w tym określonej składni, jaką tzw. filozofia prawdy dysponuje...

⁵ H. Bloom, R. Moynihan, *Filozofia to wypchany ptak*, przeł. A. Lipszyc, „Literatura na Świecie” 2003, nr 9–10, s. 337–382.

Czy jest to sprzeciw wobec języka filozofów – jako takiego? Raczej nie. Znamienny w tym względzie okazać się może incipit Conrada ze wspomnianej już *Przedmowy* (datowanej na 1897 rok):

Moim zadaniem, które usiłuję wykonać, jest sprawić za pomocą pisanego słowa, byście usłyszeli, byście poczuli – a nade wszystko, byście zobaczyli. To – i nic więcej; a w tym jest wszystko. Jeżeli mi się powiedzie, znajdziecie w miarę waszych zasług zachętę, pociechę, lęk, urok – wszystko, czego żądacie – i może także ów przebłysk prawdy, o który zapomnieliście poprosić⁶.

Norwid z kolei – powołując się w ważnym, młodzieńczym esaju *Jasność i ciemność* na *Obronę Sokratesa* Platona – nazywał siebie Sokratesem, Zygmunta Krasińskiego natomiast i Augusta Cieszkowskiego (sic!) stawiał w zaskakującej pozycji ateńskich oskarżycieli filozofa. Specyficzne powołanie się na Sokratesa stanowiło w przypadku autora *Promethidiona* – to należy podkreślić z całą mocą – raczej powołanie się na ojca i patrona antyfilozofii niż na początki filozofii jako takiej. W momencie pisania *Jasności i ciemności* poeta ukończył dwudziesty dziewiąty rok życia, Conrad dla odmiany w chwili pisania *Przedmowy* był co prawda w podobnym punkcie rozwoju warsztatu twórczego, ale pozostawał z racji późnego debiutu starszy od Norwida o dekadę – miał lat czterdzieści:

A dawniej: Sokrates, który, nie mogąc się jasno wytłumaczyć, umrzeć musiał – Plato – Cynceron nawet (*De natura deorum*) – Epiktet – święty Paweł – święty Jan Apoka-liptyk itd... [...] Mówię, że tak jest, bo tak jest – że i bez polskiego pióra, a tym więcej bez tego, którym piszę, samo pożeranie się wzajemne mądrości-rezultatów do mądrości-przyczyn naprowadzi. Więc będę sobie patrzył z dala – Inwalida intencji! (VI 600)

⁶ J. Conrad, *Dziela*, op. cit., t. III: *Murzyn z załogi „Narcyza”*. *Opowieść morską*, tłum. B. Zieliński, s. 12.

Trzebiński w kwestii analiz pojęcia piękna stoi nieugięty na stanowisku irracjonalistycznym, nieco w wieku dwudziestu dwóch lat przypominając pod tym względem czterdziestoletniego Conrada z *Przedmowy do „Murzyna z załogi Narcyza”*. Postawa Conrada jawić się może mimo wszystko jako postawa dla filozofii antydykursywna (do Conradowskiego, fragmentarycznego obrazu prawdy, czyli jej „przebłysku” zaledwie, dociera się tylko wówczas, gdy – jak już powiedzieliśmy – „zapomni się o nią poprosić”). Postawa Trzebińskiego wynika z kolei z nieograniczonej wiary w dyskurs filozoficzny. Autor dramatu *Aby podnieść różę...* chce mieścić w sobie zarówno kompetencje kreatora tego dyskursu, jak i jego architekta. Jeżeli dla Conrada i Norwida filozofia sprowadza się tylko do określonego dyskursu filozoficznego, dla Trzebińskiego – na odwrót – wszelki dyskurs jest filozofią i ten dyskurs należy uprawiać niezależnie od intelektualnych i artystycznych bądź nawet estetycznych rachunków czy też skrupułów.

Indywidualność twórcza Andrzeja Trzebińskiego wspiera się zarazem na prawach *coincidentia oppositorum*, na tym, że „tajemnica pojedynczego dnia, pojedynczej i gorzko osamotnionej w kosmosie czasu godziny spala się oślepiąco jak błysk magnezji”⁷ i na tym, że „trzeba objąć pień myśli współczesnej, który z korzeni wyrasta”, a „w perspektywach tak rozpiętej syntezy wiążą się ze sobą tak różnorodne krystalizacje, jak myśli Bergsona, Barrèsa, Brzozowskiego, Heideggera...”⁸. To także – nie poszczególne filozofie, poglądy na świat, ale w terminologii Trzebińskiego: „krystalizacje” – ważny element „sztuki jako ciągłego odkrywania teraźniejszości, kolumbia piękna”⁹. Otóż, Andrzeja Trzebińskiego ryzykowne „kolumbia piękna” ulotnego jak płomień magnezji – postępują po twardych

⁷ A. Trzebiński, *Snopek życia i ostu* (Z cyklu: „Z walk o współczesną lirykę” nr 1), w: *idem*, *Polska fantastyczna...*, op. cit., s. 68.

⁸ *Idem*, *Korzenie i kwiaty myśli współczesnej*, w: *idem*, *Polska fantastyczna...*, op. cit., s. 32.

⁹ *Idem*, *Snopek życia i ostu...*, op. cit., s. 68.

drogach „filozoficznych krystalizacji”. Jedno w tej szaradzie może przecież unicestwić drugie, niwecząc cały wysiłek, jednakże i to nie powstrzyma w tej wizji świata indywidualnego ruchu myśli. Jak pisze Maciej Urbanowski:

Zagipsowane usta Trzebińskiego nabierają w tym kontekście szczególnego znaczenia, stają się symbolem utraty przez polską kulturę języka, w jakim definiowałaby ona swoje cele i powinności. Czy i jak ten język będzie rozumiany dzisiaj? Język „nowoczesnego romantyzmu”, w którym święty Tomasz godzi się z Witkacym, Brzozowski z Chestertonem, a Gombrowicz z księdzem Warszawskim? Jak dalece dylematy Trzebińskiego będą mieć już li tylko wartość dokumentu, a na ile staną się tradycją żywotną?¹⁰

Stosunek Norwida, Conrada, Trzebińskiego do filozofii i filozofów z pewnością może jawić się jako niejednoznaczny. Nie znaczy to jednak, że myślenie w ten sposób ukierunkowane jest w każdym z trzech wymienionych tu przypadków niekonsekwentne. Wielce pouczający pod tym względem przykład Norwida uzmysławia, że autor rozprawy *Milczenie* postrzega filozofie angielskie, niemieckie i francuskie w kategoriach filozofii narodowych na równi z filozofią polską. To bowiem, co charakteryzuje tu Norwidowską korespondencję, to niezwykle rzadkie przywoływanie filozofii autorskich, a do tego sporadyczne powoływanie się na nazwiska konkretnych filozoficznych osobowości. Wrażenie, które pozostawiają za sobą listy poety do Mariana Sokołowskiego, Bronisława Zaleskiego czy Augusta Cieszkowskiego, oparte jest na polifonicznej niemalże sile dialogu wielu filozofii narodowych wzajemnie ze sobą bądź w odłączeniu od siebie. Tak właśnie, jak się wydaje – nie wyróżniając żadnego z filozofów w szczególności, myśląc w kategoriach filozofujących zbiorowości narodowych – postrzega Norwid XIX-wieczną filozofię europejską jako całość. W liście do Mariana Sokołowskiego z 15 lipca 1861 roku poeta zapisuje: „Te rzeczy u filozofów francuskich

¹⁰ M. Urbanowski, *O Andrzejku Trzebińskim*, w: A. Trzebiński, *Polska fantastyczna...*, op. cit., s. 272.

są zawsze na stanowisku uczuciowej-spostrzegalności – u niemieckich zaś na stanowisku po-w-czesnej pełni idealnej. Pytanie, co mądrość radzi trzeciego?” (VIII 445). Z kolei w późniejszym o 9 lat liście do Bronisława Zaleskiego Norwid uwiadamia korespondenta: „Ludzie stanu, i nawet myśliciele angielscy, a co więcej i rodzaj filozofów angielskich, mają tę aforystyczną formę myślenia ich właściwą” (IX 452).

Nie znaczy to, że Norwid w swoich rozmyślaniach na temat stanu polskiej i europejskiej filozofii stroni bezwzględnie od konkretności, że nie posiłkuje się szczegółowymi aluzjami do tekstów filozoficznych. Wręcz przeciwnie, chociaż – co prawda – najwięcej reminiscencji zawartych nie tylko w listach Norwida, lecz także studiach poety pochodzi z tekstów filozofów polskich... W szkicu *Obywatel Gustaw Courbet* poeta dla przykładu – w sposób znaczący nawiązuje do tytułu rozprawy Karola Libelta *Samowładztwo rozumu i objawy filozofii słowiańskiej*, a następnie – wprowadza dwupodział: na „samowładztwo krytycyzmu” filozofii niemieckiej oraz „samowładztwo rozumu” filozofii polskiej¹¹. W *Listach o Emigracji* oświadcza ostatecznie, że „mistyczne Polski uważanie (w niewłaściwym użyciu), lubo rozumowemu samowładztwu najgorliwiej przeciwne, do tychże [co niemieckie „samowładztwo krytycyzmu” – K. S.] dochodzi rezultatów” (VII 25)¹².

¹¹ Warto przywołać w tym miejscu pogląd samego Libelta na filozofowanie młodego Norwida. Dokumentuje go numer „Dziennika Polskiego” z 9 listopada 1849 roku. Nie przeciągając zbytnio, zdradźmy jego treść – jest jednoznacznie sceptyczna: „Nie smakujemy w filozoficznych pomysłach Cypriana Norwida – niech nam tę otwartość daruje – dlatego, że są zbyt ciemne i urywkowe, za to cenimy wysoko jego znawstwo sztuki [...]”. K. Libelt [dopisek do listu otwartego Norwida *Do obywatela Dmochowskiego – rzeźbiarza*], „Dziennik Polski” 1849, nr 129, s. 478.

¹² Ażeby pokazać oddalenie niemieckiej filozofii od egzystencji w jej namacalnym konkretności i skalę jej niszczącego wpływu na życie polskie Norwid ustanawia opozycję archeologii i fenomenologii. Dowodzi tą drogą, że naród polski – pozbawiony własnej filozofii historii – rozdarty jest pomiędzy dwoma

Zdarza się także Norwidowi aktualizować pojęcia dziewiętnastowiecznej filozofii, zwłaszcza polskiej filozofii dziejów, i aplikować je niejako do współczesnej poecie sytuacji społeczno-politycznej. Jednym z najjaskrawszych przykładów tego rodzaju aktualizacji-aplikacji staje się wykorzystanie filozofii epoki Ducha Świętego Augusta Cieszkowskiego w dyskusji o czymś, co już w 1867 roku w liście do Karola Ruprechta nazywa poeta europejskim „terroryzmem”. Pytanie, czy „terroryzm” może nieoczekiwanie stać się częścią filozofii przyszłości, czy zatem musi zostać wpisany w projekt tzw. Królestwa Bożego na Ziemi, Norwid zmuszony byłby rozstrzygnąć pozytywnie.

bezproduktywnymi światopoglądami filozoficznymi: niemieckim oraz słowiańskim. Skutek skutkiem „towarzystwa historyczne” – twierdzi Norwid – „na archeologiczne drobiazgi zapamiętali historię” i w ten sposób – wyzwoliły się spod wpływu niemieckiej spekulacji. Co z tego jednak, skoro w ten sposób zażegnane zostało jedynie największe dla myśli polskiej zagrożenie, „to jest, że archeologom stanęłoby przeciw-czołem fenomenologowie, i jedni by mogli wszystkie starosłowiańskie przekopali, po kawałki garnków pseudo-słowiańskich w ziemię chyląc się, a drudzy by wyżej napowietrzne systema formowali – i trwałoby to lat dziesięć, i stałoby się, czego już bliscy jesteśmy, tj. że pokolenie na pole życia wchodzące byłoby co do uczucia historycznego jako przypuszczalne autochtony, albo, jako poeta w onym nieodgadnionym pacholećciu przepowiada: »O nie, ja wszystkim obcy wśród mojej ojczyzny – / I śmierć mi zostawiła czarne w piersiach blizny« (Malczewski)” (do Władysława Bentkowskiego, Paryż 1858, VIII 328). Z kolei w liście o dwanaście lat późniejszym – do Władysława Czartoryskiego z połowy kwietnia 1870 roku – Norwid zapisuje: „Historia polska do dziś jest dla dzieci i dla archeologów – – sto lat naród walczy, a historię swą ma na stanowisku dziecinnym i archeologicznym. Autorowie nie mogli nic więcej... ale publiczność i naród mogli i mogą – bo mogą chcieć!...”, stąd też – Norwid wyjawia Czartoryskiemu swoje postanowienie, licząc na wsparcie – „pracowałem samotnie nad rzeczą, której nie ma – winienem (moralnie) podzielić się nią: chcę mieć trzy konferencje, w których zawrę mój wykład: Filozofii-historii-polskiej (IX 449).

Jak uznaje bowiem w liście do Ruprechta: „terroryzm nie zaprzeczył Duchowi Świętemu; owszem, poddał się pod sąd Jego i jest przezeń ostatecznie osądzonym na zawsze” (IX 315).

Inne, a równie dwuznaczne świadectwo o konkretnych odwołaniach Norwida do filozofów jego epoki, przynosi relacja na temat niezachowanego odczytu poety o apatii narodowej z 1875 roku. Wypowiedź miała miejsce w Czytelni Polskiej w Paryżu i była ostatnią, siódmą w kolejności prelekcją poety w siedzibie czytelni w latach 1873–1875. Jak sprawozdawał na jej temat Waław Gasztowtt, korespondent „Dziennika Poznańskiego”: „przedmiot był bardzo stosownie obranym; apatia czyli obojętność jednoznaczna z schopenhauerowskim pesymizmem, dla którego szczytem szczęścia jest zniszczenie wszelkiej działalności, indyjska nirwana, dziś jest powszechną chorobą”¹³. Ażeby uzmysłowić sobie specyficzny charakter Norwidowskiego wywodu, należy wiedzieć, że autor traktatu *Milczenie* wypowiadał się po pierwsze – przed polską publicznością robotniczą, publicznością wszelkich zawodów (a byli to podług relacji organizatorów: „ślusarze, kowale, rymarze, stolarze, szewcy, jubilerzy, chemicy, fabrykanci fortepianów, kapelusznicy”¹⁴), po drugie – że wypowiadał się w przemowie okolicznościowej w związku z kolejną rocznicą powstania listopadowego i po trzecie – że przed taką, a nie inną publicznością rozwijał i komplikował, a nie tylko zarysowywał wątek schopenhauerowski, łącząc (zapewne karkołomnie – nie mamy dostępu do źródła) Schopenhauera z Biblią i naprędce tworząc bicz na Schopenhauerowski nirwanizm¹⁵.

¹³ W. Gasztowtt, *Korespondencje Dziennika Pozn. Paryż 26 listopada*, „Dziennik Poznański” 1875, nr 278, s. 2.

¹⁴ M. Akielewicz, *Kronika Polska*, „Gazeta Narodowa” 1873, nr 267, s. 1 (z 11 listopada).

¹⁵ Pisałem na ten temat w studium: K. Samsel, *Norwid w Czytelni Polskiej w Paryżu*, „Prace Filologiczne” 2019, nr 9 (12), s. 115–123.

Warto zawczasu podkreślić, że nie jest jasne, jaki pogląd wyznaje Norwid na rozwój dziewiętnastowiecznej filozofii polskiej, którą postrzega – pomimo stałych odwołań do Cieszkowskiego, kilkakrotnych do Libelta – jako pochodną „rozumowej niedojrzałości” społeczeństwa... Jak pisze w *Notatkach etno-filologicznych*, „jeśli dawniej protestantyzm, potem wolterianizm (bonapartyzm), hegelianizm, nawet romantyzm – nie zostawiły głębokich korzeni w Polsce, to pogłównie z przyczyny, iż żadne działanie myśli nie zostawiało tam nigdy lub nie dochodziło nigdy do zupełności” (VII 387). Przyznajmy, to teza równie kontrowersyjna, co równoważnie, które w podobnych wypowiedziach częstokroć stosuje Norwid, zacierając oraz symplifikując procesy przepływu idei, reinterpreterując transfery zjawisk myślowych, lub ustanawiając je na nowo na własną rękę, zrównując więc dla przykładu wolterianizm z bonapartyzm. Przywołane tu zresztą *Notatki etno-filologiczne* to jedno z najlepszych narzędzi (obok *Notatek z historii*, *Notatek z mitologii*, a także Norwidowskiej rozprawy-księgi *Album Orbis*), które umożliwiałyby odwzorowanie czegoś, co moglibyśmy nazwać Norwidowskim światem myśli, sposobem konceptualizacji pojęć drogą ich syntetycznego kojarzenia. To – jak się zdaje – Norwidowskie notatniki (w dużo większym nawet stopniu niż skonceptualizowane do końca *Album Orbis*) dają pojęcie o czymś, co moglibyśmy nazwać „wsobnym”, a więc wewnątrznie zintegrowanym laboratorium poety wytwarzającym jego indywidualny pogląd na świat.

Indywidualność oraz niezależność myślowa Josepha Conrada manifestuje się często w metaforyzacji jego ambiwalentnych poglądów na filozofię, filozofów oraz filozofowanie. I tak autor *Lorda Jima*, używając w swoich powieściach języka poetyckiego umożliwiającego zatarcie apodyktycznego tonu wypowiedzi, mówiąc o filozofii, zużytkowuje w planie fikcji literackiej wygodne przekładnie nie tylko zacierające jego pogląd na filozofię, lecz także dowodzące, że jest to pogląd subtelny, wyrafinowany i zniuansowany, w większym może stopniu niż ambiwalentny. Środek wyrazu, który zostaje w tym

wypadku zastosowany, można nazwać rodzajem poetyckiego języka ezopowego, który pozostaje jednak wehikułem poglądów Conrada (w osobie Conradowskiego narratora), poglądów – dodajmy to – na filozofię przeważnie ironicznymi. Dla przykładu – w *Murzynie z załogi „Narcyza”* rozdział piąty zaczyna się od słów:

Na statku panowała ciężka atmosfera przytłaczającego spokoju. Kiedy po południu ludzie wzięli się do prania ubrań i rozwieszania ich, aby wyschły na niepomyślnym wietrze, czynili to z apatyczną miną zawiedzionych filozofów. Mówiono bardzo niewiele. Zagadnienie życia zdawało się zbyt szerokie na ciasne ramy ludzkiej mowy i za powszechną zgodą pozostawiono je ogromnemu morzu, które od początku zamykało je w swym potężnym uścisku – morzu, które wiedziało wszystko i z czasem miało niechybnie odsłonić każdemu mądrość utajoną we wszelkich błędach, pewność, która kryje się w wątpleniu, dziedziny bezpieczeństwa i spokoju leżące poza granicami troski i lęku¹⁶.

Co znamienne, pojęcie filozofii częstokroć łączy Conrad z patosem tworzenia, patosem, który jednoznacznie postrzega on jako kreacyjny. Z bardzo podobną „kreacyjną egzaltacją” wypowiada się pisarz w liście do Edwarda Garnetta z 12 listopada 1900 roku oraz w odpowiednim ustępie dziennika *A Personal Record*. W pierwszym przypadku uskarża się na proces tworzenia *Lorda Jima* – bezskuteczny, jałowy, po prostu żalony – a także: nazywa siebie „filozofem kraczącym nad wszechświatem”¹⁷ (sic), w drugim przyypadku zaś – mówi o procesie tworzenia *Nostromo*, jak gdyby ponownie, z podobną emfazą, opowiadał nie o projekcie pisarskim, lecz rodzaju „poronionej” już „w zarodku” kosmogonii. Niewiele pod tym względem obie relacje by różniło, chociaż dzieli je dziewięć lat (list do Garnetta pochodzi z 1900 roku, dziennik z roku 1909):

¹⁶ J. Conrad, *Dziela*, dz. cyt., t. III: *Murzyn z załogi „Narcyza”*..., s. 161.

¹⁷ *Idem*, *Do Edwarda Garnetta, Pent Farm, Stanford koło Hythe, Kent, 12 list. 1900*, w: *idem*, *Listy*, wybór i opracowanie Z. Najder, przekłady H. Carroll-Najder, Warszawa 1968, s. 180.

J. Conrad, List do E. Garnetta z 12 listopada 1900	J. Conrad, A Personal Record
<p>Miałem sataniczne ambicje, lecz to gorsze, że nie mam w sobie nic diabelskiego. Outcast jest kupą piachu [Wyrzutek – K. S.], Nigger – chlapnięciem wody [Murzyn z załogi „Narcyza” – K. S.], a Jim – bryłą gliny [Lord Jim – K. S.]. Następnym darem dla niecierpliwiej ludzkości będzie zapewne kamień – zanim nie utonę w błocie – któremu nawet największe moje wysiłki nie dadzą pozorów życia. Biedna ludzkość! Uroń łzy nad nią – ale spójrz, jak nieskończenie więcej ja jestem patetyczny. [...] [...] Jako filozof, który krakał nad wszechświatem, będę wiedział, kiedy ostatecznie zostanę zmiażdżony. Na razie jestem tylko rozbity, zgębniony, upokorzony [podkreślenie moje – K. S.]¹⁸.</p>	<p>Proszę zauważyć! Nie zawyłem na jej widok ani nie zacząłem przewracać mebli, ani nie rzuciłem się na ziemię kopiąc nogami, ani nie pozwoliłem sobie na jakiegokolwiek inne przejawy świadczące o przeraźliwym ogromie klęski. Cały świat Costaguany (jeśli pamiętacie, jest to teren mojej opowieści z wybrzeża), mężczyźni, kobiety, przylądki, domy, góry, miasto, <i>campo</i> (nie było tam ani jednej cegły, kamienia czy ziarenka piasku, których bym nie umieścił, gdzie należało, własnymi rękoma); cała historia tego kraju, geografia, polityka, finanse; bogactwo kopalni srebra Charlesa Goulda i wspaniałość pysznego <i>capataz de cargadores</i>, którego imię rzucone w noc (dr Monygham słyszał, jak przemknęło nad jego głową, krzyknięte przez Lindę Viola), panowało nawet po jego śmierci nad ciemną zatoką, ukrywającą skarby zdobytych przez niego łupów i miłości – wszystko to zważyło mi się z hukiem na głowę. Czuję, że nie zdołam nigdy pozbierać tych szczątków – i w tejże samej chwili powiedziałem: – Może pani siądzie?¹⁹</p>

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Idem, Dzieła*, dz. cyt., t. XIII: *Ze wspomnień*, s. 122–123.

Jedną z podstawowych różnic byłyby mimo wszystko „matryca”, którą posługuje się Conrad, stwarzając rzeczywistość. Dla korespondencji z 1900 roku obowiązywałby wzór ponurego, genezyjskiego żartu. Tu autor debiutanckiego *Szaleństwa Almayera*, pisząc o swoim procesie twórczym – jeszcze od napisania powieści *Wyrzutek* wydanej w 1897 roku aż po *Lorda Jima* z 1900 roku – parodiuje biblijną Księgę Rodzaju, a także, wraz z trawestacją semantyki kolejnych dni stworzenia, swobodnie nawiązuje do poetyki klasycznych heksameronów. W wypadku *A Personal Record* parodia biblijnego Genesis zostaje zastąpiona obrazami nasuwającymi w większym stopniu na myśl mitologiczne kosmogenezę. Nie bez znaczenia pozostaje zapewne fakt, że o osobistej ewolucji twórczej w perspektywie wielu następujących po sobie powieści (*Wyrzutek – Murzyn z załogi „Narcyza” – Lord Jim*) wypowiada się Conrad językiem parodii ksiąg Biblii, natomiast gdy mówi o procesie twórczym w trakcie pisania jednego, osobnego utworu, a więc *Nostromo*, parodiuje źródłowe, kolebkowe mity śródziemnomorskiej kultury takie jak mit kosmogoniczny.

Sposób, w jaki w liście do Garnetta z 1900 roku Joseph Conrad posługuje się obrazem, nasuwać może myśl o jego filozoficznej motywacji tekstu – głęboko zatopionej w poetyce jednowymiarowego, korespondencyjnego wywodu. Jeżeli bowiem prześledzić sposób i zasady konstrukcji imaginarium listu pisarza, okaże się, że autor *Jądra ciemności* operuje głębią myślową w sposób bardzo precyzyjny i że na logikę listu można nałożyć logiki pochodne, w tym logiki filozoficznych traktatów: w tym – wspomnianego heksameronu. Tekst albowiem jest z jednej strony wyróżnieniem, z drugiej zaś – degradacją powieści *Lord Jim*. *Wyrzutek* jest klęską stwarzania ziemi, *Murzyn z załogi „Narcyza”* – mówiąc tu językiem Księgi Rodzaju – fiaskiem „oddzielenia jednych wód od drugich”, ale to dopiero *Lord Jim* – stanowi upadek najpotężniejszy: projektu stworzenia człowieka. Biorąc sobie do serca zatem literę listu Conrada do Garnetta, nie sposób przyzwolić na mówienie o antropologii literackiej w tekstach

Conrada wcześniejszych niż *Lord Jim* właśnie. Dopiero „bryła gliny”, Jim jest czy też mógł być w świecie Conrada „pierwszym Adamem” w świecie stworzenia.

Passus z *A Personal Record* to w swoim pierwotnym wymiarze zainscenizowanie typowego zdarzenia codzienności, które jednakże w dziejach odosobnionego i zazdrośnie strzeżonego przed okiem obcych warsztatu Conrada stanowi równie fatalny, co dramatyczny precedens. Żmudną pracę nad *Nostramo* przerywa pisarzowi nagle najście przyjmowanej w gościnie u Conradów córki generałowej. Opis tego, co się dzieje wraz z przestąpieniem przez kobietę progu pracowni, nie pozostawia zbyt wielu wątpliwości: obcujemy tu bowiem z rodzajem mitologicznej, kosmogonicznej zagłady, apokalipsy w łonie świata przedstawionego. Na skutek niefrasobliwego co prawda, acz okrutnie gwałcącego prawidła gościnności zachowania wizytatorki dochodzi do odwrócenia procesu stworzenia, tj. dekrecacji (*creatio ad nihilum*), którą Conrad się bawi, historycznie, teatralnie, ale i autentycznie rozpaczając nad całkowicie utraconym procesem twórczym. I znów – pozornie nieistotny wtęret filozoficzny, bowiem dla Conrada „wspomnienie” nieszczęśliwej wizyty „wymowniejsze jest od całego tomu wyznań à la Jean-Jacques Rousseau”²⁰. Nie miejsce tutaj na to, by roztrząsać idiosynkrazję Conrada do Rousseau²¹. O wiele ważniejszy niż Rousseau, który stanowi wyłącznie ornament, zdaje się fakt, że patos kreacyjny obecny jeszcze w liście do Garnetta z 1900 roku, już w *A Personal Record* zastąpiony zostaje „naturalizowanym” tragikomizmem, jak gdyby brany pełnymi garściami z wodewilu, operetki czy też komedii mieszczańskiej („doznałem wrażenia, że jestem brudny jak costaguański *lepero* po całodziennych walkach

²⁰ *Ibidem*, s. 122.

²¹ Zob. więcej na ten temat: Z. Najder, *Conrad i Rousseau. Koncepcja człowieka i społeczeństwa*, „Libertas. Kwartalnik społeczno-kulturalny” 1985, nr 2–3, s. 104–124.

na ulicy”, „zdaje się, niestety, iż mrugałem idiotycznie oczami”, „widziałem zasnęłą damę niewyraźnie poprzez pył mojego zburzonego świata, a ona rozglądała się po pokoju, z lekka ubawiona”²²).

To, co należałoby nazwać u Conrada ustalaniem i ustawianiem, kalkulowaniem być może oraz kalibrowaniem własnego protekcyjnego dystansu do filozofów i filozofowania (czyż nie zdaje się nam bowiem, że Conrad wciąż testuje swoje możliwości prowokowania intelektualnej publiczności, że metodą prób i błędów nieustannie wymierza „odległości”, „skale” swoich własnych erystycznych posunięć, innymi słowy, stale oblicza, jak daleko dałoby się posunąć w mówieniu *implicite*, nawet w sposób zawoalowany o kontrowersyjnym poglądzie na filozofię, nigdy niewyrażanym wprost, *explicite*?), u Norwida przybiera kształt przeciwny. Joseph Conrad całą filozofię (przeważnie) postrzega *sub specie aeternitatis*, nie wyróżniając poszczególnych filozofii wybitnych jednostek. Norwid pozostaje czuły na rozwój prądów filozoficznych, chociaż brak mu jakichkolwiek ciepłych słów wobec rodzącej się filozofii polskiej. Gdy zestawiamy co więcej jego poglądy z poglądami Augusta Cieszkowskiego, okazuje się nagle, że to, co bardzo idiomatycznie proponuje autor traktatu *Milczenie*, może stanowić konkurencyjny dla całej formacji polskiej myśli filozoficznej projekt, nie tyle jednak przedstawiony w całości, co skonstruowany raczej w zrębach myśli – jako rodzaj „koła zamachowego” dla przyszłych filozofii. Wiele lat temu Henryk Siewierski pisał o autorze *Promethidiona* jako o emigrancie przeciwko emigracji²³. Jeżeli dobrze rozumiemy to, jak owo zjawisko „bycia przeciwko” Siewierski obrazował, możemy częściowo przynajmniej dopasować je do omawianego problemu zwrotu poety przeciwko „polskiej nie-dojrzałości filozoficznej” (co nasuwa z kolei na myśl stosunek Witolda

²² J. Conrad, *Dziela*, op. cit., t. XIII: *Ze wspomnień*, s. 124

²³ H. Siewierski, *Emigracja przeciw emigracji*, w: *idem*, *Architektura słowa i inne szkice o Norwidzie*, Kraków 2012, s. 171.

Gombrowicza do polskich filozofów i polskiej aktywności filozoficznej po 1945 roku²⁴). Wyłuszczone rzecz krótko, podobnie jak był „emigrantem przeciwko emigracji”, nie będąc tym samym „anty-emigrantem”, kimś poza zjednoczone ciało emigracyjne wyłączonym, zdaje się Norwid „filozofem przeciwko filozofii”, co nie czyni bynajmniej z jego projektu dzieła „przeciw-filozoficznego”. Norwid-filozof, tak jak Norwid-emigrant, nie jest elementem jednoosobowej kontrkultury wobec kultur mających jakiegokolwiek hegemonizujące aspiracje (salonowe, kulturalne, filozoficzne, kulturowe, społeczne, społeczno-historyczne, polityczne, dziejowe). Poeta dostarcza alternatywy, proponuje alternatywne modele rozwiązań, uczestniczy w ten sposób w relacjach kultury, ażeby nie zatraciły swojego agonicznego charakteru. Czy podobnie jest z Conradem?

Filozofującemu *sub specie aeternitatis* Conradowi, filozofującemu, a więc nawiązującemu do filozofii – sporadycznie, choć niewymuszenie – nie towarzyszy w tym stopniu jak Norwidowi wizja lęku przed wpływem filozofii (termin Harolda Blooma²⁵) i choć Cyprian Norwid nie manifestowałby takiego odczucia wprost, jawić się mogłoby w jego listach również coś w rodzaju „strachu przed filozofowaniem”, a wręcz „horroru filozofowania”, nawet kiedy tak jak w słynnym liście do Augusta Cieszkowskiego z Paryża z 1 marca 1871 roku pozornie oskarża jedynie filozofów o koniunkturalizm. Efekt oskarżenia potęguje tu bowiem towarzyszący mu obraz płonącej

²⁴ Zob. na ten temat m.in.: D. Czakon, *Gombrowicz i filozofia. Uwagi do koncepcji sztuki pisarza*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2015, z. 1, s. 133–152.

²⁵ Bloom zajmuje się wyłącznie „silnymi poetami, którym starcza wytrwałości, by – jak informuje – zmagać się z prekursorami, nawet jeśli grozi to śmiercią”. W proponowanym przeze mnie modelu teoretycznym lęk przed wpływem poetów-prekursorów zastępowany jest lękiem przed wpływem filozofów. H. Bloom, *Wprowadzenie. Medytacja nad pierwszeństwem oraz streszczenie*, w: *idem, Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przekład A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002, s. 9.

stolicy Francji w ruinach. Warto zauważyć, że „lęk przed wpływem filozofowania”, nieufność wobec filozofów, a nawet „horror filozofowania” najsilniej manifestują się u Norwida po pierwszych wystąpieniach Karola Marksa. Jego pierwszy tom *Kapitału* wydany został w Anglii w 1867 roku. W liście do Cieszkowskiego spisany cztery lata później Norwid sugeruje *de facto* nie sam „horror filozofowania” w ogóle, lecz (znamiennie) „horror dzisiejszego filozofowania”. Cytat o „systematyzowaniu na katedrach” nasuwa myśl z kolei o poprzednikach Marksa, młodoheglistach, których mógł sobie na cel swojej krytyki łatwo poeta wyczulony na niemiecką abstrakcję i „spekulację nowego typu” upatrzyć:

Filozofom dzisiejszym nie wierzę – będą oni sobie na katedrach systematyzować, ale jak kto silniej karabinem w ziemię uderzy albo grubo pieniędzmi brzęknie, natychmiast pokłonią się jemu całym narodem swych mądrych głów, jak łan kłosów za wiatrem. Specjalności, które ja raczej zaleciłbym w kształceniu się, to pogłównie dwie – – przeczytanie dobre Homera i Biblii (IX 478).

Obrazowi Norwidowskiej filozofii uniwersyteckiej idącej za karabinem nieuchronnie jak „łan kłosów za wiatrem” towarzyszy obraz śmierci na ulicach obróconego w całkowitą ruinę Paryża:

Mam zrujnowane siły głodem, przez który przechodziliśmy cztery miesiące, czasem nie więcej nad złamek chleba z plewami na dzień pożycia mając – końskie mięso, bądź co bądź, nie uwłaszczyl, widzę, żołądek – psie, kocie, szurze... mieliśmy w jatkach. Światło do dziś nie gazowe, ale tępe i mdłe dla ogromnego miasta, bo z ciężkiego oleju i świec – ścieki dwu-milionowej stolicy zatrzymane dla niemożności wywozu – powietrze pełne krwi ludzkiej – trzy zarazy: czarna ospa, tyfus i dysenteria. Czasem jednocześnie wewnętrzny wybuch, kładący na bruku osiemdziesiąt głów wolnych obywateli, i huk kilku twierdz bijących z dział na zewnątrz. Pociski ogniste, przez trzydzieści dni i nocy zrywające piętra domów i czaszki ludzkie (IX 478-479).

„Horror filozofowania” to pojęcie równie bliskie Conradowi. O interesującym ujęciu filozofii w kontekście stosunku autora *Jądra ciemności* do Thomasa Carlyle’a przypomina, cytując wczesne opowiadanie pisarza, *Młodość* – Ian Watt:

Marlow powiada w *Młodości*, że *Wyprawę na Chiwę* Burnaby’ego przedkłada nad *Sartora Resartusa* Carlyle’a, żołnierza nad filozofa, ponieważ: „Jeden był człowiekiem, drugi zaś może czymś więcej, a może i mniej?”. W *Jądrze ciemności* Conrad twierdzi, wbrew wszelkim nierealnym hiperbolom psychologicznym i społecznym schyłku wieku [Watt zakłada, że „Conrad najwidoczniej uważał *Sartora Resartusa* za zbyt hiperbolicznego, jak na swój gust” – K. S.], że – jak to później sformułował Camus – trzeba „nie chcieć być Bogiem, aby być człowiekiem”²⁶.

Sytuacja niewiele zmienia się w latach późniejszych, a nawet ostatnich. Niechęć do filozofowania eksponuje także *Korsarz* z 1923 roku. Filozofowanie jest tu identyfikowane z brakiem etycznej powściągliwości, świadczy raczej o braku zdyscyplinowania ogólnego, życiowego światopoglądu aniżeli – o jego wyrafinowaniu. Powieść kończy się śmiercią na tarpanie Peyrola, Michela oraz Scevoli. Ten drugi, prostolinijny i prostoduszny rybak – na chwilę przed przejściem stateczku przez okręt angielski „Amelia” – wyznaje Peyrolowi bardzo minimalistyczne podstawy swojej filozofii-nie-filozofii. Korsarz usiłuje wytłumaczyć, czemu zabrał Michela na pewną śmierć:

– Jeżelibym odszedł sam, zostawiłbym cię na tej ziemi tak samotnego, jak wysadzony na odludnej wyspie, skazany na śmierć człowiek. – Jakieś smętne zrozumienie uroczystego charakteru tej chwili zaświtało jak gdyby w prymitywnym umyśle Michela. Skojarzył słowa

²⁶ I. Watt, *Perspektywy ideologiczne: Kurtz a losy wiktoriańskiego postępu*, w: *idem, Conrad w wieku dziewiętnastym*, tłum. M. Boduszyńska-Borowikowa, Gdańsk 1984, s. 175, 193.

Peyrola z poczuciem własnej upośledzonej pozycji na końcu ludzkości; i z jasnym, niewinnym, niezmaconym spojrzeniem wyszeptał nieśmiało podstawową zasadę swojej filozofii: – Ktoś na świecie musi być ostatni [podkreślenie moje – K. S.]²⁷.

Podstawowa zasada filozofii Michela daje się wyrazić jednym zdaniem. Peyrol jest dużo bardziej wyrafinowany: bliska jest mu filozofia wyrażalna jedynie do pewnego stopnia, uzmysławia ją sobie dużo wcześniej niż w sytuacji zagrożenia życia, nie chcąc jej jednak artykułować – trudno zatem uznać, że ją wyznaje. Niechęć przed uświadamiającą werbalizacją manifestuje się u korsarza nawątem przekleństw i jedynie dzięki interwencji narratora, który dopomaga w określeniu postawy Peyrola, przekonujemy się, że charakterowi jego stanów może odpowiadać niejasna, lecz dość elementarna w swoim charakterze, związana z przemijalnością, ograniczonością i bezsilnością człowieka wobec czasu – „filozofia rozczarowania”. „Filozofia” nazywamy w tym wypadku ogólnie uświadomiony, ale nie sformułowany stan wiedzy o samym sobie. Im mniejsze sformułowanie filozofii, a większe jej uświadomienie, innymi słowy im mniejsza zdolność filozofowania – tym bliżej jesteśmy najcenniejszych, najbardziej finezyjnych Conradowskich bohaterów takich jak Peyrol. Im czytelniejsze z kolei formułowanie własnej filozofii, a mniejsze uświadomienie, innymi słowy im większa zdolność filozoficznego określenia lub samookreślenia – tym bliżej jesteśmy bohaterów konwencjonalnych Conrada, prostolinijnych lub prymitywowych, takich jak Michel.

Powtórzę – po odczytaniu poniższego passusu z filozofii życiowej Peyrola rozumiemy względnie wiele, ale nie za sprawą deklaracji samego korsarza, a wskutek interwencji narratora, który musi tu wykorzystywać pokłady narracji auktorialnej – i nie jest nawet

²⁷ J. Conrad, *Dziela*, pod redakcją i ze wstępem Z. Najdera, t. XXII: *Korsarz*, przeł. E. Krasnowolska, Warszawa 1974, s. 269.

w stanie (w sytuacji stuporu i osamotnienia mężczyzny) zastosować (najbardziej wskazanego w podobnych wypadkach) trybu mowy pozornie zależnej:

Ciążyło mu na piersi uczucie znane ludziom bardziej niż on nawykłym do ujmowania w słowa swych doznań, że życie jest snem o wiele bardziej nierzeczywistym od wizji Cejlonu unoszącego się na morzu jak chmura. Snem pozostawionym za rufą. Snem ukazującym się w kursie. Tę filozofię rozczarowania oblókł w formę brutalnych przekleństw: – *Sacré nom de nom de nom... Tonnerre de bon Dieu!* [„święte imię imienia z imienia... Grzmocie Boży!” – K. S.]²⁸.

Koniunkturalizm filozofów, obecny w makabrycznym liście Norwida do Cieszkowskiego, powraca u Conrada w jego *Plantatorze z Malaty*. Moorsom, bohater opowiadania, to wcielenie filozofii pożenionej ze zmysłem praktycznym. Jest postacią dwuznaczną, a jego ekstrawagancja graniczy z makiawelizmem. Dodatkowych kłopotów przysparza jego nazwisko: „Moorsom” – zdaje się odsyłać do określanej, na dodatek jeszcze specjalistycznej rzeczywistości pozatekstowej. Moorsom to „sławny fizyk i filozof”, „obdarzony piękną, siwą czupryną, ale i mądrą głową autor kilku znakomitych dzieł”. Narrator Conradowskiej opowieści określa go naraz „modnym” i „współczesnym”, dodaje do tego z szacunkiem, lecz jak gdyby insynuował: „ten stary jest praktyczny: zrobił przecież wyjątek na swojej filozofii”²⁹. Wreszcie Moorsom okazuje się skandaliczny w sposobie traktowania swej własnej córki: tytułowemu „plantatorowi”, Renouardowi „filozof wydał się po prostu najobłudniejszym z ojców” i – jak zawiadamia nas Conradowski narrator – „na tym nie kończyły się jeszcze odkrycia”³⁰.

²⁸ *Ibidem*, s. 248.

²⁹ J. Conrad, *Plantator z Malaty*, przeł. M. Skibniewska, w: *idem*, *Dzieła, op. cit.*, t. XVII: *Wśród prądów*, s. 26, 29.

³⁰ *Ibidem*, s. 53.

Jedynie raz w planie opowiadania pojawiają się informacje mogące nam – w jakikolwiek sposób – przybliżyć Moorsomowski system filozoficzny. Pojawiający się we fragmencie rozmowy ze starym Dunsterem wątek „wyznawania »Niestałości Rzeczy Wymiernych«”³¹ wzbudza niesmak narratora opowiadania, czym „kreuje” Conrad dość specyficzną pozycję filozofii w opowiadaniu wywiedzionym z nader krytycznego przecież wobec filozofii oraz filozofowania punktu widzenia. Sensualnie przedstawiana rozkosz filozofowania zostaje u Conrada jednoznacznie udosłowniona i graniczy z perwersją:

Stary Dunster, uszczęśliwiony patriarcha, pochylił się nieco naprzód, oczy błyszczały mu młodzieńczo, a dwie czerwone plamy wystąpiły na jego policzkach, ponad siwą brodą: Renouard, patrząc na to starcze podniecenie, przypomniał sobie słowa słyszane z subtelnych ust profesora; zrozumiał słuszność i uznał ich prawdę, patrząc na tego starca, który pragnął, aby go jeszcze zabawiano nad brzegiem grobu. Tak! To intelektualna rozpusta ślizgająca się po powierzchni życia. Płytkość i szalbierstwo!³²

Skojarzenia nazwisk mówiących zaprowadzą filozofa-interpretatora Conrada nieuchronnie w kierunku nietypowym, aczkolwiek frapującym – do George’a Edwarda Moore’a, autora słynnych *Principia Ethica*, od których Moorsom mógł przejąć nazwisko swoje („some of Moore” znaczyłoby tutaj po prostu coś „z Moore’a” lub też, równie dobrze, coś „jakby Moore”, „à la Moore”). Wspomniana teoria Niestałości Rzeczy Wymiernych nie tylko zaś nasuwa myśl o Julianie Ochorowiczu, czyli bohaterze *Lalki* Bolesława Prusa występującym tam pod nazwiskiem nieskrępowanego niczym eksperymentatora Ochockiego, lecz także – naprowadza na Moore’a jako żywa odwrotność jego filozoficznego poglądu na świat.

³¹ W oryginale: „the Impermanency of Measurable”. *Ibidem*, s. 58.

³² *Ibidem*, s. 58–59.

Moorsom wypowiada się o niestałości tego, co wymierne, zaś Moore – okazuje własną dłoń w charakterze dowodu na istnienie świata fizycznego³³. Idąc dalej, Moorsom popełnia błąd naturalistyczny, Moore określa jego granice i wypracowuje filozofię od błędu naturalistycznego wolną. Moorsom jest wreszcie (wiele na to wskazuje) zdegenerowanym idealistą, Moore z kolei idealizm obala, a główne etapy rozpadu tzw. systemów idealistycznych zawiera w tomie z roku 1903 pod tytułem *The Refutation of Idealism*. Wiedzę o dziełach Moore'a mógł Conrad z kolei nabywać poprzez Bertranda Russella. Russell bowiem z Conradem zapoznali się jeszcze we wrześniu 1913 roku. To, jak się zdaje, wskutek wcale niemałego oddźwięku tej znajomości miały szansę powstać najważniejsze teksty Conrada z wpisanymi weń motywami filozoficznymi oraz metafizycznymi: *Plantator z Malaty* z 1914 roku oraz *Zwycięstwo* z 1915 roku. W swoich *Portretach z pamięci* Bertrand Russell – co uderzające – część poświęconą Josephowi Conradowi stylizuje nieomal na niewypowiedziany wprost do adresata „list miłosny”:

Podczas naszego pierwszego spotkania rozmawialiśmy z nieustannie narastającą intymnością. Wydawało się, jakbyśmy przedostawali się poprzez pokłady tego, co sztuczne, coraz głębiej, odrzucając jedno po drugim, i sięgaliśmy stopniowo coraz bliżej tkwiącego w samym środku ognia. Było to doświadczenie, jakiego nigdy z nikim innym nie zaznałem. Spoglądaliśmy sobie w oczy na poły przerażeni, na poły odurzeni tym, że znaleźliśmy się nieoczekiwanie dla nas samych na takim terytorium. Uczucie to było równie intensywne co emocja

³³ „Mogę teraz na przykład dowieść, że istnieją dwie ludzkie ręce. Jak? Unosząc moje obie ręce i mówiąc, wykonawszy przy tym pewien gest prawą, »tu jest jedna ręka« i dodając, uczyniwszy pewien gest lewą, »a tu jest druga«”. G.E. Moore, *Dowód na istnienie świata zewnętrznego*, w: *idem, O metodzie filozoficznej*, Warszawa 1990, s. 68–85. Tłumaczenie skorektowane za: D. Leszczyński, G.E. Moore'a „Dowód na istnienie świata zewnętrznego” *raz jeszcze*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2011, z. 3, s. 94.

gorącej miłości, pochłaniającej wszystko za jednym oddechem. Odjechałem oszołomiony, z trudem znajdując zwykłą drogę wśród zwykłych rzeczy³⁴.

Filozof to w *Plantatorze z Malaty* z jednej strony naiwna i nieświadoma zła figura wzięta z najkrwawszych baśni ludzkości, z drugiej – postać pomimo wszystko ironicznie samoświadoma, a więc świadoma również swojego infantylnego ograniczenia. Moorsom korzysta z odwołań do baśni Charles'a Perraulta choćby w momencie, w którym określa siebie (także jako filozof, przede wszystkim jako filozof) Anną z bajki o Sinobrodym. Czyni to w przystępie szczerości, a wpisanie siebie i swojej filozofii w ramy krwawej przeciw, Perraultowskiej baśni nadaje całości jego wypowiedzi znaczenia niejednoznacznej, niepokojącej i przede wszystkim fatalistycznej autoanalizy („jestem jak siostra Anna z bajki o Sinobrodym”, „nic nie mogę dojrzeć na naszym horyzoncie, a przynajmniej nic takiego, co by było dla kogośkolwiek z nas pomyślnie”³⁵). W *Gospodzie pod Dwoma Wiedźmami* pisanej podobnie jak *Plantator z Malaty* w roku 1914 (roku pogłębiania się zażyłości z Bertrendem Russellem) zupełnie nieoczekiwanie dla czytelnika nie tylko „zimnym filozoficznym tonem”, lecz także za pomocą przysłów przemawia Homunculus³⁶. Jest więc w rozkoszy filozofowania takiej właśnie, jak pojął ją Conrad, coś dekadencckiego, starczego i zepsutego, a zarazem fantastycznego i infantylnego. Filozofowanie bowiem jest czynnością infantylną, szczególnie

³⁴ B. Russell, *Joseph Conrad*, przeł. A. Chmielewski, „Odra” 1993, nr 9, s. 34. Później w zbiorze: *idem, Portrety z pamięci. Wartość wolnej myśli*, przeł. i wstępem opatrzył A. Chmielewski, Wrocław 1995.

³⁵ J. Conrad, *Plantator z Malaty*, *op. cit.*, s. 85.

³⁶ „Złodzieja stwarza sposobność. Pański marynarz dzielnie wyglądał, a z synem kota myszy nie lubią się zadawać, lecz jest też przysłowie, że gdzie jest miód, tam wkrótce zjawią się i muchy”. *Idem, Gospoda dwóch wiedźm*, przeł. M. Skibniewska, w: *idem, Dzieła, op. cit.*, t. XVII: *Wśród prądów*, s. 158.

w ponurym świecie niby to realnym, lecz w rzeczywistości – świecie-kapsule ludzkiej baśni, która tonie we krwi.

Pesymizm wiedzy Norwida i Conrada, a jednocześnie – mimo płomienności aktów tworzenia – swoisty indyferentyzm względem wartości twórczych, zderzyć należałoby z optymizmem twórczości wpisanym w pogląd artystyczno-filozoficzny Trzebińskiego na świat. Twórczość jako „nadawanie sensu temu, co sensu pozbawione”, tzn. „przekształcanie magmowatej, chaotycznej materii życia w mającą swój kształt formę”³⁷ jest w stanie uzasadnić, niezrządkiem u Trzebińskiego w sposób ryzykowny, dowolny, etyczny pogląd na świat. Dość przypomnieć w tym wypadku kontrowersyjny wpis w drugiej części dziennika pamiętnika poety, bardzo w wymowie „heglizujący”:

Pociąga mnie epoka – a tego polityka nie stwarza, tak samo jak literatura tego nie tworzy. Epokę stwarzają ludzie „bez przydziału”, po prostu ludzie epokowi. Kalwin – Rousseau – Bonaparte, w pewnym sensie Marks – Lenin – Hitler. Historia Hitlera jest jedną z najbardziej pasjonujących, chyba. To nie są politycy, filozofowie ani literaci. Kim są – ?³⁸

Optymizm twórczości, który dyktuje Trzebińskiemu prawidła wyznawanej przez niego polskiej polityki kulturalnej, nakazuje mu również spostrzegać szczerze docenianego przez Conrada Bertranda Russella („Lektura tego irytującego Russella. Sam nie wiem, co już lepsze w takich czasach: Kotarbiński czy Russel – ?”³⁹). Zła opinia o Kotarbińskim wynika najprawdopodobniej u Trzebińskiego z lektury jego *Elementów teorii poznania, logiki formalnej i metodologii nauk*, które dwudziestokilkuletniego poetę mimo początkowego

³⁷ P. Rodak, *Płomień. O Andrzejku Trzebińskim i jego „Pamiętniku”*, w: A. Trzebiński, *Pamiętnik*, opracowanie, wstęp, przypisy P. Rodak, Warszawa 2001, s. 25.

³⁸ A. Trzebiński, *Pamiętnik*, op. cit., s. 213 ([część druga] pamiętnik rok 1937).

³⁹ *Ibidem*, s. 217.

zaciekawienia musiały wyraźnie rozczarować⁴⁰. Spośród polskich filozofów bliższy wydawać mu się musiał Władysław Tatarkiewicz, z którym stykał się osobiście, na początku konfrontując ostro własne stanowisko. Jeśli bowiem wierzyć relacjom z *Pamiętnika*, Tatarkiewiczowi postawa ideowa poetów „Sztuki i Narodu” mogła jawić się jako daleki refleks teorii Czystej Formy Stanisława Ignacego Witkiewicza: „dziś bojarski mówił mi o swojej heroicznej walce z tatarkiewiczem. treść – forma, utożsamia się mu to z »bebechami«, życiowością i artyzmem, sztuką...”⁴¹. Jednakowoż po rozstrzygnięciu początkowych nieporozumień z Tatarkiewiczem Trzebiński spotykał się już bezpośrednio.

O ile Russella zrównywać chciał autor groteski dramatycznej *Aby podnieść różę...* z Kotarbińskim, Machiavellim pozostawał nieodmiennie zachwycony. Nasamprzód notował: „oprócz *Czerwonego i czarnego* poznać bezwzględnie Machiavella”⁴², następnie zaś – bezpośrednio już wypowiadał się o *Księżciu*. W publicystyce najsilniej przesiał Trzebiński filozoficznymi frazami Bergsona i Heideggera. Sztandarowym przykładem rewaloryzującego wykorzystania ich składni oraz metaforyki pozostają wydrukowane w piątym numerze „Sztuki i Narodu” z 1942 roku *Korzenie i kwiaty myśli współczesnej*. Jedyne pozornie, właściwie – kamuflażowo dla wyjaśnienia znaczenia tytułu swojego szkicu przywołuje Trzebiński Stanisława Brzozowskiego („słynna jego metaforyczna definicja Romantyzmu jako buntu kwiatu przeciw korzeniom”⁴³ – pisze poeta). W rzeczywistości w „kostiumie” zdań wziętych z *Legendy Młodej Polski*

⁴⁰ „Dziś będąc na spacerze znalazła w jakimś oknie wystawowym księgarni »Elementy« Kotarbińskiego. »Ach, Anno – Anno – gdybym miał pieniądze – taka rzadka dziś książka – i potrzebna«”. *Ibidem*, s. 197.

⁴¹ A. Trzebiński, *20 marzec 1942*, *ibidem*, s. 73.

⁴² *Ibidem*, s. 175 ([część druga] pamiętnik rok 1937).

⁴³ A. Trzebiński, *Korzenie i kwiaty myśli współczesnej*, op. cit., s. 36.

występuje tutaj niezwykle silnie zarysowana, i to aż po pojedyncze, a wyraziste metafory – składnia ontologii fundamentalnej spod znaku *Bycia i czasu*.

Weźmy choćby zdanie: „Naturalny jest obraz ludzi zamieszkujących swoje metafizyczne domy, ludzi współdziałających ze sobą nie wspólnym fatalizmem, ale wspólnym celem, nie pańszczyzną pracy, ale świadomą twórczością”⁴⁴ [podkreślenie moje – K. S.]. Dość wyraźnie wydaje się tutaj Trzebiński nawiązywać do Heideggerowskiej figury bycia jako jestestwa zadomowionego lub niezadomowionego (*zuhause / unzuhause*). Jak pisze Michał Januszkiewicz, byt pozbawiony w horyzoncie ontologii fundamentalnej zadomowienia, „pogrążony w nieswojości, poczuciu bycia-nie-u-siebie-w-domu zapomina o zadaniu, które ma wypełnić, i usiłuje przede wszystkim pokonać nieswojść (*unzuhause*), zadomowić się (*zuhause*)”⁴⁵. Idąc tropami Hanny Buczyńskiej-Garewicz, przyjąc z kolei możemy jako całkiem naturalne, że właśnie język domu, a zatem – język „egzystencjalnej tematyzacji przestrzeni” staje się u Trzebińskiego językiem twórczości:

Język bycia staje się językiem wyrażania pierwotnego sensu doświadczania przestrzenności: człowiek, zamieszkując u siebie, wśród przyswojonych, dobrze znanych rzeczy, konstytuuje domostwo stanowiące jego przestrzeń. Następuje tu zatem egzystencjalna tematyzacja przestrzeni⁴⁶.

Bycie-u-siebie-w-metafizycznym-domu zdaje się rozumieć Trzebiński jako podstawę egzystencjalną dla tzw. nacjonalizmu. Nacjonalizm (zawsze pisany w *Korzeniach i kwiatach myśli*

⁴⁴ *Ibidem*, s. 37.

⁴⁵ M. Januszkiewicz, *Rozumienie jako powracanie do bycia autentycznego. Martin Heidegger i literatura*, „Nauki o wychowaniu. Studia interdyscyplinarne” 2016, nr 1 (2), s. 75.

⁴⁶ H. Buczyńska-Garewicz, *Język przestrzeni u Heideggera (cz. I)*, „Teksty Drugie” 2005, nr 4, s. 11.

współczesnej wielką literą) pojmuje on na sposób bergsonowski (sic!), a zarazem – heglowski (sic!): jako epokę w dziejach Ducha. Dwudziestokilkuletni zaledwie autor powieści *Kwiaty z drzew zakazanych* tłumaczy własne eklektyczne, a i panideowe stanowisko (co nie dziwi) i pokrętnie, i paradoksalnie. Gdyby wysłowił je do końca, być może zaproponowałby w miejsce dawnych historiozofii i teozofii – kulturozofię pojętą jako filozofię absolutyzmu kulturowego (Hegel), której podstawą staje się „udomawiający” podmioty w kulturze, nieobiektywizowalny strumień twórczości (Bergson – Heidegger):

Pisząc o nowoczesnej myśli europejskiej, używałem stale terminu – myśl Nacjonalizmu. Bo Nacjonalizm w tych perspektywach przestaje być już zjawiskiem politycznym, a wkracza czy – wrasta w atmosferę problematyki kulturalnej Europy, staje się prądem równym Renesansowi, Reformacji, Romantyzmowi. Jest epoką⁴⁷.

„Autokorektujące” użycie przez autora szkicu nacechowanego czasownika „wrastać” (w miejsce neutralnego znaczeniowo „wkraczać”) wiele mówi zarówno o naturze pisarstwa Trzebińskiego, jak i o jego stylu myślenia – eklektycznym, wieloimiennym, lecz na powierzchni składni przede wszystkim... przesączonym Heideggerem. Absolut (moglibyśmy dopowiedzieć: Absolut kultury) „osiąga się przez wrośnięcie, przez zakorzenienie się, przez znalezienie w świecie swojego własnego miejsca”, „jest sokiem ziemi, w której tkwimy korzeniami, jest bezwzględna i niepowtarzalną ceną naszego miejsca na Ziemi”⁴⁸. I znowu charakterystyczny dla Trzebińskiego kamuflaż: „opracowując” tradycyjną metaforę Stanisława Brzozowskiego przejętą z *Legendy Młodej Polski*, realizuje w rzeczywistości program ontologii fundamentalnej Heideggera. Tym bardziej znamienne jest tutaj przesunięcie względem propozycji autora *Bycia i czasu*. Dla Heideggera bowiem to „technika jest sposobem zamieszkiwania

⁴⁷ A. Trzebiński, *Korzenie i kwiaty myśli współczesnej*, *op. cit.*, s. 38.

⁴⁸ *Ibidem*.

Ziemi, a zarazem sposobem bycia”⁴⁹. Dla Trzebińskiego – co zbliża go zarówno do polskich filozofów czynu, jak i do polskich filozofów kultury i kryzysu kultury takich jak autor *Rzeczywistości kulturowej*, Florian Znaniecki – tę rolę spełnia kultura.

Według Heideggera: „zamieszkiwanie związane jest ściśle z budowaniem, które stanowi środek do urządzenia miejsca na Ziemi”, więcej – „budowanie [...] samo w sobie jest już zamieszkiwaniem” i w swym pierwszym znaczeniu „polega na ochronie wzrastania, które samo z siebie daje owoce”⁵⁰. Tym samym, co budowanie u Heideggera, staje się u Trzebińskiego tworzenie, a skoro to ono jest „sposobem zamieszkiwania i bycia” – jego „złotym szczytem” w „systemie” autora *Aby podnieść różę...* musi stać się nacjonalizm. Zdanie, w którym komunikuje w *Korzeniach i kwiatach myśli współczesnej* tę tezę Trzebiński, zostało sformułowane także po heideggerowsku, w duchu jednakowoż – ekscentryzmów i poetyzmów stylu Heideggera. Nacjonalizm „jest w stosunku do tych wszystkich odgałęzień, odszczepieństw od europejskiego pnia myślowo-emocjonalnego zielonym i wiecznie świeżym czubem drzewnym”⁵¹.

Trzebiński wykorzystał w tym wypadku specyficzny idiom *Bycia i czasu* wyjątkowo jaskrawo, karykaturalnie, co za tym idzie – po prostu niewprawnie, niezręcznie, jak gdyby przerysowując anachroniczny styl tekstów Fryderyka Nietzschego. Sygnalizuje to niepewność i chybotliwość stylistyczną jego wypowiedzi filozoficznej. Należy cechę tę uwzględnić w syntezie jego filozoficznego poglądu na świat, ponieważ – podobnie jak eklektyzm – stanowi ona element charakterystycznego „rozproszczenia pojęciowo-myślowego” autora. Warto zaznaczyć, że akcentując ten wymiar jego wypowiedzi, nie stygma-

⁴⁹ S. Warzeszak, *Martina Heideggera filozofia i etyka techniki*, „Warszawskie Studia Teologiczne” 2002, nr XV, s. 239.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ A. Trzebiński, *Korzenie i kwiaty myśli współczesnej*, op. cit., s. 40.

tyzują Trzebińskiego jako twórcy niestabilnego „świata myśli”, lecz – krystalizują dominantę obowiązującą dla jego wszystkich, przeważnie wyrafinowanych prac konceptualizacyjnych.

Czy podobne wyrafinowanie zdradza jego wizja nacjonalizmu, chociaż zdaje się, że została ona zbudowana na prowokacji pojęciowej? Co znaczyłoby to, co ryzykownie, choć pośrednio za Trzebińskim – ująłem jako nacjonalizm typu bergsonowskiego? Nie jest łatwo na tego rodzaju pytania odpowiedzieć, ponieważ w *Korzeniach i kwiatach myśli współczesnej* nie zostały sformułowane żadne definicje narodu ani podmiotu w narodzie. Co więcej – ze sformułowaną przez Trzebińskiego tzw. myślą nacjonalizmu związane są zasadnicze rozsunęcia semantyczne i ekwiwokacje. Poeta definiuje nacjonalizm europejski jako szczytową formę nacjonalizmu polskiego (!) i mówi o nacjonalizmie europejskim ze względu na „konkretne, indywidualnie polskie zdobycze ideologiczne”⁵². To dzięki polskiemu prekursorstwu nacjonalizm staje się więc epoką w znaczeniu heglowskim antytetyczną i syntetyczną: na miarę „Renesansu, Reformacji, Romantyzmu”, „jest żywym dorobkiem w sferze obiektywnych, europejskich wartości kulturalnych”⁵³.

Nie da się ukryć – to zawołowana forma romantycznego mesjanizmu, mogąca w swojej strukturze przypominać system myślowy Józefa Hoene-Wrońskiego. Trzebiński nie rozstrzyga w żadnym punkcie swojego wywodu, czy to wojna sprawiła, że polska współczesność stała się forpoczta nową, nacjonalistycznej epoki Renesansu. Wyróżnienie jej nasuwa jednakże na myśl dalekie echa IV rozdziału księgi XVI *Myśli o filozofii dziejów* Johanna Gottfrieda Herdera. Podobnie jak Herder wyróżnia ludy słowiańskie jako forpoczty dziejów nowego rodzaju, tak też Trzebiński wyróżnia nacjonalizm polski jako (mówiąc językiem Norwidowskiego *Promethidiona*)

⁵² *Ibidem*, s. 39.

⁵³ *Ibidem*, s. 38–39.

„chorągiew na prac ludzkich wieży” (III 446), koronę europejskich nacjonalizmów. Czym jednak jest nacjonalizm polski, a więc nacjonalizm typu bergsonowskiego? Trzebiński wyjaśnia:

Bergsonowska nieufność wobec apriorycznych konstrukcji intelektu, wobec mechaniczności myślenia dedukcyjnego, a jednocześnie żarliwa wiara, oddająca człowieka na łaskę i niełaskę zdolnościom intuicyjnym, jakże godzą się z postulatem stawianym elicie rządzącej przez myśl Nacjonalizmu: związek między elitą a społeczeństwem nie może być związkiem intelektualnym i opartym na poznaniu abstrakcyjnym, statycznym. Oddziaływanie nie może być jednostronne. Elita, aby kierować przemianami rzeczywistości, aby – słowem – rządzić, musi sama tę rzeczywistość przeżywać, musi ją poznać intuicyjnie, z introspekcji⁵⁴.

Podstawowym wyznacznikiem elitaryzmu i elitarności, warunkiem i składnikiem koniecznym budowy elit jest w przekonaniu Trzebińskiego bergsonowska, prześwietlająca świat w swoim kształcie „intuicja rzeczywistości”⁵⁵. To, czego oczekuje od elit autor *Aby podnieść różę...*, to jednocześnie w tej intuicji partycypacji, jak i dominacji – zapanowania nad nią, albowiem „nacjonalizm żąda zlania się tych dwu oddzielanych dotychczas funkcji – rządzenia i tworzenia”⁵⁶. Czy jednak nawoływanie Trzebińskiego do hybrydycznego „tworzenie-rządzenia” nie musiałyby zakończyć się wizją równie fantastyczną, co rozpaczliwą, jak gra Konrada z *Dziadów* cz. III na „szklanych harmoniki kręgach”⁵⁷? Czy bergsonowskie aspiracje twórcy całego „systemu” nie „ześlizgują się” w tym wypadku w romantyczny mistycyzm i mistagogizm? Czy w jego wizji wielkiego nacjonalizmu „procesów twórczych” nie jest aby więcej Pascala,

⁵⁴ *Ibidem*, s. 33.

⁵⁵ O niej wiemy od Trzebińskiego tylko tyle, że „od czasów Wielkiej Rewolucji elity wcale jej nie posiadały”. *Ibidem*.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ A. Mickiewicz, *Dziady cz. III*, w: *idem, Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. III: *Utworki dramatyczne*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1955, s. 159.

a także Schopenhauera (skoro „zdani jesteśmy na łaskę i niełaskę” zdolności intuicyjnych) niż Bergsona?

Pewne jest, że w koncepcji Trzebińskiego zmuszeni jesteśmy „transcendować” poza socjologiczny punkt widzenia elit oraz ich funkcji, co stało się m.in. perspektywą Floriana Znanickiego w jego *Upadku cywilizacji zachodniej*. Nie wiadomo jeszcze jedynie, czy projektowana w *Korzeniach i kwiatach myśli współczesnej* „transcendencja” nie jest „wyrzutnią” idei w nieznanym nikomu kierunku. Co prawda bowiem: „elita rządząca, chcąc rządzić, chcąc kierować przemianami rzeczywistości, musi tę rzeczywistość nie tylko znać socjologicznie czy statystycznie, musi tę rzeczywistość intuicyjnie rozumieć, a podstawowym warunkiem rozumienia jest: współuczestnictwo w twórczości”⁵⁸, ale już same „źródła”, z których „ma się zacząć realizacja celów”, są „nienaturalne”, ponieważ pozostają (właśnie w większym stopniu w duchu Pascala i Schopenhauera niż Bergsona) „twórcze, irracjonalne”⁵⁹. W jaki sposób wyobrazić sobie intuicyjną oraz introspekcyjną władzę elity kulturalnej u Trzebińskiego, jeśli ta miałaby wywodzić swoje cele z mrocznych w pewnym stopniu, nieznanych jej samej źródeł? Trzebiński przecież żąda od własnych elit trwałej dyspozycji do introspekcji:

Elita, aby kierować przemianami rzeczywistości, aby – słowem – rządzić, musi sama tę rzeczywistość przeżywać, musi ją poznać intuicyjnie, z introspekcji. I tu filozofia czynu: nie istnieje inne poznanie jak tylko przez czyn. Nie ma poznania biernego⁶⁰.

Co do tekstów Znanickiego – nie przechowały się żadne świadectwa ich lektur przez Trzebińskiego. Szeroka płaszczyzna korespondencji nie jest więc w tym wypadku w żadnej mierze płaszczyzną oddziaływania. Mimo to warto zderzyć ze sobą projekt zawarty przez Trzebińskiego w *Korzeniach i kwiatach myśli współczesnej* z wizjami reorganizacji kultury zawartymi m.in. w *Upadku*

⁵⁸ A. Trzebiński, *Korzenie i kwiaty myśli współczesnej*, *op. cit.*, s. 33.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 37.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 33.

cywilizacji zachodniej. W eseju stamtąd pt. *Polska w kryzysie światowym* Znaniecki orzeka o nadejściu nowej epoki, epoki twórczości: „okres dziejowy, w który wkraczamy, to nie okres wielkich imperiów, lecz niezliczonych, niezależnych ośrodków twórczych. Nie nowy Rzym, lecz nowa Grecja na światową skalę”⁶¹.

Niezwykle silnie współgra ta wizja „nowej, światowej Grecji”, w której funkcjonują niezliczone, występujące w roli nowoczesnych ośrodków twórczości *poleis*, z koncepcjami tzw. regionalizmu Maurice’a Barrèsa, żyjącego w latach 1862–1923 francuskiego powieściopisarza, a także teoretyka nacjonalizmu, który zachwycił Trzebińskiego...⁶² Pragnę podkreślić, że nie jest moim celem zrównywanie skomplikowanej wizji rzeczywistości kulturowej Znanieckiego z raczej prostolinijnymi koncepcjami Barrèsa. Zależy mi zamiast tego na pokazaniu strukturalnych podobieństw między poglądami Znanieckiego a tym, jak Barrès czytali Trzebiński. A czytał sentymentalnie, co wbrew pozorom nie oznaczało zwrotu w stronę świętego Franciszka z Asyżu oraz moralności franciszkańskiej, jak zapewne sugerowałby badacz poety, Maciej Urbanowski (falę popularności franciszkanizmem w latach 1918–1939 zawdzięczać należy Gilbertowi Keithowi Chestertonowi, który w 1923 roku opublikował obszerny esej o świętym Franciszku; w Polsce tłumaczył Chestertona ojciec Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Stanisław Baczyński⁶³).

⁶¹ F. Znaniecki, *Polska w kryzysie światowym*, w: *idem*, *Upadek cywilizacji zachodniej*, Warszawa 2013, s. 173. Zob. także na ten temat: G. Pyszczyk, *Floriana Znanieckiego wizja reorganizacji kulturowej*, „Humaniora. Czasopismo internetowe” 2016, nr 1 (13), s. 51–67.

⁶² Trzebiński nie tylko przekonuje, że „ideologia Maurycyego Barrèsa, autora legendarnej już dziś powieści *Déracinés*, ideologia tzw. »regionalizmu« nie znalazła u współczesnych zrozumienia”, lecz także podkreśla nieuniknione zacofanie współczesnych czytelników pisarza: „pomiędzy nami a Barrèsem wyrósł już Heideggerowski egzystencjonalizm”. A. Trzebiński, *Korzenie i kwiaty myśli współczesnej*, *op. cit.*, s. 33–34.

⁶³ W 1927 roku nakładem warszawskiego „Roju” przełożył *Obronę niedorzeczności, pokory, romansu brukowego i innych rzeczy wzgardzonych*.

To bowiem, co u Trzebińskiego wydaje się na pierwszy rzut oka echem franciszkańskiego poglądu na świat, w dokładniejszym odczytaniu jawi się już jako echo lektur Heideggera. Również Heideggerem czyta Trzebiński – sentymentalnie – Barrèsa. Wszystko to zaś (eklektycznie ujęte) komplikuje i rozmywa potencjalną płaszczyzną porównania jego poglądów na rzeczywistość kulturową z analogicznymi poglądami Znanieckiego. Mimo wszystko porównanie regionalizmu Trzebińskiego-Barrèsa z wizją Europy przyszłości Floriana Znanieckiego jako heterogenicznej „nowej Grecji” utrzymuje swoją ważność:

Jakże naiwnie dla tych oszalałych, walczących o święte imię Abstrakcji, inteligencji, socjalizmu i komunizmu, przedstawiał się opanowany regionalizm Barrèsa. Przywiązani do środowiska, do własnej prowincji, do małych, rodzinnych miasteczek, zabudowanych jeszcze mniejszymi domkami i zielonymi bryłami drzew. Tu nowy, wspaniały świat, cywilizacja, tu stuletnia, prawie że religijna wojna z Naturalizmem i Katolicyzmem o postęp człowieka, a tam... przywiązanie do własnej prowincji, do małych naiwnych miasteczek, w których przeżyło się dzieciństwo i pokończyło szkoły, przywiązanie do ziemi, z której się dosłownie wyrosło⁶⁴.

Pora wyostrzyć różnice pomiędzy systemami zmiany kulturowej u Znanieckiego i u Trzebińskiego. Prawdą dla obydwu autorów jest fakt, że celem czynności twórczych jest „rewolucyjne przebudowanie człowieka”⁶⁵. U Znanieckiego wszakże – owo „rewolucyjne przebudowanie” ma dokonać się... bez rewolucji. Owszem, tak jak u Trzebińskiego, u Znanieckiego – „działanie twórcze nie jest czymś określonym ani na początku, ani w trakcie działania”, a „osoba twórcza jest kimś nieustannie poszukującym, ryzykującym drogę w stronę z góry nieskonkretyzowanego celu”, którego to „kształt ujawnia się [dopiero – K. S.] u kresu tego działania”⁶⁶. Więcej, chociaż w *Upadku cywilizacji zachodniej* nie zostaje to wypowiedziane

⁶⁴ A. Trzebiński, *Korzenie i kwiaty myśli współczesnej*, *op. cit.*, s. 34.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 37.

⁶⁶ G. Pyszczyk, *op. cit.*, s. 57.

wprost, działanie twórcze może skupiać wokół siebie elity, możemy zatem sobie wyobrazić, że kieruje nimi (nawet i po bergsonowsku pojęta) intuicja twórczości.

Rzecz w tym, że elity twórcze Znanięckiego odpowiadają za sprawną reorganizację kulturową, także, a może przede wszystkim – jak by to ujął Barrès – na piętrze regionalnym. Elity twórcze Trzebińskiego są zaś odpowiedzialne za najszlachetniej pojętą (tzn. „nie naturalnie i bezcelowo wybuchłą”⁶⁷) rewolucję celową i twórczą. To „bunt sił twórczych”, jak ujmuje Trzebiński, jest motorem tego, co określałby poeta – nacjonalistyczną w jego rozumieniu nacjonalizmu, kulturową zmianą świata.

Świat myśli Andrzeja Trzebińskiego jest światem trudnym do okiełznania. Jeżeli *Pamiętnik* jest przede wszystkim świadectwem jego psychomachii intelektualnej, swoistym studium piętna indywidualnego, to publicystyka poety już, tak jak przeanalizowane tutaj *Korzenie i kwiaty myśli współczesnej* z 1942 roku – przynoszą owej psychomachii trudne do zrozumienia owoce. Styl myślenia autora *Aby podnieść różę...* jest stylem eklektycznym, hiperbolicznym i skrótowym. Studium poety to praca w gąszczu nie tylko przeciwieństw idei, ale i ich, czyli idei – elips. Kiedy Trzebiński pisze o „gigantycznej i pogańskiej potędze”, „rozmachu centrów przemysłowo-handlowych”, „antynaturalistycznym rzeniu milionów koni mechanicznych”⁶⁸, wypowiada się wręcz anachronicznie – językiem XIX-wiecznego luddyzmu. U źródeł maszynizacji świata stawiać chciałby poeta „abstrakcyjne, aprioryczne świadomości, kantowskie czyste rozumy”⁶⁹. Posługując się opalizującymi wieloma znaczeniami nazwiskami filozofów takich jak Kant, Trzebiński realizuje swoje własne cele, wypracowuje styl emfaticzny, testuje traktatową „formułę pojemną”, którą przystosowuje do reguły poetyki manifestu... i popełnia rażące błędy.

⁶⁷ A. Trzebiński, *Korzenie i kwiaty myśli współczesnej*, op. cit., s. 37.

⁶⁸ *Ibidem*, s. 34.

⁶⁹ *Ibidem*.

Jego pogląd na świat jest laboratoryjny, jednak publicystyka, którą uprawia, jest w równym stopniu przykładem pisarstwa literackiego, co filozoficznego. W przeciwieństwie do Norwida i Conrada Trzebiński nie epatuje czytelnika niechęcią czy wręcz idiosynkrazją do filozofów czy filozofowania jako takiego. To jednak sprawia, że jego tekst – niespełniający wymogów filozoficznej spójności – staje się „lasem znaczeń”, a tryb wyczytywania z takiego tekstu pojęciowego poglądu autora na świat musi opierać się na symultanicznej, w pewnym sensie „stopowej” interpretacji. „Stopowej”, ponieważ studia Trzebińskiego są przede wszystkim „stopami” wyartykułowanych i niewyartykułowanych inspiracji filozoficznych. W *Korzeniach i kwiatkach myśli współczesnej* będą to nie tylko Bergson, Heidegger, Barrès, lecz także – Hegel, Schopenhauer, Pascal. Ostatecznie zatem to, co wyrzucał dotychczasowym ruchom kulturowym Trzebiński – hermetyzm, elitaryzm, a przede wszystkim stawanie się „alchemicznym tygłem, laboratorium, gdzie otrzymuje się gruźle po gruźle złotą, ale nieżywą Prawdę”⁷⁰, mógłby odnieść do siebie, chociaż w innym planie, nie mniej jakkolwiek istotnym.

W swoim studium o „rozdrożach historii filozofii” Stanisław Pieróg przekonująco zaleca zajęcie stanowiska, zgodnie z którym „wybór filozofii” przez filozofa „nie będzie wyborem filozoficznym”, ale „światopoglądowym”, a jego odczytanie równoznaczne jest z rozpoznaniem ogólnej „sytuacji egzystencjalnej” oraz „problemowej” filozofa⁷¹. By uwiarygodnić historyczny punkt widzenia historii filozofii (rozpoznając tym samym podstawowe zadania historyka filozofii), Pieróg sięga m.in. po przykład Fichtego i jego „zewnątrssystemowych” pytań do „wewnątrssystemowej” filozofii:

Fichte, zadając pytanie, jak to się dzieje, że „inteligencja”, która wytwarza „świat zewnętrzny”, spostrzega ten swój wytwór jako coś jej obcego i coś od niej niezależnego, formułuje problem związany

⁷⁰ *Ibidem*, s. 39.

⁷¹ S. Pieróg, *Rozdroża historii filozofii*, „Rocznik Historii Filozofii Polskiej” 2008, t. 1, s. 113, 117.

z wewnętrzną spójnością swego systemu „teorii wiedzy”, ale powiadając, że „taką się ma filozofię, jakim się jest człowiekiem”, prowokuje pytanie charakteryzujące jego własną kondycję egzystencjalną i sytuację „problemową” – pytanie o możliwość wyboru zasadniczego, ludzkiego „sposobu bycia”. Od tego zasadniczego światopoglądowego wyboru ma zależeć wybór tej („dogmatycznej”) lub tamtej („krytycznej”) filozofii. Wybór filozofii nie jest wyborem filozoficznym. Jest wyborem światopoglądowym, a światopogląd, na gruncie którego sam Fichte dokonał swojego wyboru, Dilthey nazwał – z głębokim zrozumieniem rzeczy – „idealizmem wolności”⁷².

Niestety opozycja bycia na zewnątrz i wewnątrz własnego systemu filozoficznego, czy szerzej systemu przekonań filozoficznych, wydaje się w przypadku pisarza zatarta, przynajmniej do tego stopnia, który uniemożliwia formułowanie i odczytywanie jego „zewnątrz-systemowych” pytań do „samego siebie”. Pamiętnik Trzebińskiego jest pamiętnikiem niedającym się opowiedzieć ani w sposób „intelektualny”, ani – „konceptualny”, jego treści bowiem nie daje się nie tylko „zintelektualizować”, lecz także „skonceptualizować” satysfakcjonująco, mimo że jest to dokument jego formacji intelektualnej. Podobnie meandryczny charakter mają listy włoskie Norwida z lat 40. XIX wieku – nie bez powodu Elżbieta Dąbrowicz nazywa poetę „modelem niestatecznym w korespondencji”⁷³. Także później nie jest łatwiej, pogląd poety na świat nie tyle się stabilizuje, co zastyga w amorficznej formie wiar, przekonań, osądów, nierzadko – intelektualnego i emocjonalnego chimeryzmu.

Nie pomagają również tropy, które pozostawia sam Norwid, bardzo specyficznie (jak zwykle) dbając o dokumentowanie swoich poszukiwań intelektualnych w formie notatek i raptularzy – powstają *Notatki z mitologii*, [*Notatki z historii*], [*Notatki etno-filologiczne*], a także najambitniejsze w swoim zakroju *Album Orbis*. Tutaj także odciska się niczym pieczęć kompleks Norwidowski „niestatecznego modelu”,

⁷² *Ibidem*, s. 116–117.

⁷³ E. Dąbrowicz, *Model niestateczny* [recenzja książki P. Bojko, *Oblicze człowieka. Rysy autoportretu w listach Norwida*], „*Studia Norwidiana*” 2008, nr 26, s. 236.

określenie-wytrych, które w swoim czasie w polemice z głównymi tezami monografii Pelagii Bojko *Oblicze człowieka. Rysy autoportretu w listach Norwida* zastosowała Dąbrowicz. Jeżeli Trzebiński oraz konceptualizacja jego poglądu na świat pod wieloma względami pozostawały enigmą, Norwid domaga się ujęcia przede wszystkim akcentującego „niestateczność” (podkreślmy: „niestateczność”, nie „kameleonowość”) jego większości intelektualnych konceptualizacji... Inne odczytania uczyniłyby z jego świata myśli „symplikat”, „karykaturę” lub „humbug” – samych siebie. Dąbrowicz przypomina więc o groźącym wszystkim syntetykom kierującym się metodą Bojko długim cieniu... „normandzkiego bydłatka”, drastycznie osłabiającym efekt ich badań:

Pisząc do Joanny Kuczyńskiej, Norwid w lutym-marcu 1862 roku wyznał, że już miał zamiar naszkicować jej swoje mieszkanie, lecz nagle wszystko się zmieniło, gdyż pojawiła się szansa na wynajęcie atelier. „Jeśli Pani z natury kiedy rysowała bydłatko jakie żywe, które tak i owak rusza się, to Pani łatwo pojmie komiczność zdarzenia. Tak kiedyś rysowałem był cielę i jagnię w Normandii, którego kilka zwrotów karku i czoła trzeba było nakreślić i w wielogłowy zmienić potwór istotę niewinną dlatego tylko, że rzeczywistości to jest prawem; nie mówię tu ściśle, aby prawem rzeczywistości było zawsze cielęta i barany w potwory mienić wielogłowe, ale że nie można naraz niestatecznego modelu wielorako określić”. Postanowienie, by z listów, raz czytanych jako wieloodcinkowy, lecz spójny artefakt, raz jako kaskada mimowolnych autodemaskacji, składać autoportret Norwida, przyniosło poniekąd efekt normandzkiego bydłatka⁷⁴.

Sprawę Conradowskiego poglądu na świat komplikuje E.M. Forster, cytatem z którego otwiera swój cenny artykuł o „filozofii” autora *Nostromo* Zdzisław Najder. Co do Conrada, tak jak widzi go Forster (a widzi go nader radykalnie i co więcej – nie uznaje w swoim spojrzeniu kompromisu), „w gruncie rzeczy nie ma w nim przekonań. Tylko poglądy i gotowość wyrzucenia ich za burtę, jeśli tylko fakty zaświadczą o ich absurdalności. Poglądy porównane z wiecznością,

⁷⁴ *Ibidem*, s. 235–236.

otoczone morzem, przybrane gwiazdami, łatwe dzięki temu do pomyleń z przekonaniem⁷⁵. Należy być może stwierdzić, że jest to nietypowa odmiana światopoglądu potocznego, w którym staje się on narzędziem kartezjańskiej moralności tymczasowej, a więc – specyficzną funkcją rozpoznawania siebie jako niejasnego dla siebie twórcy wartości etycznych, twórcy nieznanego *de facto* modelu swojego twórczego sposobu postępowania.

Czy jest to jednak jeszcze światopogląd potoczny? Czy światopogląd potoczny w klasycznym, filozoficznym rozumieniu może posłużyć po kartezjańsku jako wielokrotnie używane narzędzie rozmaitych redukcji światopoglądowych, stosowanych za każdym razem inaczej, w razie potrzeby, jeżeli tylko takowa się pojawi? Jak pisze Stanisław Pieróg, w ujęciu tzw. filozofów-terapeutów światopogląd potoczny jest swoistym „buforem” naszego poznania, mającym dopomóc w „uwolnieniu się od »opętania« zagadnieniami dawnej filozofii⁷⁶. Terapeuci dlatego są i pozostają terapeutami, ponieważ „chcą nas uleczyć ze zgubnej materii filozofowania, chcą nas uwolnić od nierozsądnego pragnienia opuszczenia »pieczary« potocznego światopoglądu⁷⁷.”

Pozostając wciąż w centrum tego ujęcia, trzeba podkreślić z całą stanowczością, że wymiar (niewysłowionej nigdy bezpośrednio) teorii światopoglądu potocznego Conrada jest całkowicie antyterapeutyczny, co odróżnia go w sposób zasadniczy od poglądów na świat zarówno Norwida, jak i Trzebińskiego, których przekonania są, owszem, skomplikowane, wyrafinowane, a nawet – pokrętne, jakkolwiek nigdy nie skrywają w sobie potencjału „kopernikańskiego salta”. Ani u Norwida, ani u Trzebińskiego światopogląd to nie (skorzystajmy z zacytowanego już określenia) „pieczara” buntująca się przeciwko

⁷⁵ E.M. Forster, *J. Conrad: A Note* (1920), przedruk w „Abinger Harvest”, London 1936. Za: Z. Najder, *O „filozofii” Conrada*, w: *idem, Nad Conradem*, Warszawa 1965, s. 188.

⁷⁶ S. Pieróg, *Filozofia a światopogląd potoczny*, w: *Zaproszenie do filozofii*, pod red. A. Jedynak, Warszawa 2004, s. 57.

⁷⁷ *Ibidem*.

sobie samej. U Conrada tymczasem ów skierowany na siebie bunt „pieczary światopoglądu potocznego” zmusza przewrotnie depozytariusza takowego światopoglądu do powrotu do aporetycznych ideałów dawnych filozofii. Conrad nie chce więc uleczenia, Norwid i Trzebiński – aplikują oraz dozują sobie lekarstwo tego, co potoczne w sądach o świecie, w zgodzie z własnymi, swoistymi preferencjami.

Powróćmy jednak znów wyłącznie do Andrzeja Trzebińskiego oraz jego *Pamiętnika*. Zdaniem Stanisława Pieroga, w ontologii światopoglądu potocznego szczególnie istotne pozostaje pragmatyczne podejście filozofów tego światopoglądu do języka: a oni „interesują się zwłaszcza tym, jak używamy języka w codziennych sytuacjach, jak »działamy słowami« w rozmaitych życiowych sytuacjach⁷⁸”. Trzeba przyznać, że Trzebińskiego „działanie słowami” w *Pamiętniku* rzadko związane jest z tym, co nazywa Pieróg „łamaniem zasad rozmaitych »gier językowych« języka potocznego⁷⁹” (co z kolei determinuje, a wręcz – przenika na wskroś całe pisarstwo Norwida). „Marzę o solidnych notatkach”, pisze autor dramatu *Aby podnieść różę* we wpisie z 18 marca 1942 roku, tym samym, w którym obok opisu zdarzeń dnia zawiera dopiski określone formułą „notatki uboczne⁸⁰”. Gdzie indziej, we wpisie wcześniejszym o sześć dni od tamtego (12 marca 1942 roku) zapisuje z właściwymi sobie sposobami autouzupelnień i precyzacji: „stawiałem postulat, czy raczej dezyderat, ideologiczności naszej krytyki artystycznej” [rozstrzelenie moje – K. S.]⁸¹. Taki jest styl *Pamiętnika*, w sposobach wysłowienia własnych poglądów Trzebiński dba o rygor pokrewny wręcz cyzelatorstwu. Wynika to z pewnością z subiektywnego poczucia wymykania się treści własnego wysłowienia, ale także jest cechą dojrzewającej dbałości artykulacyjnej, stale trenowanej w formie. Są tu zapisy przypominające niemalże tradycyjny *l'écriture automatique*, zwłaszcza gdy jest ich zadaniem rejestrować przebiegi kolejnych sesji lekturowych poety.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ A. Trzebiński, *18 marzec 1942*, w: *idem, Pamiętnik, op. cit.*, s. 71–72.

⁸¹ *Idem, 12 marzec 1942*, w: *idem, Pamiętnik, op. cit.*, s. 68.

Dotyczy to również sesji filozoficznych: „czytam o heideggerze, schelerze i husserlu”⁸², zapis z 13 lutego 1942 roku nie pozostawia jednakowoż wątpliwości co do tego, że więcej na temat Trzebińskiego procesu „czytania filozofów” po prostu się nie dowiemy. O wiele więcej powiedzą nam stylizowane, a na pozór tylko – manieryczne ustępy *Pamiętnika*: „...nie ma czynu krom przez grzech. bądźmy grzesznikami”, zaczyna poeta, a kończy – niezwykle dwuznacznie: „grzech ma tu zresztą specyficzne zabarwienie, grzech – jako warunek czynu”⁸³, oto zapis z 1 lutego 1942 roku.

Jeżeli więc autor *Aby podnieść różę...* „działa słowami”, tak jak chce Stanisław Pieróg, czyni to w sposób całkowicie niespektakularny, dialogując wyłącznie z samym sobą (w trybie lakonicznego: z jednej strony starannego, ale z drugiej – bardzo skrótowego solilokwium), i – dialogując – ze swoim tzw. czytelnikiem modelowym. Nie ma mowy o „grach językowych” ani o innych sposobach performowania wypowiedzi, co pozostawało charakterystyczne np. dla Norwida. Trzebiński ani też notabene Conrad nie dokonują tego rodzaju ekstrapolacji. „Działają słowami”, owszem... lecz nie chcą za ich pomocą dokonać percepcyjnego przewrotu. W przypadku Norwida jest inaczej, chociażby ze względu na głęboko zakorzenioną niechęć do – jak określiła Zofia Mitosek – „mimografizmu” pieśni poetyckiej, romantycznych automatyczności oraz mechaniczności tzw. śpiewania słowami, gdyż:

Ten naiwny „mimografizm” ma niewiele wspólnego z „poezją pisma”. Praca widzenia, którą nakazują teksty Norwida, jest przeciwstawiona pracy śpiewania i mówienia. W tym sensie poeta mógł napisać w *Psalmów-Psalmie*: „Bo zasłaniałem wzrok, śpiewając słowo” (III 441), traktując te dwie czynności jako rozłączne, nieprzystawalne do siebie. W tym sensie potępiał epigonów romantyzmu za zbytne rozśpiewanie. Ale Norwidowska koncepcja poezji to coś więcej niż

⁸² *Idem*, 13 luty 1942, w: *idem*, *Pamiętnik*, *op. cit.*, s. 64.

⁸³ *Idem*, 1 luty 1942, w: *idem*, *Pamiętnik*, *op. cit.*, s. 60.

uprzywilejowanie pisania i czytania, to przede wszystkim zgoda na mowę druku, wykorzystanie możliwości, które płyną z powielenia. To szczególna typografia. Przekora poety sięga o wiele dalej: nie o komunie dusz chodzi, ale o komunikację masową⁸⁴.

W świecie „Panteizmu-druku” „pod ołowianych liter urzędem”, jak zapisuje poeta w *Klaskaniem mając obrzękłe prawice*, są mimo wszystko wartości, których nie da się poddać nowoczesnej typografii. Poza prekursorską ortografią oraz różnicowaniem sposobów podkreśleń są także kolory kredek, których Norwid używał razem z piórem (czerwonej, a także niebieskiej), jak przypomina Marta Ewa Rogowska, chociażby w kontekście lektury rękopisu *Rzeczy o wolności słowa*⁸⁵. Stosowane na przemian z piórami czerwona oraz niebieska kredka nadają dodatkowego „desygnacyjnego”, czy raczej – „desygnatorskiego”, wymiaru skłębionemu Norwidowskiemu pismu⁸⁶. Ten sam (dodatkowy, lecz nie drugorzędny) aspekt semantyczny tekstu powracał w listach poety. „Jak się podoba powierzchność mojego pisma?” – zapytywał Norwid Marię Trębicką w 1854 roku (X 138). Józefa Bohdana Zaleskiego prosił z kolei o pieczołowitość w przechowywaniu adresowanego do niego „listu niebiesko pisanego” (X 175).

To właśnie listy okazują się najbardziej swoistą areną „gier językowych” oraz Norwidowskiego „działania słowem” (i to „działania” na konkretnego adresata). Trudno oszacować mimo wszystko, w jakim stopniu są one kuźnią światopoglądu artystycznego, w jakim zaś – laboratorium dialogu. W sferze deklaratywnej – to drugie niewątpliwie wysuwa się naprzód, co potwierdzają zarówno źródła, jak

⁸⁴ Z. Mitosek, *Przerwana pieśń. O funkcji podkreśleń w poezji Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 3, s. 169–170.

⁸⁵ M.E. Rogowska, *O intonacyjno-retorycznej roli Norwidowskiej interpunkcji*, „Studia Norwidiana” 2012, nr 30, s. 23–38.

⁸⁶ W przypadku *Rzeczy o wolności słowa* „zwykło się uważać”, że podkreślenia czerwoną i niebieską kredką „są śladem przygotowań do odczytu i mają pomóc autorowi we właściwym wygłoszeniu tekstu”. *Ibidem*, s. 28.

i opracowania problematyki⁸⁷: „ja, jako gadam, kreślę” (X 72), „piszę – jakbym oto Cię spotkał, uściskał i to mówił” (X 292), „Bazgrzę oto, jakbym gadał” (X 152). Owszem, zgoda co do tego, że – jak twierdzi Agnieszka Ziółowicz – Cyprian Norwid „preferuje konwersacyjny model komunikacji epistolarnej”⁸⁸, co w latach 40., 50., a nawet 60. XIX wieku – w horyzoncie polskiej korespondencji literackiej – stanowi rzadkość. Należy jednak zadać sobie pytanie, czy Norwidowi szło o mniej albo bardziej wierne odzwierciedlenie „naturalnego toku rozmowy”⁸⁹. Czy jednak tzw. Norwidowska poetyka rozmowy listownej miała okazywać się rzeczywiście poetyką immanentną, nie zaś – sformułowaną⁹⁰? Sformułowaną – pod kątem idiomatycznych cech stylistycznych wypowiedzi i w ścisłym odniesieniu do nich?

Aby to prześledzić, sięgnijmy do najbardziej charakterystycznych pod względem treści intelektualnej listów Norwida do Bronisława Zaleskiego, np. do listu z 31 sierpnia 1867 roku z Paryża. Zapropozowana próbka (blok listów Norwid – Zaleski) nie jest rzecz

⁸⁷ Józef Fert pisze dla przykładu o Norwidowskim „działaniu słowem” poprzez zużytkowywanie techniki anakrezy. Sławomir Rzepczyński, idąc tym tropem po latach, wskazuje na obecność całych sekwencji „odwróconych anakrez” w poetyckiej mowie wewnętrznej Norwida. J. Fert, *Anakryza, w: idem, Norwid – poeta dialogu*, Wrocław 1982, s. 8–21. S. Rzepczyński, *Dialog „wewnętrzny” w liryce Norwida jako obrona podmiotowości, czyli odwrócona anakreza, w: idem, O Norwidzie. Syntezy i zbliżenia*, Słupsk 2017, s. 245–260.

⁸⁸ A. Ziółowicz, *Epistolarne kreowanie wspólnoty. O listownych rozmowach Cypriana Norwida*, w: *Norwid: listy, listy...*, pod red. Ł. Niewczas, Lublin 2017, s. 21.

⁸⁹ „Listowniki i rozważania o liście pochodzące z XIX wieku niejednokrotnie zalecały naśladowanie naturalnego toku rozmowy”. *Ibidem*, s. 7.

⁹⁰ Poetyką sformułowaną jest „zespół reguł i norm organizujących wypowiedź literacką, wyłożony w pojęciowym wywodzie, w formie traktatu, artykułu publicystycznego, eseju”, poetyką immanentną zaś – „komplet właściwości pod jakimś względem jednorodnych, dających się wyprowadzić z samych dzieł”. M. Głowiński, *Poetyka immanentna, Poetyka sformułowana [hasła]*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 369–370.

jasna przypadkowa. Ujawnia się tu nierzadko korespondencja najbardziej wyrafinowana i wyszukana pod względem myślowym, a także filozoficznym, wszelako składniki skomplikowanych i bogatych w sensy listów do Zaleskiego przewijają się w całej korespondencji Norwida jako takiej, oczywiście – w mniejszym nasileniu, większym rozproszeniu. Interesujący nas tu list rozpoczyna passus o osobistym nieszczęściu poety: „w nocy powołano mię do brata mego, Ludwika Norwida, którego uderzyła paralizja i odjęła mu władzę nóg” (IX 302), „na krześle noc tam przebywszy, ledwo się ruszam” (IX 303).

Tragedia brata równie szybko, jak się pojawiła, zostaje jednak w korespondencji Norwida odsunięta na boczny tor, coś zaś, co nazywalibyśmy za Ziółowicz „naturalnym tokiem rozmowy”, „konwersacyjnym modelem korespondencji”, okazuje się w rzeczywistości tylko parawanem dla mini- (jeżeli nie mikro-) traktatu poety o polskim charakterze narodowym, a także (pośrednio) – stanowi wypowiedź o wewnętrznej kontradyktoryczności polskiego poglądu na czyn. „Innych nowin nie odbieram jedno takowe – raz po raz...”, sygnalizuje Norwid, brutalnie ucinając w ten sposób prywatny wątek własnej korespondencji. A następnie – stwierdza:

W ogóle: nie może być inaczej pomiędzy nami – nie może inaczej być – i, jeśli wolno się tak wyrazić, Bóg nie może inaczej dla nas, z powodu że architekci zazwyczaj mają sens, iż stawiając budowę czynią, aby presje najsilniejsze były wywierane na najsilniejsze i naj-obojętniejsze punkta podpór.

Zaś Polacy od wieku blisko starają się usilnie, aby wszystkie parcia i ciężenia były właśnie że wywierane na punkta najsubtelniejsze, najczulsze i najpochopniejsze. Takiej budowie zniszczenia (*abominatio-desolationis*) Bóg pomagać nie może – albowiem gdyby tak chrześcijańskie ciało stawił, żeby wszelka presja opierała się głównie i przeważnie na ubogich, cierpiących, chromych, uciśnionych i pracujących etc. ... tedy matematyczny-antychryzm musiałby z tego matematycznie zaobfitować – iż siedem błogosławieństw byłoby siedmiu przekleństwami. I byłoby: przekłęci ubodzy – przekłęci cisi – przekłęci pokój czyniący etc. ...

(IX 303)

Wypełniona elipsami, a także niejasnymi, konstruowanymi *ad hoc* i wprowadzanymi *in medias res* figurami parabolicznymi wypowiedź Norwida mogłaby posłużyć za klasyczny przypadek jego intelektualnego, niemalże niedającego się wywikłać do końca hermetyzmu. Czym jest, czym ma być „matematyczny-antychryst” i jaka jest jego rola we wznoszeniu polskiej „budowy zniszczenia”? Czemu zawdzięczać mamy niejasny cytat z Księgi Daniela, „*abominatio-desolationis*”, pojawiający się także w twórczości historiozoficznej epoki, np. w korespondencji Zygmunta Krasieńskiego z Augustem Cieszkowskim, jednak tam wykorzystywany i chyba rozumiany zupełnie inaczej niż w przypadku Norwida?

Teraz przypomnę Ci, Auguste mój, nasze wszystkie trzyletnie rozmowy pod różnymi niebiosy, w rozmaitych ogrodach i willach, i wsiach, i miastach. *Abominatio desolationis* – pamiętasz? Byłeś zdania tego, by gdy ten wiew gniewu Bożego unosić się będzie nad wodami, nie mieszać się do fal. Przypominam ci ono prawidło. Jeśli nastanie *abominatio*, czekaj, aż ustawać pocznie [podkreślenie moje – K. S.]⁹¹.

U Cieszkowskiego i u Krasieńskiego – spustoszenie, a zatem *desolatio*, jest „dziełem Bożym”, zgodnie z przekazem Księgi Daniela, którym Norwid najwyraźniej manipuluje. W jego liście bowiem *desolatio* z Księgi Daniela to nic innego, jak spustoszenie, które naród (bez jakiegokolwiek Bożego udziału, a raczej – z udziałem sił „matematycznego Antychrysta”) zsyła sam na siebie, zgodnie z fundamentalną Norwidowską maksymą z eseju *Znicestwienie narodu*: „znicestwić żadnego narodu nikt nie podoła bez współdziałania obywateli tegoż narodu, i to nie bez współdziałania przypadkowego, częściowego, nominalnego, ale bez współdziałania starannego” (VII 85). To jedna z najbardziej podstawowych różnic między spolegliwym, bo opatr-

⁹¹ Z. Krasieński, *Do Augusta Cieszkowskiego*, III, Rzym, 1848, 16 kwietnia, w: *idem, Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1988, t. I, s. 340.

nościowym-prowidencjalistycznym światopoglądem Cieszkowskiego i pośrednio – Krasieńskiego, a antyprowidencjalistycznym, choć opatrnościowym, Norwidowskim poglądem na świat historii.

Co do Conrada, nie sposób przerwać nieustającego potoku zastrzeżeń jego biografów, zastrzeżeń kierowanych właśnie – w stronę potencjalnych „rekonstruktorów” pisarskiego poglądu autora *Nostromo* na świat. Marek Pacukiewicz w cennym studium zatytułowanym „*Inna tkanina*”. *Jawne i ukryte w przedmowach Josepha Conrada* podkreśla: „problem autobiografizmu Conrada jest sporym wyzwaniem dla badaczy jego twórczości”, i to „nie tylko dlatego, że zwierzenia samego pisarza są jednym z najmniej wiarygodnych źródeł biograficznych”⁹². Pacukiewicz twierdzi przede wszystkim, że „sama konstrukcja tekstów autobiograficznych autora *Lorda Jima* zaskakuje: czasem konwencjonalna, zawsze jednak dygresyjna do tego stopnia, że sprawia wrażenie luźnego zbioru anegdot, [...] jest wbrew pozorom precyzyjnie skomponowana, a wręcz celowo skomplikowana”⁹³.

Rzetelnie i przekonująco o skali skomplikowania, a wręcz – prerafinowania Conradowskiego tomu *Ze wspomnień (A Personal Record)* pisze Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, nazywając ją wprost „autobiografią antykonfesyjną”⁹⁴. I chociaż badaczka uczciwie przyznaje, że *de facto* „trudno dzisiaj z pewnością stwierdzić, co było faktycznym źródłem inspiracji dla Conradowskiej formy narracji, czy jowialna dygresyjność takich gawędziarzy, jak Ignacy Chodźko, Henryk Rzewuski lub Aleksander Fredro, czy kunsztownie wyrafinowana wielowątkowość asocjacji ksiązek Sterne’a, *Podróży sentymentalnej* lub *Tristrama Shandy*”⁹⁵, to należy stwierdzić z dużą dozą prawdopodobieństwa, że rozbudowana oraz wielostopniowo wzbogacana

⁹² M. Pacukiewicz, „*Inna tkanina*”. *Jawne i ukryte w przedmowach Josepha Conrada*, „Napis” 2011, seria XVII, s. 154.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ A. Adamowicz-Pośpiech, *Autobiografia antykonfesyjna*, w: *idem, Podróże z Conradem. Szkice*, Kraków 2016, s. 11–30.

⁹⁵ *Ibidem*, s. 22.

intertekstualność tomu *Ze wspomnień* jest u Conrada „formą maski”, rodzajem kunsztownego placebo dla tych, którzy sięgają do osobistych zapisków pisarza z nadziejami wyluskania szczegółu życia.

Porządek wyznania jest tutaj – jak zauważa Adamowicz-Pośpiech – zaburzany raz po raz przez cytaty, kryptocytaty, trawestacje oraz pastisze, wyciszany (po pierwsze) przez wyimki z książeczki *O naśladowaniu Chrystusa* Thomasa á Kempis, (po drugie) „dyskredytowany” przez (na pierwszy rzut oka) pozbawione jakiegokolwiek celu narracyjnego bawienie się „językiem i kadencją utworów Szekspira”⁹⁶, (po trzecie) unieważniany przez ujawniające się ni stąd, ni zowąd dygresje oraz dygresyjne pseudo-koncepty jak np. opis potraktowania dwóch psów wedle francuskiej metody nauczania języków obcych Heinricha G. Ollendorffa. Opisując, jak należałoby najlepiej zachować się wobec nieznaną sobie zwierząt, Conrad stylizuje swoją wypowiedź na fragment słynnego, dziewiętnastowiecznego podręcznika *New Method of Learning to Read, Write, and Speak a Language in Six Months, Adopted to the French*. Kończąc więc swoją refleksję o tomie *Ze wspomnień*, Adamowicz-Pośpiech podsumowuje:

Pisarz w utworze tym podejmuje wielopoziomowy dialog z tradycją literacką przez odrzucenie autobiografii bezpośredniej, wyraźnie konfesyjnej, tzw. wyznania, na rzecz pośredniego przedstawienia swych losów za pomocą panoramicznej wizji otoczenia (spotkanych ludzi, zasłyszanych historii). Bardzo istotnym elementem zachowania dystansu do opisywanych zdarzeń jest prezentacja ich przez pryzmat przeczytanych tekstów literackich, zapamiętanych motywów i obrazów. Owe zapożyczenia z literatury stanowią swoiste maski dla autora, który nie chce lub nie może pisać *explicite* o swej przeszłości. Można więc określić tom *Ze wspomnień* Conrada jako montaż cytatów, *quasi*-cytatów, parafraz i trawestacji, jako wyrafinowaną grę literacką, w której aktywnie uczestniczy tylko czytelnik znający obszerną listę zasad gry – listę zwaną literaturą⁹⁷.

⁹⁶ *Ibidem*, s. 26.

⁹⁷ *Ibidem*, s. 30.

W przypadku Conrada, reasumując, miejsce tzw. gier językowych języka potocznego gruntujących konkretny, pisarski światopogląd zajmują, odmiennie niż u Norwida i Trzebińskiego, specyficzne gry stylizacyjne, a nawet gry konceptualne, z czego chyba najczęściej i najchętniej – jak pokazuje przykład tomu *Ze wspomnień* – gry intertekstualne.

