Studia
Filmoznawcze
39
Wrocław 2018

Maciej Gorczyński

Uniwersytet Wrocławski

**RYZIKO OPŁACALNE. O KSIĄŻCE
MOŻLIWOŚĆ I KONIECZNOŚĆ W KULTURZE:
IDEE, NARRACJE, INTERPRETACJE,
RED. B. PAWŁOWSKA-JĄDRZYK,
WARSZAWA 2017, ss. 248**

DOI: 10.19195/0860-116X.39.14

Warto przeczytać tę książkę. Nie udało się tu wszystko, niektóre teksty są zbyt krótkie, próbne i powierzchowne, inne momentami przegadane i przewidywalne, niemniej udało się bardzo dużo jak na tom o skomplikowanej strukturze i ryzykownym temacie. Ryzyko, podjęte i przekonująco zrównoważone badaniami i celowym układem treści, polegało na zebraniu rzeczy kompletnie różnych i *prima facie* niedopasowanych, połączonych kategoriami tytułowymi tak ogólnymi, że nic niemówiącymi. Stało się inaczej, dla każdej autorki i każdego autora para „konieczność i możliwość” okazała się precyzyjnym i skutecznym narzędziem pojęciowym odślanającym znaczące kwestie badanej problematyki. Opłaciło się ryzykować, ponieważ dzięki redakcji powstał tom, w którym wypowiedzi, mimo rozpiętości metod, tematów i czasów, wchodzą w dialog, tworząc interdyscyplinarną monografię. Historia literatury, teoria literatury, historiografia, teologia, filmoznawstwo, historia sztuki, filozofia, groznawstwo — niewiele dyscyplin humanistycznych nie ma tu swojej reprezentacji. Prowadzi to jednocześnie do pytania, czy w „gronie humanistów”, jak ich nazywa Brygida Pawłowska-Jądrzyk, autorka *Słowa wprowadzenia*, redakcji całości i dwóch tekstów, którzy odpowiedzieli na inicjatywę Zakładu Poetyki Intersemiotycznej i Komparatystyki Mediów (Instytutu Filologii Klasycznej

i Kulturoznawstwa UKSW), nie przydałaby się perspektywa przyrodoznawcy lub filozofa przyrody.

Słowo wprowadzenia nie relacjonuje w skrócie poprzedzanych artykułów, ale ustanawia wspólne im pole dyskursywne, które dobrze sprawdza się w dalszej lekturze. Obszerny cytat z *Dzieła otwartego* Umberta Eco zarysowuje nadrzędną ideę metodyczną, którą jest jak się wydaje antynaturalistyczne podejście do tematów: dyskurs sztuki, praktyki kulturowe i symboliczne są rozważane jako rzeczywistości do pewnego stopnia autonomiczne, a nie jako informacje o prymarnych w porządku istnienia bytach społecznych lub historycznych. Sztuka nie jest metodą poznania rzeczywistości, niemniej zachowuje wartość, jak mówi cytowany Eco, „metafory epistemologicznej” — co w sumie składa się na umiarkowanie modernistyczną deklarację teoriopoznawczą. Jest to pierwszy w książce pokaz działania tytułowej dialektyki, w którym metodyczne przymusy teraźniejszości zostały zdyskontowane jako możliwość, sfera wyboru. Badania mogą być zarazem współczesne, nie będąc jednocześnie i jednowymiarowo kulturowymi, antropologicznymi, postzależnościowymi czy socjologicznymi. Co nie znaczy, że te wątki będą w poszczególnych studiach jakoś programowo ignorowane. Już w pierwszym artykule tomu, poświęconemu stoicyzmowi Seneki tekście Dominiki Budzanowskiej-Weglendy, widać, że właśnie pewna swoboda poznawcza i brak, jak to ujęła we wstępie Pałowska-Jędrzejczyk, apriorycznych założeń dotyczących całości odsłania antropologiczne i egzystencjalistyczne wątki pism rzymskiego pisarza.

Deklaracji epistemicznej towarzyszy czytelna reguła podziału książki na dwie części: w pierwszej znalazły się rozprawy, dla których kategorie możliwości i konieczności są tematami badań sformułowanymi *expressis verbis*, choć w odniesieniu do różnych epok i bohaterów intelektualnych (teksty Budzanowskiej-Weglendy, Aleksandry Deskur, Edwarda Kasperskiego, Doroty Dąbrowskiej, Antoniego Nadbrzeżnego). W ten sposób niejako ponad tekstami umieszcza się istotna informacja o trwałości historycznej obserwowanych terminów. Do drugiej trafiły wypowiedzi o charakterze interpretacyjnym i przeglądowym (Teresy Dobrzyńskiej, Doroty Kielak, Pałowskiej-Jadryk, Żanety Nalewajk, Rafała Koschanego, Katarzyny Gołos i Juliusza Konczalskiego), dla których konieczność i możliwość to aspekty lub ekwiwalenty rozwiązań formalnych różnych dziedzin sztuki. Podział nie budzi żadnych wątpliwości — inaczej jest z konsekwencją poszczególnych prób wobec z założenia podobnej postawy epistemicznej. Szczegółowe przesłanki indywidualnych prac są oczywiście niewspółmierne, uwagę zwracają odstępstwa od postawy nazwanej wcześniej umiarkowanym modernizmem. Niemal wszyscy autorzy akceptują perspektywę rozumianej szeroko hermeneutyki: możemy wierzyć, że za pomocą interpretacji mniej lub bardziej doskonale uobecniamy minioną rzeczywistość, ale tym, z czym rzeczywistość mamy do czynienia, są słowa odsyłające do innych słów. *Słowo wprowadzenia* słusznie nic takiego nie mówi, jest to niekontrowersyjna entymematyczna przesłanka współczesnej humanistyki, która nie ma w ofercie skutecznych narzędzi ujawnia-

nia rzeczywistości. Suprematystyczna okładka zbioru jest zupełnie na miejscu. Poczucie słuszności nie towarzyszy jednak lekturze tekstu Nadbrzeżnego i w pewnym stopniu Dąbrowskiej. Zwłaszcza teologiczna rozprawa Nadbrzeżnego okazuje się w kwestiach semantyki zaskakująco wywrotowa. Interesujące jest widzieć, jak używa tych samych pojęć, ale wyposaża je w treść empiryczną, jak dialektyka konieczności i możliwości kwestionuje oczywistość zbawienia dla wszystkich. Kwestionowanie oczywistości jest modelową strategią właściwie wszystkich tekstów części pierwszej; w tym wypadku krytyce podlega tani i potoczny, i, jak się okazuje, słabo uzasadniony optymizm konieczności zbawienia. Niepokojąco wypada też liczba rozbieżnych stanowisk w sprawie możliwości zakończenia indywidualnej historii zbawienia. Dąbrowska i Nadbrzeżny napisali jedno z najciekawszych artykułów tomu — opierając się na innych regułach dyskursu; logicznie rzecz biorąc, jest to pewna niedoskonałość całości, ale w rzeczywistości różnica jest poznawczo interesująca. Tych tekstów nie dotyka *morbis hermeneuticus*, własność, która według Herberta Schnädelbacha jest chorobą filozofii komentującej filozoficzne terminy zamiast bytu. O to samo zdaje się pytać swoim artykułem Dąbrowska: czy możliwa jest autentyczna komunikacja bez odniesienia do rzeczywistości? Z kolei brak komunikacji jest cechą piekła, stwierdza Nadbrzeżny, łącząc perspektywę teologiczną z antropologiczną, która wystąpiła już, jak wspomniano, w tekście o Senecie. Budzanowska-Weglenda wskazuje w nim na swego rodzaju protoegzystencjalizm Seneki, który największego zagrożenia oczekiwał ze strony ludzi, nie bogów lub przyrody. Fatalizm losu człowieka podporządkowanego boskiemu kapryswi lub prawom przyrody powinien być równoważony wewnętrznym przedstawieniem sytuacji życia jako koniecznej. Z komentarza do Seneki, podobnie jak z tekstu Dąbrowskiej o Buberze i Nadbrzeżnego, wyłania się praktyczne wskazanie: tylko drogi emigracji wewnętrznej są pozbawione znaków nakazu i zakazu. Dopiero bez przymusów empirycznych możliwe jest przemyślenie, co jest istotnie konieczne, ale nie zniewalające. I to raczej wgląd wewnętrzny, a nie władze zmysłowe, pozwala zlokalizować źródło oporu: przymus lub nawyk myślowy udający prawdę konieczną. O empirycznych ograniczeniach myślenia pisze więcej autorka studium o Stanisławie Witwickim, barokowym myślicielu, który zresztą Senekę czytał, ale zgodnie z wiedzą swoich czasów nie miał już pełnego zaufania do siły aktów woli, które miałyby przejąć kontrolę nad afektami. Sprawę komplikuje znany Witwickiemu mechanicyzm Kartezjusza i zmedyalizowany determinizm, które dopuszczają najwyżej do stanu pewnej wewnętrznej równowagi organizmu — „uśrednionego determinizmu”, jak nazywa fenomen Aleksandra Deskur.

W postępowaniu autorów pierwszej części widać stały rys, który wróci jeszcze w tekście Edwarda Kasperskiego. Konieczność i możliwość okazują się przechodnimi formułami oporu, które prowadzą dalej, do zrozumienia prawdy, wolności, poznania lub siebie. Ciekawe, że w praktyce i wbrew narzucającemu się poczuciu oczywistości odróżnianie konieczności i możliwości nie jest łatwe. Nie tylko zamieniają się miejscami: to, co możliwe, staje się konieczne i odwrotnie, mogą

mieć też różne wersje stylistyczne, na przykład jako opozycje zmiennego i stałego, historycznego i wiecznego, kulturowego i uniwersalnego, cielesnego i duchowego czy empirycznego i idealnego. Wymykają się także refleksji teoretycznej, mimo że w retoryce są głównymi i najbardziej widocznymi środkami przekonywania. O wymowie decyduje dziedzina, do której możliwość i konieczność odnoszone. W retoryce, literaturze, pisaniu swobodnym, eseistycznym (Seneka i Søren Kierkegaard, o którym pisze Kasperski) następuje psychomachia obu kategorii, podczas gdy w filozofii pierwszych zasad, systematycznej ontologii oraz problematyce bytu transcendentnego rola możliwości jest ograniczona. Dialektyka jest inscenizowana, ponieważ kroki, które w danych okolicznościach historycznych i teoretycznych uznaje się za racjonalne, prowadzą do przewidywalnego stanu uporządkowania, meandrowanie na metodycznej drodze poznania jest wykluczone pod groźbą błędu poznawczego lub herezji. Kierkegaard Kasperskiego jest kimś pośrodku: zarówno systematycznym religijnym, jak i poszukiwaczem nowych możliwości myślowych, świadomym, że zakwestionowanie jakiejś konieczności oznacza kwestionowanie jakiejś rzeczywistości. Ale nie da się tego zrobić środkami standardowymi, trzeba się wcielać w różne postacie i narracje, dysponujące różnymi kompetencjami i możliwościami oraz — co istotne — wolne od związków empirycznych.

[Z]daniem Kierkegaarda pisząca jednostka — poeta, pisarz, badacz, filozof, teolog — docierała w istocie rzeczy w tworzonym przez siebie obrazie innego człowieka tylko do własnej, prymarnej rzeczywistości etycznej, podczas gdy wewnętrzna rzeczywistość drugiego człowieka (pseudonimów, postaci, narratorów, podmiotów lirycznych) była rzeczywistością z gruntu hipotetyczną, rekonstruowaną intelektualnie, z poznawczego dystansu, słowem, rzeczywistością możliwą teoretycznie¹.

Myślenie o rzeczywistości, którą budujemy w sobie, jest formą autodydaktyzmu i badania możliwych wcieleń samego siebie. W ramach programowej niesystematyczności możliwy staje się nowy język, angażujący określenia ruchu, dynamiki, zmienności, procesu — w miejsce typowej dla ontologii nomenklatury niewzruszonego trwania i statyki.

Hegłowską zasadę tożsamości myślenia i bytu zastępowało [...] przekonanie Kierkegaarda o otwartości i strukturalnej nieomądloności poznania oraz o względnej nieokreśloności i nierozstrzygalności wiedzy (o jej z konieczności subiektywnym i egzystencjalnym, relatywizującym zapośredniczeniu) [...]².

Zarazem, przez wcielenia, podmiot też podlega dynamizacji i rozbiciu, które stanie się znakiem myślenia modernistycznego, a u Kierkegaarda jest zarazem ćwiczeniem duchowym: spojrzeć na siebie jak na pewną możliwość. Człowiek ma przecież

¹ E. Kasperski, *Kategoria możliwości w myśli i pisarstwie Sorena Kierkegaarda*, [w:] *Możliwość i konieczność w kulturze. Idee, narracje, interpretacje*, red. B. Pawłowska-Jądrzyk, Warszawa 2017, s. 58.

² *Ibidem*, s. 68.

niesprawiedliwą skłonność do postrzegania siebie jako koniecznego, innych — jako możliwych, przypadkowych, a co najmniej wymiennych. Naturalny lub nie, ontyczny egoizm opisywany jest współcześnie przez psychologów i fenomenologów, wiedział o nim Kierkegaard, znał go też Martin Buber, o którym pisze Dąbrowska.

W drugiej części tomu możliwa rzeczywistość Kierkegaarda staje się estetyczną fikcją, jakkolwiek żaden tekst nie odpowiada na najbardziej podstawowe pytanie: czy w ramach fikcji świat przedstawiony należy rozumieć jako konieczny czy możliwy? Odpowiedź niekoniecznie istnieje, niemniej z rozprawy Teresy Dobrzyńskiej o *Wiosnie w Fialcie* Nabokowa można wyprowadzić wniosek następujący: im głębsze zanurzenie czytelnika w utworze, tym więcej znaków zapowiada wydarzenia fabularne i tym bardziej stają się one nieuniknione — co ciekawe, niemal w tym samym sensie o zjawisku zanurzenia będzie mówił Juliusz Konczalski w tekście o grach. Bogaty w wyjaśnienia tekst Dobrzyńskiej koncentruje się na kontroli możliwości spójnego odczytania opowiadania, które na różne sposoby zdaje się nieustannie kwestionować jednolitą wykładnię sensu. Interpretacja jest jednocześnie imponująca i dyskusyjna: czy poszukiwanie uchwytów jednolitości jest w ogóle konieczne? Czy nie jest efektem przyjęcia mocnych założeń strukturalistycznych? Czy da się z tego zrezygnować? Nie na rzecz dowolności i niesprawdzalności, ale na rzecz rozumienia, które nie czuje się zmuszone do potwierdzania formy treścią, uzgadniania informacji z różnych poziomów dzieła. Możliwość taką interesująco opisał ostatnio Hans Ulrich Gumbrecht³. Te pytania są raczej wywołane tekstem Dobrzyńskiej, niekwestionującej procesualności sensów opowiadania, w którym

[k]rystalizują się wątki i funkcje postaci, motywy układają się w ciągi, by zaraz rozsypać się na nowo wokół innej zarysowującej się osi tematycznej. Wszystko to nadaje lekturze szczególną dynamikę i neguje możliwość pozostania przy którymś z odczytań jako ostatecznym, a elementy znaczące podlegają nieustannym zmianom funkcji i rangi⁴.

Podobnie *mutatis mutandis* rzecz przedstawia się w pracy Pawłowskiej-Jądrzyk o *Kosmosie* Witolda Gombrowicza. Ponownie chodzi o scalanie i rozbijanie sensów, śledzenie i mylenie wątków oraz zawodzenie oczekiwań czytelnicznych. Gombrowicz stawia, rzecz jasna, wymagania szczególne:

[w]ariantywność narracji Kosmosu nie prowadzi do wieloaspektowego rozwarstwienia fabuły, jak zazwyczaj rzecz ma się w tzw. fikcji możliwości przedstawionej [...], ale — by tak rzec — do prób „aktualizacji niedokonaności”. Naruszają one zasady tradycyjnej epiki, powołującej do istnienia światy „gotowe” i zobiektywizowane, równie radykalne⁵.

³ H.U. Gumbrecht, *Produkcja obecności: czego znaczenie nie może przekazać*, przeł. K. Hoffmann, W. Szwebs, Poznań 2016.

⁴ T. Dobrzyńska, *Opowiadanie Vladimira Nabokova „Wiosna w Fialcie” w kręgu możliwych wykładni sensu*, [w:] *Możliwość i konieczność...*, s. 132.

⁵ B. Pawłowska-Jądrzyk, *Narracja literacka jako próba rozrachunku z imperatywem sensowności. O „Kosmosie” Witolda Gombrowicza*, [w:] *ibidem*, s. 171.

Autorka uwypukla te momenty narracji, w których relacje tworzące kosmos świata przedstawionego ujawniają swój umowny, przypadkowy, niekonieczny wymiar. Przy tym konstruktywizm Gombrowicza ma podszewkę egzystencjalną: rzeczywistość jest nie tylko umowna i chwiejna, jest też zwyczajnie nudna. Relacja może być, zdaje się, obustronna i nuda — „nuda niekonieczności (dowolności i nieokreśloności), źródłowo związana ze zniknięciem stabilnego centrum orientującego”⁶ — staje się symptomem nieważkości świata. Problem polega na tym, że to umysłowi nie przeszkadza, pracuje dalej, tworzy sensy pomimo kiepskiego materiału i braku zasady. Interesująco na tym tle wypada tekst *Laokoon, czyli granice konieczności* Doroty Kielak, analizujący ekfrastyczne przedstawienia klasycznego tematu rzeźbiarskiego w powieściach wczesnomodernistycznych. Rzeźba „[e]kwiwalentyzowała [...] przeżycia człowieka poddanego prawom konieczności, a przy tym pozwalała na zdefiniowanie ich jako deterministycznych praw natury”⁷. Artykuły Doroty Kielak, Rafała Koschanego, Żanety Nalewajk, Katarzyny Gołos, Konczalskiego i ponownie Pawłowskiej-Jądrzyk wydłużają listę postawionych wcześniej pytań o kwestię zależności ekspresji tytułowych kategorii od języka artystycznego. Rzeźba, jak widać, przywołuje konotacje naturalistyczne lub mechanicyzyczne — i zarazem pewne ustalenia pierwszej części książki, język filmu domaga się uwzględnienia roli przypadku, gra stawia kwestię tkwiącego w scenariuszu potencjału ruchów, a teatr pytanie, jak lepiej pokazywać konieczność i możliwość w adaptacji scenicznej. Koschany argumentuje — podobne stanowisko zajmuje Nalewajk — że gdy mowa o fabule i przebiegu wydarzeń w czasie do przedstawienia możliwości i konieczności, niezbędna jest symultaniczność oraz przypadkowość. Środki filmowe są uprzywilejowane, ponieważ mogą pokazywać jednoczesność — nawet jeśli jest to odbierane jako konwencjonalne lub, przeciwnie, sztuczne.

[P]owtarzający się — pisze Koschany — w kinie współczesnym, wyodrębniony tu typ narracji staje się analogonem zasady świata, dającej się racjonalnie wytłumaczyć, w ramach której jednostki ludzkie z pozoru nie mają ze sobą nic wspólnego, w rzeczywistości zaś są od siebie zależne i ruch jednej postaci zmienia trajektorię drugiej⁸.

Językowo koincydencja czasowa może być tylko omówiona lub wprowadzona pośrednio jako przeżycie bohatera. Ta reguła jest wyraźniejsza w tekście Pawłowskiej-Jądrzyk o powieści Tima Krabbé i jej filmowej adaptacji, któremu — przynajmniej w części literaturoznawczej — patronuje model opowiadania Rolanda Barthes’a. Razem wzięte teksty Koschanego i Pawłowskiej-Jądrzyk są otwarte na klasyczne pytania i wątpliwości: w jakich warunkach i czy w ogóle perspektywa

⁶ *Ibidem*, s. 175.

⁷ D. Kielak, *Laokoon, czyli granice konieczności. O rzeźbiarskiej figurze fatum w literaturze polskiego modernizmu*, [w:] *Możliwość i konieczność...*, s. 146.

⁸ R. Koschany, *Kalejdoskop możliwości. Filmowe narracje sieciowe oraz ich filozoficzne interpretacje*, [w:] *ibidem*, s. 209.

kamery jest odpowiednikiem punktu widzenia narratora? Czy literatura w ogóle operuje czasem, czy tylko o nim mówi i przedstawia go za pomocą ekwiwalentnych form, które cech temporalnych nie mają lub ograniczają się do linearności?

Wybór linearnego przedstawienia wydaje się najpoważniejszą formalną przeszkodą w pokazywaniu tego, co możliwe. Złudzenie przyczynowości wywołane linearnym ujęciem biegu spraw — *post hoc ergo propter hoc* — buduje metafizykę konieczności, losu, przeznaczenia. Interesująco sprawę doświeta Katarzyna Gołos, przypominając — za Michaiłem Bachtinem, że Fiodor Dostojewski lubił sceny zbiorowe i chciał je przedstawiać jak najbardziej dynamicznie, jednocześnie. Narzędzie literackie, które stworzył — polifonia — daje się adaptować na scenę teatralną, co potwierdza tezę, iż sztuki wielotworzywowe są predysponowane do przedstawiania subtelnych modalności tego, co możliwe.

Jednak z drugiej strony niezbywalną zaletą literatury jest nieistnienie jakichkolwiek ograniczeń empirycznych, które do sztuki wprowadza tworzywo zmysłowe. Dźwięk, rytm, fokalizacja komplikują sprawę, niemniej myśl Roberta Escarpita, iż książka nie jest tym, co można trzymać w ręce, pozostaje w ogólności prawdziwa. Każdą historyczną zasadę literacką można złamać — nawet gdy stanowi o rozpoznawalności literatury jako takiej. Widać to wyraźnie i niejako na nowo w zderzeniu z dylematami groźnymi, o których interesująco pisze Konczalski. By posłużyć się przykładem autora: gra nie daje możliwości rozbijania szyb w budynkach, o ile nie służy to celowi gry zaprojektowanemu przez twórców scenariusza. Można pominąć osobiłą przyjemność, którą daje wybijanie szyb, ale wyłączenie tej możliwości jest w istocie pozbawieniem podmiotu pełnego spektrum decyzji moralnych. Należy to do świata gry, po prostu, a dylematy podmiotowe, zauważa Konczalski, muszą przestrzegać reguł gry. *L'acte gratuit* André Gide'a nie jest tu czymś nawet do pomyślenia, a przecież to zupełnie ludzka możliwość.

POSSIBILITY AND NECESSITY IN CULTURE: IDEAS, NARRATIVES, AND INTERPRETATIONS, ED. BY B. PAWŁOWSKA-JĄDRZYK, WARSZAWA 2017

The paper is review of the collection of the articles edited by Brygida Pawłowska-Jędrzyk. Authors of the paper collected represents many fields: history of literature, literary criticism, theology, history of art, philosophy, and others. The volume is divided in two main parts; authors of the first are focused on the analysis of meaning and significance of the categories named in the title. Papers in the second part treats aforementioned terms as a traits of the particular works of art, literature or philosophy. Enunciation "worthwhile risk" means here, that not every paper included is perfect, but the book considered as a whole is definitely worth reading.