

---

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

---

Norwid, Conrad, Trzebiński. The World of Thought of Creative  
Individuality and Its Approach Towards Philosophy

KAROL SAMSEL

Uniwersytet Warszawski, Polska

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2047-4508>

e-mail: karolsamsel@uw.edu.pl

**Abstract.** The aim of the article is to present three individual world views of Cyprian Norwid, Joseph Conrad, and Andrzej Trzebiński. It is not without significance that each of the individualities mentioned here represents a specific artistic vision of the world, which acquires its idiomatic writing articulation, and with it – a peculiar literary study. Assuming that literature remains the richest and most comprehensive expression of a view of the world (among the available forms of expression), one should nevertheless be careful in describing a specific, literary vision of the world, because it – made available by literary means of expression and literary tools – will always undergo specific poetic and creative transformations, all the way to the limits of exaggeration or deformation.

**Keywords:** creative individuality, theory and analysis of world view, philosophical world vision, Cyprian Norwid, Joseph Conrad, Andrzej Trzebiński

---

\* Tom sfinansowano ze środków Instytutu Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teled adresowe autora: Uniwersytet Warszawski, Instytut Literaturoznawstwa UMCS, ul. Krakowskie Przedmieście 26/27, 00-927 Warszawa, Polska, tel.: + 48 (22) 55 21 020.

**Abstrakt.** Celem artykułu jest przedstawienie trzech indywidualnych poglądów na świat Cypriana Norwida, Josepha Conrada oraz Andrzeja Trzebińskiego. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że każda z wymienionych tu indywidualności reprezentuje określoną artystyczną wizję świata, która zyskuje swoją idiomatyczną artykulację pisarską, a wraz z nią osobliwe literackie opracowanie. Przy założeniu, że literatura pozostaje najbogatszą oraz najbardziej wyczerpującą ekspresją poglądu na świat (spośród dostępnych form ekspresji), należy pomimo wszystko zachowywać ostrożność w opisie określonej, pisarskiej wizji świata, gdyż ta – udostępniona za pomocą literackich środków wyrazu i narzędzi literackości – za każdym razem ulegać będzie określonym poetyckim oraz kreatywnym przetworzeniom, i to aż po granice przejawienia czy deformacji.

**Słowa kluczowe:** indywidualność twórcza, teoria oraz analiza światopoglądu, filozoficzna wizja świata, Cyprian Norwid, Joseph Conrad, Andrzej Trzebiński

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

Świat myślowy pisarza przenosi w ten sposób ponad nieskrępowaną ekspresję literacką konstrukcje wyrażone w pojęciach i kategoriach o charakterze filozoficznym. Dochodzi do filozoficznego usystematyzowania (choć nie do całkowitej systematyzacji) poglądu na świat formułowanego w sposób określony przez daną indywidualność tego, a nie innego artysty. Selekcja oraz hierarchizacja kolejnych obrazów myśli, wybór spośród niezliczonych, bogatych prób konceptualizacji danej idei doprowadza ostatecznie do częściowego co najmniej przybliżenia *idée fixe* i ukazania danego pisarskiego świata pojęć w perspektywie pewnego intelektualnego projektu, projektu życiowego. Pytając o indywidualny świat myśli interesujących nas tutaj Norwida, Conrada oraz Trzebińskiego, nie należy ani na chwilę zapominać, że kluczem do indywidualności jest biografia. Umiejętnie wykorzystane, ostrożnie interpretowane zdarzenie biograficzne, ingerujące w plan świata myśli, nie doprowadza do popełnienia błędu biografizmu.

Świat myśli Norwida jest światem pod względem konceptualnym nie w pełni jasno ukorzenionym, chociaż posiada swoje wyraźne imponderabilia. Niezakorzenie w jednym języku, podobnie nieosadzenie mowy w jednym tylko stylu wypowiedzi sprawia, że poeta konceptualizuje wysuwane przez siebie pojęcia na wiele, niesprowadzalnych do siebie sposobów. Listy pisarza dać powinny mimo to spójny obraz piszącej swoje słowa osobowości. Na antypodach owego

kalejdoskopowego, celowo mąconego ujmowania własnych myśli stanąć powinna wyważona stylowo, co nie znaczy, że nie ekstrawagancka, korespondencja Conrada oraz płomienny, młodzieńczy, nieco egzaltowany, a także neoficki pamiętnik Andrzeja Trzebińskiego z charakterystycznym co prawda i stabilnym stylem myślowym, aczkolwiek także ze zdradzającą swoistą dezynwolturę filozoficzną nadprodukcją pojęć.

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

Tab. 1.

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

Trzebiński nie ujawnia swoich fiksacji, co nie znaczy, że ich nie posiada. Inaczej niż Conrad nie widzi „mrocznej strony” wysiłku kreacji. Swoje poglądy formalnie, teoretycznie konceptualizuje najpełniej i najdoskonalej, zaś w samym procesie twórczym nie widzi niczego demonicznego ani zniewalającego. Fiksacje Trzebińskiego sugestywniej niż na poziomie modeli wypowiedzi wyrażają się za to w obrębie całości myślowych, które artysta wytwarza, proponując ryzykowne zazwyczaj (ale czy to znaczy, że szalbiercze?) syntezы pojęć. Zestawmy jego wypowiedź ze studium *Stosunek artysty do rzeczywistości* z dalszą częścią

<sup>1</sup> Teksty Norwida cytuję według wydania: Norwid, Cyprian. (1971–1976). *Pisma wszystkie. T. I–XI*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. Miejsca cytowanych tekstów oznaczam skrótami, w którym liczba rzymska oznacza tom, arabska – stronę.

<sup>2</sup> Conrad (1973, s. 121) pisze o procesie powstawania *Nostramo*.

Conradowskiej wypowiedzi z tomu *Ze wspomnień*. Okaze się bowiem, że to, co proponuje Trzebiński, to użyteczna definicja pojęciowego opracowania artystycznej wizji świata, to zaś, co przedstawia Conrad, jest problematyzacją tej definicji, ukazaniem jej wręcz jako u podstaw niemożliwej do zrealizowania:

Tab. 2

J. Conrad, <i>Ze wspomnień</i>	A. Trzebiński, <i>Stosunek artysty do rzeczywistości</i>
„Może wyrażam się zbyt dosadnie, ale trudno określić inaczej głębię i natężenie wysiłku, w którym umysł i wola, i sumienie wprzęgnięte są bez reszty, godzina za godziną, dzień za dniem, w oderwaniu od świata, w odcięciu od wszystkiego, co czyni życie pociągającym i łagodnym; jako porównanie dla tego stanu ducha nasuwa mi się w świecie materii tylko jedno: nieskończony, mroczny wysiłek przy okrążaniu zimą przylądka Horn w zachodnim kierunku” (Conrad, 1973).	„Żywy styl artysty (styl, ale nie maniera) to jedna z najwyższych chyba kategorii estetycznych w sztuce. Styl artysty – to owoc wielu poświęceń, samoprzekreśleń, to dowód ustalonego, choć żywego systemu wartości tkwiącego w twórcy. Prawdziwy styl wymaga wewnętrznego skomponowania człowieka, stworzenia własnej, skryzystalizowanej osobowości, wyboru spośród nieskończonych możliwości jednej – i najcenniejszej” (Trzebiński, 2017a, s. 115).

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

Dla Norwida i Conrada zadanie artystyczne, które przed sobą stawiają, jawi się jak zadanie niefilozoficzne, chociaż może nie tyle antyfilozoficzne, co pozafilozoficzne. Zarówno autor traktatu *Milczenie*, jak i twórca dobrze znanej *Przedmowy do „Murzyna z załogi Narcyza”* zgodziliby się zapewne z Haroldem Bloomem, zgodnie z nim nazywając filozofię „wypchanym ptakiem” nauki i sztuki (Bloom, Moynihan, 2003, s. 337–382). Warto jednak te deklaracje uchylić, przynajmniej na próbę, to bowiem, co Conrad i Norwid nazywać mogliby po Miłoszowsku „gestem zanegowania i sprzeciwu”, może okazać się wyłącznie, niepotrzebnie hiperbolizowanym, gestem zawieszenia refleksji pewnego typu, zwłaszcza refleksji metateoretycznej. Sprzeciw obydwu artystów wobec filozofów oraz filozofii może być przede wszystkim sprzeciwem wobec filozoficznych koncepcji prawdy, ich sposobów formułowania, artykulacji, w tym określonej składni, jaką tzw. filozofia

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

Moim zadaniem, które usiłuję wykonać, jest sprawić za pomocą pisanego słowa, byście usłyszeli, byście poczuli – a nade wszystko, byście zobaczyli. To – i nic więcej; a w tym jest wszystko. Jeżeli mi się powiedzie, znajdziecie w miarę waszych zasług zachętę, pociechę, lęk, urok – wszystko, czego żądacie – i może także ów przeblysk prawdy, o który zapomnieliście poprosić (Conrad, 1972, s. 12).

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

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

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

Indywidualność twórcza Andrzeja Trzebińskiego wspiera się zarazem na prawach *coincidentia oppositorum* na tym, że „tajemnica pojedynczego dnia,

pojedynczej i gorzko osamotnionej w kosmosie czasu godziny spala się oślepiąco jak błysk magnezji” (Trzebiński, 2017b, s. 68) i w to, że „trzeba objąć pień myśli współczesnej, który z korzeni wyrasta”, a „w perspektywach tak rozpiętej syntezy wiążą się ze sobą tak różnorodne krystalizacje, jak myśli Bergsona, Barrèsa, Brzozowskiego, Heideggera...” (Trzebiński, 2017c, s. 32). To także nie poszczególne filozofie, poglądy na świat, ale w terminologii Trzebińskiego: „krystalizacje” – ważny element „sztuki jako ciągłego odkrywania teraźniejszości, kolumbiady piękna” (Trzebiński, 2017b, s. 68). Otóż, Andrzeja Trzebińskiego ryzykowne „kolumbiady piękna”, ulotnego jak płomień magnezji, postępują po twardych drogach „filozoficznych krystalizacji”. Jedno w tej szaradzie może przeciw unieść drugie, niwecząc cały wysiłek, jednakże i to nie powstrzyma w tej wizji świata indywidualnego ruchu myśli. Jak pisze Maciej Urbanowski:

Zagipsowane usta Trzebińskiego nabierają w tym kontekście szczególnego znaczenia, stają się symbolem utraty przez polską kulturę języka, w jakim definiowałaby ona swoje cele i powinności. Czy i jak ten język będzie rozumiany dzisiaj? Język „nowoczesnego romantyzmu”, w którym święty Tomasz godzi się z Witkacym, Brzozowski z Chestertonem, a Gombrowicz z księdzem Warszawskim? Jak dalece dylematy Trzebińskiego będą mieć już li tylko wartość dokumentu, a na ile staną się tradycją żywością? (Urbanowski, 2017, s. 272)

Stosunek Norwida, Conrada, Trzebińskiego do filozofii i filozofów z pewnością może jawić się jako niejednoznaczny. Nie znaczy to jednak, że myślenie w ten sposób ukierunkowane jest w każdym z trzech wymienionych tu przypadków niekonsekwentne. Wielce pouczający pod tym względem przykład Norwida uzmysławia, że autor rozprawy *Milczenie* postrzega filozofie angielskie, niemieckie i francuskie w kategoriach filozofii narodowych na równi z filozofią polską. To bowiem, co charakteryzuje tu Norwidowską korespondencję, to niezwykle rzadkie przywoływanie filozofii autorskich, a do tego sporadyczne powoływanie się na nazwiska konkretnych filozoficznych osobowości. Wrażenie, które pozostawiają za sobą listy poety do Mariana Sokołowskiego, Bronisława Zaleskiego czy Augusta Cieszkowskiego, oparte jest na polifonicznej niemalże sile dialogu wielu filozofii narodowych wzajemnie ze sobą bądź w odłączeniu od siebie. Tak właśnie, jak się wydaje – nie wyróżniając żadnego z filozofów w szczególności, myśląc w kategoriach filozofujących zbiorowości narodowych – postrzega Norwid XIX-wieczną filozofię europejską jako całość. W liście do Mariana Sokołowskiego z 15 lipca 1861 roku poeta zapisuje: „Te rzeczy u filozofów francuskich są zawsze na stanowisku uczuciowej-spostrzegalności – u niemieckich zaś na stanowisku po-w-czesnej pełni idealnej. Pytanie, co mądrość radzi trzeciego?” (VIII 445). Z kolei w późniejszym o dziewięć lat liście do Bronisława Zaleskiego Norwid uwiadamia korespondenta: „Ludzie stanu, i nawet myśliciele angielscy, a co więcej i rodzaj filozofów angielskich, mają tę aforystyczną formę myślenia ich właściwą” (IX 452).



Nie znaczy to, że Norwid w swoich rozmyślaniach na temat stanu polskiej i europejskiej filozofii stroni bezwzględnie od konkretności, że nie posiłkuje się szczegółowymi aluzjami do tekstów filozoficznych. Wręcz przeciwnie, chociaż, co prawda, najwięcej reminiscencji zawartych nie tylko w listach Norwida, lecz także studiach poety, pochodzi z tekstów filozofów polskich... W szkicu *Obywatel Gustaw Courbet* poeta np. w sposób znaczący nawiązuje do tytułu rozprawy Karola Libelta *Samowładztwo rozumu i objawy filozofii słowiańskiej*, a następnie wprowadza dwupodział na „samowładztwo krytycyzmu” filozofii niemieckiej oraz „samowładztwo rozumu” filozofii polskiej<sup>3</sup>. W *Listach o Emigracji* oświadcza ostatecznie, że „mistyczne Polski uważanie (w niewłaściwym użyciu), lubo rozumowemu samowładztwu najgorliwiej przeciwne, do tychże [co niemieckie «samowładztwo krytycyzmu» – K.S.] dochodzi rezultatów” (VII 25)<sup>4</sup>.

Zdarza się także Norwidowi aktualizować pojęcia XIX-wiecznej filozofii, zwłaszcza polskiej filozofii dziejów, i i aplikować je niejako do współczesnej poecie sytuacji społeczno-politycznej. Jednym z jaskrawych przykładów tego rodzaju aktualizacji-aplikacji staje się wykorzystanie filozofii epoki Ducha Świętego Augusta Cieszkowskiego w dyskusji o czymś, co już w 1867 roku w liście do Karola

<sup>3</sup> Warto przywołać w tym miejscu pogląd samego Libelta na filozofowanie młodego Norwida. Dokumentuje go numer „Dziennika Polskiego” z 9 listopada 1849 roku. Nie przeciągając zbyt długo, zdradzmy jego treść – jest jednoznacznie sceptyczna: „Nie smakujemy w filozoficznych pomysłach Cypriana Norwida – niech nam tę otwartość daruje – dlatego, że są zbyt ciemne i urywkowe, za to cenimy wysoko jego znanstwo sztuki [...]” (Libelt, 1849, s. 478).

<sup>4</sup> Ażeby pokazać oddalenie niemieckiej filozofii od egzystencji w jej namacalnym konkretności i skalę jej niszczącego wpływu na życie polskie, Norwid ustanawia opozycję archeologii i fenomenologii. Dowodzi tą drogą, że naród polski, pozbawiony własnej filozofii historii, rozdarty jest pomiędzy dwoma bezproduktywnymi światopoglądami filozoficznymi: niemieckim oraz słowiańskim. Skutek skutkiem „towarzystwa historyczne” – twierdzi Norwid – „na archeologiczne drobiazgi zapamiętali historię” i w ten sposób wyzwoliły się spod wpływu niemieckiej spekulacji. Co z tego jednak, skoro w ten sposób zażegnane zostało jedynie największe dla myśli polskiej zagrożenie, „to jest, że archeologom stanęliby przeciw-czołem fenomenologowie, i jedni by mogli wszystkie starosłowiańskie przekopali, po kawałki garnków pseudo-słowiańskich w ziemię chyląc się, a drudzy by wyżej napowietrzne systema formowali – i trwałoby to lat dziesięć, i stałoby się, czego już bliży jesteśmy, tj. ze pokolenie na pole życia wchodzące byłoby co do uczucia historycznego jako przypuszczalne autochtony, albo, jako poeta w onym nieodgadnionym pacholeciu przepowiada: «O nie, ja wszystkim obcy wśród mojej ojczyzny – / I śmierć mi zostawiła czarne w piersiach blizny» (Malczewski)” (do Władysława Bentkowskiego, Paryż 1858, VIII 328). Z kolei w liście o dwanaście lat późniejszym do Władysława Czartoryskiego, z połowy kwietnia 1870 roku, Norwid zapisuje: „Historia polska do dziś jest dla dzieci i dla archeologów – sto lat naród walczy, a historię swą ma na stanowisku dziecięcym i archeologicznym. Autorowie nie mogli nic więcej... ale publiczność i naród mogli i mogą – bo mogą chcieć!...”, stąd też Norwid wyjawia Czartoryskiemu swoje postanowienie, licząc na wsparcie: „pracowałem samotnie nad rzeczą, której nie ma – winienem (moralnie) podzielić się nią: chcę mieć trzy konferencje, w których zawrę mój wykład: Filozofii-historii-polskiej” (IX 449).

Ruprechta nazywa poeta europejskim „terroryzmem”. Pytanie, czy „terroryzm” może nieoczekiwanie stać się częścią filozofii przyszłości, czy zatem musi zostać wpisany w projekt tzw. Królestwa Bożego na Ziemi, Norwid zmuszony byłby rozstrzygnąć pozytywnie. Jak uznaje bowiem w liście do Ruprechta: „terroryzm nie zaprzeczył Duchowi Świętemu; owszem, poddał się pod sąd Jego i jest przezeń ostatecznie osądzonym na zawsze” (IX 315).

Inne, a równie dwuznaczne świadectwo o konkretnych odwołaniach Norwida do filozofów swojej epoki przynosi relacja na temat niezachowanego odczytu poety o apatii narodowej z 1875 roku. Wypowiedź miała miejsce w Czytelnii Polskiej w Paryżu i była ostatnią, siódmą w kolejności prelekcją poety w siedzibie czytelnii w latach 1873–1875. Jak sprawozdawał na jej temat Wacław Gasztowtt, korespondent „Dziennika Poznańskiego”: „przedmiot był bardzo stosownie obranym; apatia czyli obojętność jednoznaczna z schopenhauerowskim pesymizmem, dla którego szczytem szczęścia jest zniszczenie wszelkiej działalności, indyjska nirwana, dziś jest powszechną chorobą” (Gasztowtt, 1875, s. 2). Ażeby uzmysłowić sobie specyficzny charakter Norwidowskiego wywodu, należy wiedzieć, że autor traktatu *Milczenie* wypowiadał się po pierwsze – przed polską publicznością robotniczą, publicznością wszelkich zawodów (a byli to podług relacji organizatorów: „ślusarze, kowale, rymarze, stolarze, szewcy, jubilerzy, chemicy, fabrykanci fortepianów, kapelusznicy”, Akielewicz, 1873, s. 1), po drugie – że wypowiadał się w przemowie okolicznościowej w związku z kolejną rocznicą powstania listopadowego i po trzecie – że przed taką, a nie inną publicznością rozwijał i komplikował, a nie tylko zarysowywał wątek Schopenhauerowski, łącząc (zapewne karkołomnie – nie mamy dostępu do źródła) Schopenhauera z Biblią i naprędce kręcąc bicz na Schopenhauerowski nirwanizm<sup>5</sup>.

Warto zawczasu podkreślić, że nie jest jasne, jaki pogląd wyznaje Norwid na rozwój XIX-wiecznej filozofii polskiej, którą postrzega, pomimo stałych odwołań do Cieszkowskiego, kilkakrotnych do Libelta, jako pochodną „rozumowej niedojrzałości” społeczeństwa... Jak pisze w *Notatkach etno-filologicznych*: „jeśli dawniej protestantyzm, potem wolterianizm (bonapartyzm), hegelianizm, nawet romantyzm – nie zostawiły głębokich korzeni w Polsce, to pogłównie z przyczyny, iż żadne działanie myśli nie zostawiało tam nigdy lub nie dochodziło nigdy do zupełności” (VII 387). Przyznajmy, to teza równie kontrowersyjna, co równoważnie, które w podobnych wypowiedziach częstokroć stosuje Norwid, zacierając oraz symplifikując procesy przepływu idei, reinterpretując transfery zjawisk myślowych, lub ustanawiając je na nowo na własną rękę, zrównując więc dla przykładu wolterianizm z bonapartyzmem. Przywołane tu zresztą *Notatki*

<sup>5</sup> Pisałem na ten temat w studium (Samsel, 2019, s. 115–123).



*etno-filologiczne* to jedno z najlepszych narzędzi (obok *Notatek z historii*, *Notatek z mitologii*, a także Norwidowskiej rozprawy-księgi *Album Orbis*), które umożliwiałyby odwzorowanie czegoś, co moglibyśmy nazwać Norwidowskim światem myśli, sposobem konceptualizacji pojęć drogą ich syntetycznego kojarzenia. To – jak się zdaje – Norwidowskie notatniki (w dużo większym nawet stopniu niż skonceptualizowane do końca *Album Orbis*) dają pojęcie o czymś, co moglibyśmy nazwać „wsobnym”, a więc wewnątrznie zintegrowanym laboratorium poety wytworującym jego indywidualny pogląd na świat.

Indywidualność oraz niezależność myślowa Josepha Conrada manifestuje się często w metaforyzacji jego ambiwalentnych poglądów na filozofię, filozofów oraz filozofowanie. I tak autor *Lorda Jima*, używając w swoich powieściach języka poetyckiego umożliwiającego zatarcie apodyktycznego tonu wypowiedzi, mówiąc o filozofii, zużytkowuje w planie fikcji literackiej wygodne przekładnie nie tylko rozmywające jego pogląd na filozofię, lecz także dowodzące, że jest to pogląd subtelny, wyrafinowany i zniuansowany, w większym może stopniu niż ambiwalentny. Środek wyrazu, który zostaje w tym wypadku zastosowany, można nazwać rodzajem poetyckiego języka ezopowego, który pozostaje jednak wehikułem poglądów Conrada (w osobie Conradowskiego narratora), poglądów – dodajmy to – na filozofię przeważnie ironicznych. Na przykład w *Murzynie z załogi „Narcyza”* rozdział piąty zaczyna się od słów:

Na statku panowała ciężka atmosfera przytłaczającego spokoju. Kiedy po południu ludzie wzięli się do prania ubrań i rozwieszania ich, aby wyschły na niepomysłnym wietrze, czynili to z apatyczną miną zawiedzionych filozofów. Mówiono bardzo niewiele. Zagadnienie życia zdawało się zbyt szerokie na ciasne ramy ludzkiej mowy i za powszechną zgodą pozostawiono je ogromnemu morzu, które od początku zamykało je w swym potężnym uścisku – morzu, które wiedziało wszystko i z czasem miało niechybnie odsłonić każdemu mądrość utajoną we wszelkich błędach, pewność, która kryje się w wątpleniu, dziedziny bezpieczeństwa i spokoju leżące poza granicami troski i lęku (Conrad, 1972, s. 161).

Co znamienne, pojęcie filozofii częstokroć łączy Conrad z patosem tworzenia, patosem, który jednoznacznie postrzega on jako kreacyjny. Z bardzo podobną „kreacyjną egzaltacją” wypowiada się pisarz w liście do Edwarda Garnetta z 12 listopada 1900 roku oraz w odpowiednim ustępie dziennika *A Personal Record*. W pierwszym przypadku uskarża się na proces tworzenia *Lorda Jima* – bezskuteczny, jałowy, po prostu żalony – a także nazywa siebie „filozofem kraczącym nad wszechświatem” (Conrad, 1968, s. 180), w drugim wypadku zaś mówi o procesie tworzenia *Nostromo*, jak gdyby ponownie, z podobną emfazą, opowiadał nie o projekcie pisarskim, lecz rodzaju „poronionej” już „w zarodku” kosmogonii. Niewiele pod tym względem obie relacje by różniło, chociaż dzieli je dziewięć lat (list do Garnetta pochodzi z 1900 roku, dziennik z roku 1909):

Tab. 3

J. Conrad, List do E. Garnetta z 12 listopada 1900 roku	J. Conrad, <i>A Personal Record</i>
<p>„Miałem sataniczne ambicje, lecz to gorsze, że nie mam w sobie nic diabelskiego. <i>Outcast</i> jest kupą piachu [<i>Wyrzutek</i> – K.S.], <i>Nigger</i> – chlapinięciem wody [<i>Murzyn z załogi „Narcyza”</i> – K.S.], a <i>Jim</i> – bryłą gliny [<i>Lord Jim</i> – K.S.]. Następnym darem dla niecierplivej ludzkości będzie zapewne kamień – zanim nie utonę w błocie – któremu nawet największe moje wysiłki nie dadzą pozorów życia. Biedna ludzkość! Uroń lży nad nią – ale spójrz, jak nieskończenie więcej ja jestem patetyczny. [...] <u>Jako filozof, który krakał nad wszechświatem będę wiedział, kiedy ostatecznie zostanę zmiążdżony.</u> Na razie jestem tylko rozbity, zgnębiony, upokorzony” [podkr. – K.S.] (Conrad, 1968).</p>	<p>„Proszę zauważyć! Nie zawylem na jej widok ani nie zacząłem przewracać mebli, ani nie rzuciłem się na ziemię kopiąc nogami, ani nie pozwoliłem sobie na jakiegokolwiek inne przejawy świadczące o przeraźliwym ogromie klęski. Cały świat Costaguany (jeśli pamiętacie, jest to teren mojej opowieści z wybrzeża), mężczyźni, kobiety, przyłądki, domy, góry, miasto, <i>campo</i> (nie było tam ani jednej cegły, kamienia czy ziarnka piasku, których bym nie umieścił, gdzie należało, własnymi rękoma); cała historia tego kraju, geografia, polityka, finanse; bogactwo kopalni srebra Charlesa Goulda i wspaniałość pysznego <i>capataz de cargadores</i>, którego imię rzucone w noc (dr Momyngham słyszał, jak przemknęło nad jego głową, krzyknięte przez Lindę Viola), panowało nawet po jego śmierci nad ciemną zatoką, ukrywającą skarby zdobytych przez niego łupów i miłości – wszystko to zważyło mi się z hukiem na głowę. Czulem, że nie zdołam nigdy pozbiierać tych szczątków – i w tejże samej chwili powiedziałem: – Może pani siądzie?” (Conrad, 1973, s. 122–123)</p>

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

Sposób, w jaki w liście do Garnetta z 1900 roku Joseph Conrad posługuje się obrazem, nasuwać może myśl o jego filozoficznej motywacji tekstu – głęboko zatopionej w poetyce jednowymiarowego, korespondencyjnego wywodu. Jeżeli bowiem prześledzić sposób i zasady konstrukcji imaginarium listu pisarza, okaże się, że autor *Jądra ciemności* operuje głębią myślową w sposób bardzo precyzyjny i że na logikę listu można nałożyć logiki pochodne, w tym logiki filozoficznych traktatów, w tym wspomnianego heksameronu. Tekst albowiem jest z jednej strony wyróżnieniem, z drugiej zaś degradacją powieści *Lord Jim*. *Wyrzutek* to klęska

stwarzania Ziemi, *Murzyn z załogi „Narcyza”*, mówiąc tu językiem Księgi Rodzaju, przynosi fiasko „oddzielenia jednych wód od drugich”, ale to dopiero *Lord Jim* stanowi upadek najpotężniejszy projektu stworzenia człowieka. Biorąc sobie do serca zatem literę listu Conrada do Garnetta, nie sposób przyzwolić na mówienie o antropologii literackiej w tekstach Conrada wcześniejszych niż *Lord Jim* właśnie. Dopiero „bryła gliny”, Jim, jest czy też mógł być w świecie Conrada „pierwszym Adamem” w świecie stworzenia.

Passus z *A Personal Record* to w pierwotnym wymiarze zainscenizowanie typowego zdarzenia codzienności, które jednakże w dziejach odosobnionego i zazdrośnie strzeżonego przed okiem obcych warsztatu Conrada stanowi równie fatalny, co dramatyczny precedens. Żmudną pracę nad *Nostramo* przerywa pisarzowi nagle najście przyjmowanej w gościnie u Conradów córki generałowej. Opis tego, co się dzieje wraz z przestąpieniem przez kobietę progu pracowni, nie pozostawia zbyt wielu wątpliwości. Obcujemy tu bowiem z rodzajem mitologicznej, kosmogonicznej zagłady, apokalipsy w łonie świata przedstawionego, na skutek niefrasobliwego co prawda, acz okrutnie gwałcącego prawidła gościnności zachowania wizytatorki dochodzi do odwrócenia procesu stworzenia, tj. dekreacji (*creatio ad nihilum*), którą Conrad się bawi, historycznie, teatralnie, ale i autentycznie rozpaczając nad całkowicie utraconym procesem twórczym. I znów, pozornie nieistotny wtręt filozoficzny, bowiem dla Conrada (1973, s. 122) „wspomnienie” nieszczęśliwej wizyty „wymowniejsze jest od całego tomu wyznań à la Jean-Jacques Rousseau”. Nie miejsce tutaj na to, by roztrząsać idiosynkrazję Conrada do Rousseau<sup>6</sup>. O wiele ważniejszy niż Rousseau, który stanowi wyłącznie ornament, zdaje się fakt, że patos kreacyjny obecny jeszcze w liście do Garnetta z 1900 roku, już w *A Personal Record* zastąpiony zostaje „naturalizowanym” tragikomizmem, jak gdyby brany pełnymi garściami z wodewilu, operetki czy też komedii mieszczańskiej („doznałem wrażenia, że jestem brudny jak costaguański *lepero* po całodziennych walkach na ulicy”, „zdaje się, niestety, iż mrugałem idiotycznie oczami”, „widziałem zacną damę niewyraźnie poprzez pył mojego zburzonego świata, a ona rozglądała się po pokoju, z lekka ubawiona”; Conrad, 1973, s. 124).

To, co należałoby nazwać u Conrada ustalaniem i ustawianiem, kalkulowaniem być może oraz kalibrowaniem własnego protekcjonalnego dystansu do filozofów i filozofowania (czyż nie zdaje się nam bowiem, że Conrad wciąż testuje swoje możliwości prowokowania intelektualnej publiczności, że metodą prób i błędów nieustannie wymierza „odległości”, „skale” swoich własnych erystycznych posunięć, innymi słowy, stale oblicza, jak daleko w kwestii kontrowersyjnego poglądu na filozofię, nigdy niewyrażanego wprost, *explicite* – w mówieniu o nim *implicite*,

<sup>6</sup> Zob. więcej na ten temat (Najder, 1985, s. 104–124).

nawet w sposób zawoalowany dałoby się posunąć?), u Norwida przybiera kształt przeciwstawny. Joseph Conrad całą filozofię (przeważnie) postrzega *sub specie aeternitatis*, nie wyróżniając poszczególnych filozofii wybitnych jednostek. Norwid pozostaje czuły na rozwój prądów filozoficznych, chociaż brak mu jakichkolwiek ciepłych słów wobec rodzącej się filozofii polskiej. Co więcej, gdy zestawiamy jego poglądy z poglądami Augusta Cieszkowskiego, okazuje się nagle, że to, co bardzo idiomatycznie proponuje autor traktatu *Milczenie*, może stanowić konkurencyjny dla całej formacji polskiej myśli filozoficznej projekt, nie tyle jednak przedstawiony w całości, co skonstruowany raczej w zrębach myśli jako rodzaj „koła zamachowego” dla przyszłych filozofii. Wiele lat temu Henryk Siewierski (2012, s. 171) pisał o autorze *Promethidiona* jako o emigrancie przeciwko emigracji. Jeżeli dobrze rozumiemy to, jak owo zjawisko „bycia przeciwko” Siewierski obrazował, możemy częściowo przynajmniej dopasować je do omawianego problemu zwrotu poety przeciwko „polskiej niedojrzałości filozoficznej” (co nasuwa z kolei na myśl stosunek Witolda Gombrowicza do polskich filozofów i polskiej aktywności filozoficznej po 1945 roku<sup>7</sup>). Wyluszczać rzecz krótko, podobnie jak był „emigrantem przeciwko emigracji”, nie będąc tym samym „antyemigrantem”, kimś poza zjednoczone ciało emigracyjne wyłączonym, zdaje się Norwidem „filozofem przeciwko filozofii”, co nie czyni bynajmniej z jego projektu dzieła „przeciwfilozoficznego”. Norwid-filozof, tak jak Norwid-emigrant, nie jest elementem jednoosobowej kontrkultury wobec kultur mających jakiekolwiek hegemonizujące aspiracje (salonowe, kulturalne, filozoficzne, kulturowe, społeczne, społeczno-historyczne, polityczne, dziejowe). Poeta dostarcza alternatywy, proponuje alternatywne modele rozwiązań, uczestniczy w ten sposób w relacjach kultury, ażeby nie zatraciły swojego agonicznego charakteru. Czy podobnie jest z Conradem?

Filozofującemu *sub specie aeternitatis* Conradowi, filozofującemu, a więc nawiązującemu do filozofii – sporadycznie, choć niewymuszenie – nie towarzyszy w tym stopniu jak Norwidowi wizja lęku przed wpływem filozofii (termin Harolda Blooma<sup>8</sup>) i choć Cyprian Norwid nie manifestowałby takiego odczucia wprost, jawić się mogłoby w jego listach również coś w rodzaju „strachu przed filozofowaniem”, a wręcz „horroru filozofowania”, nawet kiedy, tak jak w słynnym liście do Augusta Cieszkowskiego z Paryża z 1 marca 1871 roku, pozornie oskarża jedynie filozofów o koniunkturalizm. Efekt oskarżenia potęguje tu bowiem towarzyszący mu obraz płonącej stolicy Francji w ruinach. Warto zauważyć, że „lęk przed wpływem

<sup>7</sup> Zob. Czakon, 2015, s. 133–152.

<sup>8</sup> Bloom zajmuje się wyłącznie „silnymi poetami, którym starcza wytrwałości, by – jak informuje – zmagać się z prekursorami, nawet jeśli grozi to śmiercią”. W proponowanym przeze mnie modelu teoretycznym lęk przed wpływem poetów-prekursorów zastępowany jest lękiem przed wpływem filozofów (Bloom, 2002, s. 9).

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

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

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

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

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

Marlow powiada w *Młodości*, że *Wyprawę na Chiwę* Burnaby’ego przedkłada nad *Sartora Resartusa* Carlyle’a, żołnierza nad filozofa, ponieważ: „Jeden był człowiekiem, drugi zaś może czymś więcej, a może i mniej?”. W *Jądrze ciemności* Conrad twierdzi, wbrew wszelkim nierealnym hiperbolom psychologicznym i społecznym schyłku wieku [Watt zakłada, że „Conrad najwidoczniej uważał *Sartora Resartusa* za zbyt hiperbolicznego, jak na swój gust” – K.S.], że – jak to później sformułował Camus – trzeba „nie chcieć być Bogiem, aby być człowiekiem” (Watt, 1984, s. 175, 193).

Sytuacja niewiele zmienia się w latach późniejszych, a nawet ostatnich. Niechęć do filozofowania eksponuje także *Korsarz* z 1923 roku. Filozofowanie jest tu identyfikowane z brakiem etycznej powściągliwości, świadczy raczej o braku zdyscyplinowania ogólnego, życiowego światopoglądu aniżeli o jego wyrafinowaniu. Powieść kończy się śmiercią na tarpanie Peyrola, Michela oraz Scevoli. Ten

drugi, prostoliniyny i prostoduszny rybak, na chwilę przed przejściem stateczku przez okręt angielski „Amelia”, wyznaje Peyrolowi bardzo minimalistyczne podstawy swojej filozofii-nie-filozofii. Korsarz usiłuje wytłumaczyć, czemu zabrał Michela na pewną śmierć:

– Jeżeli bym odszedł sam, zostawiłbym cię na tej ziemi tak samotnego, jak wysadzony na odłudnej wyspie, skazany na śmierć człowiek. – Jakieś smętne zrozumienie uroczystego charakteru tej chwili zaświtało jak gdyby w prymitywnym umyśle Michela. Skojarzył słowa Peyrola z poczuciem własnej upośledzonej pozycji na końcu ludzkości; i z jasnym, niewinnym, niezmaconym spojrzeniem wyszeptał nieśmiało podstawową zasadę swojej filozofii: – Ktoś na świecie musi być ostatni [podkr. – K.S.] (Conrad, 1974b, s. 269).

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

Powtórzę – po odczytaniu poniższego passusu z filozofii życiowej Peyrola rozumiemy względnie wiele, ale nie za sprawą deklaracji samego korsarza, a wskutek interwencji samego narratora, który tu musi wykorzystywać pokłady narracji auktorialnej i nie jest nawet w stanie (w sytuacji stuporu i osamotnienia mężczyzny) zastosować (najbardziej wskazanego w podobnych wypadkach) trybu mowy pozornie zależnej:

Ciężyło mu na piersi uczucie znane ludziom bardziej niż on nawykłym do ujmowania w słowa swych doznań, że życie jest snem o wiele bardziej nierzeczywistym od wizji Cejlonu unoszącego się na morzu jak chmura. Snem pozostawionym za rufą. Snem ukazującym się w kursie. Tę filozofię rozczarowania obłókł w formę brutalnych przekleństw: – *Sacré nom de nom de nom... Tonnerre de bon Dieu!* [„święte imię imienia... Grzmocie Boży!” – K.S.] (Conrad, 1974b, s. 248).



Koniunkturalizm filozofów, obecny w makabrycznym liście Norwida do Cieszkowskiego, powraca u Conrada w jego *Plantatorze z Malaty*. Moorsom, bohater opowiadania, to wcielenie filozofii pożenionej ze zmysłem praktycznym. Jest postacią dwuznaczną, a jego ekstrawagancja graniczy z makiawelizmem. Dodatkowych kłopotów przysparza jego nazwisko – Moorsom, które zdaje się odsyłać do określonej, na dodatek jeszcze specjalistycznej rzeczywistości pozatekstowej. Moorsom to „sławny fizyk i filozof”, „obdarzony piękną, siwą czupryną, ale i mądrą głową autor kilku znakomitych dzieł”. Narrator Conradowskiej opowieści określa go naraz „modnym” i „współczesnym”, dodaje do tego z szacunkiem, lecz jak gdyby insynuował: „ten stary jest praktyczny: zrobił przecież wyjątek na swojej filozofii” (Conrad, 1974a, s. 26, 29). Wreszcie Moorsom okazuje się skandaliczny w sposobie traktowania swej własnej córki. Tytułowemu „plantatorowi”, Renouardowi „filozof wydał się po prostu najobłudniejszym z ojców” i – jak zawiadamia nas Conradowski narrator – „na tym nie kończyły się jeszcze odkrycia” (Conrad, 1974a, s. 53).

Jedynie raz w planie opowiadania pojawiają się informacje mogące nam w jakikolwiek sposób przybliżyć Moorsomowski system filozoficzny. Pojawiający się we fragmencie rozmowy ze starym Dunsterem wątek „wyznawania «Niestałości Rzeczy Wymiernych»” (Conrad, 1974a, s. 58) wzbudza niesmak narratora opowiadania, czym „kreuje” Conrad dość specyficzną pozycję filozofii w opowiadaniu wywiedzionym z nader krytycznego przecież wobec filozofii oraz filozofowania punktu widzenia. Sensualnie przedstawiana rozkosz filozofowania zostaje u Conrada jednoznacznie udosłowniona i graniczy z perwersją:

Stary Dunster, uszczęśliwiony patriarcha, pochylił się nieco naprzód, oczy błyszczały mu młodzieńczo, a dwie czerwone plamy wystąpiły na jego policzkach, ponad siwą brodą: Renouard, patrząc na to starcze podniecenie, przypomniał sobie słowa słyszane z subtelnych ust profesora; zrozumiał słuszność i uznał ich prawdę, patrząc na tego starca, który pragnął, aby go jeszcze zabawiano nad brzegiem grobu. Tak! To intelektualna rozpusta ślizgająca się po powierzchni życia. Płytkość i szalbierstwo! (Conrad, 1974a, s. 58–59)

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

Moorsom wypowiada się o niestałości tego, co wymierne, zaś Moore okazuje własną dłoń w charakterze dowodu na istnienie świata fizycznego<sup>9</sup>. Idąc dalej, Moorsom popełnia błąd naturalistyczny, Moore określa jego granice i wypracowuje filozofię od błędu naturalistycznego wolną. Moorsom jest wreszcie (wiele na to wskazuje) zdegenerowanym idealistą, Moore z kolei idealizm obala, a główne etapy rozpadu tzw. systemów idealistycznych zawiera w tomie z roku 1903 pod tytułem *The Refutation of Idealism*. Wiedzę o dziełach Moore'a mógł Conrad z kolei nabywać poprzez Bertranda Russella. Russell bowiem z Conradem zapoznali się jeszcze we wrześniu 1913 roku. To, jak się zdaje, skutek wcale niemałego oddźwięku tej znajomości miały szansę powstać najważniejsze teksty Conrada z wpisanymi weń motywami filozoficznymi oraz metafizycznymi – *Plantator z Malaty* z 1914 roku oraz *Zwycięstwo* z 1915 roku. W swoich *Portretach z pamięci* Bertrand Russell, co uderzające, część poświęconą Josephowi Conradowi stylizuje nieomal na niewypowiedziany wprost do adresata „list miłosny”:

Podczas naszego pierwszego spotkania rozmawialiśmy z nieustannie narastającą intymnością. Wydawało się, jakbyśmy przedostawali się poprzez pokłady tego, co sztuczne, coraz głębiej, odrzucając jedno po drugim, i sięgaliśmy stopniowo coraz bliżej tkwiącego w samym środku ognia. Było to doświadczenie, jakiego nigdy z nikim innym nie zaznałem. Spoglądaliśmy sobie w oczy na poły przerażeni, na poły odurzeni tym, że znaleźliśmy się nieoczekiwanie dla nas samych na takim terytorium. Uczucie to było równie intensywne co emocja gorącej miłości, pochłaniającej wszystko za jednym oddechem. Odjechałem oszołomiony, z trudem znajdując zwykłą drogę wśród zwykłych rzeczy (Russell, 1993, s. 34; 1995).

Filozof to w *Plantatorze z Malaty* z jednej strony naiwna i nieświadoma zła figura wzięta z najkrwawszych baśni ludzkości, z drugiej – postać pomimo wszystko ironicznie samoświadoma, a więc świadoma również swojego infantylnego ograniczenia. Moorsom korzysta z odwołań do baśni Charles'a Perraulta choćby w momencie, w którym określa siebie (także jako filozof, przede wszystkim jako filozof) Anną z bajki o Sinobrodym. Czyni to w przystępie szczerości, a wpisanie siebie i swojej filozofii w ramy krwawej przeciw, Perraultowskiej baśni nadaje całości jego wypowiedzi znaczenia niejednoznacznej, niepokojącej i przede wszystkim fatalistycznej autoanalizy („jestem jak siostra Anna z bajki o Sinobrodym”, „nic nie mogę dojrzeć na naszym horyzoncie, a przynajmniej nic takiego, co by było dla kogokolwiek z nas pomyślnie”, Conrad, 1974a, s. 85). W *Gospodzie pod Dwoma Wiedźmami* pisanej podobnie jak *Plantator z Malaty* w roku 1914 (roku pogłębiania się zażyłości z Bertrandem Russellem) zupełnie nieoczekiwanie dla

---

<sup>9</sup> „Mogę teraz na przykład dowieść, że istnieją dwie ludzkie ręce. Jak? Unosząc moje obie ręce i mówiąc, wykonawszy przy tym pewien gest prawą, «tu jest jedna ręka» i dodając, uczyniwszy pewien gest lewą, «a tu jest druga»” (Moore, 1990; za: Leszczyński, 2011).

czytelnika nie tylko „zimnym filozoficznym tonem”, lecz także za pomocą przysłów przemawia Homunculus<sup>10</sup>. Jest więc w rozkoszy filozofowania tak właśnie, jak pojął ją Conrad – coś dekadentckiego, starczego i zepsutego, a zarazem fantastycznego i infantylnego. Filozofowanie bowiem jest czynnością infantylną, szczególnie w ponurym świecie niby to realnym, lecz w rzeczywistości – świecie-kapsule ludzkiej baśni, która tonie we krwi.

Pesymizm wiedzy Norwida i Conrada, a jednocześnie, mimo płomienności aktów tworzenia, swoisty indyferentyzm względem wartości twórczych, zderzyć należałoby z optymizmem twórczości wpisanym w pogląd artystyczno-filozoficzny Trzebińskiego na świat. Twórczość jako „nadawanie sensu temu, co sensu pozbawione”, tzn. „przekształcanie magmowatej, chaotycznej materii życia w mającą swój kształt formę” (Rodak, 2001, s. 25), jest w stanie uzasadnić, nierzadko u Trzebińskiego w sposób ryzykowny – dowolny, etyczny pogląd na świat. Dość przypomnieć w tym wypadku kontrowersyjny wpis w drugiej części dziennika pamiętnika poety, bardzo w wymowie „heglizujący”:

Pociąga mnie epoka – a tego polityka nie stwarza, tak samo jak literatura tego nie tworzy. Epokę stwarzają ludzie „bez przydziału”, po prostu ludzie epokowi. Kalwin – Rousseau – Bonaparte, w pewnym sensie Marks – Lenin – Hitler. Historia Hitlera jest jedną z najbardziej pasjonujących, chyba. To nie są politycy, filozofowie ani literaci. Kim są – ? (Trzebiński, 2001b, s. 213)

Optymizm twórczości, który dyktuje Trzebińskiemu prawidła wyznawanej przez niego polskiej polityki kulturalnej, nakazuje mu również spostonować szczerze docenianego przez Conrada Bertranda Russella („Lektura tego irytującego Russela. Sam nie wiem, co już lepsze w takich czasach: Kotarbiński czy Russel – ??”, Trzebiński, 2001a, s. 217). Zła opinia o Kotarbińskim wynika najprawdopodobniej u Trzebińskiego z lektury jego *Elementów teorii poznania, logiki formalnej i metodologii nauk*, które dwudziestokilkuletniego poetę mimo początkowego zaciekawienia musiały wyraźnie rozczarować<sup>11</sup>. Spośród polskich filozofów bliższy wydawać mu się musiał Władysław Tatarkiewicz, z którym stykał się osobiście, na początku konfrontując ostro własne stanowisko. Jeśli bowiem wierzyć relacjom z *Pamiętnika*, Tatarkiewiczowi postawa ideowa poetów „Szkoły i Narodu” mogła jawić się jako daleki refleks teorii Czystej Formy Stanisława Ignacego Witkiewicza: „dziś bojarski mówił mi o swojej heroicznej walce z tatarkiewiczem.

<sup>10</sup> „Złodzieja stwarza sposobność. Pański marynarz dzielnie wyglądał, a z synem kota myszy nie lubią się zadawać, lecz jest też przysłowie, że gdzie jest miód, tam wkrótce zjawią się i muchy” (Conrad, 1974a, s. 158).

<sup>11</sup> „Dziś będąc na spacerze znalazła w jakimś oknie wystawowym księgarni «Elementy» Kotarbińskiego. «Ach, Anno – Anno – gdybym miał pieniądze – taka rzadka dziś książka – i potrzebna»” (Trzebiński, 2001a, s. 197).

treść – forma, utożsamia się mu to z «bebechami», życiowością i artyzmem, sztuką...» (Trzebiński, 2001a, s. 73). Jednakowoż po rozstrzygnięciu początkowych nieporozumień z Tatkiewiczem Trzebiński spotykał się już bezpośrednio.

O ile Russella zrównywać chciał autor groteski dramatycznej *Aby podnieść różę...* z Kotarbińskim, Machiavellim pozostawał nieodmiennie zachwycony. Nasamprzód notował: „oprócz *Czerwonego i czarnego* poznać bezwzględnie Machiavella” (Trzebiński, 2001b, s. 175), następnie zaś bezpośrednio już wypowiadał się o *Księżciu*. W publicystyce najsilniej przesiąkł Trzebiński filozoficznymi frazami Bergsona i Heideggera. Sztandarowym przykładem rewaloryzującego wykorzystania ich składni oraz metaforyki pozostają wydrukowane w piątym numerze „Sztuki i Narodu” z 1942 roku *Korzenie i kwiaty myśli współczesnej*. Jedynie pozornie, właściwie – kamuflażowo dla wyjaśnienia znaczenia tytułu swojego szkicu przywołuje Trzebiński (2017c, s. 36) Stanisława Brzozowskiego („słynna jego metaforyczna definicja Romantyzmu jako buntu kwiatu przeciw korzeniom” – pisze poeta). W rzeczywistości w „kostiumie” zdań wziętych z *Legendy Młodej Polski* występuje tutaj niezwykle silnie zarysowana, i to aż po pojedyncze, a wyraziste metafory – składnia ontologii fundamentalnej spod znaku *Bycia i czasu*.

Weźmy choćby zdanie: „Naturalny jest obraz ludzi zamieszkujących swoje metafizyczne domy, ludzi współdziałających ze sobą nie wspólnym fatalizmem, ale wspólnym celem, nie pańszczyzną pracy, ale świadomą twórczością” (Trzebiński, 2017c, s. 37) [podkr. – K.S.]. Dość wyraźnie wydaje się tutaj Trzebiński nawiązywać do Heideggerowskiej figury bycia jako jestestwa zdomowionego lub niezadomowionego (*zuhause/unzuhause*). Jak pisze Michał Januszkiewicz (2016, s. 75), byt pozbawiony w horyzoncie ontologii fundamentalnej zdomowienia, „pogrążony w nieswojości, poczuciu bycia-nie-u-siebie-w-domu zapomina o zadaniu, które ma wypełnić i usiłuje przede wszystkim pokonać nieswojność (*unzuhause*), zdomowić się (*zuhause*)”. Idąc tropami Hanny Buczyńskiej-Garewicz, przyjęć z kolei możemy jako całkiem naturalne, że właśnie język domu, a zatem język „egzystencjalnej tematyzacji przestrzeni” staje się u Trzebińskiego językiem twórczości:

Język bycia staje się językiem wyrażania pierwotnego sensu doświadczania przestrzenności: człowiek, zamieszkując u siebie, wśród przyswojonych, dobrze znanych rzeczy, konstytuuje domostwo stanowiące jego przestrzeń. Następuje tu zatem egzystencjalna tematyzacja przestrzeni (Buczyńska-Garewicz, 2005, s. 11).

Bycie-u-siebie-w-metafizycznym-domu zdaje się rozumieć Trzebiński jako podstawę egzystencjalną dla tzw. nacjonalizmu. Nacjonalizm (zawsze pisany w *Korzeniach i kwiatach myśli współczesnej* wielką literą) pojmuje on na sposób Bergsonowski, a zarazem Hegłowski (!), jako epokę w dziejach Ducha. Dwudziestoletni zaledwie autor powieści *Kwiaty z drzew zakazanych* tłumaczy

własne eklektyczne, a i panideowe stanowisko (co nie dziwi) i pokrętnie, i paradoksalnie. Gdyby wysłowił je do końca, być może zaproponowałby w miejsce dawnych historiozofii i teozofii – kulturozofię pojętą jako filozofię absolutyzmu kulturowego (Hegel), której podstawą stają się „udomawiający” podmioty w kulturze, nieobiektywizowalny strumień twórczości (Bergson – Heidegger):

Pisząc o nowoczesnej myśli europejskiej, używałem stale terminu – myśl Nacjonalizmu. Bo Nacjonalizm w tych perspektywach przestaje być już zjawiskiem politycznym, a wkracza czy – wrasta w atmosferę problematyki kulturalnej Europy, staje się prądem równym Renesansowi, Reformacji, Romantyzmowi. Jest epoką (Trzebiński, 2017c, s. 38).

„Autokorektujące” użycie przez autora szkicu nacechowanego czasownika „wrastać” (w miejsce neutralnego znaczeniowo „wkraczać”) wiele mówi zarówno o naturze pisarstwa Trzebińskiego, jak i jego stylu myślenia – eklektycznym, wieloimiennym, lecz na powierzchni składni przede wszystkim... przesączonym Heideggerem. Absolut (moglibyśmy dopowiedzieć: Absolut kultury) „osiąga się przez wrośnięcie, przez zakorzenie się, przez znalezienie w świecie swojego własnego miejsca”, „jest sokiem ziemi, w której tkwimy korzeniami, jest bezwzględną i niepowtarzalną ceną naszego miejsca na Ziemi” (Trzebiński, 2017c, s. 38). I znowu charakterystyczny dla Trzebińskiego kamuflaż – „opracowując” tradycyjną metaforę Stanisława Brzozowskiego przejętą z *Legandy Młodej Polski*, realizuje w rzeczywistości program ontologii fundamentalnej Heideggera. Tym bardziej znamienne jest tutaj przesunięcie względem propozycji autora *Bycia i czasu*. Dla Heideggera bowiem to „technika jest sposobem zamieszkiwania Ziemi, a zarazem sposobem bycia” (Warzeszak, 2002, s. 239). Dla Trzebińskiego – co zbliża go zarówno do polskich filozofów czynu, jak i do polskich filozofów kultury i kryzysu kultury takich, jak autor *Rzeczywistości kulturowej*, Florian Znaniecki – tę rolę spełnia kultura.

Według Heideggera: „zamieszkiwanie związane jest ściśle z budowaniem, które stanowi środek do urządzenia miejsca na Ziemi”, więcej – „budowanie [...] samo w sobie jest już zamieszkiwaniem” i w swym pierwszym znaczeniu „polega na ochronie wzrastania, które samo z siebie daje owoce” (Warzeszak, 2002). Tym samym, co budowanie u Heideggera, zostaje u Trzebińskiego tworzenie, a skoro to ono jest „sposobem zamieszkiwania i bycia” – jego „złotym szczytem” w „systemie” autora *Aby podnieść różę...* musi stać się nacjonalizm. Zdanie, w którym komunikuje w *Korzeniach i kwiatach myśli współczesnej* tę tezę Trzebiński, zostało sformułowane także po Heideggerowsku, w duchu jednakowoż ekscentryzmów i poetyzmów stylu Heideggera. Nacjonalizm „jest w stosunku do tych wszystkich odgałęzień, odszczepieństw od europejskiego pnia myślowo-emocjonalnego zielonym i wiecznie świeżym czubem drzewnym” (Trzebiński, 2017c, s. 40).

Trzebiński wykorzystał w tym wypadku specyficzny idiom *Bycia i czasu* wyjątkowo jaskrawo, karykaturalnie, co za tym idzie – po prostu niewprawnie, niezręcznie, jak gdyby przerysowując anachroniczny styl tekstów Fryderyka Nietzschego. Sygnalizuje to niepewność i chybotliwość stylistyczną jego wypowiedzi filozoficznej. Należy cechę tę uwzględnić w syntezie jego filozoficznego poglądu na świat, ponieważ – podobnie jak eklektyzm – stanowi ona element charakterystycznego „rozproszenia pojęciowo-myślowego” autora. Warto zaznaczyć, że akcentując ten wymiar jego wypowiedzi, nie stygmatyzuję Trzebińskiego jako twórcy niestabilnego „świata myśli”, lecz krystalizuję dominantę obowiązującą dla jego wszystkich, przeważnie wyrafinowanych prac konceptualizacyjnych.

Czy podobne wyrafinowanie zdradza jego wizja nacjonalizmu, chociaż zdaje się, że została ona zbudowana na prowokacji pojęciowej? Co znaczyłoby to, co ryzykownie, choć pośrednio za Trzebińskim ująłem jako nacjonalizm typu Bergsonowskiego? Nie jest łatwo na tego rodzaju pytania odpowiedzieć, ponieważ w *Korzeniach i kwiatach myśli współczesnej* nie zostają sformułowane żadne definicje narodu ani podmiotu w narodzie. Co więcej, ze sformułowaną przez Trzebińskiego tzw. myślą nacjonalizmu związane są zasadnicze rozsunienia semantyczne i ekwiwokacje. Poeta definiuje nacjonalizm europejski jako szczytową formę nacjonalizmu polskiego (!) i mówi o nacjonalizmie europejskim ze względu na „konkretne, indywidualnie polskie zdobycze ideologiczne” (Trzebiński, 2017c, s. 39). To dzięki polskiemu prekursorstwu więc nacjonalizm staje się epoką w znaczeniu Heglowskim antytetyczną i syntetyczną: na miarę „Renesansu, Reformacji, Romantyzmu”, „jest żywym dorobkiem w sferze obiektywnych, europejskich wartości kulturalnych” (Trzebiński, 2017c, s. 38–39).

Nie da się ukryć – to zawołowana forma romantycznego mesjanizmu, mogąca w swojej strukturze przypominać system myślowy Józefa Hoene-Wrońskiego. Trzebiński nie rozstrzyga w żadnym punkcie swojego wywodu, czy to wojna sprawiła, że polska współczesność stała się forpoczta nowej, nacjonalistycznej epoki Renesansu. Wyróżnienie jej nasuwa jednakże na myśl dalekie echa IV rozdziału książki XVI *Myśli o filozofii dziejów* Johanna Gottfrieda Herdera. Podobnie jak Herder wyróżnia ludy słowiańskie jako forpoczty dziejów nowego rodzaju, tak też Trzebiński wyróżnia nacjonalizm polski jako (mówiąc językiem Norwidowskiego *Promethidiona*) „chorągiew na prac ludzkich wieży” (III 446), koronę europejskich nacjonalizmów. Czym jednak jest nacjonalizm polski, a więc nacjonalizm typu Bergsonowskiego? Trzebiński wyjaśnia:

Bergsonowska nieufność wobec apriorycznych konstrukcji intelektu, wobec mechaniczności myślenia dedukcyjnego, a jednocześnie żarliwa wiara, oddająca człowieka na łaskę i niełaskę zdolnościom intuicyjnym, jakże godzą się z postulatem stawianym elicie rządzącej przez myśl Nacjonalizmu: związek między elitą a społeczeństwem nie może być związkiem intelektualnym



i opartym na poznaniu abstrakcyjnym, statycznym. Oddziaływanie nie może być jednostronne. Elita, aby kierować przemianami rzeczywistości, aby – słowem – rządzić, musi sama tę rzeczywistość przeżywać, musi ją poznać intuicyjnie, z introspekcji (Trzebiński, 2017c, s. 33).

Podstawowym wyznacznikiem elitaryzmu i elitarności, warunkiem i składnikiem koniecznym budowy elit jest w przekonaniu Trzebińskiego Bergsonowska, prześwietlająca świat w swoim kształcie „intuicja rzeczywistości”<sup>12</sup>. To, czego oczekuje od elit autor *Aby podnieść różę...*, to jednocześnie w tej intuicji partycypacji, jak i dominacji – zapanowania nad nią, albowiem „nacionalizm żąda zlania się tych dwu oddzielanych dotychczas funkcji – rządzenia i tworzenia” (Trzebiński, 2017c). Czy jednak nawoływanie Trzebińskiego do hybrydycznego „tworzenie-rządzenia” nie musiałoby zakończyć się wizją równie fantastyczną, co rozpaczliwą, jak gra Konrada z *Dziadów* cz. III na „szklanych harmoniki kręgach” (Mickiewicz, 1955, s. 159)? Czy Bergsonowskie aspiracje twórcy całego „systemu” nie „ześlizgują się” w tym wypadku w romantyczny mistycyzm i mistagogizm? Czy w jego wizji wielkiego nacionalizmu „procesów twórczych” nie jest aby więcej Pascala, a także Schopenhauera (skoro „zdani jesteśmy na łaskę i niełaskę” zdolności intuicyjnych) aniżeli Bergsona?

Pewne jest, że w koncepcji Trzebińskiego zmuszeni jesteśmy „transcendować” poza socjologiczny punkt widzenia elit oraz ich funkcji, co stało się m.in. perspektywą Floriana Znanieckiego w jego *Upadku cywilizacji zachodniej*. Nie wiadomo jeszcze jedynie, czy projektowana w *Korzeniach i kwiatach myśli współczesnej* „transcendencja” nie jest „wyrzutnią” idei w nieznanym nikomu kierunku. Co prawda bowiem: „elita rządząca, chcąc rządzić, chcąc kierować przemianami rzeczywistości, musi tę rzeczywistość nie tylko znać socjologicznie czy statystycznie, musi tę rzeczywistość intuicyjnie rozumieć, a podstawowym warunkiem rozumienia jest: współuczestnictwo w twórczości” (Trzebiński, 2017c, s. 33), ale już same „źródła”, z których „ma się zacząć realizacja celów”, są „nienaturalne”, ponieważ pozostają (właśnie w większym stopniu w duchu Pascala i Schopenhauera niż Bergsona) „twórcze, irracjonalne” (Trzebiński, 2017c, s. 37). W jaki sposób wyobrazić sobie intuicyjną oraz introspekcyjną władzę elity kulturalnej u Trzebińskiego, jeśli ta miałaby wywodzić swoje cele z mrocznych w pewnym stopniu, nieznanych jej samej źródeł? Trzebiński przecież żąda od własnych elit trwałej dyspozycji do introspekcji:

Elita, aby kierować przemianami rzeczywistości, aby – słowem – rządzić, musi sama tę rzeczywistość przeżywać, musi ją poznać intuicyjnie, z introspekcji. I tu filozofia czynu: nie istnieje inne poznanie jak tylko przez czyn. Nie ma poznania biernego (Trzebiński, 2017c, s. 33).

---

<sup>12</sup> O niej wiemy od Trzebińskiego tylko tyle, że „od czasów Wielkiej Rewolucji elity wcale jej nie posiadały” (Trzebiński, 2017c).

Co do tekstów Znanieckiego – nie przechowały się żadne świadectwa ich lektur przez Trzebińskiego. Szeroka płaszczyzna korespondencji nie jest więc w tym wypadku w żadnej mierze płaszczyzną oddziaływania. Mimo to warto zderzyć ze sobą projekt zawarty przez Trzebińskiego w *Korzeniach i kwiatach myśli współczesnej* z wizjami reorganizacji kultury zawartymi m.in. w *Upadku cywilizacji zachodniej*. W eseju pt. *Polska w kryzysie światowym* Znaniecki (2016, s. 173) orzeka o nadejściu nowej epoki, epoki twórczości: „okres dziejowy, w który wkraczamy, to nie okres wielkich imperiów, lecz niezliczonych, niezależnych ośrodków twórczych. Nie nowy Rzym, lecz nowa Grecja na światową skalę”<sup>13</sup>.

Niezwykle silnie współgra ta wizja „nowej, światowej Grecji” z niezliczonymi, występującymi w roli nowoczesnych ośrodków twórczości poleis z koncepcjami tzw. regionalizmu Maurice Barrèsa, żyjącego w latach 1862–1923 francuskiego powieściopisarza, a także teoretyka nacjonalizmu, który zachwycał Trzebińskiego...<sup>14</sup> Pragnę podkreślić, że nie jest moim celem zrównywanie skomplikowanej wizji rzeczywistości kulturowej Znanieckiego z raczej prostolinijnymi koncepcjami Barrèsa. Zależy mi zamiast tego na pokazaniu strukturalnych podobieństw między poglądami Znanieckiego a tym, jak Barrès czytany przez Trzebińskiego. A czytał sentymentalnie, co wbrew pozorom nie oznaczało zwrotu w stronę świętego Franciszka z Asyżu oraz moralności franciszkańskiej, jak zapewne sugerowałby badacz poety, Maciej Urbanowski (falę popularności franciszkanizmu w latach 1918–1939 zawdzięczać należy Gilbertowi Keithowi Chestertonowi, który w 1923 roku opublikował obszerny esej o świętym Franciszku; w Polsce tłumaczył Chestertona ojciec Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Stanisław Baczyński<sup>15</sup>).

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

<sup>13</sup> Zob. także na ten temat (Pyszczyk, 2016, s. 51–67).

<sup>14</sup> Trzebiński nie tylko przekonuje, że „ideologia Maurycego Barrèsa, autora legendarnej już dziś powieści *Déracinés*, ideologia tzw. «regionalizmu» nie znalazła u współczesnych zrozumienia”, lecz także podkreśla nieuniknione zacofanie współczesnych czytelników pisarza: „pomiędzy nami a Barrèsem wyrósł już Heideggerowski egzystencjonalizm” (Trzebiński, 2017c, s. 33–34).

<sup>15</sup> W 1927 roku nakładem warszawskiego „Roju” przełożył *Obronę niedorzeczności, pokory, romansu brukowego i innych rzeczy wzgardzonych*.

Jakże naiwnie dla tych oszalałych, walczących o święte imię Abstrakcji, inteligencji, socjalizmu i komunizmu, przedstawiał się opanowany regionalizm Barrèsa. Przywiązani do środowiska, do własnej prowincji, do małych, rodzinnych miasteczek, zabudowanych jeszcze mniejszymi domkami i zielonymi bryłami drzew. Tu nowy, wspaniały świat, cywilizacja, tu stuletnia, prawie że religijna wojna z Naturalizmem i Katolicyzmem o postęp człowieka, a tam... przywiązanie do własnej prowincji, do małych naiwnych miasteczek, w których przeżyło się dzieciństwo i zakończyły szkoły, przywiązanie do ziemi, z której się dosłownie wyrosło (Trzebiński, 2017c, s. 34).

Pora wyostrzyć różnice pomiędzy systemami zmiany kulturowej u Znanickiego i u Trzebińskiego. Prawdą dla obydwu autorów jest fakt, że celem czynności twórczych jest „rewolucyjne przebudowanie człowieka” (Trzebiński, 2017c, s. 37). U Znanickiego wszakże owo „rewolucyjne przebudowanie” ma dokonać się... bez rewolucji. Owszem, tak jak u Trzebińskiego, u Znanickiego „działanie twórcze nie jest czymś określonym ani na początku, ani w trakcie działania”, a „osoba twórcza jest kimś nieustannie poszukującym, ryzykującym drogę w stronę z góry nieskonkretyzowanego celu”, którego to „kształt ujawnia się [dopiero – K.S.] u kresu tego działania” (Pyszczyk, 2016, s. 57). Więcej, chociaż w *Upadku cywilizacji zachodniej* nie zostaje to wypowiedziane wprost, działanie twórcze może skupiać wokół siebie elity, możemy zatem sobie wyobrazić, że kieruje nimi (nawet i po Bergsonowsku pojęta) intuicja twórczości.

Rzecz w tym, że elity twórcze Znanickiego odpowiadają za sprawną reorganizację kulturową także, a może przede wszystkim – jakby to ujął Barrès – na piętrze regionalnym. Elity twórcze Trzebińskiego są zaś odpowiedzialne za najszlachetniej pojętą (tzn. „nie naturalnie i bezcelowo wybuchłą”, Trzebiński, 2017c, s. 37), rewolucję celową i twórczą. To „bunt sił twórczych”, jak ujmuje Trzebiński, jest motorem tego, co określałby poeta – nacjonalistyczną w jego rozumieniu nacjonalizmu, kulturową zmianą świata.

Świat myśli Andrzeja Trzebińskiego jest światem trudnym do okiełznania. Jeżeli *Pamiętnik* jest przede wszystkim świadectwem jego psychomachii intelektualnej, swoistym studium piętna indywidualnego, to publicystyka poety już, tak jak przeanalizowane tutaj *Korzenie i kwiaty myśli współczesnej* z 1942 roku, przynosi owej psychomachii trudne do zrozumienia owoce. Styl myślenia autora *Aby podnieść różę...* jest stylem eklektycznym, hiperbolicznym i skrótowym. Studium poety to praca w gąszczu nie tylko przeciwieństw idei, ale i ich, czyli idei – elips. Kiedy Trzebiński pisze o „gigantycznej i pogańskiej potędze”, „rozmachu centrów przemysłowo-handlowych”, „antynaturalistycznym rzeniu milionów koni mechanicznych” (Trzebiński, 2017c, s. 34), wypowiada się wręcz anachronicznie – językiem XIX-wiecznego luddyzmu. U źródeł maszynizacji świata stawiać chciałby poeta „abstrakcyjne, aprioryczne świadomości, Kantowskie czyste rozumy” (Trzebiński, 2017c). Posługując się opalizującymi wieloma znaczeniami nazwiskami filozofów, takich jak Kant, Trzebiński realizuje swoje własne cele, wypracowuje styl emfacyjny,

testuje traktatową „formułę pojemną”, którą przystosowuje do reguł poetyki manifestu... i popełnia rażące błędy.

Jego pogląd na świat jest laboratoryjny, jednak publicystyka, którą uprawia, jest w równym stopniu przykładem pisarstwa literackiego, co pisarstwa filozoficznego. W przeciwieństwie do Norwida i Conrada Trzebiński nie epatuje czytelnika niechęcią czy wręcz idiosynkrazją do filozofów czy filozofowania jako takiego. To jednak sprawia, że jego tekst, niespełniający wymogów filozoficznej spójności, staje się „lasem znaczeń”, a tryb wyczytywania z takiego tekstu pojęciowego poglądu autora na świat musi opierać się na symultanicznej, w pewnym sensie „stopowej” interpretacji. „Stopowej”, ponieważ studia Trzebińskiego są przede wszystkim „stopami” wyartykułowanych i niewyartykułowanych inspiracji filozoficznych. W *Korzeniach i kwiatach myśli współczesnej* będą to nie tylko Bergson, Heidegger, Barrès, lecz także Hegel, Schopenhauer, Pascal. Ostatecznie zatem to, co wyrzucał dotychczasowym ruchom kulturowym Trzebiński, czyli hermetyzm, elitaryzm, a przede wszystkim stawanie się „alchemicznym tygłem, laboratorium, gdzie otrzymuje się gruzel po gruzle złotą, ale nieżywą Prawdę” (Trzebiński, 2017c, s. 39), mógłby odnieść do siebie, chociaż w innym planie, niemniej istotnym.

W swoim studium o „rozdrożach historii filozofii” Stanisław Pieróg (2008, s. 113, 117) przekonująco zaleca zajęcie stanowiska, zgodnie z którym „wybór filozofii” przez filozofa „nie będzie wyborem filozoficznym”, ale „światopoglądowym”, którego odczytanie równoznaczne jest z rozpoznaniem jego ogólnej „sytuacji egzystencjalnej” oraz „problemowej”. By uwiarygodnić historyczny punkt widzenia historii filozofii (rozpoznając tym samym podstawowe zadania historia filozofii), Pieróg sięga m.in. po przykład Fichtego i jego „zewnątrssystemowych” pytań do „wewnątrssystemowej” filozofii:

Fichte, zadając pytanie, jak to się dzieje, że „inteligencja”, która wytwarza „świat zewnętrzny”, spostrzega ten swój wytwór, jako coś jej obcego i coś od niej niezależnego, formułuje problem związany z wewnętrzną spójnością swego systemu „teorii wiedzy”, ale powiadając, że „taką się ma filozofię, jakim się jest człowiekiem”, prowokuje pytanie charakteryzujące jego własną kondycję egzystencjalną i sytuację „problemową” – pytanie o możliwość wyboru zasadniczego, ludzkiego „sposobu bycia”. Od tego zasadniczego światopoglądowego wyboru ma zależeć wybór tej („dogmatycznej”) lub tamtej („krytycznej”) filozofii. Wybór filozofii nie jest wyborem filozoficznym. Jest wyborem światopoglądowym, a światopogląd, na gruncie którego sam Fichte dokonał swojego wyboru, Dilthey nazwał – z głębokim zrozumieniem rzeczy – „idealizmem wolności” (Pieróg, 2008, s. 116–117).

Niestety opozycja bycia na zewnątrz i wewnątrz własnego systemu filozoficznego, czy szerzej systemu przekonań filozoficznych, wydaje się w przypadku pisarza zatarta, przynajmniej do tego stopnia, który uniemożliwia formułowanie i odczytywanie jego „zewnątrssystemowych” pytań do „samego siebie”. Pamiętnik Trzebińskiego jest pamiętnikiem niedającym się opowiedzieć ani w sposób „intelektualny”, ani

„konceptualny”, jego treści bowiem nie daje się nie tylko „zintelektualizować”, lecz także „skonceptualizować” satysfakcjonująco, chociaż jest to dokument jego formacji intelektualnej. Podobnie meandryczny charakter mają listy włoskie Norwida z lat 40. XIX wieku. Nie bez powodu Elżbieta Dąbrowicz (2008, s. 236) nazywa poetę „modelem niestatecznym w korespondencji”. Także później nie jest łatwiej, pogląd poety na świat nie tyle się stabilizuje, co zastyga w amorficznej formie wiar, przekonań, osądów, nierzadko intelektualnego i emocjonalnego chimeryzmu.

Nie pomagają również tropy, które pozostawia sam Norwid, bardzo specyficznie (jak zwykle) dbając o dokumentowanie swoich poszukiwań intelektualnych w formie notatek i raptularzy, powstają *Notatki z mitologii*, *Notatki z historii*, *Notatki etno-filologiczne*, a także najambitniejsze w swoim zakroju *Album Orbis*. Tutaj także odciska się niczym pieczęć kompleks Norwidowski „niestatecznego modelu”, określenie-wytrych, które w swoim czasie w polemice z głównymi tezami monografii Pelagii Bojko, *Oblicze człowieka. Rysy autoportretu w listach Norwida* zastosowała Dąbrowicz. Jeżeli Trzebiński oraz konceptualizacja jego poglądu na świat pod wieloma względami pozostawały enigmą, Norwid domaga się ujęcia przede wszystkim akcentującego „niestateczność” (podkreślmy – „niestateczność”, nie „kameleonowość”) jego większości intelektualnych konceptualizacji... Inne odczytania uczyniłyby z jego świata myśli „simplifikat”, „karykaturę” lub „humbug” – samych siebie. Dąbrowicz przypomina więc o grożącym wszystkim syntetykom kierującym się metodą Bojki, długim cieniu... „normandzkiego bydlątka”, drastycznie osłabiającym efekt ich badań:

Pisząc do Joanny Kuczyńskiej, Norwid w lutym-marcu 1862 roku wyznał, że już miał zamiar naszkicować jej swoje mieszkanie, lecz nagle wszystko się zmieniło, gdyż pojawiła się szansa na wynajęcie atelier. „Jeśli Pani z natury kiedy rysowała bydlątka jakie żywe, które tak i owak rusza się, to Pani łatwo pojmie komiczność zdarzenia. Tak kiedyś rysowałem był cielę i jagnię w Normandii, którego kilka zwrotów karku i czoła trzeba było nakreślić i w wielogłowy zmienić potwór istotę niewinną dlatego tylko, że rzeczywistości to jest prawem; nie mówię tu ściśle, aby prawem rzeczywistości było zawsze cielęta i barany w potwory mienić wielogłowe, ale że nie można naraz niestatecznego modelu wielorako określić”. Postanowienie, by z listów, raz czytanych jako wieloodcinkowy, lecz spójny artefakt, raz jako kaskada mimowolnych autodemaskacji, składać autoportret Norwida, przyniosło poniekąd efekt normandzkiego bydlątka (Dąbrowicz, 2008, s. 235–236).

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

(Forster, 1936; za: Najder, 1965, s. 188). Należy być może stwierdzić, że jest to nietypowa odmiana światopoglądu potocznego, w którym staje się on narzędziem kartezjańskiej moralności tymczasowej, a więc specyficzną funkcją rozpoznawania siebie jako niejasnego dla siebie twórcy wartości etycznych, twórcy nieznanego *de facto* modelu swojego twórczego sposobu postępowania.

Czy jest to jednak jeszcze światopogląd potoczny? Czy światopogląd potoczny w klasycznym, filozoficznym rozumieniu może posłużyć po kartezjańsku jako wielokrotnie używane narzędzie rozmaitych redukcji światopoglądowych, stosowanych za każdym razem inaczej, w razie potrzeby, jeżeli tylko takowa się pojawi? Jak pisze Stanisław Pieróg (2004, s. 57), w ujęciu tzw. filozofów-terapeutów, światopogląd potoczny jest swoistym „buforem” naszego poznania, mającym dopomóc w „uwolnieniu się od «opętania» zagadnieniami dawnej filozofii”. Terapeuci dlatego są i pozostają terapeutami, ponieważ „chcą nas uleczyć ze zgubnej materii filozofowania, chcą nas uwolnić od nierozsądnego pragnienia opuszczenia «pieczary» potocznego światopoglądu” (Pieróg, 2004).

Pozostając wciąż w centrum tego ujęcia, trzeba podkreślić z całą stanowczością, że wymiar (niewysłowionej nigdy bezpośrednio) teorii światopoglądu potocznego Conrada jest całkowicie antyterapeutyczny, co odróżnia go w sposób zasadniczy od poglądów na świat zarówno Norwida, jak i Trzebińskiego, których przekonania są, owszem, skomplikowane, wyrafinowane, a nawet pokrętne, jakkolwiek nigdy nie skrywają w sobie potencjału „kopernikańskiego salta”. Ani u Norwida, ani u Trzebińskiego światopogląd to nie (skorzystajmy z zacytowanego już określenia) „pieczara” buntująca się przeciwko sobie samej. U Conrada tymczasem ów skierowany na siebie bunt „pieczary światopoglądu potocznego” zmusza przewrotnie depozytariusza takowego światopoglądu do powrotu do aporetycznych ideałów dawnych filozofii. Conrad nie chce więc uleczenia, Norwid i Trzebiński aplikują oraz dozują sobie lekarstwo tego, co potoczne w sądach o świecie w zgodzie z własnymi, swoistymi preferencjami.

Powróćmy jednak znów wyłącznie do Andrzeja Trzebińskiego oraz jego *Pamiętnika*. Zdaniem Stanisława Pieroga w ontologii światopoglądu potocznego szczególnie istotne pozostaje pragmatyczne podejście filozofów tego światopoglądu do języka, a oni „interesują się zwłaszcza tym, jak używamy języka w codziennych sytuacjach, jak działamy słowami w rozmaitych życiowych sytuacjach” (Pieróg, 2004). Trzeba przyznać, że Trzebińskiego „działanie słowami” w *Pamiętniku* rzadko związane jest z tym, co nazywa Pieróg (2004) „łamaniem zasad rozmaitych «gier językowych» języka potocznego” (co z kolei determinuje, a wręcz przenika na wskroś całe pisanstwo Norwida). „Marzę o solidnych notatkach”, pisze autor dramatu *Aby podnieść różę...* we wpisie z 18 marca 1942 roku, tym samym, w którym obok opisu zdarzeń dnia zawiera dopiski określone formułą „notatki uboczne”



(Trzebiński, 2001a, 71–72). Gdzie indziej, we wpisie wcześniejszym o sześć dni od tamtego (12 marca 1942 roku) zapisuje z właściwymi sobie sposobami autozuzupełnień i precyzacji: „stawiałem postulat, czy raczej dezyderat, ideologiczności naszej krytyki artystycznej” (Trzebiński, 2001a, s. 68) [podkr. – K.S.].

Taki jest styl *Pamiętnika*, w sposobach wysłowienia własnych poglądów Trzebiński dba o rygor pokrewny wręcz cyzelatorstwu. Wynika to z pewnością z subiektywnego poczucia wymykania się treści własnego wysłowienia, ale także jest cechą dojrzewającej dbałości artikulacyjnej, stale trenowanej w formie. Są tu zapisy przypominające niemalże tradycyjny *l'écriture automatique*, zwłaszcza gdy jest ich zadaniem rejestrować przebiegi kolejnych sesji lekturowych poety. Dotyczy to również sesji filozoficznych: „czytam o heideggerze, schelerze i husserlu” (Trzebiński, 2001a, s. 64), zapis z 13 lutego 1942 roku nie pozostawia jednakowoż wątpliwości co do tego, że więcej na temat Trzebińskiego procesu „czytania filozofów” po prostu się nie dowiemy. O wiele więcej powiedzą nam stylizowane, a na pozór tylko manieryczne ustępy *Pamiętnika*: „nie ma czynu krom przez grzech. bądźmy grzesznikami”, zaczyna poeta, a kończy niezwykle dwuznacznie: „grzech ma tu zresztą specyficzne zabarwienie, grzech – jako warunek czynu” (Trzebiński, 2001a, s. 60), oto zapis z 1 lutego 1942 roku.

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

Ten naiwny „mimografizm” ma niewiele wspólnego z „poezją pisma”. Praca widzenia, którą nakazują teksty Norwida, jest przeciwstawiona pracy śpiewania i mówienia. W tym sensie poeta mógł napisać w *Psalmów-Psalmie*: „Bo zasłaniałem wzrok, śpiewając słowo” (III 441), traktując te dwie czynności jako rozłączne, nieprzystawalne do siebie. W tym sensie potępiał epigonów romantyzmu za zbytne rozśpiewanie. Ale Norwidowska koncepcja poezji to coś więcej niż uprzywilejowanie pisania i czytania, to przede wszystkim zgoda na mowę druku, wykorzystanie możliwości, które płyną z powielenia. To szczególna typografia. Przekora poety sięga o wiele dalej: nie o komunię dusz chodzi, ale o komunikację masową (Mitosek, 1986).

W świecie „Panteizmu-druku, / pod ołowianej litery urzędem”, jak zapisuje poeta w *Klaskaniem mając obrzękle prawice*, są mimo wszystko wartości,

których nie da się poddać nowoczesnej typografii. Poza prekursorską ortografią oraz zróżnicowaniem sposobów podkreśleń są także kolory kredek, których Norwid używał razem z piórem (czerwonej, a także niebieskiej), jak przypomina Marta Ewa Rogowska (2012, s. 23–38), chociażby w kontekście lektury rękopisu *Rzeczy o wolności słowa*. Stosowane na przemian z piórami czerwona oraz niebieska kredka nadają dodatkowego „desygnacyjnego”, czy raczej „desygnatorskiego”, wymiaru skłębionemu Norwidowskiemu pismu<sup>16</sup>. Ten sam (dodatkowy, lecz nie drugorzędny) aspekt semantyczny tekstu powracał w listach poety. „Jak się podoba powierzchowność mojego pisma?” – zapytywał Norwid Marię Trębicką w 1854 roku (X 138). Józefa Bohdana Zaleskiego prosił z kolei o pieczołowitość w przechowywaniu adresowanego do niego „listu niebiesko pisanego” (X 175).

To właśnie listy okazują się najbardziej swoistą areną „gier językowych” oraz Norwidowskiego „działania słowem” (i to „działaniem” na konkretnego adresata). Trudno oszacować mimo wszystko, w jakim stopniu są one kuźnią światopoglądu artystycznego, w jakim zaś laboratorium dialogu. W sferze deklaratywnej to drugie niewątpliwie wysuwa się naprzód, co potwierdzają zarówno źródła, jak i opracowania problematyki<sup>17</sup>: „ja, jako gadam, kreślę” (X 72), „piszę – jakbym oto Cię spotkał, uściskał i to mówił” (X 292), „Bazgrzę oto, jakbym gadał” (X 152). Owszem, zgoda co do tego, że dla Agnieszki Ziółowicz (2017, s. 21) Cyprian Norwid „preferuje konwersacyjny model komunikacji epistolarnej”, co w latach 40., 50., a nawet 60. XIX wieku w horyzoncie polskiej korespondencji literackiej stanowi rzadkość. Należy jednak zadać sobie pytanie, czy Norwidowi szło o mniej albo bardziej wierne odzwierciedlenie „naturalnego toku rozmowy”<sup>18</sup>. Czy jednak tzw. Norwidowska poetyka rozmowy listownej miała okazywać się rzeczywiście poetyką immanentną, nie zaś sformułowaną<sup>19</sup>? Sformułowaną pod kątem idiomatycznych cech stylistycznych wypowiedzi i w ścisłym odniesieniu do nich?

Aby to prześledzić, sięgnijmy do najbardziej charakterystycznych pod względem treści intelektualnej listów Norwida do Bronisława Zaleskiego, np. do listu z 31

---

<sup>16</sup> W *Rzeczy o wolności słowa* „zwykło się uważać”, że podkreślenia czerwoną i niebieską kredką „są śladem przygotowań do odczytu i mają pomóc autorowi we właściwym wygłoszeniu tekstu” (Rogowska, 2012, s. 28).

<sup>17</sup> Józef Fert (1982) pisze dla przykładu o Norwidowskim „działaniu słowem” poprzez użytkowanie techniki anakrezy. Sławomir Rzepczyński (2017), idąc tym tropem po latach, wskazuje na obecność całych sekwencji „odwróconych anakrez” w poetyckiej mowie wewnętrznej Norwida.

<sup>18</sup> „Listowniki i rozważania o liście pochodzące z XIX wieku niejednokrotnie zalecały naśladowanie naturalnego toku rozmowy” (Ziółowicz, 2017, s. 7).

<sup>19</sup> Poetyką sformułowaną jest „zespół reguł i norm organizujących wypowiedź literacką, wyłożony w pojęciowym wywodzie, w formie traktatu, artykułu publicystycznego, eseju” (Głowiński, 1988b, s. 370), poetyką immanentną zaś „komplet właściwości pod jakimś względem jednorodnych, dających się wyprowadzić z samych dzieł” (Głowiński, 1988a, s. 369).

sierpnia 1867 roku z Paryża. Zaproponowana próbka (blok listów Norwid – Zaleski) nie jest rzecz jasna przypadkowa. Ujawnia się tu nierzadko korespondencja najbardziej wyrafinowana i wyszukana pod względem myślowym, a także filozoficznym, wszelako składniki skomplikowanych i bogatych w sensy listów do Zaleskiego przewijają się w całej korespondencji Norwida jako takiej, oczywiście – w mniejszym nasileniu, większym rozproszeniu. Interesujący nas tu list rozpoczyna passus o osobistym nieszczęściu poety: „w nocy powołano mię do brata mego, Ludwika Norwida, którego uderzyła paralizja i odjęła mu władzę nóg” (IX 302), „na krześle noc tam przebywszy, ledwo się ruszam” (IX 303).

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

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

Zaś Polacy od wieku blisko starają się usilnie, aby wszystkie parcia i ciężenia były właśnie że wywierane na punkta najsubtelniejsze, najczulsze i najpochopniejsze. Takiej budowie zniszczenia (*abominatio-desolationis*) Bóg pomagać nie może – albowiem gdyby tak chrześcijańskie ciało stawił, żeby wszelka presja opierała się głównie i przeważnie na ubogich, cierpiących, chromych, uciśnionych i pracujących etc. ... tedy matematyczny-anty-chryzm musiałby z tego matematycznie zaobfitować – iż siedem błogosławieństw byłoby siedmiu przekleństwami. I byłoby: przekłęci ubodzy – przekłęci cisi – przekłęci pokój czyniący etc. ... (IX 303)

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

Teraz przypomnę Ci, Auguście mój, nasze wszystkie trzyletnie rozmowy pod różnymi niebiosy, w rozmaitych ogrodach i willach, i wsiach, i miastach. *Abominatio desolationis* – pamiętasz? Byłeś

zdania tego, by gdy ten wiew gniewu Bożego unosić się będzie nad wodami, nie mieszać się do fal. Przypominam ci ono prawidło. Jeśli nastanie *abominatio*, czekaj, aż ustawać pocznie (Kraśiński, 1988, s. 340) [podkr. – K.S.].

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

Co do Conrada, nie sposób przerwać nieustającego potoku zastrzeżeń jego biografów, zastrzeżeń kierowanych właśnie w stronę potencjalnych „rekonstruktorów” pisarskiego poglądu autora *Nostromo* na świat. Marek Pacukiewicz (2011, s. 154) w cennym studium zatytułowanym „*Inna tkanina*”. *Jawne i ukryte w przedmowach Josepha Conrada* podkreśla: „problem autobiografizmu Conrada jest sporym wyzwaniem dla badaczy jego twórczości”, i to „nie tylko dlatego, że zwierzenia samego pisarza są jednym z najmniej wiarygodnych źródeł biograficznych”. Pacukiewicz (2011) twierdzi przede wszystkim, że „sama konstrukcja tekstów autobiograficznych autora *Lorda Jima* zaskakuje: czasem konwencjonalna, zawsze jednak dygresyjna do tego stopnia, że sprawia wrażenie luźnego zbioru anegdot, [...] jest wbrew pozorom precyzyjnie skomponowana, a wręcz celowo skomplikowana”.

Rzetelnie i przekonująco o skali skomplikowania, a wręcz prerafinowania Conradowskiego tomu *Ze wspomnień (A Personal Record)* pisze Agnieszka Adamowicz-Pośpiech (2016), nazywając ją wprost „autobiografią antykonfesyjną”. I chociaż badaczka uczciwie przyznaje, że *de facto* „trudno dzisiaj z pewnością stwierdzić, co było faktycznym źródłem inspiracji dla Conradowskiej formy narracji, czy jowialna dygresyjność takich gawędziarzy, jak Ignacy Chodźko, Wacław Rzewuski lub Aleksander Fredro, czy kunsztownie wyrafinowana wielowątkowość asocjacji książek Sterne’a, *Podróży sentymentalnej* lub *Tristrama Shandy*” (Adamowicz-Pośpiech, 2016, s. 22), to należy stwierdzić z dużą dozą prawdopodobieństwa, że rozbudowana oraz wielostopniowo wzbogacona intertekstualność tomu *Ze wspomnień* jest u Conrada „formą maski”, rodzajem kunsztownego placebo dla tych, którzy sięgają do osobistych zapisków pisarza z nadziejami wyłuskania szczegółu życia.

Porządek wyznania jest tutaj, jak zauważa Adamowicz-Pośpiech (2016, s. 26), zaburzany raz po raz przez cytaty, kryptocytaty, trawestacje oraz pastisze, wyciszony (po pierwsze) przez wyimki z książeczki *O naśladowaniu Chrystusa* Thomasa á Kempis, (po drugie) „dyskredytowany” przez (na pierwszy rzut oka) pozbawione jakiegokolwiek celu narracyjnego bawienie się „językiem i kadencją utworów Szekspira”, (po trzecie) unieważniany przez ujawniające się ni stąd, ni zowąd dygresje oraz dygresyjne pseudokoncepty jak np. opis potraktowania dwóch psów wedle francuskiej metody nauczania języków obcych Heinricha G. Ollendorffa. Opisując, jak należałoby najlepiej zachować się wobec nieznaną sobie zwierząt, Conrad stylizuje swoją wypowiedź na fragment słynnego, dziewiętnastowiecznego podręcznika *New Method of Learning to Read, Write, and Speak a Language in Six Months, Adopted to the French*. Kończąc więc swoją refleksję o tomie *Ze wspomnień*, Adamowicz-Pośpiech podsumowuje:

Pisarz w utworze tym podejmuje wielopoziomowy dialog z tradycją literacką przez odrzucenie autobiografii bezpośredniej, wyraźnie konfesyjnej, tzw. wyznania, na rzecz pośredniego przedstawienia swych losów za pomocą panoramicznej wizji otoczenia (spotkanych ludzi, zasłyszanych historii). Bardzo istotnym elementem zachowania dystansu do opisywanych zdarzeń jest prezentacja ich przez pryzmat przeczytanych tekstów literackich, zapamiętanych motywów i obrazów. Owe zapożyczenia z literatury stanowią swoiste maski dla autora, który nie chce lub nie może pisać *explicite* o swej przeszłości. Można więc określić tom *Ze wspomnień* Conrada jako montaż cytatów, *quasi*-cytatów, parafraz i trawestacji, jako wyrafinowaną grę literacką, w której aktywnie uczestniczy tylko czytelnik znający obszerną listę zasad gry – listę zwaną literaturą (Adamowicz-Pośpiech, 2016, s. 30).

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

## BIBLIOGRAFIA/REFERENCES

- Adamowicz-Pośpiech, Agnieszka. (2016). Autobiografia antykonfesyjna. W: Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, *Podróże z Conradem. Szkice* (s. 11–30). Kraków: Universitas.
- Akielewicz, Mikołaj. (1873). Kronika Polska. *Gazeta Narodowa*, 267, s. 1.
- Bloom, Harold. (2002). Wprowadzenie. Medytacja nad pierwszeństwem oraz streszczenie. W: Harold Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji* (s. 17–64). Kraków: Universitas.
- Bloom, Harold, Moynihan, Robert. (2003). Filozofia to wypchany ptak. *Literatura na Świecie*, 9–10, s. 337–382.
- Buczyńska-Garewicz, Hanna. (2005). Język przestrzeni u Heideggera (cz. I). *Teksty Drugie*, 4, s. 9–28.
- Conrad, Joseph. (1968). Do Edwarda Garnetta, Pent Farm, Stanford koło Hythe, Kent, 12 list. 1900. W: Joseph Conrad, *Listy* (s. 180–181). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

- Conrad, Joseph. (1972). *Dziela. T. III. Murzyn z załogi „Narcyza”*. Opowieść morską. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Conrad, Joseph. (1973). *Dziela. T. XIII. Ze wspomnień*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Conrad Joseph. (1974a). *Dziela. T. XVII. Wśród prądów*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Conrad, Joseph. (1974b). *Dziela. T. XXII. Korsarz*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Czakon, Dominika. (2015). Gombrowicz i filozofia. Uwagi do koncepcji sztuki pisarza. *Kwartalnik Filozoficzny, 1*, s. 133–152.
- Dąbrowicz, Elżbieta. (2008). Model niestateczny. *Studia Norwidiana, 26*, s. 231–236.
- Fert, Józef. (1982). Anakryza. W: Józef Fert, *Norwid – poeta dialogu* (s. 8–21). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Forster, Edward Morgan. (1936). W: Edward Morgan Forster, *Abinger Harvest* (s. 236–264). London: Edward Arnold & Co.
- Gasztowt, Wacław. (1875). Korespondencje Dziennika Pozn. Paryż 26 listopada. *Dziennik Poznański, 278*, s. 2.
- Głowiński, Michał. (1988a). Poetyka immanentna. W: Janusz Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich* (s. 369). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Głowiński, Michał. (1988b). Poetyka sformułowana. W: Janusz Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich* (s. 370). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Januszkiewicz, Michał. (2016). Rozumienie jako powracanie do bycia autentycznego. Martin Heidegger i literatura. *Nauki o Wychowaniu, 1(2)*, s. 70–80.
- Kraśniński, Zygmunt. (1988). Do Augusta Cieszkowskiego, 111, Rzym, 1848, 16 kwietnia. W: Zygmunt Kraśniński, *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego. T. I* (s. 339–342). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Leszczyński, Damian. (2011). G.E. Moore’a „Dowód na istnienie świata zewnętrznego” raz jeszcze. *Kwartalnik Filozoficzny, 3*, s. 93–124.
- Libelt, Karol. (1849). Dopisek do listu otwartego Norwida „Do obywatela Dmochowskiego – rzeźbiarza”. *Dziennik Polski, 129*, s. 478.
- Mickiewicz, Adam. (1955). Dziady cz. III. W: Adam Mickiewicz, *Dziela. T. III. Utwory dramatyczne* (s. 119–318). Warszawa: „Czytelnik”.
- Mitosek, Zofia. (1986). Przerwana pieśń. O funkcji podkreśleń w poezji Norwida. *Pamiętnik Literacki, 3*, s. 157–174.
- Moore, George Edward. (1990). Dowód na istnienie świata zewnętrznego. W: George Edward Moore, *O metodzie filozoficznej* (s. 68–85). Warszawa: Klub Otrycki, „Colloquia Communia”, Biuro Informacji Studenckiej RN ZSP.
- Najder, Zdzisław. (1965). O „filozofii” Conrada. W: Zdzisław Najder, *Nad Conradem* (s. 185–203). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Najder, Zdzisław. (1985). Conrad i Rousseau. Koncepcja człowieka i społeczeństwa. *Libertas, 2–3*, s. 104–124.
- Norwid, Cyprian. (1971–1976). *Pisma wszystkie. T. I–XI*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Pacukiewicz, Marek. (2011). „Inna tkanina”. Jawne i ukryte w przedmowach Josepha Conrada. *Napis, XVII*, s. 153–163.
- Pieróg, Stanisław. (2004). Filozofia a światopogląd potoczny. W: Anna Jedynak (red.), *Zaproszenie do filozofii* (s. 39–60). Warszawa: Academica.
- Pieróg, Stanisław. (2008). Rozdroża historii filozofii. *Rocznik Historii Filozofii Polskiej, 1*, s. 7–119.
- Pyszczek, Grzegorz. (2016). Floriana Znanieckiego wizja reorganizacji kulturowej. *Humaniora, 1(13)*, s. 51–67.
- Rodak, Paweł. (2001). Płomień. O Andrzeju Trzebińskim i jego „Pamiętniku”. W: Andrzej Trzebiński, *Pamiętnik* (s. 5–36). Warszawa: Iskry.



- Rogowska, Marta Ewa. (2012). O intonacyjno-retorycznej roli Norwidowskiej interpunkcji. *Studia Norwidiana*, 30, s. 23–38.
- Russell, Bertrand. (1993). Joseph Conrad. *Odra*, 9, s. 33–35.
- Russell, Bertrand. (1995). *Portrety z pamięci. Wartość wolnej myśli*. Wrocław: W Kolorach Tęczy.
- Rzeczyczyński, Sławomir. (2017). Dialog „wewnętrzny” w liryce Norwida jako obrona podmiotowości, czyli odwrócona anakreza. W: Sławomir Rzeczyczyński, *O Norwidzie. Syntezy i zblżenia* (s. 245–260). Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej.
- Samsel, Karol. (2019). Norwid w Czytelni Polskiej w Paryżu. *Prace Filologiczne*, 9(12), s. 115–123.
- Siewierski, Henryk. (2012). Emigracja przeciw emigracji. W: Henryk Siewierski, *Architektura słowa i inne szkice o Norwidzie* (s. 170–180). Kraków: Universitas.
- Trzebiński, Andrzej. (2001a). *Pamiętnik*. Warszawa: Iskry.
- Trzebiński, Andrzej. (2001b). *Pamiętnik [część druga, rok 1937]*. Warszawa: Iskry.
- Trzebiński, Andrzej. (2017a). Stosunek artysty do rzeczywistości. W: Andrzej Trzebiński, *Polska fantastyczna. Szkice, dramat, wiersze* (s. 112–117). Łomianki: Wydawnictwo LTW.
- Trzebiński, Andrzej. (2017b). Snopki życia i ostu (Z cyklu: „Z walk o współczesną lirykę” nr 1). W: Andrzej Trzebiński, *Polska fantastyczna. Szkice, dramat, wiersze* (s. 65–72). Łomianki: Wydawnictwo LTW.
- Trzebiński, Andrzej. (2017c). Korzenie i kwiaty myśli współczesnej. W: Andrzej Trzebiński, *Polska fantastyczna. Szkice, dramat, wiersze* (s. 32–40). Łomianki: Wydawnictwo LTW.
- Urbanowski, Maciej. (2017). O Andrzeju Trzebińskim. W: Andrzej Trzebiński, *Polska fantastyczna. Szkice, dramat, wiersze* (s. 245–272). Łomianki: Wydawnictwo LTW.
- Warzeszak, Stanisław. (2002). Martina Heideggera filozofia i etyka techniki. *Warszawskie Studia Teologiczne*, XV, s. 229–250.
- Watt, Ian. (1984). Perspektywy ideologiczne: Kurtz a losy wiktoriańskiego postępu. W: Ian Watt, *Conrad w wieku dziewiętnastym* (s. 171–193). Gdańsk: Wydawnictwo Morskie.
- Ziołowicz, Agnieszka. (2017). Epistolarne kreowanie wspólnoty. O listownych rozmowach Cypriana Norwida. W: Łukasz Niewczas (red.), *Norwid: listy, listy...* (s. 299–316). Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Znaniński, Florian. (2013). Polska w kryzysie światowym. W: Florian Znaniński, *Upadek cywilizacji zachodniej* (s. 169–174). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

---

Data zgłoszenia artykułu: 15.11.2022

Data zakwalifikowania do druku: 30.11.2022