

Małe Olecko, 14 lipca 2023

Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Piotra Sadzika p.t. *Stany wyjątkowe literatury. Doświadczenie anomii w pisarstwie Witolda Gombrowicza*

Zgodnie z podtytułem, dysertacja Piotra Sadzika poświęcona jest twórczości Witolda Gombrowicza. Dokładniej rzecz ujmując, jeśli nie liczyć ważnych analiz przygotowawczych zawartych w obszernym wstępie do pracy, Autor koncentruje się na powojennym okresie tej twórczości, nie bierze więc na warsztat powieści *Ferdydurke* i *Opętani*, dramatu *Iwona, księżniczka Burgunda* ani większości przedwojennych opowiadań pisarza. Gdy zaś idzie o okres powojenny, odsuwa na bok *Kosmos*, który wymagałby zapewne osobnej rozprawy, a *Dziennik* traktuje przede wszystkim jako tekst pomocniczy, nie zaś zasadniczy przedmiot odczytań. Stąd też w kolejnych rozdziałach pracy Sadzik skupia się na *Trans-Atlantyku*, *Ślubie*, *Pornografii* i *Operetce*.

Odczytując te cztery dzieła, Autor przyjmuje perspektywę interpretacyjną określoną we wstępie i dookreślaną w kolejnych rozdziałach. Perspektywę tę kształtują następujące założenia i tezy. Sadzik przyjmuje, że dla Gombrowicza literatura była nie tyle celem samym w sobie, ile arcysubtelnym narzędziem badań o charakterze egzystencjalnym, politycznym i historiozoficznym. Autor rozprawy też zdania, że wbrew pozorom pisarstwo autora *Pornografii* nie miało charakteru ahistorycznego, lecz byłoby w istocie niezwykle wyczulone na działanie historycznych mocy. W szczególności, Gombrowicza miałyby fascynować samo doświadczenie wojny, które w najbardziej dobitny sposób wprowadza całą egzystencję i formacje społeczne w stan wyjątkowy czy też stan anomii, kluczowy dla rozważań Sadzika. Zarazem Gombrowicz byłby wedle Autora pisarzem antyhistorycznym: rejestrując niczym sejsmograf ruchy płyt tektonicznych współczesności, miałby zarazem Gombrowicz tworzyć aparatury egzystencjalnego oporu wobec dominujących w dziejach sił. Opór ten miałby chronić to, co najbardziej zagrożone, a mianowicie pojedyncze życie, które w istocie w dziejach jeszcze się nie stało albo wciąż się staje i wciąż jest niszczone. Tym samym pojęcie życia w ogóle okazuje się dla Sadzika jedną z kluczowych kategorii Gombrowiczowskiego pisanio-myślenia. Idzie tu, po pierwsze, o życie tłamszone przez martwe formy, po drugie, o życie zaaresztowane w anomicznym stanie wyjątkowym, w sytuacji zawieszenia form, po trzecie wreszcie, o utopijne wypatrywanie życia ujętego w formy ożywione, życia uwolnionego i pojedynczego, ku któremu – być może – dałoby się wykroczyć

właśnie w najgroźniejszej, a zarazem stwarzającej dziejową szansę sytuacji anomicznej. W czterech analizowanych kolejno dziełach Gombrowicza wykrywa Sadzik cztery strategie czy też pozycje podmiotowe umożliwiające tego rodzaju krytyczne, ocalańcze działania (te postacie to Korsarz w *Trans-Atlantyku*, Suweryn w *Ślubie*, Partyzant w *Pornografii*, wreszcie Historyk w *Operetce*). Tym czterem pozycjom odpowiadają strategie językowe, poprzez które owe pozycje się realizują. Sądzi bowiem Sadzik, że to język jest zarówno żywiołem, którego najmocniej dotyka anomia, medium najsubtelniejszej artykulacji owego stanu, jak i przestrzenią, w której krystalizować się mogą strategie oporu. Te cztery językowe strategie to Onomatopeje, Performatywy, Parentezy i Pauzy.

W swoich analizach wspiera się Sadzik myślą wybranych filozofów. Kluczową figurą jest tu Walter Benjamin, od którego zaczerpnięta zostaje opozycja między mitycznym a rzeczywistym (mesjańskim) stanem wyjątkowym, sama kategoria mitu jako opresyjnej formacji społeczno-dyskursywnej, a także idea nagiego życia. Równie ważny okazuje się też jednak Carl Schmitt jako teoretyk suwerenności, stanu wyjątkowego i dyktatury, bo choć Sadzik, biorąc zawsze stronę Waltera Benjamina w jego potajemnych sporach ze Schmittem, będzie doszukiwał się Benjaminowskiego ducha w Gombrowiczu, z pism Schmitta będzie czerpił zasadnicze, orientujące jego interpretację kategorie. Wreszcie, jako myśliciel, który tak mocno udramatyzował i uwypuklił napięcie między Benjaminem a Schmittem i podkreślił znaczenie idei stanu wyjątkowego dla myśli politycznej, występuje w tej rozprawie Giorgio Agamben, którego rozważań Sadzik nie trzyma się jednak niewolniczo, w pozytywnych propozycjach ocalenia pojedynczego życia wydobywanych z pisarstwa Gombrowicza odnajdując elementy stanowiska o wiele bardziej atrakcyjnego niż stanowisko autora *Homo Sacer*. Ci trzej myśliciele – Benjamin, Schmitt, Agamben – pozwalają więc stworzyć ramę kategorialną dla szczegółowych analiz pism Gombrowicza, który w wyniku tych odczytań ukazuje się jako godny rozmówca tej trójki, jako pisarz-myśliciel, filozof egzystencji i dziejów, wielki gracz wśród innych mistrzów teologii politycznej. Dominuje tu zatem perspektywa postsekularna, nierzadko też jednak odwołuje się Autor do ujęć wyprowadzonych z tradycji psychoanalitycznej, w autorze *Ślubu* upatrując wielkiego badacza zbiorowej duszy polskiej i wielkiego objaśniacza polskich marzeń sennych. Analizy Autora nie przebiegają też nigdy zbyt daleko od dekonstrukcyjnego królestwa Jacquesa Derridy, którego Autor rozprawy darzy szczególnie ciepłym uczuciem.

Powiedzmy sobie szczerze: rozprawa Piotra Sadzika to coś więcej niż dysertacja doktorska. To w zasadzie gotowa do publikacji książka dojrzałego uczonego – błyskotliwe, spójne i mimo ograniczenia materiału interpretacyjnego całościowe odczytanie jednego z największych polskich pisarzy, a zarazem wspaniały traktat filozoficzny, solidnie zakorzeniony w glebie filozofii współczesnej, a zarazem przecież swoisty i oryginalny. Nie ma wątpliwości, że gdy tekst ten ukaże się drukiem, trwale zmieni oblicze gombrologii, polskiego literaturoznawstwa, a może i polskiej humanistyki w ogóle. W każdym razie jasne jest, że pisząc od Gombrowiczu, trzeba będzie odtąd choćby i krytycznie odnieść się do Sadzika. Ponieważ jednak w niniejszym tekście idzie o recenzję rozprawy doktorskiej, zachowując obyczaj, pozwolę sobie wskazać główne zalety dysertacji, a następnie wskazać jej nieliczne słabości.

Ustalmy na początek, że rzecz napisana jest wspaniale. Język tego tekstu to polszczyzna z oddali tylko kłaniająca się żargonowi akademickiemu – tak by go nie urazić – w istocie jednak wykonująca gesty nader swoiste i efektowne. Mnóstwo tu treściwych metafor i znaczących gier słów, które nigdy nie pełnią funkcji ornamentów, a zawsze niosą ze sobą naddatek sensu. Retoryczna efektywność tego języka w żadnym razie nie narusza jego klarowności. Zawsze wiadomo, o co Autorowi chodzi, a językowe figury jedynie tę klarowność ekspresji wzmagają. Kategorie definiuje się tu precyzyjnie, wywód jest zawsze niezłomnie logiczny, a równocześnie bardzo pomysłowy.

Arcyklarowny jest też układ książki. W wyrazistym wstępie otrzymujemy wszystkie narzędzia niezbędne do dalszej lektury, a mikromonografie czterech kolejnych dzieł Gombrowicza wypełniające kolejne rozdziały nie tylko podporządkowane są całościowej perspektywie interpretacyjnej zarysowanej we wstępie, kolejnym figurom podmiotowym i kolejnym figurom językowym, lecz także układają się razem w wyrazisty wywód. Powoduje to, że króciutkość zakończenia całego tekstu bynajmniej nie razi: otrzymujemy tutaj arcyskondensowane streszczenie, którego niewielkie rozmiary świadczą nie tyle o miłkliwości czy niezdolności do dobitniejszych rozstrzygnięć, ile o ostatecznym wyklarowaniu myśli.

Za tę klarowność odpowiada przede wszystkim zdecydowanie, z jakim przyjęto tutaj perspektywę interpretacyjną. Mamy tu bowiem do czynienia z prawdziwie mocnym odczytaniem mocnego pisarza, które organizuje całe pole jego dzieła, a

potencjalnie też sporą część pola literackiego. Perspektywa ta może komuś wydać się obca – mi się taka nie wydaje – trudno jednak byłoby odmówić jej wyrazistości i siły. Myśl, żeby literaturę potraktować jako medium rejestracji dziejowo-egzystencjalnego kryzysu, jako medium jego artykulacji, a zarazem jako obszar konstrukcji bojowych maszyn słabego, a przez swoją słabość potężnego oporu, ta myśl wydaje mi się arcyplodna i po prostu trafna. Podobnie trafna i po prostu znakomita wydaje mi się idea antyhistoryczności literatury, sprytnie rozcinająca dylemat między ahistorycznością a historyczną kontekstualizacją literackiego pisania. Skoro zaś o rozcinaniu dylematów mowa, filozoficznie solidne i wielce atrakcyjne wydaje mi się też stanowisko poszukujące cięcia rozcięcia czy zawieszenia zawieszenia, strategia poszukująca ratunku dla pojedynczego życia w rozcięciu między niezawieszonymi formacjami tradycyjnymi a stanami anomii.

Intelektualnie ekscytujące są także poszczególne analizy wypełniające kolejne rozdziały rozprawy. Świetna wydaje mi się wizja powieści *Trans-Atlantyk* jako statku korsarskiego wysyłanego zwrotnie do Polski i Europy w ogóle przez osadzonego na emigracji queerowego ekscentryka. Porywające, zamaszyste w całościowym geście i uważne w szczególności wydaje mi się Sadzikowe odczytanie *Ślubu* jako polskiego dramatu żałobnego w Benjaminowskim sensie, a zarazem jako tekstu, w którym rozpoznaje się prześnienie polskiej rewolucji. Wspaniała jest lektura *Pornografii* w kontekście zapoznanej, wcześniejszej wersji tekstu, odsłaniająca wymazaną obecność wojny, właśnie w jej wymazaniu. Znakomita i w ostatnich pociągnięciach wzruszająca jest interpretacja *Operetki* przeprowadzona w kontekście zarzuconego dramatu *Historia*, kreśląca podmiotową figurę Gombrowicza jako benjaminowskiego Historyka: miałby od dążącego do zatrzymania niszczycielskiego pochodzenia dziejów, nacięcia ich pauzą, w której mogłoby wyłonić się miejsce na życie nagie inną nagością niż nagość upodlonych, ujarzmionych podmiotów anomii, mitycznego stanu wyjątkowego – inno-nagie życie wolnego istnienia w mesjańskim stanie wyjątkowym.

Ponieważ wszakże zbawienie jeszcze nie nadeszło, nawet w tej wspaniałej pracy nie wszystko jest doskonałe. Zaczniemy od szczegółów. Jako się rzekło, rozprawa napisana jest świetnie i klarownie, a całość materiału uporządkowano bardzo zgrabnie – a przecież Autorowi nie udało się ustrzec przed drobnymi kiksami natury redakcyjnej. Rzuca się w oczy nadmiar wystąpień słowa „czujny” i jego

pochodnych: słowo to piękne i piękną cnotę nazywające, siłę jednak mocą nadmiernych powtórzeń nieuchronnie wszak wytracające. Na stronie 153 mowa jest o „kolejnym” rozdziale dotyczącym *Trans-Atlantyku*, podczas gdy idzie o rozdział poprzedni. Na stronie 154 „męczennik staje się janusowym obliczem tyrana” – ta pokracznawa fraza nie odpowiada chyba intencjom Autora. Na stronie 187 „dokonało się *principio individuationis*”, co też nie wydaje się zbyt fortunnym sformułowaniem. Na stronie 193 mowa jest o „praworządności”, podczas gdy niewątpliwie idzie o „prawomocność” (przynajmniej mam taką nadzieję). Na stronie 195 mowa jest o jednym „z najsłynniejszych snów analizowanych przez Freuda w *Poza zasadą przyjemności*”, podczas gdy chodzi o Freudowską analizę obrazu poddawanej analizie w eseju o Leonardzie da Vinci, do którego Sadzik trafnie odsyła w przypisie. Jest trochę zbędnych powtórzeń: niemal ta sama myśl pojawia się np. na stronach 184, 187 i 202, podobnie jest na stronach 174 i 176, a na stronie 157 dwukrotnie pojawia się ta sama idea Giorgio Agambena. Na stronie 218 odsyłacze do *Ślubu* powinny być chyba zastąpione odsyłaczami do książki Benjamina o baroku.

Jest kilka drobnych niedoróbek i przeoczeń. Dziwna wydaje się wyrażona na 195 myśl, że „palmę pierwszeństwa w prekursorskim czytaniu historycznych uwikłań Szekspira Schmitt dzieli z Janem Kottem”: czy naprawdę nikt wcześniej o związkach sztuk Szekspira z wydarzeniami historycznymi jego czasu nie mówił? Mówiąc o „korespondencji między początkiem nowoczesności a narodzinami powieści” Sadzik powołuje się na klasyczną książkę Iana Watta, ale o dziwo ignoruje o cztery dekady *Teorię powieści* György Lukácsa, której ostatnie strony wraz z esejem o *Ubogich duchem* mogłyby w ogóle dopomóc Sadzikowi w myśleniu o literaturze jako sejsmografie czasu anomii. Świadectwem nie tyle przeoczenia, ile pośpiechu jest z pewnością urwany, kryptyczny przypis na stronie 219, zawierający jedynie słowo „aformatyw”. Jest to skądinąd kryptopis, który należałoby rozwinąć: abdykacyjny performatyw suwerena, o którym pisze Sadzik na koniec rozdziału o *Ślubie*, ma z pewnością wiele wspólnego z wypracowanym przez Wernera Hamachera konceptem aformatywu, językowego aktu od-stanowienia, konceptu, do którego Sadzik odsyła w innym miejscu.

Jak widać, jest tego niewiele i są to wpadki drobne, które wszelako trzeba usunąć, przygotowując tekst do nieuchronnego druku. Jeszcze mniej miałbym zarzutów większego kalibru. Wskazałbym trzy kwestie. Kwestia pierwsza dotyczyłaby końcówki rozdziału o *Trans-Atlantyku*, poświęconej finałowi pierwszej

powojennej powieści Gombrowicza. Rozwijając ideę zbawczej onomatopei, Sadzik stara się pokazać, że farsowe „buch-bach” i eksplozje śmiechu, które wieńczą powieść, wyprowadzają nas poza morderczy dylemat Ojczyzny i Syncyzny, tradycjonalizmu i dyktatury, dwóch formacji opartych na idei krwawej ofiary. O ile należy się z pewnością cieszyć, gdy nie dochodzi do rozlewu krwi, ja zaś na Gombrowiczu znam się nieskończenie słabiej niż Sadzik, mam wątpliwości, czy jego optymistyczne odczytanie jest bardziej wiarygodne od odczytania alternatywnego, zgodnie z którym finałowy śmiech z *Trans-Atlantyku* jest raczej świadectwem porażki, rozładowania napięć i osunięcia się całej powieściowej rzeczywistości w świat, gdzie pękamy ze śmiechu do złej gry i pokornie jemy serwowane nam potrawki z kury. Trudno mi powiedzieć, jakie były w tym względzie intencje autorskie, ale jeśli Gombrowicz umyślił tu sobie scenę wyzwolicielskiego śmiechu, to mamy tu do czynienia raczej z artystyczną klapą, oto bowiem podaje nam się do wierzenia, że coś było bardzo śmieszne i emancypatorskie, podczas gdy przemoc tej sceny nie została nijak rozładowana, a jedynie odwleczona. Skądinąd nie podejrzewam zmyślnego Witolda o taką wpadkę. Tak czy owak, wierząc w transcendującą moc śmiechu, doszukiwałbym się jej nie tyle w tym ostatnim akcie, ile w dzikim humorze całej gawędy wypełniającej tę powieść, gawędy iście, jak czujnie określa to Sadzik, korsarskiej.

Moja druga uwaga krytyczna dotyczyłaby właśnie kwestii ofiary. Odwołując się do Benjamina, Sadzik określa formacje, które mają być rozcięte zbawczym gestem, mianem formacji mitycznych. A jednak jego charakterystyka mitu wydaje się zbyt uboga i nazbyt często sprowadza się do idei iluzorycznej naturalizacji konstruktów dziejowych. Tymczasem mit u Benjamina obdarzony jest przecież zajmującymi cechami, które mogłyby dopomóc Sadzikowi w doprecyzowaniu analiz. W szczególności, zasadniczą cechą mitu jest to, że upodmiotawia on jednostki do stanu zawinienia, który wymaga nieustannej ofiary – ofiara ta wszelako nie analuje mitycznej winy, lecz mit perpetuuje. Nagie życie, które wyłania się w mitycznym stabilnie wyjątkowym, tym właśnie różni się od życia po prostu biologicznego czy przedspołecznego, że jakkolwiek całkiem nagie, jest też od razu życiem w zawinieniu, choć stan wyjątkowy w swojej skrajnej upiorności zdaje się też zawieszać samą możliwość skutecznej ofiary: mit perpetuuje się tutaj jako zawieszony. Gdyby Sadzik włączył tę upiorną logikę do swojego rozumowania, mógłby w interesujący sposób ukazać powracające u Gombrowicza marzenia o krwawej ofierze jako

podejmowane przez bohaterów jego twórczości próby powrotu z mitycznego stanu wyjątkowego do mitu niezawieszonego. Mógłby też odegnąć widmo, które czasem nawiedza jego lekturę Gombrowicza, a które kazałoby widzieć życie w anomii i życie skrywające się za formami jako życie po prostu bezforemne, nie zaś jako życie już upodmiotowione przez mit do stanu upiornego zawinienia właśnie. Wówczas mógłby też precyzyjniej powiedzieć, na czym polega dramat podmiotu pogrążonego w stanie Gombrowiczowskiej anomii: bo przecież nie na tym – nuda! dostojewszyzna! – że gdy zanikną tradycyjne struktury nie wiemy, skąd czerpać formy i normy, lecz na tym, że ta pozorna wolność zgodnie mityczną logiką dwuznaczności – dwuznaczność to inna cecha mitu wedle Benjamina – przeobraża się w zawinienie, zadłużenie i skrajną niewolę.

Kwestia trzecia dotyczy sposobu, w jaki Sadzik kontrastuje mechanizmy suwerenności w dziele Gombrowicza i dziele Szekspira. W rozdziale o *Ślubie*, a najwyraźniej na stronach 161-163, jawi się Szekspir jako wolny od zwątpienia wyznawca koncepcji dwóch ciał króla i boskiej prawomocności suwerennej władzy. O logice uświęcenia władzy mówi się więc tutaj jako o mechanizmie, „który jeszcze u Szekspira mógł działać z natychmiastowością automatu” (s. 161), autorytatywnie stwierdza się też, że urządzenie to „napędza mechanikę wszystkich niemal dramatów Anglika” (s. 163). Nie mówiąc już o tym, że to ostatnie stwierdzenie wydaje się naznaczone krytyczną hybris, o wiele trafniejsza byłaby myśl, że owe dramaty napędza właśnie kryzys legitymacji władzy i kryzys owego rzekomo oczywistego aktu uświęcenia suwerena. Głęboko myli się Sadzik, gdy pisze: „U Szekspira w proces intronizacji wpisany jest zatem element mistyczny, pokrewny transfiguracji zachodzącej w eucharystii. W ten sposób koncepcja «dwóch ciał króla» odsłania też swój strukturalnie liturgiczny charakter. Warunkiem powodzenia całej operacji jest zdolność natychmiastowego przejścia z porządku ciałą prywatnej osoby do monarszej *somy* otoczonej nimbem wzniosłej nietykalności. Transfiguracja działa zatem skutecznie jedynie wówczas, gdy podstawowym trybem semiotycznym języka jest symbol, zdolny mistyfikować jedność znaku i obiektu, który oznacza, nie zaś właściwa barokowemu dramатовi alegoria, będąca wyrazem najgłębszej deziluzji wobec referencjalnych zdolności słowa” (s. 163). Szekspir nie jest ani trochę „symbolistą” w Benjaminowskim sensie, lecz wielkim badaczem teatralności wszelkiej władzy i władztwa samej teatralności, wielkim badaczem kryzysu legitymizacji i nieautomatyczności procesów intronizacyjnych. Gombrowicz Sadzika

ma więc w Szekspirze nie tyle wzor kontrastowy, ile wzór po prostu. Sadzik skorzystałby z pewnością na tym, gdyby w kontekście władczych aspiracji wpisanych w *Ślub* rozważył rozpad podmiotowości Ryszarda II – rozpad spowodowany właśnie złudną wiarą władcy w boskość króla, z której to boskością iluzorycznym charakterem Ryszard zostaje brutalnie skonfrontowany, tracąc przy tym wszelką osobowość – gdyby w kontekście postaci Pijaka pomyślał o Falstaffie i inscenizowanych przez niego spotkaniach Hala z Bolingbrokiem, gdyby pomyślał o mechanizmach produkcji chwały bacznie śledzonych przez Szekspira w *Henryku V*, wreszcie zaś w kontekście tak ważnej w Sadzikowych analizach figury klękania – rozważył postać Jagona i iście gombrowiczowską scenę przysięgi w *Otelli* („Nie wstawaj jeszcze”), która mogłaby rzucić dodatkowe światło na postać Fryderyka z *Pornografii*.

Już nie tyle w trybie uwag krytycznych, ile sugestii można by też dorzucić garść luźnych pomysłów. Problematyka teatralności i kryzysu legitymizacji każe pomyśleć o *Benito Cereno* Hermana Melville’a, noweli, która mogłaby wejść w ciekawą interakcję z Gombrowiczowskim *Ślubem* w odczytaniu Sadzika. Świetna idea „żołnierzy przegiętych” zaproponowana w rozdziale o *Pornografii* każe pomyśleć o *Lubiewie* Michała Witkowskiego i jego partyzanckim odsłonięciu queerowego podglebia klasycznej Gombrowiczowskiej frazy (cytując z pamięci: „On tę torbę nosi, jakby ona torebką była”). Nieukończony dramat *Historia*, w którego analizie Sadzik może nieco nazbyt głęboko zagrzebuje się w rozdziale o *Operetce*, jakby nie słysząc mimowolnie groteskowego charakteru przeładowania dramatu postaciami historycznymi, przywodzi może na myśl *Koło historii*, dramat bohatera *Komedianta* Thomasa Bernharda. Być może warto tam zajrzeć przed publikacją tekstu w postaci książkowej?

Być może. Tymczasem jednak pozostaje przecież powtórzyć, że *Stany wyjątkowe literatury* to tekst wybitny, a pod wieloma względami olśniewający. Poza tym **spełnia wszystkie wymogi stawiane rozprawom doktorskim. Stąd też wnoszę o dopuszczenie mgra Piotra Sadzika do dalszych etapów postępowania doktorskiego. Sądzę też, że Autor zasłużył sobie na stopień doktorski z wyróżnieniem.**

A. Lipszyc

dr hab. Adam Lipszyc, prof. IFiS PAN