

Lidia Wiśniewska

POLONISTYKA – KOMPARATYSTYKA – FILOZOFIA KULTURY

Proponowana tu przeze mnie optyka znajduje odpowiedniki w koncepcjach, które pojawiają się dziś także w innych dziedzinach wiedzy, np. socjologii (Pierre Bourdieu) lub antropologii kultury (Victor Turner) i podlegać może temu samemu podejrzeniu, co ich propozycje: „Oto schemat na wszystkie okazje”¹. Turner akurat odparowuje cios stwierdzeniem: „strzała partyjska”, co nie usuwa niebezpieczeństwa niesionego przez strzałę, ale też nie zmienia faktu, że wydobywa antynomię tego, co ustępuje i tego, co zastępuje poprzednią koncepcję. Niekoniecznie ostra, jeśli wziąć pod uwagę, że w istocie opiera się ona na odmiennym wydobyciu relacji między tymi samymi komponentami, opozycja strukturalizmu i poststrukturalizmu ujawnia się jednak tu w sposób oczywisty. Ze swej strony stwierdzę, dzielając przekonanie Aliny Motyckiej, iż za nośnik treści w jakimś sensie archetypowych, zawierający nieusuwalny w kulturze element aprioryczny, realizujący taki schemat „na wszystkie okazje”, można uznać mit². Czy też, dokładnie, a zarazem w duchu sugerowanej opozycji stwierdzam, że ten nieusuwalny element realizuje się poprzez dwa typy mitów – które uznałabym za pozostające ze sobą w podobnego typu związku, jak strukturalizm i poststrukturalizm³ – a mianowicie (wedle terminologii Eliadów-

¹ C. Geertz, cyt. za: V. Turner, *Przedstawienie w życiu codziennym, życie codzienne w przedstawieniu* w: idem, *Od rytuału do teatru*, przeł. M. i J. Dziekanowie, Warszawa 2005, s. 177.

² A. Motycka, *O potrzebie mitologizacji*, w: *Kultura w czasach globalizacji*, red. M. Jacyno, A. Jawłowska, M. Kempny, Warszawa 2004.

³ Strukturalizm reprezentowałby hierarchiczny i wartościujący sposób operowania opozycjami, powiązany z prymatem rozumu pozbawionego zakotwiczenia w języku (a raczej, jak sądzę, w określonego rodzaju języku); poststrukturalizm ujawniałby powtórzenie za każdym razem wiązane ze zmianą (będąc specyficznym odwróceniem poprzedniej relacji) i przynoszące nierozstrzygalność oscylacji znaczeń, zakorzenionych w figuralnej naturze języka oraz poznaniu nieograniczonym do rozumowego – por. R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995, s. 32 i n.

skiej⁴) przez mit nowoczesny, sygnowany przez jedyne Boga z jego stałym prawem oraz przez mit archaiczny, który wolałabym tu nazwać mitem Natury, jako że bogowie, stanowiący jej, decydujące o zmienności, siły, mieszczą się wewnątrz świata, a nie ponad nim i na zewnątrz, jak w pierwszym przypadku⁵. Bóg byłby więc tu traktowany jako obecne w kulturze przedstawienie przez mity takich aspektów świata jak stałość (bytu) determinowana przez (jedno, Boskie) prawo i zewnętrzność poznania (zdominowanego przez linearne poznanie rozumowe), a Natura jako figura takich aspektów świata jak zmienność (bycia), determinowana przez metamorfozę, a powiązana z poznaniem odwołującym się także do emocji czy nieświadomości.

Co więcej, poglądy Eliadego pozwalają też od wspomnianych typów mitów przejść do zdesakralizowanych ich wersji w postaci dwu typów paradygmatów, choć on sam, jako przede wszystkim religioznawca, nie rozwija szerzej tego wątku. Charakterystyczne jednak, że owe paradygmaty mają u swych podstaw również kategorie aprioryczne, jako że swoisty kantyizm Eliadego pozwala wprowadzane przez niego charakterystyki rzeczywistości obecnej w mitach interpretować także w perspektywie odmiennych wizji czasu i przestrzeni: w ten sposób mit nowoczesny przekłada się na zdesakralizowany paradygmat linearny z jego prostoliniowym i wyznaczającym całość czasem, ograniczonym początkiem i końcem oraz z hierarchiczną przestrzenią, wydzielającą jednostki, gdy tymczasem mit archaiczny pociąga za sobą paradygmat kołowy z jego całościową przestrzenią zdeterminowaną przez zasadę *coincidentia oppositorum* i wydzielającym jednostki kołowego nawrotu (w którym początek i koniec, zbiegając się w jednym punkcie, w istocie konstytuują wymiar środka) czasem cyrkularnym. Tak więc każdy z paradygmatów, operując apriorycznymi kategoriami czasu i przestrzeni, jednocześnie obejmuje dwie różne opcje, jeśli chodzi o ujęcie świata w perspektywie całościowości i jednostkowości, a zarazem oba one zawierają w ogóle cztery podstawowe możliwości realizacji takich opcji. Jednocześnie wszystkie wymienione sposoby porządkowania rzeczywistości ujmują ją w micie w perspektywie (przestrzennej) statyki zewnątrz i dynamiki wnętrza, gdy w przypadku paradygmatu linearnego nazwa zapowiada podporządkowanie (postrzegania) przez całościowość czasu jednostkowości hierarchicznej przestrzeni, a w przypadku kołowego w podobny sposób zawarowane zostaje odwrotne podporządkowanie (postrzegania) przez jednostkowości czasu całościowej przestrzeni. Ponieważ zaś rzeczywistość w najprostszym ujęciu należałoby postrzegać jako czasoprzestrzenną, oznacza to, że mity i paradygmaty przynoszą nierozdzielny konglomerat różnych ujęć tego samego (co samo w sobie nie jest ani czasowe bądź prze-

⁴ M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*, przeł. A. Przybysławski, Warszawa 1998; idem: *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, wstęp L. Kołakowski, postowie S. Tokarski, Łódź 1993.

⁵ Taki obraz najpełniej chyba pokazał Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamieńska (ks. I–IX, w. 175) i S. Stabryła (ks. IX, w. 176 – ks. XV), oprac. S. Stabryła., wyd. II, zmienione, Wrocław 1995.

strzenne, ani zewnętrzne lub wewnętrzne – i ani wyłącznie mityczne, ani wyłącznie paradygmaticzne).

Żeby ten abstrakcyjny wywód przełożyć na bardziej empiryczne wcielenie, przywołam tu wspomnianego już Turnera, który wychodząc od swego „tematu na wszystkie okazje”, jaki dla niego akurat stanowi dramat społeczny, będący wcieleniem wszędzie obecnej dynamiki, podobny jest w tym do Eliadego, preferującego mit archaiczny z jego dynamiką. Jednak w obydwu przypadkach opisanie preferowanego modelu bądź obrazu w istocie staje się możliwe dzięki przywołaniu też jego przeciwieństwa, co przy okazji uświadamia istnienie „stanu trzeciego”, jaki się wyłania ze współobecności antynomicznych wzorców. Dzieje się tak ponieważ w zgodzie z oczekiwaniami Nietzschego, ostatecznie tęskniącego do Sokratesa uprawiającego muzykę, który to obraz symbiozy dwu przeciwstawnych postaw – teoretycznej i tragicznej – pozostawił on w spadku kulturze XX wieku. Zasadę tej syntezy jako przestrzennego złożenia czy czasowego przeplatania się dziś natomiast Turner ujmuje w stwierdzeniu wyraźnie akcentującym współistnienie stałości i zmiany: „Człowiek rozwija się dzięki antystrukturze, a trwa dzięki strukturze”⁶. Tak więc antystruktura byłaby tu wyrazem oddziaływania (wizji rzeczywistości) mitu archaicznego, podczas gdy struktura – nowoczesnego (bądź odpowiadających im paradygmatów). Struktura bowiem, za którą stoi prawo (a przenosząc kwestię na poziom metafizyczny, można by dodać: Boskie, co jest tym bardziej uprawnione, że modernizm może jawić się jako zdesakralizowana realizacja chrześcijaństwa, a tym samym mitu nowoczesnego⁷), ma charakter konserwatywny i przeciwstawia się antystrukturze (czy też protostrukturze), reprezentującej w gruncie rzeczy (domagające się przywołania zasady *coincidentia oppositorum*) całe spektrum potencjalności czy alternatyw, pozwalających na (społeczną, w przypadku poglądów Turnera) innowację w zakresie modeli, symboli i wzorców kulturowych; antystruktura postrzegana jako dokonujący się poniekąd bez celu i „bez reguł”⁸ przepływ, może zostać uznana za kwintesencję – poznawanej nie tyle poprzez racjonalną dedukcję lub indukcję, ile poprzez, z samej istoty rzeczy wewnętrznie sprzeczny, paradoks i wywołany tym szok – zmienności (tak charakterystycznej, podkreślił w tym przypadku, dla Natury).

Dodatkowo kilka jeszcze spostrzeżeń Turnera, związanych z tym rozróżnieniem, domaga się tu uwagi. Wedle niego bowiem po stronie struktury stoi celowa (a więc akcentująca linearny wymiar czasu) praca, w kalwinizmie postrzegana wręcz jako obiektywizacja naznaczenia Boskim wyborem, domagająca się przy tym raczej ascetycznego podejścia do świata (choć warto przypomnieć, że w chrześcijaństwie stała się ona rezultatem kary po przekroczeniu Boskiego zakazu dotyczącego drzewa wiadomości dobrego i złego, a w ten też sposób nega-

⁶ Ibidem, s. 191.

⁷ G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*, przeł. M. Surma-Gawłowska, wstęp A. Zawadzki, Kraków 2006.

⁸ Ibidem, s. 92.

tywnym odbiciem stwórczej pracy Boga, choć i wyrazem działania jego prawa). Jej wzorzec znają zresztą także archaiczni bogowie, którzy w Mezopotamii stwarzają człowieka w tym celu, żeby pracował i ich wyręczył⁹. Tak czy inaczej jednak praca zmierzająca do wykonania określonego zadania, uzyskania skończonego, zamkniętego efektu, stanowi nakazany boskim prawem obowiązek. Po stronie przeciwnej natomiast, przepływu i dynamiki, sytuuje się gra, nie mniej może związana z boskością – choć odwoływać się tu trzeba raczej do bogów-tricksterów¹⁰ czy bogów-prześmiewców¹¹, toteż zabawa bywa wręcz sygnałem destabilizacji prawa, w tym – moralnego. Natomiast w zamian przynosi poczucie wolności jednostki (co stanowi pozytywny wymiar nieładu całości).

Po stronie struktury staje też u Turnera wyrazistość określonego miejsca w hierarchii, po stronie antystruktury natomiast – (zwierciadlane) odwrócenia, które zostają połączone przez niego z żywiołem ludycznym (i dodać by można bez nadużycia – z Bachtinowskim¹² żywiołem karnawału, podobnie jak festiwal potraktowanym jako relikwyt rytuałów sezonowych). Jeśli przy tym wydobyć fakt, że w połowie rytuałów przejścia, charakterystycznych dla tych ostatnich zjawisk, pojawia się dążenie do maksymalnej uniformizacji i anonimowości, to w rezultacie otrzymamy tu obraz działania – z istoty swej „równościowej” – zasady *coincidentia oppositorum*. To zaś oznacza wprost zakotwiczenie w micie archaicznym, znajdujące wyraz w heterogenicznych całościach w postaci centaury lub anioła (ta pierwsza sygnalizuje metamorfozy, ta druga łączy rzeczywistość absolutną i relatywną). Podobnie w wymiarze czasowym z jednej strony wyróżnia Turner rytuały, które mają charakter linearny – i nieodwracalny dla jednostki (wykazują przy tym tendencję do jej poniżenia czy też marginalizacji), z drugiej strony jednak takie, które powtarzają się corocznie i wszystkich sytuują w czasie kołowym (przy okazji wywyższając jednostkę). W przeciwieństwie do wyraźnie teleologicznych działań linearnych, które charakteryzuje wyraźny początek i zakończenie – nieukierunkowany i bezcelowy przepływ ujawnia się jako liminalność, symbolizowana w obrzędzie przez grób będący zarazem łonem¹³, co wyraźnie odzwierciedla temporalny nawrót. Tak więc przeciwstawiając sobie wspomniane ujęcia przestrzeni i czasu, Turner pozwala wpisać je w prototyp przywoływanych tu mitów i paradygmatów. Znamienne przy tym, że w ten sposób, przy okazji opisu antystruktury, wspomniany badacz w istocie uzmysławia istnienie „trzeciego

⁹ K. Lyczkowska, K. Szarzyńska, *Mitologia Mezopotamii*, Warszawa 1986, s. 60.

¹⁰ E. Mielecinski, *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, przedmową opatrzyła M.R. Mayenowa, Warszawa 1981.

¹¹ O bóstwach przedrzeźniających zob. R. Caillois, *Gry i ludzie*, przeł. A. Tatarkiewicz, M. Zurowska, Warszawa 1997, s. 119 i n.

¹² M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'a o kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniewie, opracowanie, wstęp, komentarze i weryfikacja przekładu S. Balbus, Kraków 1975.

¹³ V. Turner, *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*, przeł. W. Usakiewicz, Kraków 2005, s. 218; por. też Bachtin, *ibidem*.

stanu” w postaci różnych realizacji współistnienia hierarchii i zasady *coincidentia oppositorum*, czasu linearnego i kołowego, zmiany i stałości.

I jako taki stan chce on też postrzegać – po części przeciwstawiając się, po części reinterpretując koncepcję rewolucji naukowych Thomasa Kuhna – dzieje nauki jako wyraz w równej mierze stałości i ruchu, traktując te kategorie jako archetypy, wymieniające się miejscami w procesie, „w którym antystruktura jest okresowo przekształcana w strukturę, a struktura w antystrukturę”¹⁴, a zatem – w przyjmowanych przeze mnie kategoriach – w którym paradygmat linearny jest okresowo przekształcany w kołowy, a kołowy w linearny. Przeniesienie jego obserwacji na kategorie mityczne i paradygmatyczne jest tym bardziej uzasadnione, że i jemu towarzyszy przekonanie, iż wszelkie (w tym naukowe czy artystyczne) „główne klasyfikacje i kategorie kultury wyłaniają się z otoczki mitu, symbolu i rytuału”¹⁵. Tutaj podkreślamy: z dwoistej w istocie otoczki mitów (symboli i rytuałów).

Podobnie jak dwa wzorce ontologiczne – wyróżnia zresztą Turner też dwa wzorce poznawcze. Ekspresje ludzkie, wyrastające poniekąd na poprzedniej opozycji, przynoszą z jednej strony wyraz ludzkiej świadomości, ale – i tu Turner akcentuje swe, dalej posunięte niż u Diltheya, stanowisko – także z nieświadomości. Jeśli wyrazem tej pierwszej byłyby znaki zdolne do funkcjonowania w atemporalnym, uniwersalnym zatem, systemie logicznym lub przedlogicznym (interesującym też dla kognitywistyki), to wyrazem tej drugiej byłyby symbole „jako dynamiczne systemy społeczne i kulturowe, odpychające i przyciągające znaczenia w czasie i zmieniające swą formę”, co szczególnie interesujące byłoby dla symbolologii komparatywnej¹⁶, do której reprezentowania on sam się przyznaje. W ujęciu strukturalistycznym zatem, jak to ujmuje, poprzez model geometryczny (co można rozumieć jako geometrię euklidesową) wykorzystujący ciągi opozycji dokonuje się „transformacja człowieczeństwa z natury w kulturę”, podczas gdy postrzegany z odmiennej perspektywy (zaznaczmy: w geometrii musiałaby to być perspektywa fraktali) „Kosmos staje się skomplikowaną tkaniną «podobieństw» bazujących na analogii, metaforze i metonimii”¹⁷. Pierwszy rodzaj wiedzy domaga się ujęć opartych na poszukiwaniu ogólnych praw i ma charakter mechanicystyczny (Turner sięga po termin Haydena White’a); tymczasem on sam przyznaje się raczej do White’owskiego modelu kontekstualnego, w którym trzeba badać różne „epizody” (lub, jak inaczej chciałby je nazwać, elementy pola historycznego) – i to bez przyjęcia założenia o konieczności zintegrowania ich wszystkich w sposób jednoznaczny i skończony.

Stosowane przez Turnera rozróżnienia, w których strukturom przeciwstawiane są antystruktury stanów liminalnych bądź liminoidalnych (reprezentowanych np. przez *communitas*), a w poznaniu myśleniu świadomemu – nieświadomość (podlegające zresztą temu samemu, co poprzednie, zróżnicowaniu jako

¹⁴ Ibidem, s. 239.

¹⁵ Ibidem, s. 218.

¹⁶ V. Turner, *Od rytuału...*, op. cit., s. 34.

¹⁷ Ibidem, s. 44.

struktura i antystruktura) są interesujące także z tego powodu, że przynoszą one dwa odmienne obrazy świata, a na wszystkich tych poziomach antynomia oznacza jednocześnie różnego rodzaju współlistnienie antynomii. Wyrazem tego współlistnienia staje się nie tylko przeplatanie się w czasie, takie jak zasygnalizowane wyżej przy okazji historii nauki, ale i przenikanie w przestrzeni. Wyrazem tego ostatniego jest stwierdzenie, że skoro „liminalność reprezentuje to, co Goffman nazwałby «zrównaniem i pozbawieniem statusu strukturalnego», to ważnym składnikiem sytuacji liminalnej [...] jest zwiększenie nacisku na naturę kosztem kultury”, jednocześnie zaś: „To kultura fabrykuje strukturalne rozróżnienia i również kultura usuwa te rozróżnienia w sytuacjach liminalnych, ale czyniąc to kultura jest zmuszona do użycia języka natury, do zastąpienia swych fikcji faktami naturalnymi – nawet jeśli cała realność samych tych faktów istnieje tylko w ramach tworzonych przez pojęcia kultury”¹⁸. W tym myśleniu w znamienny sposób łączą się akcentowane przez nas podstawowe i wyjściowe kategorie mityczne – przy czym pogłosem Boga staje się kultura postrzegana jako struktura, co uzasadnia postrzeganie jej także przez pryzmat wszystkich tych działań, które mają wymiar Cyceroniańskiej „uprawy” tego, co naturalne, tj. racjonalnej, celowej pracy, prowadzącej do określonego, zamkniętego rezultatu, pogłosem zaś Natury (i gry) – stają się zjawiska kontrkulturowe jako wyrażające zmienność i płynność antystruktury. Ale jeszcze bardziej znamienne, że z tych możliwości rodzi się ów stan synchronicznego przenikania w przestrzeni, który tutaj sygnalizuje konieczność używania bądź usuwania strukturalnych rozróżnień w kulturze, równie jak konieczność narzucania lub uwalniania od nich Natury. Oznacza to możliwość zaistnienia nie tylko kultury jako kultury zdominowanej przez porządek Boga i/lub stałość prawa („uprawa”), ale i kultury jako przenikniętej zmiennością Natury (kontrkultura), podobnie jak nie tylko Natury jako Natury przejawiającej się w antystrukturze, ale i Natury przenikniętej strukturą jako pochodną stałości Boskiej.

Jednak takie postrzeganie kultury jako całości znowu chciałabym tu sprowadzić do przypadku konkretnego – do obrazu historii nauki jako wyrazu przeplatania się struktury i antystruktury, obecnego u Kuhna i Turnera, dodając inny (w pełniejszym zresztą wymiarze, bo pokazując nie tylko przeplatanie się, ale i współlistnienie), a mianowicie – literatury. Uczynię to na kilku poziomach, zaczynając od pojedynczego utworu.

Wspomniane przechodzenie od kultury do Natury, od struktury (formy) do antystruktury (gra¹⁹), i odwrotnie, przełożyć można na pojęcia formy i gry bądź „gęby” i niemożliwej od niej ucieczki, ale jednak ucieczki, jaką swego czasu oferował Gombrowicz. Świetnie przy tym widać w pojedynczych, a jeszcze wyraźniej w wiązanych parami utworach Gombrowicza z *Bakakaju*²⁰, że to, co odczy-

¹⁸ Turner, *Gry...*, op. cit., s. 213.

¹⁹ Por. J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1982.

²⁰ Szerzej o tym: L. Wiśniewska, *Świat Gombrowicza między paradygmatami*, „Pamiętnik Literacki” 2004, z. 4.

tywane było przez badaczy najchętniej w perspektywie społecznej, daje się też przełożyć na diagnozę osoby ludzkiej, której – i w której – poszczególne składowe podlegają skomplikowanym układom, związanym ze statyką struktury-formy i dynamiką działania zróżnicowanych sił. W przypadku *Zdarzeń na brygu Banbury* narrator, który przez pomyłkę wszedł nie na swój statek, zmuszony jest zetknąć się nie z pasażerami podobnymi sobie, jak na statku pasażerskim właśnie, ale z nader obcą sobie załogą „brygu” przewożącego nader biologiczny ładunek (śledzi i szprotów). Załoga wydaje się reprezentować samą cielesność, co prawda na pokładzie utrzymaną w ryzach przez oficerów, ale pod pokładem wybuchającą z całą mocą. Podpokładzie tego brygu, pełne wszelakich rur, natrętnie przypominających wnętrzości, opanowane zresztą przez szczury zwijające się w kółko (czyż umysławiają, w domenie jakiego paradygmatu się tam znajdujemy) zdaje się stanowić azyl nie tylko dla biologiczności, ale i dla podświadomości: dziura w pokładzie umożliwiająca narratorowi raczej usłyszenie głosów niż wejście tam, umysławia mu erotyczne fantazje załogi, które zaczynają też przebijać się na zewnątrz – brak kobiet, tak pożądany dla niego brak, zostanie wypełniony przez jej namiętności homoseksualne, zapowiadające bunt zbiorowej („bracia” w Naturze), zmysłowej, ognistej i krwistej załogi. Tymczasem narrator jest jednostkowy, czym wpisuje się w rozumienie tożsamości, charakterystyczne dla mitu nowoczesnego, w którym jest ona pochodną zajęcia właściwego miejsca w Leibnizjańskiej Boskiej hierarchii²¹; Bóg, Matka Boska i postępowanie zgodne z katechizmem lub nakazami Kościoła (małżeństwo jako pieczęć bezgrzeszności seksu) wyznaczają zresztą sprymitywizowany horyzont wiary narratora, a jeszcze bardziej – (obłądnie) racjonalnego dążenia do czystości (właściwej duchowości) nawet za cenę pudrowania brudnych nóg (oczywiście, metaforycznych nóg) i innych pozornych działań. Relację między obiema stronami umysłu (nieświadomością i świadomością) podróżującymi na jednym statku (ciała) umysławia z jednej strony odśrodkowy ruch oddawania morzu (Natura) wszystkiego, co we wnętrzu zawiera narrator, a z drugiej – wciągnięcie marynarza na sam szczyt statku przez lin(i)ę wypełniającą jego wnętrze niczym prawo Boże, aż do zupełnego go unieruchomienia. Dowództwo statku (niczym mózg, serce, układ wydalniczy, oczyszczający pokład) zrazu staje po stronie pasażera, ale tylko do czasu: niebieski (duchowość) browning kapitana w momencie buntu załogi i opanowania przez nią statku zostanie wyciągnięty w geście nie duchowym, a nieprzyzwoitym, i nie posłuży zapewne podtrzymaniu panowania czystości duchowej. Ten obraz współistnienia w człowieku dwu mitów i paradygmatów zastąpiony zostanie w *Przygodach* obrazami przemian świata oscylującego między dwoma obliczami Boga i Natury (w ich pozytywnych i i negatywnych wariantach), czemu towarzyszy oscylacja narratora między nieświadomością (zanurzenie w pierwotnym oceanie oraz zejście na dno przestrzeni wewnętrznej, które po-

²¹ Arthur O. Lovejoy, *Wielki łańcuch bytu. Studium z dziejów idei*, przeł. A. Przybysławski, Warszawa 1999.

zwała osiągnąć powierzchnię zewnętrżności) a świadomością (w świecie, w którym tryumfuje zasada tożsamościowa oraz w takim, w którym cień paradygmatu nowoczesnego przekształca się w piekielny podmuch). Wymiary Natury (pełni i pustki) oraz Boga (dobra i zła) pokazane tu zostają w porządku współlistnienia lub nieustannej, pulsującej wymiany. Pojedynczy utwór, dwa utwory, twórczość pisarza, wreszcie literatura narodowa – stanowić mogą różne skale, w których ujawnia się to podwójne *tertium comparationis*.

W tym sensie przekroczenie granicy między odmiennymi literaturami, teoretycznie uzmysławiające kolejną skalę, również nie stanowi zasadniczej bariery w czytaniu utworów poprzez pryzmat tak rozumianego *tertium*. Zauważyć można na przykład, że oba sposoby funkcjonowania wspomnianych mitów pojawiają się także w *Czekając na Godota* Samuela Becketta. Rolę podobną jak dwa utwory Gombrowicza spełniają tu dwa akty sztuki: w pierwszym z nich do głosu dochodzą przede wszystkim relacje wewnątrz i między dwiema parami bohaterów, w drugim przeobrażenia tych par – jedno i drugie dzieje się pomiędzy Godotem-Panem (Bogiem) a Naturą (jak u Gombrowicza reprezentują ją niezindywidualizowani „oni”) oraz niewidoczną dla postaci widownią a podobnie niewidocznym twórcą. Pierwsza z tych par, Vladimir i Estragon, naznaczona zostaje na początku wyraźną dominacją rozumującego (i odwołującego się do Biblii) Vladimira nad ciągle tęskniącym do snu i podświadomości (oraz dwuznacznego morza, nad którym położona była Sodomą i Gomorą) Estragonem, stanowiąc w ten sposób realizację hierarchii i liniowości (Godot jako cel) paradygmatu linearnego (nie bez odniesień do, mocno tu niejasnego, mitu nowoczesnego), przy czym linearność wydobywa nawet w zestawieniu ich wszelkich imion i przezwisk. Druga para (również poprzez imiona) sygnalizuje, charakterystyczny dla paradygmatu kołowego (i mitu Natury), stan przejścia: nader ziemski i materialistycznie ukierunkowany Pozzo (władca tej ziemi!) nauczył się wiele od duchowego (niegdyś anioł!) Lucky’ego i usiłuje grać rolę, jaka przysługuje duchowości – rolę mędrca, artysty, przede wszystkim zaś pana. Nader zaś ongiś wtopiony w duchowość kultury (naukę, sztukę, filozofię) Lucky ewoluuje w kierunku materialności (pożądliwym wzrokiem spoglądając na obgryzione kości, kopiąc pretendenta do nich, pełniąc rolę tragarza i podknutka). Jednak w drugim akcie obserwujemy, jak dotąd przeintelektualizowany Vladimir zaczyna okazywać serce, które każe mu służyć opieką Estragonowi, zaś nader zdominowany pożądaniem (tak jedzenia jak erotyzmu), Estragon uzyskując we śnie poczucie szczęścia, jednocześnie coraz wyraźniej wskazując kierunek w górę, gdzie należałoby się udać; ta narastająca podwójność przesuwa obie postacie w kierunku mitu Natury. Pozostałe dwie postacie stają się natomiast coraz bardziej jednoznaczne: Lucky już nie tylko musi dotykać noszoną walizką ziemi, żeby odzyskać siły, ale nosić ją w walizce, a ostatecznie coraz trudniej podnieść go z ziemi, w którą się wtapia; Pozzo zaś nie tylko traci wzrok, przestając widzieć „ten” świat, ale nawet nie widzimy już jego zachłannej konsumpcji w sensie fizycznym – staje bowiem na granicy życia i śmierci, która ostatecznie obedrze go z ciała, skazując na bezcielesność i kierując w stronę paradygmatu linearnego. Ponieważ każda z tych posta-

ci (a związane są one ze sobą jakieś pięćdziesiąt czy sześćdziesiąt lat) przyznaje się, że jest (była) poetą, przedstawione ich przemiany obrazują więc wzajemne relacje paradygmatów i ich przesunięcia w ramach jednej Postaci²² – i jej przestrzeni wewnętrznej.

Idąc jeszcze dalej, można by tę wizję rozstrzygnięć paradygmatycznych w ramach różnych literatur, lecz mniej więcej jednego czasu (XX wiek), skonfrontować z rozstrzygnięciami możliwymi w innych epokach, na przykład w wieku XVII. Różnica będzie o tyle zasadnicza, że wspomniane mity i paradygmaty można odnaleźć w przestrzeni raczej zewnętrznej niż wewnętrznej – między poszczególnymi tożsamościami ją reprezentującymi (a nie w ramach jednej Postaci, na którą składają się zwierciadlane odbicia). Gdyby na przykład spojrzeć na realizację motywu Don Juana w literaturze hiszpańskiej²³ i francuskiej²⁴, mogliśmy zauważyć, że pierwszy z bohaterów traktuje oba paradygmaty jedynie jako konstrukcje poznawcze, przy tym, służące podważaniu ontologicznej czy metafizycznej mocy Boga lub Natury, maski dla swoich działań. Dzięki nim jednak zwodzi tych, którzy sytuują się po stronie mitu nowoczesnego (tu używa imienia Boga), jak i tych (a przede wszystkim te), którzy sytuują się po stronie miłości erotycznej jako siły Natury. Wydaje się, że bohater nie traktuje ani mitów, ani odpowiadających im paradygmatów zbyt poważnie i raczej pewny jest bezkarności z powodu zabawy nimi, a za ich pośrednictwem ludźmi – pewny jako syn jednego z dwu najbardziej szanowanych dostojników u boku króla, a mianowicie tego, który odpowiedzialny jest za wykonanie prawa; jako należący do arystokracji, więc najwyższej warstwy społecznej; jako jedynak w rodzinie, więc mogący liczyć na bezgraniczną miłość ojca; wreszcie jako mężczyzna, któremu wolno więcej niż kobiecie. Jest pewny nawet wtedy, gdy chodzi o Boga – ma bowiem wyraźnie poczucie, że śmierć jest daleka, zdąży więc jeszcze z nim się uładzić w stosownym momencie, tymczasem wolny od troski o to. Jednocześnie zna siłę oddziaływania tych porządków i wykorzystuje ją dla ustanawiania faktów wygodnych dla siebie.

Inaczej jest, jeśli chodzi o Don Juana Molière'a, który przyznając się do zależności od Natury, jednocześnie wchodzi w konflikt z reprezentantami mitu Boga, a zarazem najmocniej chyba buntuje się przeciwko tym, którzy, jakby przejęli doświadczenie hiszpańskiego poprzednika, stają się hipokrytami, a w szczegółowej realizacji – świętoszkami. Nie jest on bynajmniej tym, który zwodzi, lecz raczej tym, który sprawdza zgodność deklarowanych mitów z ich realizacją. Sam zaś,

²² Nieco pełniejszy zarys zob. L. Wiśniewska, „Czekając na Godota” Becketta i „Białe małżeństwo” Różewicza czyli światy między paradygmatami, w: *Z polskich studiów slawistycznych. Literaturoznawstwo, kulturologia, folklorystyka*. Prace na XIII Międzynarodowy Kongres Slawistów w Lublanie 2003, Warszawa 2003.

²³ Tirso de Molina, *Zwodzićiel z Sewilii, czyli Kamienny Gość* w: tegoż, *Dramaty. Wybór*, wybrał, przełożył i opracował Leszek Biały, Wrocław 1999.

²⁴ Molière, *Don Juan czyli Kamienny Gość. Komedia* w: tegoż *Wybór komedii. Tartuffe, Don Juan, Mizantrop, Skąpiec*, przeł. Bohdan Korzeniowski, oprac. Janina Pawłowiczowa, Wrocław 2001.

mimo że przyjmuje możliwość przejścia na bezpieczną pozycję świętoszka, zapewniającą mu bezkarność, ostatecznie podejmie wyzwanie, jakie stanowi spotkanie z kamiennym Komandorem, udowadniając ostatecznie zgodność swojego postępowania z przyjętym wzorcem i ciągłą gotowość sprawdzania przeciwnego mitu. Jakkolwiek dokładniejsze przedstawienie obu przypadków przekracza ramy tego artykułu²⁵, można jednak pokazać zarówno odmiany pomiędzy realizacjami wspomnianych mitów w ramach jednego czasu (mity i paradygmaty przez don Juana de Moliny traktowane są jako służące dobrej zabawie i złej sławie pozory, mające znaczenie instrumentalne, gdy tymczasem don Juan Molière'a, a równie zresztą i jego służący, stają się poniekąd marionetkami w trybach potężnych, ale i dwuznacznych wzorców), jak i między różnymi epokami (działanie mitów i paradygmatów wewnątrz postaci i między postaciami).

Mówiąc o dwu typach religii (i odwołując się tym samym do wymienianych tu od początku mitów) Cassirer zauważa, że w praktyce: „nie wytrzymałybyśmy związanego z tym napięcia, zachowujemy więc religię mieszaną”²⁶ (nawet wszak w kulturze zachodniej, zdominowanej przez chrześcijaństwo, wiara w magię nie została poważnie zachwiana). Uwagę tę zresztą należałoby też przenieść na sferę poznawczą, zważywszy że tam, gdzie mówi on o politeizmie, podkreśla wyrastanie mitu z podłoża emocjonalnego²⁷, gdy zaś mówi o monoteizmie – wskazuje na towarzyszący mu pierwiastek rozumu, zagwarantowany choćby przez „mądrość” Ahura Mazdy.

Możliwość odwołania się w tym przypadku do Cassirera jest tym bardziej istotna, że w jego koncepcji znaleźć można nie tylko oparcie dla zakotwiczenia naszego widzenia tekstów kultury w mitach, ale także w odpowiadających im paradygmatach, których podstawę stanowią odrębne wizje czasu i przestrzeni. Cassirerowska wizja kultury jako obszaru tyleż opozycji, co przejść między nimi, i to zarówno w obszarach sakralnych, jak i zdesakralizowanych, pozostaje bezpośrednio związana z jego rozumieniem kultury, stanowiącym – generalnie rzecz biorąc – pochodną nie tyle esencjalistycznej, ile wyliczającej definicji Edwarda B. Tylora, ujmującej, przypomnijmy, kulturę jako zjawisko złożone – a w tym sensie swoistą „mieszankę” dziedzin – jako całość, obejmującą wierzzenia, religię, moralność, prawo, wiedzę, sztukę, zwyczaje, zdolności, nawyki, nabyte przez człowieka jako członka społeczeństwa²⁸. Dla Cassirera podobnie

²⁵ Rozwinięcie problematyki tego artykułu stanowi książka: L. Wiśniewska, *Między Bogiem a Naturą. Komparatystyka jako filozofia kultury* (w druku).

²⁶ *Ibidem*, s. 181.

²⁷ *Ibidem*, s. 152.

²⁸ E.B. Tylor, *Antropologia: wstęp do badań człowieka i cywilizacji*, Warszawa 1997; J. Gajda, *Antropologia kulturowa, Cz. I. Wprowadzenie do wiedzy o kulturze*, Toruń 2005, s. 175.

„Język, mit, religia, sztuka, nauka, historia są częściami składowymi, różnymi wycinkami tego koła”²⁹, jak to ujmuję, które przedstawia organiczną całość kultury, łączoną wspólną więzią funkcjonalną. Stąd też „Tej to właśnie podstawowej funkcji mowy, mitu, sztuki, religii musimy szukać pod ich niezliczonymi postaciami i przejawami, starając się w naszej ostatecznej analizie znaleźć ich wspólny początek”³⁰. Te poszukiwania wspólnej podstawy różnych dziedzin kultury czyni on też zasadniczym przedmiotem zainteresowania filozofii form symbolicznych lub, inaczej mówiąc, filozofii kultury. Jego koncepcja zakłada przeto w gruncie rzeczy aktywność komparatystyczną – warto tu więc przywołać koncepcję Henry’ego Remaka³¹ i odnotować, że wymienia on również poszczególne dziedziny kultury, podobnie jak Tylor czy Cassirer, by jednak uczynić literaturę punktem odniesienia dla porównań z nimi. Takie uczynienie jednej dziedziny punktem wyjścia dla porównań nie jest niemożliwe, ale w interesującej nas perspektywie – niewystarczające, tym bardziej że wprowadza hierarchię dziedzin. Przyjęcie natomiast jako bazy porównania apriorycznych z założenia wzorców mitycznych i paradygmatycznych zdaje się rokować szanse powodzenia dla odpowiedzi na postulat zgłoszony przez Cassirera. Odwołując się bowiem do możliwości stworzenia podejścia syntetycznego, opartego na wspólnym mianowniku, zdolnego zarazem uchwycić sprzeczności kultury, uznaje on wspomniane dziedziny za realizujące wielość różnych wariacji na ten sam temat i stawia filozofii kultury zadanie wydobycia tego tematu i uczynienia go zrozumiałym. Jeden temat, który zarazem jest zdolny uchwycić sprzeczności – musi jednak funkcjonować w ramach poszczególnych dziedzin i na różnych poziomach. Aprioryczna struktura mitów i paradygmatów zdaje się ten postulat spełniać: wprowadza jedność, a zarazem podwójność, przypominającą o ciągłym starciu, w którym, jak to określił Bourdieu³², nie można dzielić nie łącząc zarazem. Tym samym opierając się na dziedzinowym rozumieniu kultury, tak pojmowana filozofia kultury jednocześnie przełamuje, jak chce Zofia Rosińska, „fragmentaryczne, dziedzinowe spojrzenie i na kulturę, i na filozofię”³³, stając się (jako metafilozofia) sposobem „wydobycia myśli filozoficznej utajonej w twórcach kultury”³⁴ – i to przede wszystkim jako filozofia praktyczna oraz jako hermeneutyka kultury³⁵.

²⁹ Cassirer, op. cit., s. 132.

³⁰ Ibidem, s. 132.

³¹ Henry H.H. Remak, *Literatura porównawcza – jej definicja i funkcja*, przeł. Wanda Tuka, w: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, red. Halina Janaszek-Ivaničkowa, Warszawa 1997.

³² Pierre Bourdieu, *Dom czyli świat odwrócony*, w: *Szkic teorii praktyki poprzedzony trzema studiami na temat etnologii Kabylów*, przeł. W. Kroker, Kęty 2007, s. 68–69.

³³ Z. Rosińska, *Wstęp*, w: *Co to jest filozofia kultury?*, pod red. naukową Z. Rosińskiej i J. Michalik, Warszawa 2006, s. 8

³⁴ Ibidem, s. 7

³⁵ Zofia Rosińska, *Filozofia kultury jako „filozofia spraw ludzkich”*, w: *Co to jest...*, op. cit.; na związek „filozofii życia” z mitem wskazuje też Mioletinski, op. cit., s. 38.