

„Zaprawić naukę humorem...”

„... a humor nauką” – głosi ciąg dalszy motto, którym w roku 1925 Aleksandr Finkel, Aleksandr Rozenberg i Ester Papiernaja, filologowie związani z Uniwersytetem Charkowskim, opatrzyli swój zbiór naukowych parodii *Parnas dybom*. Już sam nadany mu tytuł, ponad wszelką wątpliwość odsyłający do spektaklu Meyerholda *Ziemia dybom* z 1923 roku, sygnalizował ich dystans do akademickiej oficjalności. *Parnas dęba* – powinien brzmieć przekład tej dwugłosowej formuły tytułowej, bo aluzja do Tuwima wzmacnia jeszcze postulowane w zbiorze nastawienie karnawałowe, uprawianie „nauki śmiechowej”, jak ją określał Bachtin, z którą, jak zapewniał z kolei Szklowski, „się tańczy”. Ten z pewnością Nietzscheański, tak u Bachtina, jak u Szklowskiego, taniec nie tylko nie pozbawiał jej powagi, ale przeciwnie – powagi przydawał.

Profesor Markiewicz także przywoływał figurę tańca, gdy kończył *Cytaty mądre i zabawne*. Oczywiście, jak na antologię cytatów przystało – wymieniał ją w cytacie, wpisując swój głos w cudze, odległe w czasie słowa. Na chwycie podwójności zasadza się wszak naukowa zabawa. To też w autocharakterystyce jednego ze swoich żartobliwych wystąpień, w *Dziesiątym jubileumie*, wskazywał na stosowaną chętnie i serio, „konwencję menippejską”. A Tuwimowski *Pegaz dęba* uznawał za książkę pożyteczną i pouczającą, poznawczo nieustępującą uczonym rozprawom.

Menippejski „dziesiąty jubileum” – jednostka gatunkowa wypowiedzi przewrotnie nazwanej przez Janusza Sławińskiego nie „przemówieniem”, ale „pomyśleniem jubileuszowym”, został ogłoszony w 1994 roku. To na pewno nie *terminus a quo* Markiewiczowych parodii, autoparodii, parafraz, pastiszów, trawestacji, persyflaży i wszelkich innych form naukowej komicznej powagi. Wprawdzie, poczynając od lat 90. ukazuje się kilka książek Jego autorstwa aktualizujących tę konwencję – w roku 1992 *Z biurek i szuflad pracowników Instytutu Filologii polskiej UJ. Fantazja bibliograficzna* oraz *Zabawy literackie*, rozwinięte po dekadzie w *Zabawy literackie dawne i nowe* (2003), *Cytaty mądre i zabawne* (2002), *Zabawy literackie krakowskich uczonych* (2007), *Żartem i pół serio* (2008) – ale, zważywszy na chronologię pomieszczonych w nich tekstów, nie wtedy zaczęła się mennipejska poetyka naukowa. *Twórcze zdrady «Przyjaciół» Mickiewicza* powstały jakoby (jeśli to nie automistyfikacja) w roku 1962.

A wierszyk o pewnym molu książkowym, co „nad wyraz nieśmiały, okazać chciał wybrance miłosne zapłaty”, zgoła „dawno temu”, jeśli uwierzyć w autorskie datowanie (wierzyć oczywiście nie należy: w drugim wersie tzw. podmiot liryczny czyni jawną aluzję do *Imienia róży*, a cała rymowanka jest odpowiedzią na wyzwanie Eco, jak jeszcze jest możliwe miłosne wyznanie).

Ale jednak to „dawno temu” ma uzasadnienie. Odsyła do autobiograficznego wspomnienia z lat szkoły podstawowej, kiedy Profesor Markiewicz – jak ujawnił w rozmowie z Barbarą N. Łopieńską – rozsmakował się w satyrach i parodiach, zaczytywał się w *Czterech wiekach fraszki polskiej* i odkrył „dla siebie” Boya. Ważniejsze niż ustalanie juvenilnego bądź senilnego rodowodu seriokomizmu wydaje się jednak to, że również Markiewiczowe dokonania absolutnie poważne, teksty bezdyskusyjnie naukowe odznaczają się cechą, bez której ta dwoista postawa byłaby niemożliwa: krytycznym dystansem. Albo inaczej – permanentnym wątpieniem, stanowiącym prostą konsekwencję historyzmu poznawczego i nieustającej świadomości, że z innego punktu widzenia (przy przyjęciu odmiennych założeń, użyciu innych narzędzi lub innego słownika) rzecz wyglądałaby zupełnie inaczej. Pracom naukowym Markiewicza stale towarzyszył Sokratejski daimonion. Dlatego był mistrzem antologii, zestawiania cudzych teorii, poglądów i światopoglądów (ich „tłumaczem przysięgłym”, jak go nazwał Stanisław Bortnowski w wywiadzie przeprowadzonym dla „Polonistyki”), detektywem śledzącym „przygody dzieł literackich” w czytelnicznej recepcji, który nie feruje wyroków, nie mówi, jak to naprawdę było lub jest. Jeśli konkludował, to w trybie względnym, gwoli podsumowania obserwacji nad zestawianymi faktami-tekstami, by rewidując je, otworzyć nowy „dialog z tradycją”, jak zatytułował jedną ze swoich książek, i podjąć niekończące się „mowy i rozmowy”, jak zatytułował inną.

To nastawienie – wedle krytyków: czczy erudycjonizm podparty bibliograficznymi fiszkami, który owocował ledwo zaczepkami Kamerzysty – znać najlepiej, jeśli chce się Markiewicza przypisać do jakiejś orientacji metodologicznej. Do której? Był li marksistą, strukturalistą czy fenomenologiem? Na pewno nie należał do zwolenników psychoanalizy (ale pisał o niej rzeczowo, a dla dziejów polskiej nauki o literaturze odkrył jej międzywojennych fundatorów), a do trudności w uporaniu się z poststrukturalizmem i dekonstrukcją przyznawał się sam (niemniej uwzględnił oba nurty w ostatnim tomie *Współczesnej teorii badań literackich za granicą*, a z Paulem de Manem podjął rzetelną merytoryczną polemikę). Jeśli już szukać rodzinnych pokrewieństw, to chyba najsilniejsze więzy łączyły Go z analitykami ze szkoły Twardowskiego, z podejściem, które w humani-

stycie znamionowało postępowanie filozoficzne Tatarkiewicza, Ajdukiewicza, a niekiedy i Ingardena: wychodzić od porządkowania pojęć. „Jasność jest uprzejmością uczonego” – zapisał sentencjonalnie w piątym przykazaniu swego dekalogu badacza literatury. Jeśli zaś przyjąć definicję teorii literatury podaną przez Antoine’a Compagnona – „Teoria nie jest metodą, techniką, kuchnią. Przeciwnie: zakłada nieufność wobec wszelkich recept, uwalnianie się od nich przez refleksję. [...] wpajanie czujności, podejrzliwości, sceptycyzmu, jednym słowem” krytycyzmu lub ironii. Teoria jest szkołą ironii” – to był Markiewicz po prostu teoretykiem literatury. Uczonym, który wiedział najlepiej, że „nauką jest to, co ludzie za naukę uważają”, i że najsukcesywniejszą strategią walki z wiatrakami *opinio communis* jest śmiech.

Uprawiał więc naukowe pisarstwo w „konwencji menippejskiej”, dwugłosowe i dwuręczne, jak je określił Jerome Bruner. Dwugłosowe – podejmując tematy i problemy, które nurtowały badaczy młodszych o dwa pokolenia, często swoich wychowanków, ale rozważając je zgodnie z własnymi minimalistycznymi regułami. Jak w niewielkiej książeczce *Kto jest autorem?...*, w której wyrafinowanym filozoficznym dywagacjom o autorskiej (nie)tożsamości, inspirowanym francusko-anglosaskimi nowinkami, przeciwstawił starannie zrekonstruowane i przezabawne „przygody polskich filologów” (tak brzmi podtytuł) bezskuteczne próbujących ustalić atrybucję tekstów od średniowiecza po wiek XX. A tym samym wykazał, że wyrafinowane pytanie, „kim jest autor” sprawia kłopot już na tym elementarnym poziomie. Jak w sporze o granice anarchizmu interpretacyjnego, w którym nie tylko bronił zasad falsyfikacjonizmu i umiarkowanego realizmu poznawczego, ale też po prostu dowodnie wykazał skutki ich lekceważenia. A wykaz to lista śmiesznych wpadek (z niezapomnianą „graniastą kobyłą” Trembeckiego, której graniastość zaświadczała uznanemu badaczowi o kubistycznej wyobraźni Oświeceniowego poety, choć leksykony nie pozostawiają wątpliwości, że to o chudość kościstego Rosynanta szło). Jak, by dorzucić jeszcze jeden przykład, w przewrotnym dowodzie na wtórność konceptów poststrukturalistów wobec ich strukturalistycznych przodków, przeprowadzonym w kapitalnej podwójnej parodii metod jednych i drugich, czyli w analizie „najkrótszego polskiego utworu poetyckiego”, składającego się z dwóch wyrazów tworzących nazwisko „Rolleczek-Korombel”. Kpina z kanonicznej dla strukturalizmu interpretacji *Kotów* Baudelaire’a Jakobsona – Lévi-Straussa (która bodaj czy sama nie jest autoparodią) i Łotmanowskich rozbiórów wierszy Puszkina idzie w tej „analizie” o lepsze z persyflazem strategii Stanleya Fisha i neopsychoanalityków. W jej drukowanej wersji odnajduję ślad głosu i pisma samego Markiewicza – na egzemplarzu *Żartem i pół serio* ofiaro-

wanym mi przez Autora na rozpoczęcie kolejnego etapu naszego „sporu o Ingardena” została dokonana odrębna korekta błędów literowych. Ta milcząca przygana, jaką był podarunek ze starannie naniesionymi poprawkami, komentująca moje rozpaczliwe wysiłki argumentacyjne dla usprawiedliwienia ewidentnych niedopatrzeń, była wyjątkowo wyrafinowana i elegancka...

„Analiza” *Najkrótszego polskiego utworu poetyckiego* sytuuje się na pograniczu Markiewiczowskiego pisarstwo dwugłosowego i dwuręcznego. Należy do wcale bogatego zbioru Jego parodii wierszem i prozą publikowanych od lat 90. Parodii rozmaitych i na różnych poziomach przeprowadzanych. A więc parodii gatunków, które same już należały do sfery ludycznej (jak *Limeriada*, w której parodia limeryku została nadbudowana na *Panu Wierszalińskim*), parodii hybryd gatunkowych (jak w *Panegimerykach*), parodii poetyki metafikcyjnej i autotematycznej (jak w *Metalimeryku amplifikowanym*), parodii bibliografii (w „fantazji bibliograficznej” *Z biurek i szuflad pracowników Instytutu Filologii polskiej UJ*), wystąpienia jubileuszowego, zagajenia, przemówienia, strategii interpretacyjnych, metodologii badawczych... I wcale nie zaskakują obficie rozsiane pośród nich – autoparodie. W *Fantazji bibliograficznej* znalazła się więc *Teoria literatury ze skrzydlatych słów innych teoretyków literatury ułożona. Antologia w ośmiu tomach*. Nie zaskakują także wypowiedzi autoironiczne. W *Autokamerze obskurze* cierpliwym Kamerzysty z „Dekady” wymienia własne kompromitujące błędy, nieuważności, przeoczenia i pomyłki, przy okazji, jako Kamerzysty Nałogowy, wytykając Tadeuszowi Nyczkowi bezkrytyczne i mylne przywołanie powszechnego przekonania, jakby „błędy rzeczowe zdarzały się każdemu, może z wyjątkiem Henryka Markiewicza”.

Bo Markiewicz siebie nie wyłączał z obszaru krytyczno-ironicznej obserwacji życia naukowego dawniej i dziś. Czasem sygnalizował tę postawę archaizmem, czasem auto-krypto-cytatem. Najczęściej – zapisując na marginesach swoich ludycznych utworów poważne rozprawy. *Cytaty mądre i zabawne* dopełnił więc artykułami *O cytatach i przypisach*, w których także, podobnie jak w *Kto jest autorem?...*, wchodził na pole paratekstualności zaanektowane przez poststrukturalizm, pokazując, jak płodnie można je uprawiać metodami drzewiej stosowanymi. Lub odwrotnie – dopowiadając epilegomena do rozpraw serio, acz, jak twierdził, na tematy niepoważne (a zaliczał do nich między innymi tak atrakcyjne, jak pseudonimy, mistyfikacje, obscena, honoraria pisarzy). Dopowiedzeniem komentującym *Zabawy literackie dawne i nowe* oraz *Zabawy literackie krakowskich uczonych* jest wszak *Żartem i pół serio*. Notabene „epilegomena” to chyba w Jego przekładzie właśnie „dopowiedzenia”, jak

– świadomie chyba dwuznacznie, grając niezapisaną, ale dla czytelnika oczywistą spacją („do powiedzenia”) – zatytułował jedną ze swoich serio książek.

Tę menippejską orientację poznawczą wychwycili i podjęli uczniowie Markiewicza, którzy na kolejne jubileusze ofiarowywali mu nie tylko typowe książki, takie jak *Kryzys czy przełom*, ale także przednią *Księgę Henrykowską* upamiętniającą wieczór promocyjny *Kryzysu*... Sam Markiewicz łączył tradycję wysmakowanej zabawy literackiej przede wszystkim z Krakowem, nawiązując do Creizenach-Witze. Chyba niesłusznie. Uczona błazenada leży wszak u początków teorii literatury i radowała także w innych miastach. Założycielski dla dyscypliny manifest Wiktora Szklowskiego *Wskreszenie słowa* (wtedy jeszcze „rzeczy”, a nie słowa) został przecież wygłoszony w Petersburgu w kabarecie Bezpański Pies w roku 1913. A przypieczętowanie jej rozkwit *Tezy Koła Praskiego* były pisane w 1928 roku w podmiejskiej knajpce „Derby”. Dużo można by opowiadać o międzywojennych Poznaniu, Warszawie, Lwowie i Wilnie.

Być może Profesor Markiewicz zbierał te opowieści, tak jak zbierał różne odmiany akademickiego folkloru, i zamierzał je spisać. Wszak, jak powiedział w 1983 roku w rozmowie z redakcją „Kierunków” pisał tylko „takie książki, których brak odczuwał w swojej bibliotece”.