

Uniwersytet Jagielloński
Wydział Polonistyki
Katedra Kultury Literackiej Pogranicza

Wawrzyniec Miścicki

Autoreferat rozprawy doktorskiej

Gry polifonią. Wielogłosowość i kolaż w prozie Leopolda Buczkowskiego – w stronę poetyki wielokulturowości

Muszę rozpocząć od z pewnością defetystycznego wyznania, że w czasie autoreferatu pełna prezentacja treści dysertacji, która liczy czterysta stron, jest w zasadzie niewykonalna. Uważam jednak, że jak najbardziej możliwa jest rzetelna prezentacja treści, którą postaram się przeprowadzić. Rzetelna prezentacja będzie z konieczności skupiona wokół zagadnień, które wydają mi się w dysertacji najważniejszymi, samej tezy pracy, zatem będę zmuszony pominąć pokazną resztę, o której chętnie opowiedziałbym w innych okolicznościach. Na przykład nie powiem wiele o bohaterze doktoratu, Leopoldzie Buczkowskim, przedmiotem badań były teksty, a nie ich autor. Tym niemniej nie sędzę, żeby pisarz miał mi to za złe, ponieważ głównym problemem w prezentowanej tu pracy było zagadnienie, które właśnie dla Buczkowskiego wydawało się najistotniejsze. Pisarz całe życie i całą twórczością, przeciwstawiał się „powieści mieszczańskiej”, jak sam ją określał, opartej na konwencji realizmu prozie, która dominowała tak sto lat temu, jak i dziś. W toku tej pracy starałem się wykazać, że „powieść mieszczańska”, to nic innego jak „mieszczańska strategia interpretacyjna”, nie zbiór pewnych gatunkowych norm czy konkretnych tekstów, ale uzus ich odczytania. Epitetu „mieszczański” nie należy przy tym traktować jako zawężającego desygnatu, koła ratunkowego dla nas – proza mieszczańska to sposób postrzegania, którego nabieramy w toku socjalizacji.

Mogę tę kwestię wyjaśnić nieco szerzej, jednocześnie rysując główny problem badawczy. Według Umberto Eco całą teorię interpretacji można sprowadzić do sporu o znaczenie tekstu: jedna strona twierdzi, że tekst ma jedno, obiektywne, określone przez autora

prawdziwe znaczenie, druga, że tych znaczeń – odczytań jest nieskończenie wiele. Ale można na ten problem spojrzeć inaczej, można przyjąć, że interpretacja jest czynnością społeczną, że jest własnością pewnej wspólnoty. Wspólnoty interpretacyjnej, która jest określeniem zestawu praktyk sankcjonujących wszelką interpretację a zatem determinujących znaczenie. Wspólnota włada sensem. Przypomina to postać Humpty-Dumpty'ego z Lewisa Carrolla i jego deklaracji: „Gdy ja używam jakiegoś słowa oznacza ono dokładanie to, co mu każę oznaczać... ni mniej, ni więcej”. W myśl optymistycznej teorii ową władzę nad słowem można modulować, zmieniać, wytwarzając inne strategie interpretacji, które będą ze sobą konkurować. Tym zajmuje się awangarda literacka, permanentną kontestacją zastanego uzusu. Problem jednak w tym, że niektóre strategie wydają się odporne na zmiany i trudno zaprzeczyć, że istnieje naturalne odczytanie, w dużej mierze będące znaczeniem denotacyjnym, które stanowi rdzeń praktyk interpretacyjnych i pełni w uzusie wspólnoty rolę hegemoniczną. Teza, którą stawiam w pracy jest dosyć śmiała, uważam, że choć z naturalnym odczytaniem nie potrafili sobie poradzić choćby Roland Barthes czy Stanley Fish, to poradził sobie właśnie Leopold Buczkowski.

Buczkowski był w swej twórczości oczywiście jednym z owych permanentnych kontestatorów, literaturoznawczy dyskurs w tej materii jest jednomyślny. Poetyka jego książek, oparta w dużej mierze na kolażu, wytwarza zdało by się zupełnie nową formę literatury, transgresyjną wobec uzusu wspólnoty, stojącą do niego w opozycji. „Tam nie ma już powieści”, pisał Jan Błoński o powieściach Buczkowskiego. Ale nie tylko konwencja literacka jest tu przełamana, proza dryfuje w stronę nieczytelności. W ocenie Tadeusza Błażejewskiego, autora pierwszej monografii badawczej o Buczkowskim: „począwszy od *Młodego poety w zamku*, podstawowym zadaniem czytelnika jest rekonstrukcja znaczeniowa tekstu”. Owa poetyka posuwa się tak daleko, że ostatniej książce pisarza zarzucano, iż treść nie uległaby zmianie nawet gdyby przesunąć lub wyciąć dowolne, obszerne partie tekstu. Przytaczam tę opinię, ponieważ w trakcie badań wydawała mi się znacząca. Nie ze względu na zarzut aleatoryczności tekstu, ale na fakt, że owa aleatoryczność nie wpływa na ukształtowaną już interpretację.

Jestem zdania, że tego typu praktyki pisarskie (w całej literaturze, nie tylko u Buczkowskiego), choć kontestują reguły, którymi kieruje się wspólnota interpretacyjna, to nie prowadzą do ich przewartościowania. Tekst drastycznie odmienny od wyznaczników uzusu będzie postrzegany jako nierelacyjny w stosunku do niego, co – jak słusznie zauważył Stanley Fish – jest jedną z form pozostawania w relacji. Stąd ostatnia powieść Buczkowskiego, *Kamień w pieluszkach*, jest klasyfikowana zgodnie z normami konwencji literackiej, jedynie przedstawia się ją w opozycji do poszczególnych konstyтуant. W ramach tej *praxis* łatwo ją

zaklasyfikować i jej krytykę wpisać w obowiązujący dyskurs. Jest to powszechny problem eksperymentów literackich.

Wydaje mi się, że przełamać naturalne odczytanie, hegemonię interpretacyjną wspólnoty, można jedynie imitując je, fingując takie odczytanie, by jednocześnie – w jego ramach, zgodnie z ortodoksją – wykazać jego konstrukcyjny charakter, unaocznic jego umowność. Postawiłem jednak również tezę, że praktyka ta najlepiej realizuje się we wczesnej twórczości Leopolda Buczkowskiego. Zauważmy, że przytoczona wyżej uwaga Jana Błońskiego odnosiła się do *Pierwszej świetności* i została sformułowana w opozycji do wcześniejszych książek Buczkowskiego, w których badacz, jak zresztą i ogół dyskursu, powieści dostrzegali. Dlatego też przedmiotem badań w dysertacji uczyniłem właśnie wczesną twórczość Buczkowskiego, trzy jego pierwsze książki: *Wertepy*, *Czarny potok* i *Dorycki krużganek*, ponieważ funkcjonują one niejako na pograniczu kategorii, z jednej strony dominuje w nich chaos, mozaikowość, brak struktury, ale z drugiej wciąż są traktowane jako powieści zgodne z uzusem. Choć część badaczy podkreślała już wcześniej jedność wizji artystycznej Buczkowskiego (przede wszystkim pisarskiej wizji świata), to elementy właściwe poetyce, przede wszystkim kolaż, wielogłosowość, są we wczesnej twórczości traktowane bądź jako nieobecne, bądź też jako występujące sporadycznie, niejako prototypowo wobec późnej twórczości. Ja przyjąłem założenie odmienne, pomyślałem, że zasada budowy świata jest u Buczkowskiego stała, a wczesne książki są po prostu upozowane na „konwencjonalne” powieści. Stanowią swoistą grę z uzusem wspólnoty, z jednej strony dają się „czytać”, tzn. można je interpretować, ale zarazem ta interpretacja zostaje przewartościowana. Jednym słowem tekst Buczkowskiego imituje powieść, po to by uruchomić uzus wspólnoty i następnie doprowadzić go do paradoksu, który przeniesie uwagę czytelnika z interpretacji na sposób powstawania interpretacji.

Dodatkowo do tak określonego zakresu badań włączyłem również następną powieść, *Pierwszą świetność*, z jednej strony po to, by skonstrastować ją z wcześniejszymi (w tym charakterze w pracy pojawiają się również i następne powieści), ale z drugiej dlatego, że pewne elementy gry tekstowej Buczkowskiego w niej również się pojawiają, ale nie dotyczą już kwestii kontestacji konwencji powieściowej, ale interpretacji kategorii kulturowych. To samo rozpoznanie konwencjonalności uzusu może być – i jest u Buczkowskiego – stosowane w przypadku każdej interpretacji, stąd tytuł pracy „w stronę poetyki wielogłosowości”.

Pojęcie gry, o którym przed chwilą wspomniałem, z pewnością kluczowe dla dysertacji, jest związane z konkretną tożsamością, którą przez analogię odnoszę do przedmiotu badań, strategii pisarskiej, czy też wreszcie samego Buczkowskiego, chodzi o tożsamość trickstera.

Trickster, to mitologiczny przechera, bóstwo, najczęściej pomniejsze bóstwo, które posługując się sprytem i przewrotnością podważa zastane normy, prowadzi grę z prawem, wywraca porządek społeczny i przekracza granice tabu. Trickster wcale nie musi być postacią negatywną, ale musi posługiwać się określonym schematem działania, w którym wynajduje inną, nieortodoksyjną interpretację danego problemu i używa jej. Wachlarz tego typu postaci rozszany po kulturach świata jest bardzo szeroki, od północnoamerykańskiego kojota, po Odyseusza. Oczywiście, sama postać pisarza, Leopolda Buczkowskiego, przybiera niejako tożsamość trickstera, można z pewnością bronić takiej tezy, wskazują na to choćby niejednoznaczność, labilność biograficzna, liczne gry, maski, kontestacja kultury, norm. Ja jednak skupiłem się na samym tekście powieści, w których czytelnik jest bez wątpienia wiedziony za nos. Szczególnie jeden mitologiczny trickster wydaje mi związany z tą prozą, Prometeusz. W pracy przywołuję historię zmagania tytana z Zeusem, z jednego prostego powodu. Prometeusz swoimi trickami, swoją grą unaoczniał fakt, że Zeus – prawodawca – również jest tricksterem. Tak samo posługuje się grą i podstępem, przez podstęp zresztą ustanawia swoją władzę i prawa, zatem on i Prometeusz są ze sobą w pewien sposób tożsami. Podobnie będzie u Buczkowskiego, siłą badanych książek jest to, że zastosowane w nich chwytły nie są czymś ontycznie odmiennym od standardowych praktyk odczytania uzusu i to spokrewnienie wczesnej prozy z „klasyczną” powoduje podważenie kategorii interpretacyjnej tej drugiej, gdy tylko podważona zostaje pierwsza.

W jaki sposób odbywa się ów proces? W dysertacji staram się dowieść, że tekst aktywizuje podstawowy proces semiozy, nadawania i ograniczania znaczeń, procesów ów, choć ma charakter inferencyjny – jest interpretacją i wyborem – w toku semiozy jest naturalizowany i ulega automatyzacji. W tekście Buczkowskiego następuje jego przeładowanie i w konsekwencji unaocznienie czytelnikowi. Mówiąc kolokwialnie, lektura postuluje proces niezwieńczonej interpretacji aż do momentu, w którym zaczynamy się zastanawiać nad tym procesem, a nie jego rezultatem. W pracy bronię stanowiska, że znaki (i teksty) są pierwotnie heterogeniczne i ta różnorodność ograniczana (zacierana) jest w ramach procesu nadawania znaczenia. Ujmuję kluczowe kategorie: intertekstualność-kolaż-polifonię-dialogiczność jako różne nazwy (wynikające z różnych celów interpretacyjnych) określające to samo zjawisko heterogeniczności tekstu w ramach wspólnoty interpretacyjnej. Ontycznie wszystkie teksty są zawsze heterogeniczne, są *de facto* kolażem różnorodnych elementów (nazywam to kolażem I), ale tylko w niektórych układach są one jako takie odczytywane (nazywam to kolażem II), w pozostałych ich kolażowość ulega neutralizacji. O tym, co aktualnie jest rozpoznawane jako kolaż, decyduje wspólnota interpretacyjna, budując zestaw reguł dla odczytania kolażu II –

unaocznionego. Ponieważ jednak każdy tekst z zasady już zawiera w sobie kolaż I, istnieje możliwość jego reaktywacji. Tekst będzie przez to zawsze narażony na utratę spójności i jednorodności.

Kolaż (jako praktyka artystyczna) jest zazwyczaj rozumiany jako połączenie nieprzystających elementów generujące pewne napięcie, podobnie literacki: jako połączenie heterogenicznych elementów generujące dysonans. Podtrzymuję tę definicję, zastrzegając jedynie, że w takim ujęciu potencjalnie można odnieść ją do każdego tekstu. Eksplorując teorie kolażu, starałem się w pracy ująć go przede wszystkim jako zjawisko semiotyczne – jest to fakt dostrzeżenia heterogeniczności w tekście – obcego kontekstu, który generuje dysonans. Poetykę wczesnej prozy Buczkowskiego można określić właśnie jako eksplorację tych miejsc heterogeniczności. Kolaż może być tu rozumiany jako aktywizacja potencjału cytatowości słowa. Budowa tekstu staje się segmentowa, pokawałkowana, a jego części, zdania, akapity, podrozdziały, zyskują autonomię, przy jednoczesnym zagnieżdżeniu ich w ściśle określonym ciągu, gdzie ich znaczenie nie jest li tylko ich własnym autonomicznym znaczeniem, ale powstaje ze zderzenia z innymi segmentami, tak jak w filmowym efekcie Kuleszowa.

Zagnieżdżenie tekstu w innych tekstach staje się zagadnieniem szczególnej wagi, gdy do analizy wprowadzimy kwestię podmiotowości, obojętnie czy będzie chodzić o postać, narratora czy autora. Tu kategoria polifonii/dialogiczności wprowadza do tego pola (zachowując wszystkie elementy kolażu) nową modalność zagnieżdżenia, czyli osadzenia tekstu w podmiocie. Tekst-słowo nie egzystuje w neutralnej przestrzeni, ale jest dialogiczne – zatem w uzusie wspólnoty będzie stało zawsze za jakimś podmiotem. W tradycyjnie pojmowanej konwencji powieści polifonicznej głos jest zagnieżdżony podmiotowo, więc jest podporządkowany. Henryk Markiewicz pisał, że bez względu na zapis i kwestie formalne, każdy dialog stanowi część składową wielkiego tekstu monologicznego, jakim jest wypowiedź jednego podmiotu opowiadającego. Gdy przeniesiemy tę sytuację na szeroko rozumianą dialogiczność, okaże się, że sytuacja jest dosyć podobna – dialog służy pochwyceniu Innego, zagnieżdżeniu go w słowie dominującym. I to jest druga główna problematyka twórczości Buczkowskiego. Polifonia i dialogiczność zostają rozpoznane w kontekście problemu zagnieżdżenia wypowiedzi, gdzie podmiot usiłuje wymknąć się procesowi opisanego, zawłaszczenia przez hegemoniczny dyskurs. Podmiot we wczesnej prozie Buczkowskiego ukrywa się, zasłania wielopiętrowymi cytatami, narrator często znika z narracji. Ucieczka przed zagnieżdżeniem prowadzi do sformułowania ideału współlistnienia z uzusem: opowiadać i nie być opowiadany.

W dysertacji starałem się pokazać to, w jaki sposób tekst prozy Buczkowskiego zbiera ten cały potencjał i przetwarza go na zestaw chwytów, którymi podważa kategorie uzusu tak literackiego, jak i kategorie interpretacyjne zjawisk kulturowych. Niestety, w autoreferacie brak miejsca, by przedstawić pełny katalog chwytów, odsyłam zatem do samej pracy, a tu opiszę jedynie pojedyncze przykłady. Ogólnie zastosowane sposoby kontestacji można podzielić na dwie grupy, pierwsza, w której spójność i jednoznaczność tekstu zostają rozsadzone przez mnożenie możliwych odczytań (bez możliwości ich ograniczenia) i druga, gdzie chwyt unaocznia konwencjonalność interpretacji (czy też wiedzy), która dotąd jawiła się jako naturalna. Przykładem tej drugiej grupy jest choćby takie prowadzenie narracji, w której jedyną możliwością identyfikacji zdarzeń – na przykład II wojny światowej – jest wychwytywanie w występujących w tekście rekwizytów przynależnych do jej uniwersum (karabin maszynowy, itp.), a następnie rekontekstualizacja ich poprzez wprowadzenie wyrazistych, przeciwstawnych odnośników podważających tę identyfikację. Zaś za przykład pierwszej grupy może posłużyć powszechne w prozie Buczkowskiego przytaczanie różnorodnych tekstów zwykle w postaci kryptocytatów. Gdy technika ta jest stosowana w późnej prozie, ułatwia interpretację, ponieważ pomaga w rekonstrukcji znaczeniowej tekstu, buduje dla niego czytelne odniesienie. Jednak w prozie wczesnej sytuacja wygląda zgoła odmiennie, ponieważ powieści te posiadają fabułę, która odnosi się do swoistego świata przedstawionego, która po identyfikacji przytoczenia okazuje się kolażem innych tekstów.

Ten ostatni przykład jest zarazem granicznym przypadkiem heterogeniczności, gdzie często obecność obcego, wtórnego kontekstu zostaje rozpoznana jedynie poprzez identyfikację konkretnego, jednostkowego dzieła, które jest źródłem cytatu. Nic w warstwie znaczeniowej nie wskazuje na ową heterogeniczność. O ile uzus wspólnoty może w ramach praktyk „uspójnienia” zatrzeć kolaż, odczytanie symboliczne i wszelkie konotacje, o tyle przytoczenie jednostkowego dzieła odnosi się do samego aktu komunikacyjnego, tekstu jako takiego, nie można go podważyć, bez dekonstrukcji całego systemu literatury.

Bardzo krótko omawiając układ pracy, podzieliłem część badawczą najpierw na cztery rozdziały, każdy odpowiada jednej praktyce występowania heterogeniczności w uzusie wspólnoty, nawiązując do Barthesa nazwałem je głosami wplecionymi do tekstu: I głos – intertekstualność, II głos – kolaż, III głos – polifonia powieściowa, IV – dialogiczność. Te cztery głosy tworzą tkankę prozy Buczkowskiego. Intertekstualność to głos autora (paradoksalnie autor staje się głosem nie we własnym dziele, ale w cudzym), kolaż to głos tekstu (albo głos kodu), polifonia to głos postaci, a dialogiczność to głos dyskursów. Wszystkie dotyczą tego samego zjawiska, są tym samym, ale są pojmowane inaczej w uzusie wspólnoty

interpretacyjnej. Łatwo zauważyć, że mamy tu w zasadzie dwie pary, intertekstualność i kolaż, polifonia i dialogiczność. Tak intertekstualność, jak i polifonia pozostają w przestrzeni podmiotowego postrzegania literatury, przy czym polifonia w zasadzie w całości jest w nim zagnieżdżona. Gdy te kategorie (dzieło i postać literacka) okazują się niewystarczające lub wadliwe dla uzusu, wtedy odczytania grawitują ku sferom tekstualności i dyskursu. Czyli poprzez intertekstualność rozumiałem (wąsko) obce dzieło, a gdy różnorodnym elementem był jakiś subkod, np. stylizacja, itp., to traktowałem taką sytuację jako kolaż. Do tej części włączone zostało zjawisko bardzo podobne, wręcz tożsame, ale w dyskursie postrzegane wyraźnie odrębnie, czyli metafora.

W następnej części pracy poddałem badaniu te same chwyt w odniesieniu do konwencji kulturowych, a nie literackich, skupiając się przede wszystkim na reprezentacji wojny i galicyjskiej wielokulturowości. Uzus wspólnoty nie zamyka się przecież w abstrakcyjnie pojmowanej literackości, jest zakorzeniony w jej konkretności historycznej, uwarunkowany aktualną problematyką. Kwestie ludobójstwa, wojny czy tożsamości narodowej przybierają formę strategii interpretacyjnych. Wczesna proza Buczkowskiego podejmuje się przewartościowania tak rozumianego uzusu, nie samych zjawisk, ale ich kulturowej reprezentacji opartej na hegemonicznym odczytaniu czy naturalizowanej prawdzie. Ponieważ nośnikiem jest tu powieściowy tekst, w poetyce wielokulturowości zbiegają się, niezbędne dla jej zrozumienia, wcześniejsze analizy dotyczące zjawisk heterogeniczności i zagnieżdżenia.

Na koniec muszę jeszcze powiedzieć kilka słów o problemie nieprzystawalności analizy naukowej i literatury. Pisanie o prozie galicyjskiego pisarza nastrocza badaczowi poważnych dylematów. Literatura podmiotowa jest poliwalenta, a tekst naukowy wymaga jednoznaczności. Akademicka rzetelność wymaga bowiem przedstawienia klarownych argumentów, które można poddać krytyce, by zachować dialogiczną naturę pracy naukowej. Z kolei proza Buczkowskiego nie uprzywilejowuje jednej interpretacji i była to zasada, którą należało zachować, jednocześnie prezentując spójny tekst, odnoszący się do wyselekcjonowanych zagadnień.