

Andrzej Zawadzki

„Przywrócenie życia słowom”

Pisarstwo filozoficzne Bolesława Micińskiego

Czy twórczość Bolesława Micińskiego może być interesująca dla filozofa? Dyletantem w filozofii Miciński z pewnością nie był, studiował pod kierunkiem Władysława Tatarkiewicza, planował napisanie rozprawy doktorskiej poświęconej Victorowi Cousinowi, dziś już raczej zapomnianemu myślicielowi francuskiemu z 1. połowy XIX w. (pewnym śladem tych zainteresowań Micińskiego jest esej *Dyliżans filozoficzny*). Najważniejsze eseje Micińskiego – *Podróże do Piekieł*, *Portret Kanta* – poruszają problemy filozoficzne, poświęcone są postaciom wielkich myślicieli. A jednak filozofowie profesjonalni, jak można sądzić, wołają raczej o Micińskim milczeć, wyrażając tym samym swoje *desinteressement* dla jego twórczości i godząc się na to, by szczupłym dorobkiem pisarza (kilka esejów, garść artykułów poświęconych zagadnieniom filozoficznym, estetycznym, psychologicznym, recenzje, listy) „zawładnęli” filolodzy.

Wydaje się, że przyczyn takiego stanu rzeczy należy szukać w tym, iż filozof, czy też historyk filozofii, zainteresowany przede wszystkim rekonstrukcją poglądów badanych przez siebie myślicieli, przywykł traktować język w dziele filozoficznym jako całkowicie przejrzyste medium myśli, w pełni transparentne narzędzie opisu rzeczywistości. Rozum filozoficzny miał przecież za zadanie kontaktować się ze światem, Bogiem, sobą samym, słowo powinno więc ściśle przylegać do rzeczy i pojęć, stać się służebne, by odpowiedzialnie komunikować to, co ma do powiedzenia *logos*. Jeśli mu się wymykało, jeśli chciało „świętować”, wkraczało w podejrzany obszar *mythos*, wchodziło na grząski grunt fikcji, zmyślenia, bajania. Stąd każde „podejrzenie” tekstu filozoficznego o literackość stawiało jego rzetelność pod znakiem zapytania, a poeta – na równi z sofistą i retorem – był gościem naj-

mniej chętnie widzianym w państwie filozofa. Dla tego ostatniego bowiem pisać znaczyło uczynić język maksymalnie „znikliwym”, a czytać – wydobyć to, „co” powiedziane – znaczenie, sens, myśl, desygnat – nie bacząc na to, „jak” zostało to powiedziane.

Powiedzmy od razu – utworów Micińskiego w ten sposób traktować nie można. Sztucznie pozbawiona swojego językowego kształtu, myśl autora *Podróży do piekieł* nie tylko traci cały swój niepowtarzalny urok, polegający właśnie na – by tak rzec – subtelnych wibracjach, światłocieniach słowa, wyrafinowanych metaforach i stylistycznych chwytach, lecz także, co gorsza, to, co w niej chyba najbardziej wartościowe i najbardziej interesujące: próbę odnowienia właśnie samego języka, w którym uprawia się filozofię i znalezienia w jej obszarze miejsca dla słowa żywego, bogatego, poetyckiego. Pytania typu: o czym właściwie są eseje Micińskiego? to pytania źle postawione, podobnie jak chybionymi muszą okazać się wszelkie próby streszczania jego poglądów, referowania tzw. głównych tez, przedstawiania założeń, wniosków *etc.* Twórczość Micińskiego należy umieścić w tym nurcie filozofii europejskiej – zazwyczaj marginalizowanym, uważanym, przeważnie, za mniej istotny i umieszczanym poza kanonem – który celowo i na różne sposoby przekraczał granice pomiędzy filozofią a literaturą i sięgał po literackie środki wyrazu, takie jak tropy i figury stylistyczne, czy też po gatunki literackie – pamiętnik, esej, bajkę, list, portret. Wymienić tu można nazwiska Montaigne’a, Bacona oraz Hume’a (jako autorów esejów), niektórych filozofów oświecenia francuskiego, Kierkegaarda, Nietzschego, Szestowa, Sartre’a, Ciorana, Derridy i wielu innych, w tradycji polskiej zaś – Brzozowskiego, Żuławskiego, Sobieskiego, Elzenberga.

Na postawione na początku pytanie dajmy więc odpowiedź twierdzącą: tak, twórczość Micińskiego może być dla filozofa interesująca; opatrzmy ją jednak koniecznym zastrzeżeniem: pod warunkiem, że filozofię traktuje się nie tylko jako historię idei, światopoglądów, doktryn, lecz także jako historię narracji, tropów, stylów, dyskursów, czyli, jednym słowem rzecz ujmując – jako historię *tekstów*.

Filozofia polska lat dwudziestych i trzydziestych XX w. przedstawia sobą obraz bogaty i zróżnicowany. Oprócz szkoły lwowsko-warszawskiej, której dominująca pozycja zaznaczyła się zwłaszcza w trzeciej dekadzie wieku, rozwijano także, m.in. fenomenologię,

tomizm oraz badania historyczno-filozoficzne. Pomimo silnej tendencji do specjalizacji i profesjonalizacji dyscypliny część twórczych myślicieli, jak, przede wszystkim, Stanisław Ignacy Witkiewicz, pozostawała poza obszarem filozofii akademickiej¹.

Nawet w twórczości tych filozofów, którzy koncentrowali swe zainteresowania wokół problemów związanych z logiką, semantyką, metodologią, traktowanymi bądź to samodzielnie, bądź też jako punkt wyjścia i podstawa do budowania systemów ontologicznych oraz epistemologicznych, można zauważyć tendencję do refleksji nieco swobodniejszej, nie poddanej, lub też poddanej w stopniu słabszym, dążeniom do formalizacji, pełnej precyzji i ścisłości rozumowania. Za przykład tej tendencji mogą służyć niektóre szkice Kazimierza Ajdukiewicza, m.in. *Wartość nauki* (1938), *Postępowanie człowieka* (1938), *O sprawiedliwości* (1939)², jak również Leona Chwistka *Zagadnienia kultury duchowej w Polsce* (1933).

Twórczość Bolesława Micińskiego zajmuje pośród tych różnych kierunków i stylów filozofowania pozycję swoistą, odrębną, która, jak można sądzić, pod wieloma względami mieści się w tradycji filozofującego pisarstwa reprezentowanej, m.in. przez Stanisława Brzozowskiego i Bronisława Malinowskiego.

Choć zrekonstruowanie ogólnej postawy teoretyczno-metodologicznej nie jest w przypadku pism Micińskiego rzeczą łatwą, to jednak można wskazać na kilka istotnych cech wspólnych w poglądach metafizycznych tych trzech autorów. Z Brzozowskim i Malinowskim łączy Micińskiego pojmowanie myśli w sposób dynamiczny, jako procesu, tekstu zaś – jako ekwiwalentu tego procesu: „Mówię o natchnieniu – czy nie lepiej zanotować po prostu myśli o natchnieniu w tej formie, w jakiej się teraz właśnie rozwijają? Przed napisaniem tego szkicu utrwalić proces jego formowania. Zatrzymać się przed progiem szkicu”(P 87)³.

Z Malinowskim Miciński dzieli przede wszystkim nie pozbawione akcentów krytycznych i polemicznych zainteresowanie dla psy-

¹ Na temat filozofii S. I. Witkiewicza zob. przede wszystkim: Michał Soin, *Filozofia Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Wrocław 1995.

² W: *Język i poznanie*, t. 1, Warszawa 1985.

³ Wszystkie cytaty z dzieł Micińskiego podaję za edycją *Pisma. Eseje. Artykuły. Listy*, przedmowa Jan Błoński, Kraków 1970 (dalej w tekście jako P).

choanalizy⁴ oraz, nieobcą także Brzozowskiemu, postawę antygenetyczną w analizowaniu wytworów kultury. Postawa ta, wielokrotnie podkreślana i manifestowa przez autora *Argonautów Zachodniego Pacyfiku*, zaowocowała, w jego przypadku, wypracowaniem metodologii funkcjonalnej, w przypadku autora *Portretu Kanta* zaś przyczyniła się do przyjęcia ujęć typu fenomenologicznego: „Na razie wszystkie notatki poświęcę *antygenetyzmowi*. *Nie obchodzi mnie, z czego powstała dana rzecz – ale jaka ta rzecz jest*” (P 191) oraz do ścisłego oddzielania wytworu od jego kontekstu genetycznego „Nie należy jednak utożsamiać *wytworu* [dzieło skończone i złożone] z jego *genetycznym podłożem* biologicznym czy uczuciowym” (P 72).

Do Brzozowskiego zbliża Micińskiego, po pierwsze, pojmowanie filozofii jako działalności dokonującej się w języku, a więc także w akcie pisania, konstruowania tekstu filozoficznego, wynikające z przekonania, iż język nie jest przejrzystym medium myśli, nie tylko odzwierciedla, naśladuje niezależną od niego rzeczywistość, lecz również, co dobitnie wyraził w swej pragmatycznej koncepcji języka także Malinowski, twórczo na nią oddziałuje, kształtuje ją; po drugie, rola kategorii eseju dla tak rozumianego programu filozofowania.

Esej kontra słownik. Micińskiego koncepcja filozoficznego pisarstwa

Podobieństwa pomiędzy stanowiskami Brzozowskiego i Micińskiego obejmowały najogólniejsze, najbardziej podstawowe przesądzenia i założenia, dotyczące statusu filozofii jako *praxis* językowej. Konkretnie

⁴ Malinowski stosuje do psychoanalizy jej własną metodę, tzn. hermeneutykę podejrzliwości, ukazując historyczne i kulturowe podstawy dyskursu psychoanalitycznego: „Kompleks znany szkole freudowskiej i traktowany przez nią jako uniwersalny, mam tu na myśli kompleks Edypa, odnosi się zasadniczo do naszej patrylinearnej aryjskiej rodziny, z rozwiniętą *patria potestas*, podpartej prawem rzymskim i chrześcijańską moralnością i uwydatnionej nowoczesną sytuacją ekonomiczną zamężnej burżuazji”, zob. B. Malinowski, *Seks i stłumienie w społeczności dzikich oraz inne studia o płci, rodzinie i stosunkach pokrewieństwa*, przeł. B. Golda, G. Kubica, Z. Mach, Warszawa 1987, s. 24. Swoistość rozumienia psychoanalizy przez Micińskiego polega, jak się wydaje, na tym, iż traktuje on podświadomość jako język, dyskurs, wypowiedzenie (P 333), które jednak nie ma żadnych treści „głębokich”, ukrytych, niejawnych: „Ohyda naszych czasów: przeświadczenie, że wystarczy komuś wleźć od kuchni, aby wszystko zrozumieć. Tak jakby nie było czynów,

rozwiązania i realizacji tego programu różniły się jednak pomiędzy sobą, co wynikało przede wszystkim z odmiennego punktu wyjścia, z odmienniej tradycji negatywnej, przeciw której zwracali się obaj myśliciele. W przypadku Brzozowskiego była ona zarysowana dość ogólnie, obejmowała bowiem, zasadniczo, wszystkie te kierunki myślowe, które pojmowały prawdę i rzeczywistość w sposób statyczny, jako niezmienną, uprzednią i niezależną od podmiotu i jego sił kreatywnych

Natomiast tradycją negatywną, służącą Micińskiemu jako obiekt krytyk i polemik, a jednocześnie jako punkt odniesienia w programie mającym na celu odnowę języka filozoficznego, był ten typ myślenia o filozofii, który swój wzór, model, czerpał z nauk ścisłych i z wypracowanych przez te nauki norm precyzji, poprawności i prawdziwości, dążąc do maksymalnej precyzji, jednoznaczności, a, w niektórych przypadkach, pełnej formalizacji języka filozoficznego.

Wydaje się więc, że w przypadku Micińskiego tradycja negatywna może być określona w sposób nieco bardziej konkretny i jednoznaczny, wspomniana tendencja bowiem była prezentowana, na gruncie polskim, przede wszystkim przez szkołę lwowsko-warszawską.

Według Jana Woleńskiego, elementem, który łączył uczonych i myślicieli ze szkoły lwowsko-warszawskiej, były nie tyle poglądy na konkretne, szczegółowe zagadnienia filozoficzne, ile pewien wspólny zespół postulatów metafizycznych, dotyczących samego sposobu uprawiania dyscypliny. Oprócz neutralności światopoglądowej oraz antyirracjonalizmu najważniejszym z nich był postulat intersubiektywnej sprawdzalności i komunikowalności⁵, jak również, ściśle z nim związany postulat jasności, precyzyjności językowej⁶.

Żołęźyciel filozoficznej szkoły lwowskiej, a także nauczyciel większości przedstawicieli szkoły lwowsko-warszawskiej, Kazimierz Twardowski, bez wątpienia jeden z twórców oraz kodyfikatorów nowoczesnego polskiego języka filozoficznego, poświęcił kilka rozpraw oraz artykułów właśnie zagadnieniom metajęzykowym, związa-

słów, ruchów, w których zawarta jest *bez reszty* podświadomość” (P 192). Wpływ myślenia psychoanalitycznego na Micińskiego omawia Roma Kwiecień w pracy *Bolesław Miciński i psychoanaliza*, w: *Teksty Drugie*, 1998, nr 1/2.

⁵ Zob. J. Woleński, *Filozoficzna szkoła lwowsko-warszawska*, Warszawa 1985, s. 204.

⁶ *Szkoła lwowsko-warszawska w polemikach*, Warszawa 1997, s. 90.

nym z uprawianiem filozofii. W szkicu *O jasnym i niejasnym stylu filozoficznym* (1919) Twardowski umieścił problemy językowe w centrum refleksji filozoficznej, po pierwsze, krytykując pogląd głoszący, iż najpoważniejsze zagadnienia filozofii nie mogą być wyrażone w sposób jasny i precyzyjny, po drugie, odmawiając znaczenia dziułom filozoficznym pozbawionym jednoznaczności, precyzyjnego wyrazu językowego, po trzecie, dowodząc, iż przejrzystość stylu, językowej ekspresji, jest związana, w sposób konieczny, z precyzją myślenia, stanowi jej nieodzowny warunek: „sprawa miałaby się tedy tak, że jasność stylu i jasność myśli szłyby ręka w rękę, o tyle, że kto jasno myśli, ten by też jasno pisał, a o autorze niejasno piszącym należałoby sądzić, że nie umie jasno myśleć”⁷.

Wydaje się, że koncepcję języka filozoficznego, wypracowaną przez Twardowskiego i przyjętą, w ogólnym zarysie, przez jego uczniów i kontynuatorów, można określić jako „styl filozoficzny stopnia zero”, w którym sam język pojmowany jest jako w pełni transparentne medium oznaczania i komunikowania⁸, nie zaś jako cel sam w sobie, zaś podmiot wypowiedzi staje się „niewidoczny”, zacierając do minimum ślady swej subiektywności, jednostkowości oraz kontekstu, w którym się wypowiada⁹. Ten ideał niczym niezmaconej, całkowicie przejrzystej

⁷ Zob. K. Twardowski, *Rozprawy i artykuły filozoficzne*, zebrali i wydali uczniowie, Lwów 1927, s. 204. Pierwodruk rozprawy Twardowskiego ukazał się w *Ruchu Filozoficznym* 1919/1920, nr 1. W tym samym numerze opublikowano także polemiczne głosy Jana Metallmana oraz Romana Ingardena, wskazujące na pewne istotne problemy, związane z tak restryktywnym rozumieniem jasności i precyzyjności stylu filozoficznego. Ingarden przeciwstawiał się odmawianiu wartości wszelkiej myśli pozbawionej jasności i przejrzystości (w rozumieniu Twardowskiego), wskazując także, iż cechy te nie zależą tylko od autora oraz jego kwalifikacji intelektualnych, lecz są, do pewnego stopnia, narzucane przez czytelnika, który nieraz arbitralnie przykłada do tekstu swoje własne standardy poprawności, zgodnie z własnymi poglądami, stosowanymi pojęciami, sposobami interpretowania rzeczywistości. Polemistom Twardowskiego odpowiedział, w tym samym numerze *Ruchu Filozoficznego*, Einhorn. Poglądy Twardowskiego na język filozoficzny omawiają: J. Woleński, *Filozoficzna szkoła lwowsko-warszawska*, ss. 42–43; idem, *Szkoła lwowsko-warszawska w polemikach*, ss. 85–96; R. Jadczyk, „Jeszcze o jasnym i niejasnym stylu filozoficznym”, *Ruch Filozoficzny*, 1989 XLVI.

⁸ J. Woleński (*Filozoficzna szkoła lwowsko-warszawska*, op. cit., s. 44, 251) pisze o powszechnym akceptowaniu przez szkołę lwowsko-warszawską tezy o przejrzystości semantycznej symboli oraz znaków językowych.

komunikacji wymaga, by spełnione zostały określone warunki: po pierwsze, całkowita jednoznaczność stosowanych pojęć oraz terminologii; po drugie, stłumienie estetycznej oraz pragmatycznej funkcji języka; po trzecie, jego całkowita oszczędność, ekonomia, funkcjonalność i prostota, dążenie do wypowiedzenia maksimum treści przy użyciu minimum znaków; po czwarte, hierarchizacja materiału oraz samego wywodu, dokładne oddzielenie tego, co pierwszoplanowe, od tego, co drugoplanowe, marginalne¹⁰.

Przedmiotem krytyki ze strony Micińskiego była, jak można sądzić, zradykalizowana wersja Twardowskiego koncepcji języka filozoficznego; prezentowali ją przede wszystkim Łukasiewicz i Leśniewski, domagający się ograniczenia dociekań filozoficznych do tych zagadnień, które mogą zostać sformułowane w sposób jednoznaczny i zrozumiały oraz do stosowania metody opartej na dedukcji, aksjomatyzacji i formalizacji¹¹.

Zwiąże uwagi Micińskiego, zawarte w szkicu *Z notatnika*, mogą zostać potraktowane jako istotna glosa metodologiczna, pozwalająca na zrekonstruowanie poglądów pisarza na temat języka filozoficznego oraz programu jego odnowy, deautomatyzacji.

Choć Miciński, podobnie jak Twardowski, akceptuje przekonanie, że nie istnieje myślenie niezależne od języka, że, przeciwnie, język wpływa na myślenie, a nawet je determinuje (P 195), to jednak wyprowadza z tego faktu zgoła odmienne konsekwencje. W koncepcjach

⁹ Zob. Maria Rzeuska, „O języku, stylu i polszczyźnie filozofów szkoły Twardowskiego”, w: *Rozprawy filozoficzne (Księga pamiątkowa ku czci Prof. Tadeusza Czeżowskiego)*, Toruń 1969, s. 322.

¹⁰ Maria Rzeuska (op. cit., s. 217), za najważniejsze cechy stylu Twardowskiego uważa: „Prostotę, ani śladu silenia się na ekspresję, rzeczowość, czyli nie wybieganie nawet słowem poza temat, na margines właściwego wywodu. Składnia, nawet przy dłuższych okresach, niezawikłana, następstwo zdań dyktowane logiką, nie zaś poszukiwaniem efektu, chęcią przekonania czytelnika, oddziaływania na niego stylem. Każde zdanie zawiera tylko tyle słów, ile trzeba dla zrozumienia sensu i przejścia do zdania następnego”. Należy jednak dodać, że autorka zwraca także uwagę na wartości estetyczne stylu niektórych przedstawicieli szkoły (op. cit., s. 322–327), choć zastrzega, że pełnią one jedynie rolę pomocniczą, drugoplanową.

¹¹ Sam Twardowski wykazywał nieufność wobec tendencji do zbytnej formalizacji języka filozoficznego, o czym świadczy jego artykuł „O symbolomanii i pragmatofobii” (w: *Rozprawy i artykuły filozoficzne*), krytykujący, jak się powszechnie przyjmuje, właśnie Łukasiewicza oraz Leśniewskiego.

autora *Portretu Kanta* zagadnienia języka, stylu, ekspresji, są ściśle powiązane z problemem podmiotu, ze sferą tego, co jednostkowe, niepowtarzalne oraz konkretne, faktyczne. Kategorie te stanowią istotny, podstawowy element poglądów Micińskiego i w różnych wariantach funkcjonują na wielu płaszczyznach jego refleksji. Na płaszczyźnie ontologicznej przejawiają się w refleksjach poświęconych temu, co jednorazowe i niepowtarzalne, zdarzeniowości, przeciwstawionej linearnemu rozumieniu historii, które zakłada możliwość jej powtarzania się, powrotu minionych faz dziejów (P 135), oraz w rozważaniach dotyczących chwili i jej przełomowego znaczenia w duchowej egzystencji człowieka: „Czyż chwila, w której żyję, działam, nienawidzę i cierpię, nie jest najważniejszym momentem w dziejach i czy nie warto złamać przysłowiowego krzeselka?” (P 140)¹²; na płaszczyźnie antropologicznej – w pojmowaniu psychoanalizy jako psychologii indywidualnej, interpretującej zjawiska w odniesieniu do konkretnego podmiotu (P 369); na płaszczyźnie filozofii politycznej wreszcie – w przeciwstawieniu jednostki abstrakcyjnym bytom zbiorowym, takim jak państwo, naród, czy też klasa społeczna (P 141, 151).

Na płaszczyźnie referencyjnej, obejmującej relację język-rzeczywistość zewnętrzna, Miciński traktuje język jako byt samodzielny, obdarzony materialnością i kryjący w sobie sensotwórczy potencjał, a nie tylko jako przejrzysty znak, którego jedyną funkcją jest dotarcie do desygnatu, przedstawianie rzeczywistości pozajęzykowej: „Słowa są nie tylko znakami – nie tylko «inkarnacją» bytów niezależnych-słowa są «bytami», w których zawarta jest nie tylko dynamika ekspresji, ale i inwencji” (P 194); na płaszczyźnie ekspresyjnej, dotyczącej relacji język – podmiot, nie tylko oryginalność myślowa, lecz także indywidualizacja języka oraz stylu wypowiedzi stanowi niezbędny warunek wyrażenia tego, co w podmiocie indywidualne i niepowtarzalne: „Indywidualizacja powinna sięgać, jak się zdaje, nie tylko treści, ale i formy wypowiedzi” (P 194); „Obecnie wpadła [filozofia] pod jarzmo formy nauk ścisłych i zatarła w swoim języku to, co jest osnową samej rzeczywistości – jednostkowość” (P 195).

¹² Miciński jest tu, jak się zdaje, bliski Kierkegaardowi, który wielokrotnie, m.in. w *Pojęciu lęku*, podkreślał przełomowy charakter chwili, tego, co momentalne w duchowej egzystencji człowieka.

Represyjnej utopii „definitywnego słownika filozoficznego”, domagającej się języka, w którym znaczenia pojęć byłyby definitywnie, ostatecznie ustalone, całkowicie jednoznaczne, przejrzyste i niezależne od wypowiadającego się podmiotu (P 194) oraz realizującemu tę utopię profesjonalnemu tekstowi filozoficznemu, określonym ironicznie jako „teza doktorska” (P 542)¹³, zostaje przeciwstawiony esej jako uprzywilejowany gatunek filozoficznej ekspresji, który zamiast definitywnych rozstrzygnięć oferuje jedynie problematyzację stawianych zagadnień (P 195), dopuszcza pluralizm interpretacyjny, pojęty, co ważne, nie jako cecha przygodna, lecz istotna (P 197), pod względem konstrukcji oraz semantyki odznacza się złożonością, wielowarstwowością oraz – na co, jak można sądzić, wskazuje metafora „rozrzutności” – osłabieniem strukturalnych determinacji tekstu, polisemią, różnorodnością problematyki.

Marginesy, bibeloty, ornamenty: konstrukcja i recepcja
Podróży do piekieł

Program „przywrócenia życia słowom”, stawiany przed filozofią (P 194), wymagał więc, w swym aspekcie negatywnym, częściowej przynajmniej rezygnacji z dwóch podstawowych postulatów metafizycznych i metajęzykowych, stawianych przez szkołę lwowsko-warszawską: postulatu przejrzystości znaku językowego oraz postulatu inersubiektywnej komunikowalności. Realizację tego programu stanowią *Podróże do piekieł*, pierwszy i najobszerniejszy esej Micińskiego. Ważnym fenomenem jest także recepcja tego tekstu, ukazuje bowiem próby budowania języka krytycznego, który byłby zdolny do uchwycenia znamienych cech nowego, co podkreślano dość zgodnie, dyskursu w piśmiennictwie polskim.

Opublikowane w r. 1937 *Podróże do piekieł* spotkały się z bardzo różnorodnymi reakcjami ze strony krytyków oraz recenzentów. Sądy pozytywne wyrażali m.in. Kazimierz Wyka, Kazimierz Czachowski, Janina Rosnowska oraz, z pewnymi zastrzeżeniami, Jarosław Iwaszkiewicz; autorami opinii negatywnych byli Jan Kott, Konstanty Troczyński oraz Artur Sandauer, wprost przyznający się do niezrozu-

¹³ Miciński idzie tu więc o krok dalej niż Malinowski, który we własnym tekście usiłował pogodzić wymogi profesjonalizmu z indywidualnym gestem amatora.

mienia utworu¹⁴. Nietrudno zauważyć, że komentarze krytyczne, niezależnie od wyrażanej oceny dzieła, koncentrowały się, dość zgodnie, wokół kilku spraw o wadze zasadniczej: po pierwsze, wokół charakterystycznych cech konstrukcyjnych; po drugie, wokół problemów związanych ze stylem oraz językiem utworu; po trzecie wreszcie, wokół zagadnień genologicznych oraz, szerzej, wokół specyfiki samego dyskursu, którego nowoatorstwo, przynajmniej w tradycji polskiej, zauważano i usiłowano uchwycić, opisać oraz w przybliżony bodaj sposób usytuować wśród skodyfikowanych już, spetryfikowanych i utrwalonych sposobów wypowiedzania się, pisania, komunikowania.

Uwagi dotyczące konstrukcji *Podróży* oscylowały pomiędzy zarzutami o niespójność i amorficzność a próbami odnalezienia w tekście pewnego, choć niełatwego do zrekonstruowania, porządku. To ostatnie stanowisko prezentował Iwaszkiewicz, stanowisko pierwsze, znacznie zresztą częstsze, wyrazili najdobitniej Artur Sandauer oraz Jan Kott.

Sprzeczne reakcje budziła także stylistyka utworu. Janina Rosnowska wskazywała na wysokie walory artystyczne języka i, jednocześnie, na jego precyzję, Jan Kott natomiast formułował pod adresem pisarza zarzut manieryzmu.

Termin „esej” występował dość często w omówieniach *Podróży*, oprócz Sandauera użył go także Iwaszkiewicz, podkreślając jednocześnie rzadkość występowania tej formy literackiej w tradycji polskiej. W recenzjach Czachowskiego oraz Rosnowskiej pojawia się termin „szkic”, przy czym sugeruje się, iż utwór należy usytuować na pograniczu wypowiedzi filozoficznej oraz literackiej.

¹⁴Zob. J. Iwaszkiewicz, „Bolesław Miciński, Podróże do piekieł”, *Wiadomości Literackie*, 1938, nr 24, s. 4; Jan Kott, „Spacer po pieklach”, *Pion*, 1938, nr 8, ss. 3–4.; Janina Rosnowska, „Bolesław Miciński, „Podróże do piekieł”, *Zycie Literackie*, 1938, z. 2, s. 77.; Konstanty Troczyński, „Uroki pięknego stylu – przyczynek do dziejów snobizmu”, *Dziennik Poznański*, 1938, nr 85, s. 7; Kazimierz Czachowski, „Podróże do piekieł”, *Nowa Książka*, 1938, z. 4, s. 204.; Artur Sandauer, „Spory filologiczne”, *Nowy Dziennik*, 1938, nr 132, ss. 8–9; Kazimierz Wyka, „Bolesław Miciński, „Podróż [sic!] do piekieł”, *Ateneum*, 1938, nr 2, ss. 144–146 (fragment „Dwugłosu o B. Micińskim”, którego współautorem był Tadeusz Breza). Ze względu na krótkie rozmiary recenzji, w większości jednostronicowych lub dwustronicowych, dalej rezygnuję z podawania odnośników.

Dość zgodnie podkreślano, że *Podróży do piekieł* nie sposób oceniać w kategoriach nowości, wynalazczości tematycznej, odkrywczości intelektualnej; spostrzeżenia te, w skrajnej postaci, przybierały formę zarzutów o brak oryginalności i powtarzanie tez powszechnie znanych (Sandauer); w formie łagodniejszej (Iwaskiewicz) wskazywano na inwazję tekstu cudzego, cytatów, przytoczeń oraz na ich rolę dominującą w stosunku do „własnego” tekstu autora.

Oceniając myślowy zamysł utworu, jego wewnętrzną organizację, konstrukcję intelektualną i sposób prowadzenia wywodu, wskazywano również na dwa istotne momenty. Po pierwsze, na fakt, iż w utworze decydującą rolę odgrywają nie tyle same motywy, tematy, pojęcia *etc.*, lecz sposób, w jaki zostały one ze sobą połączone i zestawione, a więc na prymat relacji w stosunku do ich członów (Czachowski, Iwaskiewicz). Po drugie, na zaskakującą przewagę elementów peryferyjnych, drugoplanowych, nad centralnymi i pierwszoplanowymi. Najdobitniej wyraził to Troczyński, pisząc, iż w *Podróżach* dominuje „ton pewnego *precieux* kulturalnego”, „wysoce negatywne rozestetyzowanie”, „wyłącznie estetyczny stosunek do tematu”, „esy floresy cytat, pięknych zdań i aforyzmów”, oraz dodając: „Nie jest to atmosfera surowej myśli, biegnącej szybko ścieżynami rozumowań do przeczukanego wniosku. Jest w niej właśnie rozmiłowanie do tych ścieżynek, zostają one rozbudowane do wymiarów jakichś pięknych i sztucznych renesansowych ogrodów”; „autor niepotrzebnie nad szeregiem ciekawych zagadnień przesunął się po krawędzi pięknego stylu i okrągłego frazesu”. Utwór Micińskiego więc, zdaniem krytyka, nie tyle stawia określone tezy i twierdzenia, które mają być udowodnione za pomocą przewodu argumentacyjnego, rządzonego przez zasadę ekonomii myślenia, ile eksponuje sam proces dochodzenia do wniosków i rezultatów rozumowania.

Najobszerniejsze omówienie *Podróży*, którego autorem jest Kazimierz Wyka, zasługuje na bliższą analizę, zawiera bowiem większość wątków, które pojawiły się w innych recenzjach, przede wszystkim zaś najpełniej i nader trafnie, jak się wydaje, charakteryzuje specyfikę eseistycznego dyskursu Micińskiego oraz podkreśla nowatorski, w tradycji polskiej, charakter utworu, polegający na „pogranicznym” statusie dzieła eseistycznego, zajmującego pozycję pośrednią pomiędzy wypowiedzią filozoficzną a wypowiedzią

literacką: „*Essaye* swe osadza Miciński na prawie że dziewiczym u nas pograniczu filozofii i literatury”.

Uwagi Wyki koncentrują się przede wszystkim wokół specyficznego porządku pojęciowego oraz cech językowych eseju. Trzy zagadnienia wymagają szczególnego podkreślenia. Po pierwsze, dostrzeżona przez krytyka odmiennność strategii pisarskiej Micińskiego, polegającej nie na tworzeniu nowych pojęć, nowych kategorii opisu czy też stawianiu nowych tez, orzekaniu radykalnie nowych twierdzeń o rzeczywistości, lecz na operowaniu już istniejącym, zastanym zasobem pojęć, kategorii, motywów, wątków, obrazów *etc.*, wykorzystywanych jednak do tworzenia odmiennego, indywidualnego, niepowtarzalnego porządku znaczeniowego i myślowego: „nie nowość absolutna uderza (choć i jej nie braknie [«my, ludzie, którym macki nerwów oplotły serce jak gałązki okrutnej jemioly»]), lecz przesunięcie układu. Zastosowanie istniejącego pomysłu do nowego celu nadaje tej świeżości posmak niespodzianki nienadmiernej i, rzecz by można, spodziewanej”.

Po drugie, traktowanie pojęcia nie – czy może raczej nie tylko – jako w pełni transparentnego instrumentu poznania, którego rola wyczerpuje się w procesie desygnacji, lecz jako narzędzia esetycznej percepcji rzeczywistości, elementu nadrzędnej tu struktury artystycznej, w której pojęcie podlega dodatkowemu uporządkowaniu, polegającemu na wzbogacaniu, kondensowaniu, uwieloznacznianiu jego semantycznego potencjału i służącemu budowaniu obrazu poetyckiego: „Miciński posiada umiejętność, jaką możnaby nazwać *wyobraźnią filozoficzną*. Kategorie i pojęcia nie są dla niego schematami, lecz sposobem widzenia rzeczywistości jako materiału artystycznego. Same, bez przymusu, przechodzą w obraz poetycki. Obraz organicznie prześnięty jest znaczeniem filozoficznym i, kiedy równowaga przemieszczenia zostaje zachowana, Miciński osiąga najtrafniejsze efekty”.

Koegzystencja dwóch sposobów strukturywania tekstu, poddanego oddziaływaniu dwóch różnych porządków – porządkowi właściwemu wypowiedzi filozoficznej i porządkowi właściwemu wypowiedzi literackiej, dynamizuje go, powoduje, że zostaje poddany swoistej teatralizacji, przeradza się w „widowisko filozoficzne”, w którym zostaje przedstawione „samo pojęcie w ruchu ostatecznym”, w zawieszeniu pomiędzy literalnością a figuratywnością.

Po trzecie wreszcie, przesunięcie punktu ciężkości z tego, co, centralne, wewnętrzne, ośrodkowe, pierwszorzędne, na to, co peryferyjne, zewnętrzne, marginalne, drugorzędne, z dzieła, pojętego jako spójne, zamknięte, zhierarchizowane *opus*-na tekst jako parergon: „Jak gdyby kazano nam oglądać same tylko inicjały i winiety nienapisanej książki, jakgdyby kazano podziwiać labry i pióropusze nieistniejącego hełmu, jakgdyby prezentowano same tylko wdzięczne i pracowite przerywniki i ozdobniki, które z marginesów tekstu wyroiły się na jego wnętrze-oto porównania, do jakich skłania lektura Micińskiego. Jest w tym, śmiem twierdzić, pewna anachroniczność tej prozy dzisiaj, kiedy właśnie celność myśli, surowość ograniczania w dążeniu za wyznaczonym kresem bardziej cenimy od ornamentów”¹⁵.

Wątek ornamentu, tego, co graniczne, marginalne, ramowe, przejawiający się pod różnymi postaciami (bibelot, esy floresy, winiety, pióropusze *etc.*) w wypowiedziach krytyków *Podróży do piekieł*, został podjęty przez samego pisarza w szkicu *O „deformacji” rzeczywistości w sztuce*: „arabeski, wzory ornamentalne, pogmatwane linie arrasów to zapewne także zdeformowana rzeczywistość, i to bardzo zniekształcona, bo ledwie coś można odcyfrować: gałązki – ogon pawia – liście” (P 233); „w zawyłych liniach ornamentalnych widzimy jednak jakby szczątki rzeczywistości – liście – winne grona – skrzydła fantastycznych ptaków” (P 234).

Ornament, margines sytuuje się więc pomiędzy tym, co wewnętrzne, a tym, co zewnętrzne, pomiędzy tendencją do konstrukcyjności, strukturalizacji, a tendencją do deformacji, destrukuralizacji, pomiędzy przedstawialnością a nieprzedstawialnością; choć bowiem przedmiot realny nie jest tu, po pierwsze, dostępny bezpośrednio, lecz musi podlegać procesowi interpretacji, po drugie, nie jest dany w swej całkowitości, totalności, lecz jedynie we fragmentach, znakach, to jednak nie ulega całkowitemu zatarciu i, choć zniekształcony i zdeformowany, nie zostaje odrzucony i zastąpiony całkowicie abstrakcyjnym wzorem¹⁶.

¹⁵ Podobne metafory pojawiają się w recenzji Kotta, który pisał, że u Micińskiego „Ornamentyka szczegółów, stylizacja, bibelotki powieżeń przytłaczają chwilami konstrukcję intelektualną”.

¹⁶ Analizę pojęcia marginesu i granicy w dyskursie filozoficznym przeprowadza J. Derrida w *Marges de la philosophie*, Paris 1972, XIX–XXI, dowodząc, że te kategorie podważają pojęcia wnętrza i zewnątrz, wymykają się więc przez to próbom zawłaszczenia, przyswojenia przez filozofię oraz kwestionują jej uroszczenia do homogeniczności, pełni, jedności.

Wątek ornamentu, tego, co pośrednie, graniczne, mediujące pomiędzy dychotomicznymi porządkami, choć sam, przynajmniej na pozór, marginalny w filozoficznych i estetycznych rozważaniach autora *Podróży do piekieł*, pełni jednak – zarówno jako tematyczny motyw, jak i, przede wszystkim, jako nośna, organizująca dyskurs figura intelektualna – istotną funkcję w naznaczonych organiczną antynomicznością myśli oraz praktyce pisarskiej Micińskiego¹⁷.

Antynomiczność ta funkcjonuje na kilku płaszczyznach: na płaszczyźnie refleksji estetycznej, w poddanym przez pisarza krytycznej refleksji tradycyjnym podziale sztuk na czasowe i przestrzenne, w dychotomii widzenia jako czynności jednorazowej, momentalnej oraz czytania jako czynności rozciąglej w czasie (P 99 – 102), jak również w koegzystencji modelu malarskiego oraz modelu muzycznego w poetyce eseju (P 196-197); na płaszczyźnie refleksji metajęzykowej, w przeciwstawieniu języka jako środka naśladowania rzeczywistości zewnętrznej, które jest możliwe dzięki realizowaniu intersubiektywnych reguł poprawnościowych-językowi pojętemu jako środek ekspresji rzeczywistości wewnętrznej, podmiotowej, tego, co indywidualne, która dokonuje się za cenę pogwałcenia zasad logiki (P 235)¹⁸.

Wspomniane antynomie są, jak się wydaje, pochodne wobec antynomii, która występuje na płaszczyźnie najgłębszej, ontologicznej i dotyczy samej natury rzeczywistości, a także sposobu jej poznania; z jednej bowiem strony, rzeczywistość dostępna percepcji zawsze jest już w jakiś sposób ukształtowana, uformowana, ustrukturuwana: „Każde przecież następstwo dźwięków w czasie i układ materii

¹⁷ Ornament oraz pokrewne mu kategorie pełnią zresztą istotną funkcję w estetyce modernizmu, zwłaszcza zaś – secesji, która preferowała przedmioty o liniach falistych, nieostrych, o zatartych konturach: „Secesja nobilituje ornament: linię płynną, falistą (esowatą), rezygnując z iluzji głębi (perspektywy) i brylowatości (światłocienia)”, zob. W. Bolecki, *Preteksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX w.*, Warszawa 1997, s. 123. M. Wallis zaś (*Secesja*, Warszawa 1967, s. 217) pisze: „Secesja lubiła ornamenty, zwłaszcza roślinne i zwierzęce”, podkreślając także specyficzną dla secesyjnej sztuki wymiennosc kształtu pozytywnego i negatywnego, motywu i tła, ornamentu i tego, co ornament ten ozdabia (s. 219).

¹⁸ Wydaje się, że Krzysztof Dybciak („Inwazja eseju”, *Pamiętnik Literacki*, 1977 z. 2, s. 144, 145) upraszcza nieco sprawę, akcentując w poglądach Micińskiego na język przede wszystkim jego funkcję komunikacyjną.

w przestrzeni posiada już pewien stopień konstrukcyjności” (P 230), z drugiej jednak strony, uzyskanie, by tak rzec, efektu realności wymaga właśnie dekompozycji, atomizacji, wydobycia elementów rzeczywistości z utrwalonych, spetryfikowanych relacji (P 74).

Podróże do piekieł nie poddają się łatwo odczytaniu. Choć utwór skłania do odszukiwania międzytekstowych nawiązań i rekonstruowania myślowych kontekstów, choć zachęca do interpretacyjnych wysiłków i stosowania różnych strategii lekturowych bogactwem poruszanej problematyki oraz skomplikowaną strukturą, to jednak sprawia równocześnie, że każda z możliwych wykładni jawi się jako częściowa, że, choć niewątpliwie odkrywa niektóre relewantne aspekty tekstu, to wydaje się jakby z konieczności skazana na pozostawienie równie istotnego *residuum* semantycznego poza obszarem budowanego porządku interpretacyjnego. Wielość podejmowanych wątków i tematów, pochodzących z różnych obszarów refleksji humanistycznej, wielość ról, które przyjmuje narrator eseju (filozof, historyk literatury, historyk sztuki)¹⁹, a także obfita metaforyzacja tekstu oraz nasycenie go cytatami, aluzjami i odniesieniami zarówno do kanonicznych dzieł kultury europejskiej, jak i do kanonu literatury popularnej, powodują, iż esej Micińskiego kusi, z jednej strony, do poszukiwania jakiegoś ukrytego ładu, pozwalającego na uspojnienie i usystematyzowanie pojawiających się w tekście motywów oraz na ustalenie, choćby w przybliżeniu, jego znaczenia, z drugiej zaś strony, do określenia, przynajmniej w zasadniczych rysach, jakiejś homologii, odpowiedniości, współmierności, pomiędzy tym, „co” mówi swoim, rozumianym najszerzej, intelektualnym przekazem a tym, „jak” mówi, czyli zastosowanymi w nim konstrukcyjnymi chwytami i zabiegami.

Choć nieraz wskazywano, że określenie tematu *Podróży do piekieł* (jak również w ogóle uchwycenie ostatecznego kształtu poglądów Micińskiego) nie jest rzeczą łatwą²⁰, gdyż w swoich pismach nie tyle rozwiązuje on problemy, ile raczej je stawia, stosując chwyt paradoksu czy też antytez znaczeniowych, to jednak celem większości interpreta-

¹⁹ Cecha ta znamionuje również narrację w *Portrecie Kanta*, a zarazem odróżnia oba te utwory od pozostałych esejów Micińskiego, które są, zasadniczo, „jednoglósowe”.

²⁰ Zob. K. Dybciak, „Inwazja eseju”, op. cit., s. 135; Krzysztof Kozłowski, *Podróże do piekieł. O eseistyce Bolesława Micińskiego*, Poznań 1996, s. 162.

cji było uspojnienie tekstu, służące odkryciu „jedności światopoglądowej” samego autora²¹, której dopatrywano się zazwyczaj w związkach z europejską tradycją humanistyczną, próbach nakreślenia kondycji współczesnego człowieka, skazanego na poszukiwanie samego siebie, swej istoty i tożsamości w zmiennych historycznych sytuacjach.

Nawet ci krytycy, którzy, jak Krzysztof Dybciak, opierali swe wnioski interpretacyjne na dokładnej analizie samego tekstu, zmuszeni byli, w taki czy też inny sposób, do przyjęcia *tacite* dualizmu treści i formy, filozoficznego przekazu i literackiego wyrazu. Dokonawszy analizy sposobów delimitowania tekstu, funkcji cytatów, metaforyki oraz innych chwytów konstrukcyjnych, Dybciak stwierdza jednak, że „skok z poziomu morfologii na poziom semantyki” jest, w przypadku eseju Micińskiego, zabiegiem kłopotliwym i niepewnym²²; Irena Jokiel, pisząc o poznawczej wartości metafor Micińskiego, opiera swą charakterystykę na wyraźnie zarysowanych opozycjach wewnętrzne – zewnętrzne, centralne – marginalne, znaczenie właściwe – znaczenie dodatkowe: „Pod powłoką efektów przedstawieniowych gesty metaforyczne Micińskiego skupiają wielość informacji, są jakimś sposobem filozofowania, w którym wokół jądra sensu wtopionego w logiczny tok myślenia krąży tęczujący obłok dodatkowych treści”²³; wreszcie Krzysztof Kozłowski, po przedstawieniu we wstępie swej książki zagadnień związanych z poetyką eseju, traktuje teksty Micińskiego jako zbiór bezpośrednich wypowiedzi na temat problemów filozoficznych oraz postaci filozofów.

Przyjęta tu strategia lekturowa nie jest próbą kolejnej interpretacji, mającej na celu wyodrębnienie podstawowych motywów intelektualnych eseju i ukazanie ich wewnętrznej regularności, spójności oraz – mniej czy bardziej arbitralne – ustalenie tego, o czym jest utwór, jego tematu, przesłania, znaczenia, lecz usiłuje podjąć z tekstu jeden wątek – ornamentu, granicy, marginesu – i, przenosząc go z płaszczyzny tematycznej na płaszczyznę metatekstową, ukazać sam mechanizm konstruowania znaczeń w najobszerniejszym eseju Micińskiego.

²¹ Zob. K. Dybciak, „Inwazja eseju”, op. cit., s. 138.

²² Ibid., s. 135.

²³ Zob. Irena Jokiel, „Kilka uwag o *Podróżach do piekieł* Bolesława Micińskiego (w pięćdziesiątą rocznicę śmierci pisarza)”, *Litteraria*, 1993, XXIV, s. 112.

Wspomniany wątek pojawia się w tekście wielokrotnie, pod różnymi postaciami i często w zamaskowany, trudny do odkrycia sposób. Jest wyraźnie widoczny już na płaszczyźnie obrazowania, w której rolę istotną odgrywają wystylizowane motywy przyrodnicze, zwłaszcza roślinne i zwierzęce, służące niekiedy jako pojedyncze, proste przenośnie, niekiedy zaś jako rozbudowane metafory: kwiaty i strumyki (P 23), makolągwa (P 24), rozlewiska wód i gałęzie drzew (P 26), skrzydła jaskółek (P 27), ptaki nocne (P 28), skrzydła gałęzi, pióra liści, fasolka oplatająca okno (P 33), chmura motyli (P 34), ptaki, zieliska, żyły słonia powikłane jak latorośl (P 36), loki jak hiacynt (P 39), gałęzie nieznanych drzew, pióra nieznanych ptaków (P 53), ptactwo, pąki drzew, kwiaty (P 64). Podobną rolę pełni, jak można sądzić, motyw fantastycznej fauny (P 23), „przedziwnych stworów” (P 53).

Wątek linii o skomplikowanym, arabeskowym kształcie pojawia się jako nośna metafora w wielu obciążonych znaczeniowo fragmentach utworu: „zawiłe ściegi podróży Robinsona” (P 44), „powikłana i zygzakowata” linia życia Kartezjusza (P 61), „Śledząc dzieje Odyseusza, śledzimy poprzez ściegi krzyżowe jedną tylko nitkę w delikatnej i powikłanej tkaninie tragicznej” (P 31), „W monumentalnych fugach Bacha śledzimy temat, jak nitkę w ściegach krzyżowych” (P 34).

Sam problem granicy, graniczności, jest w eseju kilkakrotnie tematyzowany, w taki jednak sposób, który wskazuje na niemożliwość: 1. ostrego wyodrębnienia jakiegoś przedmiotu: „Niedocieczone są więc sprawy tego świata, niedocieczone są jego granice” (P 37); „Na wpół chrześcijańskie i pozbawione konkretności piekło Wergilego zmienia nieustannie swoje zarysy w zależności od koniunktury i zgodnie z postulatami różnorodnych epok” (P 45); 2. oddzielenia przeciwstawianych sobie oraz jednoznacznie zhierarchizowanych porządków. Ilustracją tego drugiego aspektu może stanowić stosunek świadomości i nieświadomości; z jednej bowiem strony, sfera oniryczna stanowi obszar zewnętrżności w stosunku do egzystencji świadomej: „fantazje i sny obramowały nasze życie jak tajemniczy i szumiący ocean” (P 53), z drugiej jednak strony, *primo*, zarysowana opozycja zostaje podważona przez zastosowanie metafor takich jak krawędzie, szczątki okrętu, pióra nieznanych ptaków, gałęzie nieznanych drzew, które odnoszą się do sfery pośredniej, istniejącej pomiędzy przeciwstawionymi porządkami i noszącej cechy ich obu;

secundo, zostaje odwrócona hierarchia pomiędzy tym, co wewnętrzne, a tym, co zewnętrzne, ponieważ to właśnie sen, a więc to, co zostało określone jako peryferyjne, pozwala dotrzeć do tego, co w podmiocie centralne, ośrodkowe, istotne; psychoanaliza „poprzez otchłania snów usiłuje dotrzeć do rdzenia osobowości” (P 61).

Wydaje się, że *Podróże do piekieł* eksponują właśnie antynomiczność różnych znaczeniowych oraz myślowych porządków i kwestionują jednocześnie możliwość ich jednoznacznego odróżnienia; paronomastyczne podobieństwo pomiędzy Hermesem-Merkurem a świętym Merkurium (P 22) skrywa w istocie grę tożsamości funkcjonalnej (rola *psychopomposa*) i różnicy kontekstualnej (tradycja pogańska – tradycja chrześcijańska); semantyczna dwuznaczność okazuje się nieusuwalna z języka: „język wróżb uwikłany jest w alternatywach” (P 27); niemożliwe jest oddzielenie prawdy od fałszu „bo nawet w piekle, jak nas zapewnia Lukian z Samosaty, świątynia Prawdy mieści się obok świątyni Kłamstwa” (P 29), a także rzeczywistości od fikcji: „U podstaw legend nie brak faktów rzeczywistych. Zdarzenia realne, zdeformowane przez pamięć i czas jak kamienie porośłe trawą, jak miecze przeżarte rdzą, mówią o minionej, trawionej fikcją rzeczywistości. Ale genetyka legend zna procesy odwrotne: *realizacja fikcji*” (P 55).

Dychotomia tego, co wewnętrzne, i tego, co zewnętrzne, tego, co głębokie, i tego, co powierzchniowe przejawia się w eseju na kilka sposobów: jako opozycja treści i formy, „kunsztownej fasady, kryjącej właściwy gmach” (P 62), twarzy i maski, odkrycia i zakrycia, wreszcie – tekstu i interpretacji. W przypadku dzieła szczerego, autentycznego, dualizm treści i formy nie może być utrzymany, lecz zachowuje swą moc w przypadku dzieła nieszczerego, nieautentycznego; w tym ostatnim przypadku dochodzi jednak do przemieszczenia się porządków treści i formy, wewnętrzności i zewnętrzności; przez metaforyczną fasadę przenikają ślady wilgoci, „które pozwalają wnioskować o wodzie zaskórnej trawiącej budowlę”, zamaskowane motywy zaś stają się elementem formy (P 62).

Podważony zostaje także, jak się zdaje, sam postulat szczerości, autentyczności oraz możliwość jego realizacji. Ma go spełniać *Rozprawa o metodzie*, uznana za autoportret wierny, pozwalający na niczym niezapśredniczony i oparty na doświadczeniu zmysłowym kontakt międzypodmiotowy, „chwilę bezpośredniego obcowania z osobowością prze-

transponowaną na barwy, dźwięki i słowa” (P 62), jednakże, komentując kartezjańską formułę *larvatus prodeo*, narrator pisze: „Nie umiemy odtworzyć jego oblicza – Kartezjusz zakrył twarz jak Agamemnon na obrazie Timantesa” (P 60); co więcej, samo doświadczenie bezpośrednie, zmysłowe nie może dotrzeć do tego, co istotne, esencjalne, jest niezdolne do dostarczenia spójnego obrazu rzeczywistości oraz skazane na subiektywizm (P 33).

Podobną podwójnością dotknięty jest także akt interpretacji. Z jednej bowiem strony, to właśnie narosłe nad dziełem komentarze i glosy, traktowane jako teksty równouprawnione, pozwalają na ujawnienie istotnych znaczeń kulturowych: „Ta wielość perspektyw zawartych w *Odysei* poprzez analizę różnorodnych interpretacji i odczuć pozwala wnikać w ducha epoki”, „Dramatyczna nadbudowa wzniesiona nad *Odyseją* obnaża zawarte w niej idee tragizmu i odsłania równocześnie spiętrzone trudności i konflikty naszych czasów” (P 24); z drugiej jednak strony, interpretacja prowadzi do rozproszenia znaczeń, odczytanie przeradza się w nieodczytanie: „Im głębiej zapuszczamy się w jego życie, pisze narrator *Podróży* o Kartezjuszu, im zawilsze z jego pism wyciągamy wnioski – tym dalsi jesteśmy jego dziełom, tym bardziej zaciemniamy jego oblicze” (P 61).

Estetyczna opozycja klasycyzm-romantyzm oparta jest na przeciwstawieniu zakrycia i odkrycia, skrytości i jawności, obiektywizmu i subiektywizmu (P 25 – 26) oraz na przeciwstawieniu realności, tendencji dośrodkowych, tego, co regularne, jasno określone, odgraniczone i odznaczające się wysokim stopniem konstrukcyjności – fantastyce, tendencjom odśrodkowym, temu, co nieregularne, niejasne, zdeformowane, o zatartych konturach (P 32). Uporządkowanie, systematyzacja, ustrukturuwanie, narzucając na zmienną rzeczywistość abstrakcyjne schematy, rodzi jednak właśnie efekt „najjaskrawszej fantastyki” i „zupełnej deformacji rzeczywistości” (P 49).

Wreszcie, zakwestionowana zostaje ontologiczna opozycja substancji i przypadłości, ponieważ efekt tożsamości, niezmienności, esencjalności jest uzyskiwany przez persewerację *epiteton ornans*, ornamentu, który zajmuje pozycję tego, co substancjalne (P 34).

Antynomiczność, przejawiająca się także w samej strukturze tekstu, jest chyba najwyraźniej widoczna w intertekstualności oraz w delimitacji tekstu.

Intertekstualizacja, realizowana wszechstronnie i na różnych poziomach organizacji utworu, cytaty, przytoczenia, nawiązania przenikają tak głęboko w strukturę eseju, iż jednoznaczne oddzielenie wypowiedzi cudzej od „własnego” głosu autora oraz uporządkowanie tego, co oryginalne, i tego, co zapożyczone pod względem hierarchii ważności, staje się w istocie niemożliwe, a na pewno stanowi zabieg arbitralny²⁴.

Bogata i wyraźna delimitacja tekstu, podział na rozdziały i podrzdziały sugeruje raczej hierarchiczny i przestrzenny sposób konstruowania wyводу, w którym poszczególne wątki myślowe są przyporządkowane poszczególnym segmentom tekstu, tworzącym spójną i kompletną całość, regulowaną zasadami podrzędności i nadrzędności, inkluzji, wynikania, funkcjonalności, stopnia ogólności, przeznaczonego im miejsca w strukturze utworu *etc.* Tymczasem pojawianie się, zanikanie i powtarzanie różnych wątków i motywów eseju posiada własną dynamikę, niezależną, jak się wydaje, od porządku narzuconego przez segmentację i oferującą odmienny sposób jego strukturyzowania, oparty raczej na modelu muzycznym oraz czasowym następstwie, w którym istotne jest nie tyle konstruowanie precyzyjnej i jednoznacznej hierarchii, ile raczej stworzenie, dzięki powtarzaniu, wymianie, przenikaniu się poszczególnych wątków, obrazów, metafor – „jednolitej mgiełki”, „tonacji” (P 197).

Istotnym, równouprawnionym nośnikiem znaczeń okazuje się w rezultacie także to, co marginalne, zewnętrzne w stosunku do porządku myśli: „Materiał anegdotyczny przekazany przez historię filozofii posiada szczególną wymowę” (P 66), metaforyka, obrazowanie, stylistyka oraz kompozycja tekstu. Natomiast problemy gromadzone są w eseju jak słowa (P 197), nie tylko podlegają wymogom transparenacji intelektualnego przekazu, lecz także regułom przekazu artystycznego, pełniąc rolę kompozycyjną w fakturze tekstu, nadając mu, dzięki repetycjom, przekształceniom, rekontekstualizacjom, spójność oraz swoisty rytm intelektualny.

Metaforę ornamentu można więc odnieść także do samego tekstu *Podróży do piekieł*, pozostaje on bowiem niewątpliwie w ramach dys-

²⁴ „Bo to on prawie że jedyny uprawia u nas tę formę, tak dyskretną w stosunku do własnej osobowości, nie pozwalającą odróżnić obcemu, kto się odzywa, czy to cytujący, czy cytowany”, pisał o Micińskim Tadeusz Breza, („Dwugłos o B. Micińskim”, *Ateneum*, 1938, nr 2, s. 150).

kursu filozofii, lecz eksploruje to, co w dyskursie tym – czy raczej, by wyrazić się ściśle, w takiej jego koncepcji, którą Miciński zastał i której się przeciwstawiał – marginalne, dysfunkcjonalne, ekscentryczne, nie mieszczące się w przyjętych normach poprawności.

Esej jest formą autonomiczną, a nie tylko „czymś z pogranicza filozofii i literatury” (P 196), ponieważ sam jest właśnie tym pograniczem, marginesem, a nie tylko prostą sumą filozoficznych tez i literackich wątków bądź też zbiorem filozoficznych „treści” przekazanych w literackiej „formie”. Rozumiany tu po lukacowsku, jako forma samodzielna, samoistna, kontestuje nieustannie sam gest ustanawiania granic oraz sztywnych hierarchii i opozycji pomiędzy różnymi sposobami mówienia, różnymi porządkami (treści i formy, znaczącego i znaczonego, tego, co centralne, i tego, co marginalne *etc.*), różnymi dyskursami (filozofia i literatura), nie tyle konstruuje jakiś nowy porządek myślowy, bądź też obala, przewartościowuje jakiś porządek odziedziczony, ile raczej kwestionuje samą możliwość skonstruowania jakiegokolwiek porządku jednoznacznego, spójnego, zhierarchizowanego, nie tyle przekazuje jakieś określone znaczenia, ile raczej ukazuje, „inscenizuje” sam proces ich tworzenia się i ścierania.

Wydaje się, że różnice pomiędzy koncepcją języka filozoficznego wypracowaną przez szkołę lwowsko-warszawską a Micińskiego rozumieniem stylu filozoficznego najlepiej określa opozycja pomiędzy centrum a marginesem, pomiędzy zasadą „minimum języka” a ekscesywnością języka, wreszcie – pomiędzy jego transparencją i nie-transparencją. Poglądy przedstawicieli szkoły lwowsko-warszawskiej z jednej strony, a pisma Micińskiego z drugiej służyć więc mogą za przykłady dwóch, biegunowo różnych koncepcji języka filozoficznego, świadcząc jednocześnie o tym, że nowoczesne rozumienie jego statusu oraz funkcji jest nacechowane głęboką antynomicznością.

Poglądy bliskie Micińskiego koncepcji języka filozoficznego głosił, współcześnie mu, Adam Żółtowski, który w polemikach z Łukasiewiczem oraz Ajdukiewiczem krytykował zdecydowanie, utopijne jego zdaniem, próby formalizacji języka i właśnie w jego wieloznaczności dopatrywał się związku z żywym doświadczeniem, wartości poznawczych, a także warunku myślenia autentycznego, kreatywnego, wszechstronnego: „wołanie logistyki o *sensowne*, o *jednoznaczne* słowa po prostu udaremnia myśl ludzką, pozbawia ją cech tworu

życia i stanowi poważne wykroczenie przeciw zasadzie wszelkiej wiedzy, nakazującej przede wszystkim szanować badany przedmiot i nie zadawać mu gwałtu. Nie znaczy to, że myśl ludzka jest «mętna». Przeciwnie, myśl jest jedynym realnym miernikiem jasności. Ale jest stokroć bardziej złożona i misterniej zbudowana, stokroć żywsza, wszechstronniejsza, przenikliwsza, niżby to wynikało z teorii lingwistycznych²⁵, „Nie tylko lingwistycznie język nie jest i nie może być jednoznaczny. Kiedy nam się wydaje, że mówimy jednoznacznie, łudzimy się nawet w zakresie mowy potocznej, tym bardziej, kiedy wkraczamy w dziedzinę śmielszej, głębszej myśli filozoficznej. Stąd budzi wątpliwość każda próba sformalizowania przebiegów myślowych i ustalenia ich raz na zawsze. Wieloznaczność myśli wcale nie jest jej wadą, lecz prostym wyrazem jej żywotności”²⁶. Mniej więcej dwie dekady później z podobną krytyką szkoły lwowsko-warszawskiej wystąpił również Henryk Elzenberg, zarzucając jej zubożenie problematyki filozoficznej, a koncepcji znaku jednoznacznego przeciwstawiając pojęcia płynne i terminy wieloznaczne jako niezbędne dla twórczego uprawiania filozofii.

Znaczenie filozoficznej postawy Micińskiego polega na tym, iż, po pierwsze, dojrzał on na redukcjonistyczny gest formacji neopozytywistycznej nie tylko na płaszczyźnie idei, pojęć, koncepcji, ale przede wszystkim na płaszczyźnie języka, samego sposobu mówienia o rzeczywistości; po drugie, na tym, iż odpowiedział na ten gest odmienną koncepcją wypowiedzi filozoficznej, odmiennym sposobem pisania, odmiennym tekstem, ukazując, czy też może raczej przywracając, w sposób twórczy zapoznane możliwości, tkwiące w dyskursie filozofii, marginalizowane przez jej dominujące, mniej więcej od połowy XIX wieku, nurty.

W przypadku Brzozowskiego, Malinowskiego i Micińskiego przekraczanie granic pomiędzy filozofią a literaturą jest zabiegiem w pełni świadomym, wynikającym z poglądów dotyczących natury rzeczywistości, poznania, prawdy, języka, podmiotu. Ten sam gest intelektualny przybiera jednak różne postaci na płaszczyźnie teksto-

²⁵ Zob. *Przegląd Filozoficzny*, 1936, XXXIX, z. 1, ss. 246–247.

²⁶ *Ibid.*, s. 337. Miciński wspomina o polemicznym wystąpieniu Żółtowskiego w swojej nocie informacyjnej poświęconej krakowskiemu zjazdowi filozoficznemu z r. 1936 (P 360).

wej. U Brzozowskiego przejawia się przede wszystkim na poziomie genologicznym, w ugatunkowaniu wypowiedzi filozoficznej oraz, co istotniejsze, w uznaniu dyskursu filozoficznego w ogóle za „wielki” gatunek literacki, podlegający zmiennym historycznie regułom, analogicznym do reguł poetyki. U Malinowskiego realizuje się przede wszystkim na poziomie narracji, w koegzystencji dwóch sposobów jej kształtowania: z jednej strony – znamiennego dla profesjonalnej relacji naukowej, z drugiej zaś – dla amatorskiej relacji podróżnika-estety. U Micińskiego wreszcie znajduje swój wyraz na poziomie morfologicznym, w poddaniu samego języka takim operacjom, które powodują jego znaczeniową kondensację, „przeładowanie” semantyczne oraz efekt nieustannej oscylacji pomiędzy dychotomicznymi porządkami.

Andrzej Zawadzki
