

„PIECZĘĆ OSOBOWOŚCI“
(O sztuce pisarskiej Kazimierza Wyki)

I

Próba refleksji nad stylem tekstu nie podlegającego powszechnie przyjętym kryteriom literackości, tekstu w założeniach swych służebnego, bo mieszczącego się w kręgu naukowego pisarstwa kryje w sobie tyleż ryzyka, zwłaszcza dla niejęzykoznawcy, co uroków. Uroków zaś dlatego, że chodzi o wypowiedź Kazimierza Wyki.

Jeśli do któregośkolwiek z wielkich wśród wielkości polonistycznych można zastosować określenie „styl to człowiek”, to właśnie do Wyki, do historyka literatury, krytyka, eseisty i prozaika¹. Jerzy Kwiatkowski pisze: „Istnieją pisarze, którzy składając maszynopis w wydawnictwie każdą stronę opatrują — u góry lub u dołu — własnym podpisem — z nieufności czy obawy przed pomieszaniem się ich dzieł z dziełami innymi. W książkach Wyki podpis jest wpisany w tekst każdej strony — w środku. Najpewniejszy ze wszystkich — *podpis własnego stylu*”² (podkr. — MJ). W znakomitym studium o Jacku Malczewskim, wkraczając na tereny personalistycznych rozstrzygnięć interpretacyjnych sam twórca posłużył się formułą: „pieczęć osobowości”³.

Gdy zestawić te trzy określenia, to układać się mogą w pasjonujący wzór — hipotezę: kształt językowy tekstu jako zapis „oceny jednostki wytworzonej o niej w ciągu obcowania międzyludzkiego, pewne wspólne tej jednostki, z jej postępów i wypowiedzi złożone, wyobrażenie nakierowane

¹ Autora *Opowiadań*, częściowo ogłoszonych jeszcze za życia uczonego.

² J. KWIATKOWSKI, *O sztuce pisarskiej Kazimierza Wyki* (w:) *Kazimierz Wyka. Charakterystyki, Wspomnienia, Bibliografia*. Praca zbiorowa pod red. H. Markiewicza i A. Fiuta, Kraków 1978, s. 179.

³ K. WYKA, *Thanatos i Polska*, Kraków 1971, s. 126—134.

w sposób charakterologiczny”⁴. Słowem, styl jako pieczęć osobowości. Dodam, osobowości określanej bez uciekania się do niesprawdzalnych, intuicyjnych, choć sędzę, słuszych stwierdzeń o niepowtarzalności, jedyności itp. W tym miejscu świadomie nadaję status bumerangu terminologicznego — jeśli tak to można określić — formule stworzonej przez samego Wykę w eseju — wspomnieniu o Stanisławie Pigoń, do tegoż uczonego odnoszącej się, ale ponieważ nie pozbawionej waloru uogólnienia, uprawniającej do szczegółowego, na pozór paradoksalnego zastosowania: formuła „osobowości” zaproponowana przez Wykę — narzędziem badania osobowości Wyki.

Otóż „oceny” i „wyobrażenia” jednostki zrekonstruowane z „postępków” i „wypowiedzi” teje jednostki, dodajmy, oceny o charakterze intersubiektywnym mogą mieć za podstawę właśnie wypowiedzi, właśnie prace naukowe, krytyczne, eseistyczne, prozatorskie, właśnie „postępki słowne” autora — teksty.

Nie jest rzeczą możliwą w krótkim szkicu ogarnąć całość zagadnienia i byłoby naiwnością tak sądzić. Celowo rozważania ograniczam do reprezentatywnego z mojego punktu widzenia, zatem subiektywnie dobranego tekstu eseistycznego — *Węgiel mojego zawodu* z roku 1967.

Z przytoczonej definicji osobowości wynikało rozumienie jej jako faktu społecznego. Tekst, informująca całość znakowa⁵ nie może być traktowany inaczej. Dlatego za podstawową kategorię badawczą przyjmuję sytuację komunikacyjną eseju polonistycznego (analogicznie do sytuacji komunikacyjnej utworu lirycznego czy narracyjnego): podstawowe relacje między komunikatem, odbiorcą i nadawcą, w tej właśnie kolejności, co, jak sędzę, pozwoli przybliżyć system stylistycznej organizacji analizowanego tekstu Wyki.

Zatem komunikat. Już tytuł: *Węgiel mojego zawodu* zawiera nadwyżkę znaczeń właściwą metaforze i wcale niekonieczną z punktu widzenia informatywności tekstu. Esej, będąc ekspresywną mniej lub bardziej manifestacją subiektywizmu intelektualnego a i emocjonalnego jest zobligowany do pełnienia roli tekstu równocześnie naukowego, a więc obwarowanego pewnymi rygorami treściowymi i kompozycyjno-stylowymi⁶. Funkcję zaś wypowiedzi naukowej zwykło się określać jako tę, która służąc naukowo zrygoryzowanemu opisywaniu rzeczywistości (tu — literackiej) winna zawierać: prawdziwe informacje, obiektywne (zgodne z faktami) sądy poprzedzone dowodzeniem,

⁴ K. WYKA, *Stanisław Pigoń. Próba rekonstrukcji osobowości* (w:) *Stanisław Pigoń. Człowiek i dzieło*. Praca zbiorowa pod red. H. Markiewicza, M. Rydlowej, T. Ulewicza, Kraków 1972, s. 10.

⁵ Rozumienie tekstu za: M. R. MAYENOWA, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław 1974, s. 252—317.

⁶ Trudno w tym miejscu kusić się o własną definicję eseju, gatunku tyleż atrakcyjnego w piśmiarstwie naukowym, co uzależnionego od subiektywnych decyzji poszczególnych autorów.

wsparte przekonującą argumentacją, by mogły prowadzić do wniosków budzących poznawczą aprobatę lub dezaprobatę odbiorców⁷.

Rozpatrując esej jako specyficzny rodzaj komunikatu naukowo-literackiego czy literacko-naukowego należałoby postawić pytanie: w jakiej mierze esej komunikuje świat (rzeczywistość literacką), w jakiej zaś siebie? Inaczej mówiąc, na ile jest tekstem respektującym konieczne obligacje funkcjonalne, głównie poznawcze, na ile natomiast realizuje istniejący w tym gatunku przywilej autoteliczności?

Wróćmy do wybranego tytułu: *Węgiel mojego zawodu*. Gdyby poprzestać na tym pierwszym sygnale znaczeniowym stanęlibyśmy bezradni, jak wobec większości metafor wyrwanych z kontekstu i sytuacji. Co prawda można by ją rozszyfrować z punktu widzenia formalnego, lecz próba dotarcia do sensu, do interpretacji byłaby tylko uzurpacją poznawczą. Treści implikowane owej tytułowej metafory rozwija i prezentuje dopiero tekst. Przekładając zaś istotę problemu zawartego w eseju na język dyskursywny, można by ją ująć jako: sposób rozumienia i znaczenie tradycji dla historyka literatury polskiej. Tradycji, która równa się — polskość.

Otóż tytuł w postaci nadanej przez autora staje się pierwszą nutą eszystycznej kantyleny, która harmonijnie współbrzmieć będzie z równolegle prowadzoną, zasadniczą melodią naukowego wywodu, by zamknąć się mocnym akordem wiersza Jana Lechonia. Jak Wyka komponuje swą naukową melodię? Jaką strukturą okazuje się utworzony tekst?

Tu konieczne pewne założenia. Tekst w znaczeniu semiologicznym to „pewna całość informująca, przedmiot o charakterze znakowym zorganizowany w pewien sposób, mający swój początek i koniec i przekazujący informację skończoną z punktu widzenia jego nadawcy”⁸. Wymaga jedności nadawcy, tematu, odbiorcy. Jedność tematyczna jest do uchwycenia w każdej z pięciu części wywodu, zawierającego w sobie klasyczne typy rozumowania: wyjaśnianie, dowodzenie, sprawdzanie, wnioskowanie. Informacja zostaje ustrukturuwana w sposób nie odbiegający od potocznych przekonań o charakterze operacji myślowych w tekście naukowym. A więc po wstępnej dygresji (I), potem deklaracji (II) następuje obszerny wykład własnej teorii tradycji (III), po czym autor prezentuje swą tezę w bogatej obudowie przykładów (IV) i wreszcie egzemplifikuje ją koronnym argumentem (V).

Warto się przyjrzeć, co zawierają poszczególne całości kompozycyjne, jak zorganizowany w nich materiał tematyczny narasta, wzbiera, by przerwać tamę obligatoryjnej dyskursywności.

⁷ O cechach stylu naukowego, traktowanego jako funkcjonalna odmiana języka pisać m. in.: D. BUTTLER, H. KURKOWSKA, H. SATKIEWICZ, *Kultura języka polskiego. Zagadnienia poprawności gramatycznej*, Warszawa 1971; A. FURDAL, *Klasyfikacja odmian współczesnego języka polskiego*, Wrocław 1973.

⁸ M. R. MAYENOWA, op. cit., s. 253.

Zatem to, co Wyka nazwał dygresją. Zgodnie z prawidłami solidnego, humanistycznego warsztatu zbudowanego na retorycznych tradycjach autor przedstawia się, by już w drugim zdaniu wprowadzić na prawach porównania kluczowe w tym tekście słowa: „tradycja” i „węgiel”: „Jestem historykiem literatury. Dla człowieka taką uprawiającego profesję tradycja jest tym samym czym węgiel dla górnika”. Po czym zamyka pierwszy akapit ostateczną, uprawomocnioną wcześniej biegiem myśli konkluzją-metaforą: „To on (historyk literatury — M. J.) przechowywany na półkach bibliotecznych węgiel przeszłości pod ciśnieniem innych epok wytworzony przemienia lub innym pomaga przemieniać na opał dnia bieżącego”⁹. Metafora ważna, gdy w szeregu znaczeniowym ustawić obok siebie słowa: „tradycja”, „węgiel” i „opał dnia bieżącego”, wyjaśnia bowiem trybem obrazowym istotę współczesnego rozumienia tradycji. Dla porównania chciałabym przywołać w tym miejscu scjencyficzną definicję Janusza Sławińskiego:

Tradycja jako zespół zasad i norm żyjących w świadomości pisarzy i odbiorców jest każdorazowo korelatem tego systemu ograniczeń, który niesie w sobie dany przekaz poetycki. Stanowi układ odniesienia i układ sprawdzeń. [...] Zjawisko tradycji powstaje w wyniku przekształcenia przebiegu diachronicznego (przedtem — potem) w porządek synchroniczny. W porządek współistnienia składników określonej sytuacji kulturalnej¹⁰.

Istota rzeczy uderzająco tożsama. Sposób jej przekazania diametralnie różny. I nie chodzi tu jedynie o ozdobność stylu (*ornatus*), estetyczną waloryzację języka, mającą na względzie nie tylko poznanie, ale i przyjemność odbiorcy. Myślę, że kwestię mogą wyjaśnić słowa Mieczysława Porębskiego:

Wyka należał do tego zanikającego typu badacza, dla którego kształt literacki relacjonującej osiągnięte wyniki wypowiedzi nie jest jedynie mniej lub więcej potrzebnym ornamentem, ale pełni funkcje konstruktywne, należy do istotnych narzędzi badawczego warsztatu¹¹.

To zatem, co można by ujmować w kategoriach metafory, okazuje się eseistyczną definicją, sformułowaną „z maksymalną jak na to skomplikowanie precyzją, dokładnie, jasno, dobitnie”, że posłużę się słowami Kwiatkowskiego¹².

Dlaczego zwracam szczególną uwagę na pierwszy akapit eseju? Formuły inicjalne i końcowe w tekstach kompozycyjnie zamkniętych, a takim jest wywód Wyki, miejsca szczególnie wyeksponowane jako ramy¹³ wyodrębniające dane *universum* z świata problemów literackich mają znaczenie pod-

⁹ K. WYKA, *Węgiel mojego zawodu* (w:) *Wędrując po tematach*, t. 2, Puścizna, Kraków 1971, s. 409. Cytaty pochodzące z tego eseju będą sygnowane bezpośrednio w tekście: WZ + strona.

¹⁰ J. SŁAWIŃSKI, *Wokół teorii języka poetyckiego* (w:) *Dzieło. Język. Tradycja*, Warszawa 1971, s. 116.

¹¹ M. PORĘBSKI, *Kazimierz Wyka jako badacz sztuki* (w:) *Kazimierz Wyka. Charakterystyki, Wspomnienia, Bibliografie*. Praca zbiorowa pod red. H. Markiewicza i A. Fiuta, Kraków 1978, s. 123.

¹² J. KWIATKOWSKI, *O sztuce pisarskiej Kazimierza Wyki*, op. cit., s. 184.

¹³ B. USPIENSKI, *Poetika kompozycji*, Moskwa 1970.

stawowe dla spójności tekstu. Wprowadzają elementy modalności, bez których nie do pomyślenia jest w ogóle wypowiedź naukowa. U Wyki pewność orzekania o świecie, jakiej można by oczekiwać od wypowiedzi dotyczącej konkretnego problemu naukowego jest neutralizowana konsekwentnie wyznaczeniami typu: „...właśnie dlatego, że jako historyk literatury obowiązany jestem wiedzieć, jak teoretycznie określano tradycję i kto w tej materii pisał naukowo nie będę podejmował tego wątku steoretyzowanego. Chodzi przecież o wypowiedź własną, osobistą.” (WZ, s. 410). Stąd w miejsce apodyktyczności asercja, w miejsce rzeczowej dyskursywności — dygresja, w miejsce przedmiotowości — podmiotowość, manifestująca się żywiołowym naporem metatekstowego naddatku. Naddatku kontrolowanego.

Bo spójrzmy: półki biblioteczne przechowujące „węgiel przeszłości” wyzwalały wspomnienie wypalonych „książek-trupów, książek-mumii, książek-pozorów” z wystawy „Warszawa oskarża”. Wspomnienie bardzo osobiste, ale czy zbędne w toku wywodów? Odpowie nam tekst: „Ta generalna martwica pozorów to zarazem obraz kultury, gdyby nie funkcjonowała w niej tradycja” (WZ, s. 410). Wskaźnik porównania łączy ze sobą człony stworzonej w ten sposób definicji, zbudowanej ze zmetaforyzowanych abstrakcji jako *definiens* i pojęć ściśle naukowych (kultura, tradycja) jako *definiendum*¹⁴. Definicja ta jest równocześnie sądem naukowym o charakterze hipotezy, której istotą jest nie dyskursywność, lecz obrazowość. Dokładniej mówiąc — dyskursywność obrazowa.

Sądzę, iż jest to jedna z cech pozwalających mówić o „funkcjach konstruktywnych” myślenia i języka Kazimierza Wyki. Snując swój wątek „stróż tradycji” (nie tradycjonalizmu), równocześnie sceptyk nie wierzy w dobrowolne sięganie po trudne dobra naszej tradycji. Tym uzasadnia konieczną obecność „stróża”. Wyznaje: „[...] chciałbym przy magazynie pilnować w sposób rozumny naszego chleba na przyszłość” (WZ, s. 412). Pojawia się deklaracja. I znów nie obwarowana naukową terminologią, lecz apelująca obrazem do życzliwej takim ujęciom wyobraźni odbiorcy. „Węgiel”, „opał dnia bieżącego”, „chleb na przyszłość” — metaforyczna triada czasu przeszłego, obecnego i przyszłego tradycji, jej ciągłości, trwania wprowadza w sedno problemu, zanim zostanie przedstawiona teoria i postawiona teza.

Eseista mówi: „Po dygresji i deklaracji wróćmy do własnej «teorii» tradycji” (WZ, s. 413). Chcę znów zatrzymać się chwilę przy tej inicjalnej formule. Zagadnienia spójności logiczno-kompozycyjno-stylowej w konsekwencji spójności semantycznej ma stosunkowo bogatą literaturę teoretyczną, jeśli chodzi o teksty artystyczne. Mathesiusowskie kategorie *datum* + *novum* rozwinięte w bujny wątek teoretycznych ustaleń dają się z pewnością przenieść i na tekst eseistyczny. Z kolei równoczesna dyskursywność tego gatunku

¹⁴ Por. uwagi Jerzego Kwiatkowskiego o „Wykowskiej formule krytycznej”. J. KWIATKOWSKI, op. cit., s. 184.

pozwala względnie łatwo uchwycić podstawowe tu mechanizmy spójności. Mianowicie, wnoszą je elementy metatekstowe: wywodzące się z tradycji retorycznej tranzycje i wspominane już wcześniej konstrukcje modalne¹⁵. Pojawiają się w istotnych dla przebiegu rozumowania punktach tekstu, akcentują je, sygnalizują ich ważność. Ułatwiają tym samym odbiór znaczeń czytelnikowi. Organizując kompozycyjnie wypowiedź, są znakami orientacyjnymi dla odbiorcy, jak należy właściwie scalić tekst. Ich wielofunkcyjność równa się semantycznej wieloznaczności. Mayenowa pisze:

Metatekstowe informacje pełnią funkcje scalające na drugim, wyższym poziomie, na poziomie prymarnych znaczeń rozbijają spójność tekstu, wprowadzają bowiem nowy temat¹⁶.

Można by się zastanawiać, czy tak jest istotnie w analizowanym przypadku. Bo co oznacza „nowy temat” wprowadzany w obręb znaczeń prymarnych? Przede wszystkim autora¹⁷, który po pierwsze, klasyfikuje formalnie wcześniejsze etapy rozumowania, nazywając je dygresją i deklaracją, po drugie, mówi, że wraca do tego, o czym wcześniej, na prawach sygnału była mowa, po trzecie wreszcie, zapowiada przystąpienie do właściwego wyводу — do własnej teorii tradycji. Jeśli pierwszy i drugi akcent tematyczny istotnie nastawiony jest na rekapitulację, na mówienie o tekście i operacjach, jakim podlegał, to trzeci, mówiąc o tekście jest już samym tekstem, dzięki obecności abstrakcyjnych terminów specjalistycznych.

W tym sensie tranzycja Wyki nie tylko nie rozbija tekstu, jego spójności. Wręcz ją pogłębia. Staje się to za sprawą „jednej świadomości porządkującej”¹⁸, właściwej wszelkim strukturom monologowym, świadomości, która w tym wypadku z równą atencją traktuje oba poziomy swej wypowiedzi. Mało tego, splata je w kunsztowne i obopólne znaczeniowo zależności, w których metatekst, dający się formalnie wyodrębnić jako nie tylko znak mówiący o tekście, ale również znak stanowiska nadawcy wtapia się we właściwy nurt wyводу. Porządkuje i waloryzuje poznawczo: „Wygląda, że trzy czynniki składają się na tradycję [...] Owe trzy czynniki, to — wybór, ciężenie, orientacja”. I dalej „Tradycja na pewno polega na wyborze” (WZ, s. 413).

Modalne obwarowania (wygląda, na pewno, chyba, na szczęście, skłonny jestem traktować itp.) bliższe są z pewnością problematyczności niż apodyktyczności sądów, bliższe skromnemu głosowi w dyskusji niż sądowi literackiemu głoszonemu *ex cathedra*. Zatem pokora naukowa? Raczej wy-

¹⁵ Według M. R. Mayenowej „Jedną z podstawowych a nie analizowanych dotąd struktur monologu może być struktura rozumowania”. M. R. MAYENOWA, op. cit., s. 261.

¹⁶ M. R. MAYENOWA, op. cit., s. 314.

¹⁷ Mam na myśli autora wewnętrznego — podmiot czynności twórczych. Zob. A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji* (w:) *Problemy socjologii literatury*, Wrocław 1971.

¹⁸ M. R. MAYENOWA, op. cit., s. 290.

rafinowanie intelektualne. Każdemu zastrzeżeniu, każdej pozorowanej niepewności towarzyszy tym dobitniej wyakcentowana pewność. Uzyskiwana najczęściej przez Wykę dzięki „dyspozycji numeracyjnej”¹⁹. Tę właściwość stylową wiązać by należało zarówno z wielką tradycją retoryczną jak i z romantyczno-modernistyczną zasadą organizacji wypowiedzi, która tak wyraziste realizacje znalazła w prozie Żeromskiego, wreszcie z gradualistycznym porządkiem wszelkiego ezoterycznego wywodu z naukowym włącznie. W tym przypadku styl wskazuje nie tyle na twórcę, co na kontekst, na tło i zaplecze kulturowe, z którego wyrasta.

Przejdźmy jednak do przykładu:

W ostatecznym rozrachunku chyba wszyscy jesteśmy równi wobec funkcjonowania tradycji. Wszyscy dokonywamy w niej wyboru, mniej lub bardziej się łudząc, że wybór to wyłącznie lub głównie od nas zależny. Wszyscy wobec tradycji zachowujemy się jak piechur, który w marszu nie może się pozbyć plecaka i zawartego w nim obciążenia. Wszyscy nadto poprzez wybór i ciążenie takiej nabywamy orientacji, która jest orientacją waloryzującą (WZ, s. 415).

Niepewność sygnalizuje modalne „chyba”. Pewność akcentują trzykrotne synkopy anafory („wszyscy”), otwierających symetryczne frazy składniowe, w których na prawach ekspresywnej rekapitulacji pojawiają się zaproponowane przez autora terminy: wybór, ciążenie, orientacja. Symetria tego ujęcia stylistycznego jest nader wyrazista. Redundancja dobitna²⁰.

Jak prezentuje się dalszy ciąg eseistycznego wywodu? Przypomnijmy: dygresja, deklaracja, teoria, wreszcie teza. Znowu nie jest postawiona wprost. Poprzedza ją łańcuch dowodzeń, z jakże charakterystycznym dla Wyki stopniowaniem efektów. Technika retardacji kompozycyjno-stylowej w obrębie tekstu naukowego pozwala na ożywienie z istoty suchych wywodów, bo opartych na precyzyjnie konstruowanych związkach przyczynowo-skutkowych, wynikowych, celowościowych, przeciwstawnych. Gdy zaś na wątek ściśle naukowy nakłada się eseistyczny punkt widzenia, retardacja w planie kompozycyjnym, a w konsekwencji i stylistycznym, staje się zasadą. Przygotowuje niespodziankę, punkt kulminacyjny — tezę.

Pamiętamy, wywód rozpoczynało postawienie znaku porównawczego między tradycją a węglem, stąd określenie głównego przedmiotu zainteresowań historyka literatury. W czwartej, najważniejszej części eseju autor stawia sobie pytanie, dlaczego „począł smakować w pewnego typu książkach”. Wylicza je niespiesznie. Odpowiada: „bo są to książki o polskości”. Zamiast definicji polskości przytacza obszerny cytat z Łukasiewicza, aforyzm Fredry, by wreszcie po tak długim i celowo opóźniającym tok rozważań przygotowaniu wprowadzić kluczowe „więc”. „Więc — jak z funkcjonowaniem tradycji w ogóle, a merytorycznie ze stosunkiem do polskości bywa u moich współczesnych” (WZ, s. 418). Właśnie. Chodzi zatem o tradycję, która merytorycznie równa się polskości — „...zjawisko tak oczywiste jak powietrze: polskość

¹⁹ J. KWIATKOWSKI, op. cit., s. 180.

²⁰ Por. K. WYKA (WZ, s. 417), gdzie okres zdaniowy mieści się w mechanizmie litoty.

i jej formy. Jaką wybrać? Jakiej zaufać?” (WZ, s. 419). Niespodzianka eseistyczna osiągnęła swą kulminację.

Diagnoza uczonego, która po niej następuje, nie jest optymistyczna: brak „ciśnienia (tradycji — M.J.) w kotle całej generacji” najmłodszych intelektualistów, pisarzy, artystów, „pustka i jubileatyczność” życia kulturalnego w Polsce Ludowej, wśród fachowców zaś tradycjonalizm lub „pancerz metodologiczny” jako postawy nie do zaaprobowania. Jest to przedostatnie ogniwo argumentacji tym odznaczające się, że gromadzi wszelkie możliwe „grzechy” przeciw polskości. O skuteczności perswazyjnej tej części tekstu można mówić, gdy przypomnimy przykłady pozytywne podane przez Wykę, wskazujące wszakże nie na fachowców, lecz na pisarzy: Mieczysława Jastruna, Juliana Przybosia — „wietrzących przeszłość” czy opętanych polską tradycją niezależnie od światopoglądu — Broniewskiego, Kruczkowskiego (zwłaszcza w publicystyce) i wreszcie Jana Lechonia. I zgodnie z retoryczną zasadą, by „mocna rzecz” znalazła się na końcu, finalne *exemplum* eseju brzmi:

Opętanie tradycją i wyzwolenie od akcesoriów, przy zachowaniu jej najgłębszego rdzenia to dla mnie pisarstwo poetyckie twórcy na pewno niedocenianego, tragicznego, dla którego polskość była faktem nadrzędnym: — Jana Lechonia. [...] Dlatego o Lechoniu na samym końcu, ponieważ cała dialektyka funkcjonowania tradycji, krążenie dóbr w jej krwioobiegu trwa u niego obnażona, spod skóry wydobyta na powierzchnię. Co bywa u innych żółwią skorupą, u niego było pulsującym i przekrwionym mózgiem jego poezji (WZ, s. 422).

Obrazowy dyskurs eseju kończy się zgodnie z „tradycją profesjonalną” cytatem — właśnie z Lechonia. W ten sposób metatekstowa rama wyznaczona słowami „Jestem historykiem literatury...” i wymownymi słowami poety zamyka się ostatecznie²¹.

W tym miejscu mogłoby pojawić się nieufne pytanie — dlaczego tyle uwagi poświęca się kompozycji tekstu? Sądzę, że sprawy o których była mowa, to nie tylko kwestia układu treści, ale podstawowych w tekście naukowo-eseistycznym relacji między płaszczyzną znaczeń prymarnych a wyższą, nadaną metatekstową płaszczyzną, relacji w obrębie uzupełniających się, stylotwórczych czynników. Ich związki, wzajemne zależności decydują o semantyce wypowiedzi. A więc o tym, czego oczekuje się od zrygoryzowanego intelektualnie tekstu naukowego, realizującego przede wszystkim cele poznawcze. *Ordo naturalis*, znów skorzystam z terminu klasycznej retoryki, to domena precyzyjnego wywodu, to gwarant spójności tekstu Wyki, to równocześnie wiara w kompetencje komunikacyjne odbiorcy.

II

Monolog naukowy, monolog eseistyczny zakłada podobnie jak tekst artystyczny obecność odbiorcy. Jest to kategoria szczególnie ważna z punktu widzenia struktury rozumowania. Wywód przeprowadza się dla kogoś, kogo

²¹ Por. rozważania MAYENOWEJ o *Pojęciu wyrażenia cudzysłowowego a sytuacji komunikacyjnej literatury*, op. cit., s. 157—160.

należy nie tylko poinformować, ale i przekonać. Skoro zatem tak istotne są wszelkiego rodzaju operacje perswazyjne, można się zastanawiać, jak dalece zespolone ze sobą bywają w eseju funkcje: referencyjna i impresywna²². Sądzę, iż dialektyczne napięcia między nimi decydują zarówno o merytorycznej jakości wyводу jak i o urodzie językowej danego, zdawałoby się jedynie rzeczowego tekstu. Stąd też sfunkcjonalizowanie środków językowo-stylistycznych eksponuje szczególnie tu ważną sytuację komunikacyjną, jak również zmierza do najpełniejszej skuteczności właśnie perswazyjnej. Są to zresztą założenia starożytnych retorów opisane oczywiście innym językiem²³.

Jeśli z kolei sytuację komunikacyjną eseju rozumieć jako „sferę napięć”²⁴, uzasadnione okażą się, i z punktu widzenia ściśle stylistycznego wcześniej przeprowadzone rozważania o tekście Wyki. Spójność jego eseju polega bowiem na tym, że wybór i kombinacja elementów metajęzykowych, o których była mowa, dokonywały się „dla” tekstu, ale i „dla” odbiorcy. Ich stylistyczne nacechowanie wyznaczało intelektualną marszrutę czytelnika, pozwalało zorientować się w semantyce proponowanych treści, pozwalało po prostu rozumieć tekst. Kwestia napięć między nadawcą a odbiorcą jest o tyle skomplikowana, że „...mówiący w ogóle orientuje się na kontekst, na sytuację — z tej racji może opuścić to, co jemu wydaje się oczywiste z kontekstu; te tendencje mówiącego mogą się w odpowiednich warunkach utrwalić w odpowiednich zjawiskach systemu językowego. Wchodzą jednak w sprzeczność z interesami słuchacza, który ma zadanie akurat przeciwne — odtworzyć sytuację z tekstu”²⁵. Wszelka nadwyżka estetycznej waloryzacji języka z tego punktu widzenia jest zbędna. Ale przecież właśnie stylistyczne jakości analizowanej wypowiedzi pozwalają odbiorcy przewyżczać trud rekonstrukcji znaczeń. Właściwie trzeba by mówić o nieustannym trudzie i przyjemności rozumienia eseju, mimo lub właśnie dzięki wyeksponowaniu naddanego porządku w planie wypowiedzi.

O ile w planie kompozycji dominował *ordo naturalis*, o tyle w stylu Wyki panuje niepodzielnie *ordo artificialis*. Wymóg ozdobności (*ornati*), estetycznej waloryzacji wypowiedzi równa się zapewnieniu odbiorcy nie tylko zrozumienia, lecz także przyjemności. Z tego punktu widzenia styl eseju *Węgiel mojego zawodu* jest stylem nastawionym na odbiorcę, jest znakiem dla odbiorcy, od którego wymaga się żywej wyobraźni, umiejętności stałej współpracy z nadawcą tak, by śledząc tok intelektualnego wyводу nie tracić nic z uroków estetycznych przeżyć. Jerzy Kwiatkowski pisze:

²² Zagadnienie funkcji rozpatrywane według ustaleń Jakobsona. R. JAKOBSON, *Poetyka w świetle językoznawstwa* (w:) *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 2, Kraków 1972.

²³ Por. M. F. KWINTYLIAN, *Kształcenie mówcy*, ks. I, II, X. Przeł. i oprac. M. Brożek, Wrocław 1951.

²⁴ M. GŁOWIŃSKI, *Komunikacja literacka jako sfera napięć* (w:) *Problemy odbioru i odbiorcy*. Studia pod red. T. Bujnickiego i J. Sławińskiego, Wrocław 1977.

²⁵ Spostrzeżenie B. Uspienskiego. Cytuję za: M. GŁOWIŃSKI, op. cit., s. 63.

(Wyka) „...operował zespołem chwytów pisarskich, którego efekt można określić jako stylistyczny naddatek słuszności”. Z pewnością tak rzecz wygląda. Stąd można było mówić o „zdolności intelektualnego urzekania”²⁶, a w konsekwencji, o sile dowodowej tekstów uczonego.

Myślę, że pełniejsze rozeznanie w tej bardzo ważnej kwestii przynieść może konkretna egzemplifikacja wcześniej użytej formuły: „obrazowa dyskursywność”. Pamiętamy, że przedmiotem analizy jest esej, gatunek pograniczny i wedle dostępnej literatury genologicznej nie zdefiniowany do końca. Stąd uprawomocnione wydaje się użycie kategorii obrazowości, właściwej tekstowi literackiemu, tworowi sztuki słowa. Jeśli bowiem plan treści w eseju zorganizowany jest przez dyskurs intelektualny, plan wyrażania organizuje konieczna obecność współuczestniczącego odbiorcy, dla którego tworzy się obraz. Oba te plany konstytuują semantykę analizowanej struktury.

Obrazowość powstaje głównie dzięki porównaniom i metaforze, co ciekawe, właśnie w trzeciej części eseju — teoretycznej. Zaproponowane przez Wykę terminy, mające ukazać sposób funkcjonowania tradycji — „wybór, ciążenie, orientacja”, podobnie jak precyzyjna, prawie że sucha definicja: „Tradycja jest komunikacją w obrębie dóbr kultury i ich funkcjonowaniem przez wybór” (WZ, s. 414) poprzedzają kreśloną z rozmachem argumentację. Argumentację tworzoną z metafory substytucyjnej²⁷ i z rozbudowanego porównania:

[...] jakiego byśmy nie dokonywali wyboru, gramy wszyscy tymi samymi figurami szachowymi, rozporządzamy tą samą zasadniczo talią kart (figury szachowe, talia kart = stałe dobra kultury — M.J.). Wybór dokonywa się zawsze w obrębie ciążenia tego, co jest, tyle że siła przyciągania różnych obiektów w obrębie kultury zmienia się podobnie jak siła przyciągania różnych planet, gdy pomiędzy nimi wędrujemy w kosmosie. Z tą różnicą, że w kosmosie kultury ilość owych planet jest każdorazowo zamknięta, skończona [...] (WZ, s. 415).

Zakres realiów w tropach stylistycznych tylko w tym jednym tekście jest bardzo bogaty, ich rozrzut znaczeniowy nie do przewidzenia: „węgiel, złoza, stróż, magazyn, chleb”, ale również „talia kart, figury szachowe, kosmos, planety, żółwie, wietrzenie” — że wymienię tylko niektóre z nich. *Ordo artificialis* wbrew pozorom ułatwia czytelnikom śledzenie wywodu, unaocznia niejako sprawy w końcu abstrakcyjne, mało tego, jest zgodny z „interesami słuchacza”.

Obraz w funkcji argumentu nabiera szczególnej wagi jako domena perswazji eseistycznej. Perswazja to szczególnego rodzaju. Polega właśnie w płaszczyźnie stylowej „na stałym oscylowaniu między naukowym sacrum a naukowym profanum [...] hieratyczność zostaje zrównoważona przez potoczny prozaim, powaga — przez żartobliwość i anegdotę, stylistyczna

²⁶ J. Kwiatkowski, op. cit., s. 192, s. 191.

²⁷ Zob. M. BLACK, *Metafora*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 3.

nadwyżka słuszności — przez tonację osobistego zwierzenia”²⁸. Przejdę do przykładu. Wyka pisze:

[...] a jednak tradycja naprawdę, powtarzam, naprawdę dla mnie istnieje. W sposób namacalny i dotykany istnieje jak — nie przymierzając — własna wątroba. Czuję w niej ból na samą myśl, że po atomowej katastrofie mógłbym już nie zobaczyć Wawelu. Do tego podobny ból wątrobiany, jaki znosiłem oglądając wypalone Łazienki. I obojętne na ich przygodę — staw łazienkowski, obłoki i firmament (WZ, s. 412).

Kunstowne „supelki powtórzeń” (określenie Kwiatkowskiego): dwukrotne „naprawdę”, dwukrotne „istnieje”, nieoczekiwane porównanie, konsekwentnie wywołany hipotetyczny obraz przyszłości zestawiony z anakolutem, mówiącym o tym, co było i wreszcie stylizacyjne, przywołane z Mickiewicza: woda, obłoki, niebo — oto kolejne ogniwa w perswazyjnym łańcuchu. Przykład uczy, jak można nie bać się deprecjacji znaczeń podstawowych, nawet przez tak zaskakujące wprowadzenie w tekst sfery „profanum”. Słowa tu „dziwią się sobie” jak w poezji. Czytelnik dziwi się — i akceptuje.

Funkcję perswazyjną można dostrzec w takim manewrowaniu tropami, które dając efekt ironicznego dystansu ma na celu pouczenie (*figurae ad docendum*) jak nie powinno być. I znowu wkraczamy w sferę eseistycznego obrazowania, nie liczącego się z odległością kojarzonych kręgów rzeczywistości. Obraz tworzą: metafora, porównanie, znów metafora, której następstwem jest zmetaforyzowana narracja, z charakterystyczną dla wskazanej wyżej funkcji — parentezą:

[...] „fachowcom” wyrosła w ostatnich latach — niczym żółwiom — wyrosła im na plecach mało przenikliwa skorupa, która być może jest garbem: metodologia. Im młodsze w moim klanie żółwiki, tym chętniej owym garbem się chlubią. Zapominają, że żółw odwrócony skorupą do trawy, a ciałem do światła staje się całkiem bezradnym stworzeniem. Osobiście jestem skłonny widzieć tajemną — dzisiaj się pisze naukowo: strukturalną — łączność między żółwiami, żółwikami a stanem przedpróżniowym, kakofonią, byleworkami u innych, nienaukowych uczestników tej generacji (WZ, s. 420—421).

Dobitnym znakiem ironii w tym fragmencie są nie „żółwiki”, jak można by się spodziewać i cały krąg realności im przynależny, lecz dwa specjalistyczne terminy, bez których trudno dziś wyobrazić sobie najprostszy opis naukowy — „metodologia” i „struktura”. Kontekst wyostrzył sens ironii. A może autoironii, bo przecież autor reprezentuje „klan”?

Znamienne w tym tekście jest wykorzystanie porównania zbudowanego z macierzystej tkanki historii literatury w funkcji naukowej definicji: „Ale tradycja i mit są niczym Lilla Weneda i Roza Weneda tej samej sprawy” (WZ, s. 416), po czym formuła ta znajduje ekspresywne dopełnienie w dalszym ciągu eseistycznego monologu.

Wyeksponowane na początku zdania „ale” jest jednym z licznych w eseju sposobów nawiązania międzyzdaniowego. Nazwałam wcześniej esej mono-

²⁸ J. KWIATKOWSKI, op. cit., s. 195.

logiem, ściślej mówiąc — monologiem naukowo-literackim, przyjmując za podstawę takiej klasyfikacji „nadrzędną świadomość porządkującą”. Owa świadomość jest jednak wewnętrznie zdialogizowana. Inaczej nie mogłoby być mowy o dyskursywności tekstu. Znakiem ukrytego dialogu staje się jawność konstrukcji syntaktycznych, zwłaszcza przeciwstawnych, bardzo charakterystycznych zresztą dla Wyki²⁹.

Sądzę, że w podobnej funkcji, właśnie dialogowej, rozumianej nie tylko jako wewnętrzny dwugłos nadawcy, ale także sygnał nawiązania łączności z odbiorcą występują rozsiane po tekście zdania pytające np.: „...ale dlaczego od razu żądać totalnego końca świata?”, „Czym jest tradycja?”, wykrzyknienia „O, szczęśliwi szachiści!” czy wreszcie ekspresywny szyk gradacyjnych wyliczeń w obrębie wypowiedzenia: „A tradycja może stać się opętaniem, urzeczeniem, fascynacją, wcale nie prowadząc do tradycjonalizmu”.

III

Pora przypomnieć postawione na wstępie tego szkicu pytanie — w jakiej mierze esej komunikuje świat (rzeczywistość literacką), w jakiej zaś siebie? Myślę, że przeprowadzone dowodzenie w jakimś stopniu dało odpowiedź na te, moim zdaniem, podstawowe kwestie. Odpowiedź wszakże nie byłaby pełna (jeśli w ogóle chciałoby się mieć prawo do definitywnych ustaleń na tak skromnym ilościowo materiale dokonanych), gdyby rozpatrując sytuację komunikacyjną eseju pominąć ogromnie ważną sprawę ja eseistycznego. Jerzy Kwiatkowski w swej błyskotliwej rozprawie *O sztuce pisarskiej Kazimierza Wyki* stwierdza: „...we wszystkich trzech głównych dziedzinach twórczości Kazimierza Wyki: w pisarstwie naukowym, krytyce literackiej, eseistyce — współwystępują zharmonizowane ze sobą: cel poznawczy, ekspresja osobowości (podkr. — M.J.), kunszt pisarski”³⁰. Z tych trzech dziedzin twórczości największe szanse dla wyeksponowania osobowości twórcy dawał właśnie esej (nie bierze się pod uwagę wydanych pośmiertnie *Opowiadań*) dzięki między innymi swojej niesformalizowanej strukturze gatunkowej. Mówiąc o stylu eseju *Węgiel mojego zawodu*, uznano za stylotwórcze zarówno te elementy, które organizowały kompozycyjnie wypowiedź jako dyskursywną, zatem podlegającą zasadom rozumowania, jak również te, które nastawione na perswazję i gwarancję estetycznego zadowolenia realizowały zadania impresywne, były znakiem dla odbiorcy. Myślę jednak, że kategorią nadrzędną, scalającą wskazane elementy jest właśnie „ja eseistyczne” — zapis osobowości twórcy³¹.

Wybór — pojęcie konstytutywne dla rozumienia pojęcia stylu, wybór elementów stylotwórczych wskazuje na owo integrujące „ja”. Wybór zarówno toku dowodzenia i przekonywania, jak i sposobów tworzenia wyrazistej

²⁹ Zob. K. WYKA (WZ — s. 409, 413, 414, 415, 416, 420 — dwa razy, 422).

³⁰ J. KWIATKOWSKI, op. cit., s. 179.

³¹ Por. M. R. MAYENOWA, op. cit., s. 352.

organizacji naddanej języka eseju. Powierzchniowym, by tak powiedzieć, znakiem „ja” są oczywiście zaimki w pierwszej osobie i także czasowniki. Lecz nie jest to kwestia tylko ich koniecznej strukturalnie ostentacyjności, podobnie zresztą jak i dobitnie eksponowanego subiektywizmu ujęć i rozstrzygnięć interpretacyjnych. Sądzę, że aby dotrzeć do istotnych motywacji wyborów stylistycznych, wpływających z decyzji merytorycznych podmiotu eseju należałoby pamiętać o tym, iż „wszelka wypowiedź «mówi» nie tylko to, co jest w niej *explicite* powiedziane, «mówi» także bezpośrednio «nie mówiąc» — za sprawą obecnych w niej presupozycji”³². Ciśnienie językowe daje się odczuć i w tej „mówiącej” bez mówienia płaszczyźnie, gdyż „język wprowadza presupozycje w jakiejś mierze niezależnie od tego, jak ma przebiegać wypowiedź”³³.

Wydaje się zatem uprawniony następujący wniosek. Styl w połączeniu z treściami presuponowanymi eseju, będąc wynikiem wyborów (w tym i podstawowego wyboru — tematu) podyktowanych cechami nadawcy pozwala choć częściowo zrekonstruować jego osobowość. Osobowość związaną z autorem konkretnym, instancją nadawczą poza granicami tekstu usytuowaną — osobowość Kazimierza Wyki.

Motywy dokonanych wyborów stylistycznych wpisane w wyznawany system wartości wskazują na dwie przede wszystkim cechy: wysoce wysublimowany moralizm, być może wywodzący się z fascynacji Conradem i — „myślenie polskością” sprzężone z realizmem historycznym³⁴. Do wymienionych należałoby może dodać jeszcze jedną cechę-dar: otwartość wobec spraw literatury i wobec ludzi, w których widzi się, niezależnie od ich kondycji, godnych partnerów. Myślę, że dookreśleniem tej postawy mogą być słowa Lacana, który zasadniczą funkcję języka wiąże nie z informacją, lecz ewokacją: „Szukam w słowie odpowiedzi drugiego człowieka, mnie zaś konstituuje jako podmiot — samo moje pytanie”³⁵.

³² Na tę kwestię zwraca uwagę M. Głowiński, idąc za Ducrotem. M. GŁOWIŃSKI, op. cit., s. 64.

³³ M. GŁOWIŃSKI, op. cit., s. 65.

³⁴ Por. M. STĘPIEŃ, *Rodowód osobowości twórczej Kazimierza Wyki (w:) Kazimierz Wyki. Charakterystyki, Wspomnienia, Bibliografia*. Praca zbiorowa pod red. H. Markiewicza i A. Fiuta, Kraków 1978.

³⁵ Cytuję za: I. SŁAWIŃSKA, *Współczesna refleksja o teatrze. Ku antropologii teatru*, Kraków 1979, s. 312.