

POLSKI UNIWERSYTET NA OBCZYŻNIE
W LONDYNIE

ZESZYTY NAUKOWE

SERIA TRZECIA, NR 8, 2020

JUSTYNA GORZKOWICZ

POLSKI UNIWERSYTET NA OBCZYŻNIE, LONDYN
ORCID: 0000-0003-1139-2137

LITERATURA KORNELA FILIPOWICZA JAKO MASZYNA DO MYŚLENIA

Ta zmienność, a jednocześnie tożsamość – jest właśnie życiem. Daje poczucie naszego istnienia i wieczność naszych uczuć. Ale budzi także mój niepokój, bo każda najmniejsza nawet zmiana może przecież zapoczątkować coś, co spowoduje jakies drobne, zrazu prawie niedostrzegalne skrzywienie, potem przeinaczenie, wreszcie rozbicie, zburzenie, zniszczenie wszystkiego. Na razie obraz trwa, widzę wszystko bardzo wyraźnie: kształty mają ostre zarysy, kolory są czyste. Obraz nie jest płaski, ma głębię, rzeczy są graniaste lub obłe, ich powierzchnie są miękkie, gładkie lub szorstkie, chłodne lub ciepłe, Maria istnieje, jest cielesna. A ja nie tylko to widzę, ale jestem w tym obecny [...]. Nic więcej powiedzieć nie umiem, moje wzruszenie jest niewyraźne, gdyż przekracza barierę wyobrażeń, pojęć i słów, którymi rozporządzam¹.

Wygaszając trwający od starożytności „spór” między Mędrce a Poetą – a więc między Filozofią a Literaturą – Jerzy Franczak wariantywność tych relacji przedstawia w książce *Maszyna do myślenia. Studia o nowoczesnej literaturze i filozofii*². Uwagę kieruje zwłaszcza na „ontologiczną” transgresyjność obydwu

¹ K. Filipowicz, *Fizjologia*, w: tenże, *Koncert f-moll i inne opowiadania*, Kraków, 1982, s. 46–47.

² J. Franczak, *Maszyna do myślenia. Studia o nowoczesnej literaturze i filozofii*, Kraków, 2019.

dyscyplin. Filozofia w kontekście orientacji metodologicznych staje się często literacką metanarracją, zaś niemal nieodłączną cechą literatury jest jej filozoficzność. Zazwyczaj powstaje ona z braku *zadomowienia w istniejącym uniwersum znaków* oraz możliwości rzutowania światów w obszar rzeczywistości przedstawionej przy równoczesnym zdystansowaniu się do matryc kulturowych³. Obie dyscypliny w tym rozumieniu jawią się jako „byty” przekraczające wzorce społeczne, kulturowe czy historyczne, ale nie po to, by uspójnić lub stabilizować obraz otaczającego nas świata, a raczej go rozszerzać, nadając istniejącym porządkom nowe kontury i wartości⁴.

Właśnie w takiej perspektywie – łączącej obie przestrzenie: literacką i filozoficzną – odczytuję twórczość Kornela Filipowicza⁵, jednego z najwybitniejszych polskich prozaików XX wieku, mistrza małej formy narracyjnej, poety, scenarzysty, człowieka wielu talentów. Na przykładzie kilku cytowanych we wstępie zdań widać, jak gęste jest Filipowiczowskie pisarstwo: pełne nakładających się sensów, niejednoznacznych obrazów, ambiwalentnych wrażeń i subiektywizmów wymagających zawieszenia sądów oraz namysłu. Podobnych drogowskazów prowadzących ku pojednaniu modusu logiki i dyskursu z modusem fikcji i narracji⁶ u Filipowicza odnajdziemy wiele, ale nie są one prezentowane wprost. Pisarz sięga często do metonimii, aby za jej pośrednictwem ukazać epistemologiczną złożoność przeżyć egzystencjalnych⁷.

Niniejszy tekst wpisuje się w moje wieloletnie badania nad twórczością Kornela Filipowicza w kontekście podobnego mariażu literatury i filozofii, uwzględniające równocześnie kontekst kulturowy. Do tej pory skupiałam się na

³ Tamże, s. 17.

⁴ Por. J. Sławiński, *Posłowie zamiast wstępu*, w: *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna. Studia*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław, 1982; *Odkrywanie modernizmu*, red. R. Nycz, Kraków, 1998.

⁵ Por. J. Gorzkowicz, *W poszukiwaniu antagonisty. O wątkach egzystencjalnych w twórczości Kornela Filipowicza*, Kielce, 2018; też, *Literacki światobraz Kornela Filipowicza. O wolności, nadziei oraz śmierci w kontekście egzystencjalizmu francuskiego*, „Amor Fati”, 2018, 1 (9).

⁶ J. Franczak, *Maszyna do myślenia...*, s. 14.

⁷ J. Gorzkowicz, *W poszukiwaniu antagonisty...*, s. 163–184. Pierwszym badaczem, który wskazał na ten typ refleksyjności pisarstwa Filipowicza, był Włodzimierz Maciąg, zob. tenże, *Tajemnice metonimii. Wokół opowiadań Kornela Filipowicza*, w: *Kornel Filipowicz. Szkice do portretu. Materiały z konferencji Życie i twórczość Kornela Filipowicza w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie w dniach 27–29 X 1998*, red. S. Burkot, J. S. Ossowski, J. Rozmus, Kraków, 2000, s. 108.

wewnątrztekstualnym agonie, jaki pisarz toczy, przyjmując często optykę Conradowską, z egzystencjalizmem francuskim (w szczególności z Jean-Paulem Sartrem i Albertem Camusem). Na tym tle starałam się ukazać oryginalność krakowskiego prozaika. Z jednej strony widzę w niej immanentną cechę geo-poetyki polskiego egzystencjalizmu sięgającego początków tradycji literatury XIX-wiecznej⁸, a rozwijającego się w powojennej Polsce obok nurtu epigońskiego. Takie tendencje są rozpoznawalne wśród twórców Pokolenia Współczesności, ale także u Jerzego Andrzejewskiego czy Jarosława Iwaszkiewicza (w 1957 roku ukazał się jego *Wzlot w odpowiedzi na Upadek Camusa*)⁹.

Z drugiej strony wyjątkowość tego pisarstwa postrzegam jako indywidualną reprezentację wglądu Filipowicza – poety oraz filozofa codzienności – w uniwersum natury człowieka i jego egzystencji. Nie analizowano jak dotąd twórczości pisarza pod tym kątem (choć znane są głosy akcentujące podobne wartości), zwłaszcza nie rozpatrywano jej jako rodzaju „maszyny do myślenia”.

Jerzy Franczak w swojej książce, traktującej o analogicznych wątkach w literaturze polskiej, aby nakreślić, czym jest „maszyna do myślenia”, przywołuje m.in. podział Philippa Sabota na trzy modele łączenia filozofii i literatury: dydaktyczny, hermeneutyczny oraz produkcyjny. Opowiada się za tym ostatnim jako najmniej, jego zdaniem, obciążonym redukcjonizmem oraz brakiem wrażliwości na formę. W modelu produkcyjnym jest ważne, w jaki sposób teksty w swojej kompozycji i poprzez nią „produkują” pewne myśli. Interpretator nie dysponuje przy tym *a priori* prawami filozoficznymi, dającymi się przypisać utworom literackim. Widzi się raczej w roli Sokratejskiego akuszera, czuwającego nad tym, jak teksty *dochodzą do własnych prawd, dzięki pośrednictwu filozofii*. Wydobyty sens nie jest dany raz na zawsze, rodzi się każdorazowo w procesie kolejnej lektury, wystawiając się na *rozmaite czytelnicze użycia*¹⁰. Z tego punktu Franczak wyprowadza pojęcie „maszyny do myślenia” jako metafory procesu „produkowania” przez literaturę sensów.

Zaznacza przy tym, że metafora ta nie odnosi się do konkretnego słownika, np. Deleuze’owskiego maszynizmu lub Bretońskiego przekonania o literaturze

⁸ J. Gorzkowicz, *W poszukiwaniu antagonisty...*, s. 209–219. Por. W. Szydłowska-Brykczyńska, *Egzystencjalistyczne królestwo albo Romantyzm na wygnaniu*, Chotomów, 1991.

⁹ Por. J. Błoński, *Zmiana warty*, Warszawa, 1961; W. Wielopolski, *Młoda proza przełomu 1956*, Wrocław, 1987.

¹⁰ J. Franczak, *Maszyna do myślenia...*, s. 18, 19.

jako suwerennej myśli: *Sądzę, że literatura stanie się dla nowoczesnych potężną maszyną, która, ku ogólnej korzyści, zastąpi dawne sposoby myślenia*¹¹. Równocześnie odnajduje w swoich analizach paralele zarówno do „maszyny antropologicznej” Giorgia Agambena, jak i „maszyny dyscyplinarnej” Michela Foucaulta¹². W takim duchu da się również czytać literaturę Filipowicza.

Metaforę „maszyny do myślenia” przyjmuję zatem za Franczakiem, angażując w roli pojęcia operacyjnego. Swoją perspektywę interpretacyjną wołalbym jednak nazywać czytaniem w modelu „wytwarzającym”, nie zaś „produkcyjnym”, przenosząc uwagę z konstruktu industrialnego („produkcji” seryjnej) w stronę metafory rękodzielniczej – wytwarzanie jako wynik niepowtarzalnego aktu artystycznego. Ponadto wydaje się, że model metodologiczny, jaki Franczak przyjmuje, jest bardziej eklektyczny, niż sam badacz w swojej książce przyznaje. Wskazują na to choćby zmienne podsuwane przez naturę tekstów przez niego analizowanych (tu, jak sądzę, leżą podstawy nawiązań literaturoznawcy m.in. do Agambena czy Foucaulta)¹³. Taką też eklektyczną perspektywę „maszyny do myślenia” – pozwalającej odczytywać twórczości Filipowicza w modelu wytwarzającym sensy filozoficzne na różnych poziomach (także dydaktycznym oraz hermeneutycznym, jeśli tak poprowadzi „maszyna tekstowa”) – pragnę zaprezentować w niniejszym tekście.

W ciągu kilku ostatnich lat za sprawą m.in. synów pisarza Aleksandra i Marcina wznowiono zbiory opowiadań Filipowicza, wydano także jego listy, które pisali do siebie z Wisławą Szymborską – jednak autor ten jest wciąż mało znany polskiej publiczności, a co dopiero czytelnikom anglojęzycznym¹⁴. Ów brak na rynku brytyjskim próbują nadrobić miłośnicy kultury i literatury polskiej. Niedawno nakładem wydawnictwa Penguin Classics ukazało się tłumaczenie Filipowiczowskiego *Pamiętnika antybohatera*¹⁵. Mikropowieść odnosi się do czasów wojny i tuż po niej, będąc głosem w sprawie „przeklętych tematów polskich”. Prezentuje (mówiąc najogólniej) zachowanie bezimienne-

¹¹ A. Breton, *Les pas perdus*, Paris, 1988, s. 234; cyt. za: J. Franczak, *Maszyna do myślenia...*, s. 19.

¹² J. Franczak, *Maszyna do myślenia...*, s. 17–20.

¹³ Tamże, s. 19.

¹⁴ W. Szymborska, K. Filipowicz, *Najlepiej w życiu ma Twój Kot. Listy*, Kraków, 2016; K. Filipowicz, *Moja kochana dumna prowincja*, wybór J. Sobolewska, Kraków, 2017; tenże, *Romans prowincjonalny i inne historie*, wybór W. Bonowicz, Kraków, 2018.

¹⁵ K. Filipowicz, *The Memoir of an Anti-Hero*, tłum. A. Zaranko, Londyn, 2019.

go bohatera, który podczas niemieckiej okupacji przyjmuje postawę konformistyczną. Nie chce – jak wielu jego rodaków – ponieść śmierci za swój kraj, chce żyć godnie i uważa, że ma do tego prawo, nawet kosztem innych. Ostatecznie pada ofiarą egzystencjalnej omyłki: słusznie oskarżony o kolaborację, zostaje nie tylko uniewinniony, ale uznany za bohatera-opozycjonistę. Choć życie po wojnie układa się mu całkiem dobrze, czuje pewien dyskomfort, jakby „uwieranie małego kamyczka w butcie”. Najwyraźniej w młodości czytał *Nocny lot* (1931) Antoine’a de Saint-Exupéry’ego, który pisał: *Chociaż ludzkie życie jest bezcenne, zawsze zachowujemy się tak, jakby coś miało jeszcze wyższą cenę niż życie... ale co to jest?*¹⁶.

Gdy mikropowieść Filipowicza ukazała się drukiem (1961), budził się w Polsce nurt rozliczeniowy z czasami wojny, który trwa de facto do dziś. W tym czasie w dorobku kinematografii mieliśmy już „Kanał” Andrzeja Wajdy (1956) oraz kontrowersyjną „Eroicę. Symfonię bohaterską w dwóch częściach” Andrzeja Munka (1957). W obu przypadkach twórcą scenariuszy był Jerzy Stefan Stawiński. W „Kanale” wraz z reżyserami (Wajdą i Kazimierzem Kutzem) skupili się na ukazaniu koszmaru daremnego bohaterstwa oraz demitologizacji powstania warszawskiego. W „Eroice” temat polskiego mesjanizmu powraca w formie gorzkiej ironii. Stawiński na bazie własnych opowiadań *Węgrzy* oraz *Oflag* stworzył studium postaci, przypadkowo uwikłanych w czyn heroiczny.

Patrząc z tej perspektywy, historię Filipowiczowskiego konformisty możemy potraktować jako przykład kreowania w literaturze polskiej nowego wzorca osobowego. Taką próbę podejmował także m.in. Stanisław Dygat w *Jeziorze Bodeńskim*¹⁷. Jak podkreślał sam Filipowicz w wywiadach z tamtego okresu, spór nie toczy się na linii bohaterstwo – serwilizm, co zarzucali krytycy, lecz jest

¹⁶ Ursula Phillips reviews *The Memoir of an Anti-Hero* by Kornel Filipowicz (Februar 2020), strona internetowa: [Eurolitnetwork.com/rivetingreviews-ursula-phillips-reviews-the-memoir-of-an-anti-hero-by-kornel-filipowicz/?fbclid=IwAR1r7PK7ez_qyrSbI8UiOm4V6cQbOxtOeRYHj4C-GTCjjSz8u6MjLDztnQ](https://eurolitnetwork.com/rivetingreviews-ursula-phillips-reviews-the-memoir-of-an-anti-hero-by-kornel-filipowicz/?fbclid=IwAR1r7PK7ez_qyrSbI8UiOm4V6cQbOxtOeRYHj4C-GTCjjSz8u6MjLDztnQ), dostęp 5 III 2020.

¹⁷ Por. H. Gosk, *Wizerunek bohatera. O debiutanckiej prozie polskiej przełomu 1956 roku*, Warszawa, 1992; W. Lipowski, *Niezwykła codzienność. Szuka widzenia i pisania Kornela Filipowicza*, Katowice, 2012, s. 121. Literaturoznawca wskazuje, że podobne nastroje można odnaleźć w literaturze innych pisarzy tamtego okresu, np.: Tadeusz Kwiatkowski, *Bohater do wynajęcia* (1956); Bohdan Czeszko, *Tren* (1961); Wilhelm Mach, *Agnieszka, córka Kolumba* (1964). Por. M. Januszkiewicz, *Tropami egzystencjalizmu w literaturze polskiej w literaturze polskiej XX wieku. O prozie Aleksandra Wata, Stanisława Dygata i Edwarda Stachury*, Poznań, 1998.

wskazaniem różnorodności ludzkich charakterów. *Pamiętnik antybohatera* to studium oportunisty piętującego nie tyle człowieka, co czasy, w jakich przyszło mu żyć. Należy widzieć w nim egzemplifikację człowieka rozpiętego między dobrem a złem, który bywa arywistą¹⁸.

Wielu komentatorów *Pamiętnika* wskazywało na inspiracje postacią Meursaulta Alberta Camusa. Jeśli jednak odnosić mikropowieść Filipowicza do *Obcego*, należałoby ją traktować jako jego negatyw. Zdaniem Stefana Lichańskiego, wpisuje się ona *explicite* w poetykę zaczerpniętą z moralitetów, ale jest jakby jej odwróceniem¹⁹. Antybohater został ukształtowany na podobieństwo średniowiecznego wzorca alegorycznego z tą różnicą, że zamiast imienia „Každy” – nosi miano „Żaden” (tu: ‘niemający żadnego znaczenia’, ‘bezwartościowy’). *Nobody* nie jest maską, pozorem, kryptonimem, to imię własne rzeczywiście istniejącego archetypu, który nie szuka dla siebie przebrań. We własnym mniemaniu reprezentuje zdrowy, przystosowany do życia i jedyny mający przyszłość typ człowieka. W sięganiu do wzorca francuskiego Lichański nie upatruje – jak Waław Sadkowski²⁰ oraz Stanisław Rogala²¹ – wtórności. W jego opinii Filipowicz w ten sposób kontestuje egzystencjalistyczne tendencje literatury polskiej tamtego okresu²². Analogicznie mikropowieść tę odczytuje Stanisław Balbus:

„*Pamiętnik antybohatera*” to [...] ironiczne przeniesienie w pozbawianą wszelkich upoetyzowań okrutną i przerażliwie realną rzeczywistość, w wyraziste uwarunkowania społeczno-polityczne schematów mikropowieści Camusa. „Sprawdzenie” teoretycznych założeń. To zatem nie próba naśladowania tematyki zachodniej prozy egzystencjalizującej, lecz sięgnięcie do niej w celach polemicznych²³.

Człowiek Camusa to kreacja *Everymana* w czystej postaci, jest autonomiczny, jednostkowy i bezimienny. Jawi się jako wyjęty ze zbiorowości niczym romantyk – wybraniec losu, samotny i niezrozumiany. Takimi właśnie typem

¹⁸ Mikropowieści tej poświęciłam jeden z rozdziałów w przywoływanej książce: *W poszukiwaniu antagonisty...*, s. 63–87. Zaprezentuję tutaj pokrótce najistotniejsze ustalenia.

¹⁹ Tamże; zob. S. Lichański, *Żaden*, w: tenże, *Wśród mówiących prozą. Szkice literackie*, Warszawa, 1971.

²⁰ W. Sadkowski, *Antyeksperyment Kornela Filipowicza*, „Nowe Książki”, 1962, nr 6, s. 532.

²¹ S. Rogala, *Twórczość literacka Kornela Filipowicza*, Kielce, 2005, s. 121, 138.

²² S. Lichański, *Żaden...*, s. 148–156.

²³ S. Balbus, *Oczywiste nieoczywistości Kornela Filipowicza*, „Życie Literackie”, 1973, nr 33, s. 3.

bohatera są Meursault z *Obcego*, Clamence z *Upadku* czy Tarrou z *Dżumy*²⁴. *Mimesis*, o której wspominali interpretatorzy *Pamiętnika antybohatera*, jest pozorną. Zawiera parodię ludzkich losów demitologizującą wzorzec egzystencjalny i społeczny *Everymana*. Antybohaterowie są ludzkimi istnieniami takimi jak inne. Różnią się jedynie conceptami na własne życie oraz odmiennym zestawem wartości nienaruszającym *status quo* świata. W tle pobrzmiewa sąd Georges Bataille'a, czerpiącego z tradycji Nietzscheńskiej, który twierdził, iż jedyną zasadą rządzącą moralnością jest *reguła interesu*²⁵.

Motyw ten powraca w twórczości Filipowicza dość często. W opowiadaniu *Starsza pani w kapeluszu fioletowym* (z tomu *Rozmowy na schodach*, 1989) pisarz sięga znów do Camusa. W jego wczesnym eseju *Dwie strony tego samego* została przedstawiona sytuacja do złudzenia przypominająca tę z narracji krakowskiego pisarza, ale jest jakby jej odwróceniem. Pointę, płynącą z historii Camusa, mogłaby streścić sentencja: życie jest absurdalne, zaskakujące, ironicznie, zaprzecza ludzkiemu zmysłowi jedności oraz logice porządku, a przede wszystkim celowości. Filipowicz zdaje się odpowiadać: tak, ale tylko, gdy taki obraz ludzkiej egzystencji zaistnieje w fenomenie widzenia danej sytuacji, w indywidualnej doksie (mniemaniu, opinii) – oto dwie strony tego samego. Poczucie absurdu bywa częścią rzeczywistości, w jakiej żyjemy, nie jest jej stałym elementem, dlatego nie można go uznać za powszechną regułę egzystencjalną. Tego typu postrzeganie ludzkiego oglądu świata – jako rodzaju polifonii języków i znaczeń – przeciwstawia się reżimom dyskursów, chcących skolonizować lub zinterpretować wszystkie inne wraz z ich możliwościami poznawczymi w duchu jednej gry semantycznej.

Jean-François Lyotard podkreślał w latach 70. ubiegłego stulecia, zwracając uwagę na liczne tendencje dyskursywne cechujące świat po II wojnie światowej, że status wiedzy uległ rozchwianiu, a jego spekulatywna jedność została całkowicie rozbita. W ponowoczesności poznanie staje się dostępne jedynie za pośrednictwem zapożyczeń z wypowiedzi przytaczanych i włączanych w metaopowieść podmiotu, który nadaje im prawomocność. Wszelkie formy obiektywnej wiedzy ostatecznie znikają, a my pozostajemy z „małymi” lub regional-

²⁴ Por. W. Szydłowska, *Albert Camus*, Warszawa, 2001, s. 153; W. Natanson, *Szczęście Syzyfa*, Kraków, 1980, s. 42–54; A. Grzegorzczak, *Kochanek prawdy. Rzecz o twórczości Alberta Camusa*, Katowice, 1999; R. Mordarski, *Albert Camus. Między absurdem a solidarnością*, Bydgoszcz, 1999.

²⁵ Por. G. Bataille, *O Nietzschem*, tłum. T. Komendant, „Literatura na Świecie”, 1985, nr 10, s. 187; F. Nietzsche, *Z genealogii moralności*, tłum. L. Staff, Warszawa, 1904, s. 59–60.

nymi narracjami, niejednokrotnie sprzecznymi ze sobą. Wielość racji jest do siebie niesprowadzalna, nie da się ich ze sobą zestawić i porównać, ponieważ każda z nich dotyczy zupełnie odmiennych typów opowieści. Myślenie o tragiczności ludzkiego losu zostaje zawieszane w oczekiwaniu na czas, w którym możliwy będzie osąd pozbawiony krzywdy którejkolwiek ze stron zaangażowanych w konflikt egzystencjalny²⁶.

W przeciwieństwie do Lyotarda, któremu nie wystarcza już także i subiektywne doświadczenie świata (w jego opinii, utraciło moc bycia prawomocną reprezentacją, jest możliwa dopiero z perspektywy przyszłości), to właśnie w subiektywizmie ludzkich przeżyć Filipowicz dostrzega stały i niezbywalny atrybut rzeczywistości, w jakiej żyjemy. Dla Filipowiczowskiego człowieka najważniejsza jest jego własna doksa, która często spotyka się z doksą Innego, równie nieprzejednaną²⁷. Przykłady podobnego uczestnictwa bohaterów w świecie znajdziemy w wielu utworach pisarza. W opowiadaniu *Mój przyjaciel korzenioplastyk* (z tomu *Gdy przychodzi silniejszy*, 1974) inżynier Łada żyje w przeświadczeniu, że jego *arcydzieła szpetoty i bezsensu*, tworzone z korzeni, są sztuką najwyższych lotów. *Bo inżynier Łada jest artystą, gdyż ma poczucie tego, że nim jest. Jest artystą, czy to się komu podoba, czy nie, i niezależnie od moich o nim sądów*²⁸. *Alter ego* Filipowicza z *Foto-Verite* (z tomu *Gdy przychodzi silniejszy*, 1974) pozostaje w ciągłej „fazie lustra”, widzianej jak u Jacquesa Lacana²⁹ w symbolicznym cyklu budowania własnej tożsamości. Tym razem jednak bohater opowieści nie jest dzieckiem poszukującym zgodności między sobą a światem (był nim w *Ziemi obiecanej* z tomu *Biały ptak*, 1960), lecz dorosłym, ulegającym niekończącemu się procesowi z pogranicza alchemii. Wizyty w zakładzie fotograficznym i mierzenie się z własnym wizerunkiem, stają się rutyną, przygodą z samym sobą i poznaniem doksalnym.

W *Pamiętniku* obok agonu z Camusem pisarz toczy także polemikę z Jean-Paulem Sartrem, zauważalną na poziomie paralelności cech osobowych Antagonisty z Antoine'm Roquentinem z *Mdłości*, Pablem Ibbietą z *Muru* czy Danielem z *Dróg wolności*³⁰. Są to m.in. odwołania do igrania z ludzkim losem,

²⁶ Por. J. F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa, 1997; tenże, *Poróżnienie*, tłum. B. Banasiak, Kraków, 2010.

²⁷ J. Gorzkowicz, *W poszukiwaniu antagonisty...*, s. 196–204.

²⁸ Tamże, s. 132–136.

²⁹ Zob. J. Lacan, *Imiona Ojca*, tłum. R. Carrabino, T. Gajda, J. Kotara, B. Kowalów, A. Kurek, Warszawa, 2013; Por. T. Nyczek, *Homo Verite*, „Miesięcznik Literacki”, 1975, nr 6.

³⁰ J. Gorzkowicz, *W poszukiwaniu antagonisty...*, s. 75.

poczucie absurdu, wstrętu i pogardy dla ludzi krzywdzonych i przegranych. Różnicą jest tutaj, jak w wielu innych opowiadaniach Filipowicza noszących znamiona podobnej polemiki, fundament światopoglądowy obu pisarsko-egzystencjalnych stanowisk. Zdaniem Filipowicza, wstręt i pogarda są oznaką postawy defensywnej w obliczu największych lęków człowieka przed byciem w sytuacji prześladowanego lub przegranego. Wbrew deklaracjom Sartre'a krakowski pisarz określa te uczucia predyspozycjami czy namiętnościami natury ludzkiej, tym samym staje po stronie tradycji Kantowskich.

Dla Immanuela Kanta wstręt to potężne doznanie witalne, powstające w zetknięciu z niedającą się zasymilować innością. Jest rodzajem wewnętrznego alarmu w obliczu walki na śmierć i życie. Podobny wymiar wstrętu podkreśla Winfried Menninghaus, pisząc o obrzydzeniu jako jednym z najwyraźniejszych i zarazem najbardziej ambiwalentnych sygnałów informujących o zagrożeniu tożsamości³¹. Podobnie Bataille, wyszydzany przez współczesnego mu Sartre'a, odrazę wiąże z rzeczywistością typowo ludzką. Jego zdaniem trudno o znalezienie ważniejszej rzeczy niż uświadomienie człowiekowi ścisłego związku tego uczucia z danym zjawiskiem. Granicą wiedzy jest śmierć, wzbudzająca wstręt oraz strach największy³². Podobną do Filipowiczowskiej dychotomię przyciągania i odpychania równocześnie rozpoznaje Julia Kristeva w zetknięciu z przymusem uczestniczenia w tym, co powoduje odrazę:

We wstręcie przejawia się jeden z owych gwałtownych i mrocznych buntów bytu przeciw temu, co mu zagraża i co, jak się zdaje, nadchodzi z zewnątrz lub rozsada od wewnątrz, rzucone obok tego, co dopuszczalne, tolerowane, możliwe do pomyślenia. To jest tu, tak blisko, lecz nie da się przyswoić. To się narzuca, niepokoi, fascynujące pragnienie, które mimo to nie pozwala się uwieść. Pragnienie przestraszone, odwraca się. Zraża się i odrzuca. Absolut chroni je przed wstydem, ale ono jest zeń dumne, trzyma się go. Ale mimo wszystko ten poryw, ten skurcz, ten skok jest przyciągany zarazem przez pewne gdzie indziej, równie kuszące, jak i przekłete. Niestrudzenie, jak nieokielznany bumerang, bieguny wezwania i odrzucenia dosłownie wyprowadzają z równowagi tego, w kim tkwią³³.

³¹ Zob. W. Menninghaus, *Wstręt. Teoria i historia*, tłum. G. Sowiński, Kraków, 2009, s. 7.

³² Tenże, *Święty wstręt (Bataille) i lepka marmelada egzystencji (Sartre)*, w: *Wstręt. Teoria i historia...*, s. 415. Por. M. Douglas, *Czystość i zmaza*, przeł. M. Bucholc, Warszawa, 2007.

³³ J. Kristeva, *Ujęcie wstrętu*, w: *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, tłum. M. Falski, Kraków, 2007, s. 7.

Poczucie bezpieczeństwa oraz przekonanie o panowaniu nad życiem własnym oraz innych Filipowiczowskiego bohatera okazują się być ułudą. Wygrywając sprawę sądową, nie czuje się spełniony. Jest rozdarty między własną wolą, swoją doksą a tym, co nazwiemy publicznym czynem należącym do świata zewnętrznego. Chciałoby się rzec, że Antybohater wpada w tryby maszyny mikro władzy³⁴, której – jak myślał jeszcze do niedawna – sam jest przedstawicielem, a nawet głównym architektem.

Michel Foucault podobny mechanizm relacji społecznych opartych na uprzedmiotowieniu na skutek dominacji nazywa relacją władzy-wiedzy. Antybohater sięgając do *ludzkiej skrzynki z narzędziami*, buduje poczucie własnej tożsamości w *trosce o siebie*. Deklaruje brak jakichkolwiek przekonań oraz zorientowanie wyłącznie na własną konformistyczną egzystencję. To przeświadczenie stanowi *constans* jego osobowości, najmocniejszy i zarazem najbardziej stały paradoks jego przekonań. Wydawałoby się, że posiada władzę perfekcyjnego konstytuowania siebie w obliczu nowych okoliczności, poprzez najrozmaitsze praktyki stosowane na własnych myślach oraz sposobach bycia-w-świecie. Wyznawane przez niego nie-zasady zostają jednak skompromitowane.

Prawie 60 lat temu Filipowicz uruchamiając maszynę tekstową *Antybohatera*, włączył równocześnie maszynę do myślenia, która w postmodernistycznym świecie przybiera formę Foucaultowskiego dyskursu władzy społeczno-kulturowej, narzucającej jednostce klisze zachowań i mniemań. Sposób prowadzenia fabuły tej mikropowieści otwiera serię pytań, kierujących od natury człowieka i mnogości jego charakterów wprost do natury władzy społecznej i jej normatywności. Odnajdziemy w nich tryby mechanizmów odrzucania i wykluczania zachowań innych, niż te przyjęte *a priori* jako wzorce kulturowe czy narodowe, wbudowane głęboko w świadomość danej zbiorowości.

W opowiadaniu *Kulifant* (z tomu *Dziewczyzna z lalką, czyli o potrzebie smutku i samotności*, 1968) spotkanie z Lisowskim, który w nieetyczny sposób dokonuje połowu kleni (tytułowy kulifant jest trucizną wykorzystywana przez kłusowników), staje się lekcją życia oraz zabijania. Nastoletni narrator opowieści – *porte-parole* pisarza – w zetknięciu z pięknem i dzikością zwierzęcia daje się ponieść namiętności. Wyznaje: *Poczułem nagle w sobie coś dziwnego – jakby współczucie albo litość dla niej, a równocześnie zapragnąłem mieć tę wielką piękną rybę, wywlec ją na brzeg, zabić i zanieść do domu*. W obawie przed własnym życiem

³⁴ Por. B. Banasiak, *Troska o siebie – w obliczu mikro władzy*, „Kultura Współczesna”, 2009, nr 2, s. 52–64; tenże, *Michel Foucault – mikrofizyka władzy*, „Literatura na Świecie”, 1988, nr 6, s. 333.

(Lisowski może skrócić mu kark, jak robi to rybom), staje się współnikiem kłusownika.

Filipowicz, podobnie jak w przytoczonej narracji, także w wielu jeszcze utworach, sięga do metonimii animalnej, aby ukazać siłę przeżycia egzystencjalnego oraz naturę człowieka i jego bycia w świecie. Tego typu figury stylistyczne, zdaniem Włodzimierza Maciąga, stają się u pisarza nośnikami doznań egzystencjalnych i łączą się z motywami: partnerstwa, walki, zasad *fair play*, budowania porozumień i sojuszy, ale również pragnienia mordy czy egzekucji³⁵.

Zwierzęcość zostaje przywołana przez Filipowicza najczęściej w odniesieniu do tego, co ludzkie i nieludzkie. Funkcjonuje w przestrzeni współlistniejących i naprzemiennych sensów, w które wpisani zostają: ludzcy ludzie, zwierzęce zwierzęta, zwierzęta podobne ludziom, ludzie jak zwierzęta oraz ludzie gorsi od zwierząt. W świetle literackich reprezentacji świat animalistyczny, w przeciwieństwie do ludzkiego, nie jest barbarzyński (w pejoratywnym znaczeniu); nie cechuje go wyrachowanie, cynizm powodowany wpływami społeczno-kulturowymi oraz bezsensowne okrucieństwo. Z bestialską zbrodnią spotykamy się m.in. w utworze *Zabić jelenia!* (z tomu *Ciemność i światło*, 1959). Zwierzę jest przedstawione tutaj jako bezbronna ofiara rzezi (zwierzę jak człowiek), popełnionej przez wychodzących z kościoła ludzi (człowiek gorszy od zwierzęcia)³⁶.

Odkrywanie ambiwalencji obydwu światów uruchamia Agambenowską maszynę antropologiczną, która to, co ludzkie, wytwarza za pośrednictwem opozycji człowiek – zwierzę w kontekście ponawianych aktów wykluczenia lub wyłączenia poszczególnych cech. Giorgio Agamben przywołuje m.in. proces humanizacji zwierzęcia (opisując starożytną ideę ukazywania zwierzęcości w ludzkiej postaci) oraz animalizacji człowieka (w kontekście myśli nowożytnej, izolującej nieludzkie w człowieku)³⁷. U Filipowicza maszyna antropologiczna działa nieco inaczej, niż widzi to włoski filozof, twórca teologii biopolitycz-

³⁵ W. Maciąg, *Tajemnice metonimii...*, s. 108.

³⁶ J. Gorzkowicz, *W poszukiwaniu antagonisty...*, s. 111–130, 171.

³⁷ Niestety, objętość niniejszego tekstu, nie pozwala na należyte rozwinięcie wątku. Ograniczę się tu zaledwie do nakreślenia problematyki i wskazania przykładów istnienia takich opozycji w literaturze Filipowicza. Nie ulega wątpliwości, że należałoby się przyjrzeć temu bliżej, zwłaszcza idei zaangażowania języka w określeniu tego, co ludzkie (kategoria *homo alalus*). G. Agamben, *The Open. Man and Animal*, tłum. K. Attell, Stanford, California, 2004, s. 33–38.; por.: G. Agamben, *Otwarte* (fragmenty), tłum. P. Mościcki, „Krytyka Polityczna”, 2008, nr 15; J. Franczak, *Maszyna do myślenia...*, s. 54–75.

nej opartej na szczególnym wariacie *homo sacer*³⁸. Jej tryby ujawniają pewne cechy natury ludzkiej, np. poczucie wstrętu, obrzydzenie; specyfika doznań temporalnych oraz ontologiczno-poznawczych.

Przykładem na tego typu funkcjonowanie metonimii animalistycznej w literaturze Filipowicza jest opowiadanie *Kot* (z tomu *Co jest w człowieku*, 1971). Tytułowy bohater (zwierzęce zwierzę), pupil blokowego pełni w obozie rolę istoty wyższego rzędu (zwierzę ponad człowiekiem). To nie więźniowie jednak bestialsko go mordują. Zostaje obdarty ze skóry przez sztubowych (człowiek gorszy od zwierzęcia), którzy wiedzą, że konsekwencjami ich czynu zostaną obciążeni niewinni jeńcy (człowiek traktowany jak zwierzę). W utworach – *Kali* (z tomu *Profile moich przyjaciół*, 1958) oraz *Pies wdowy Wurm* (z tomu *Kot w mokrej trawie*, 1977) zwierzętom, ukazywanym z perspektywy opiekuńczego i kochającego je człowieka (ludzki człowiek), są nadane charaktery i właściwości graniczące z ludzkimi (zwierzę podobne człowiekowi). Nieco inną rolę odgrywa postać szczura w jednym z opowiadań (z tomu *Światło i dźwięk, czyli o niedoskonałości świata*, 1975). Tytułowy gryzoń dostając się na terytorium człowieka, staje się jego wrogiem, lecz posiada także prawo do honorowej śmierci (zwierzę równe człowiekowi).

Widzimy, że wizerunek człowieka, jaki wyłania się ze światów przedstawionych Filipowicza, to obraz zmultiplikowany, zależny od wielu czynników i uwikłany w świadomość doksalną, która, w ujęciu pisarza, jest stałym i niezbywalnym horyzontem ludzkiego myślenia o otaczającej rzeczywistości. Podobnie do Martina Heideggera Filipowicz zdaje się czerpać z koncepcji prawdy jako nakładających się faktów. W miejscu, w którym tradycja filozoficzna zwykła jednak umieszczać gotowe odpowiedzi, on stawia znaki zapytania. Kwestię, taką jak: co jest w człowieku? (którą uczynił także tytułem jednego ze zbiorów opowiadań) – traktuje jako *exemplum* złożoności świata. Poruszając się w naturalnym dla swoich bohaterów środowisku, pisarz-narrator-filozof wybiera znaną od starożytności perspektywę doksograficzną i łączy ją z ujęciem metafizycznym. Wprowadzając w ruch „maszynę tekstową”, uruchamia równocześnie „maszynę do myślenia”, wskazującą miejsce spotkań refleksji o istocie rzeczy (*eidos*) z quasi-sądami literatury³⁹.

³⁸ Zob. G. Agamben, *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek*, przeł. S. Królak, Warszawa, 2008; tenże, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, Warszawa, 2008.

³⁹ J. Gorzkowicz, *W poszukiwaniu antagonisty...*, s. 206–208. Por. J. Franczak, *Maszyna do myślenia...*, s. 17–20.

BIBLIOGRAFIA

- Agamben G., *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek*, przeł. S. Królak, Warszawa, 2008.
- Agamben G., *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, Warszawa, 2008.
- Agamben G., *Otwarte* (fragmenty), tłum. P. Mościcki, „Krytyka Polityczna”, 2008, nr 15.
- Agamben G., *The Open. Man and Animal*, tłum. K. Attell, Stanford, California, 2004.
- Balbus S., *Oczywiste nieoczywistości Kornela Filipowicza*, „Życie Literackie”, 1973, nr 33.
- Banasiak B., *Michel Foucault – mikrofizyka władzy*, „Literatura na Świecie”, 1988, nr 6.
- Banasiak B., *Troska o siebie – w obliczu mikrowładzy*, „Kultura Współczesna”, 2009, nr 2.
- Bataille G., *O Nietzschem*, tłum. T. Komendant, „Literatura na Świecie”, 1985, nr 10.
- Błoński J., *Zmiana warty*, Warszawa, 1961.
- Breton A., *Les pas perdus*, Paris, 1988.
- Douglas M., *Czystość i zmaza*, przeł. M. Bucholc, Warszawa, 2007.
- Filipowicz K., *Fizjologia*, w: tenże, *Koncert f-moll i inne opowiadania*, Kraków, 1982.
- Filipowicz K., *Moja kochana dumna prowincja*, wybór J. Sobolewska, Kraków, 2017.
- Filipowicz K., *Romans prowincjonalny i inne historie*, wybór W. Bonowicz, Kraków, 2018.
- Filipowicz K., *The Memoir of an Anti-Hero*, tłum. A. Zaranko, Londyn, 2019.
- Franczak J., *Maszyna do myślenia. Studia o nowoczesnej literaturze i filozofii*, Kraków, 2019.
- Gorzkwicz J., *Literacki światobraz Kornela Filipowicza. O wolności, nadziei oraz śmierci w kontekście egzystencjalizmu francuskiego*, „Amor Fati”, 2018, 1 (9).
- Gorzkwicz J., *W poszukiwaniu antagonisty. O wątkach egzystencjalnych w twórczości Kornela Filipowicza*, Kielce, 2018.
- Gosk H., *Wizerunek bohatera. O debiutanckiej prozie polskiej przełomu 1956 roku*, Warszawa, 1992.
- Grzegorzczak A., *Kochanek prawdy. Rzecz o twórczości Alberta Camusa*, Katowice, 1999.
- Januszkiewicz M., *Tropami egzystencjalizmu w literaturze polskiej w literaturze polskiej XX wieku. O prozie Aleksandra Wata, Stanisława Dygata i Edwarda Stachury*, Poznań, 1998.
- Kristeva J., *Ujęcie wstrętu*, w: *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, tłum. M. Falski, Kraków, 2007.

- Lacan J., *Imiona Ojca*, tłum. R. Carrabino, T. Gajda, J. Kotara, B. Kowalów, A. Kurek, Warszawa, 2013.
- Lichański S., *Żaden*, w: tenże, *Wśród mówiących prozą. Szkice literackie*, Warszawa, 1971.
- Lipowski W., *Niezwykła codzienność. Szuka widzenia i pisania Kornela Filipowicza*, Katowice, 2012.
- Liotard J. F., *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa, 1997.
- Liotard J. F., *Poróżnienie*, tłum. B. Banasiak, Kraków, 2010.
- Maciąg W., *Tajemnice metonimii. Wokół opowiadań Kornela Filipowicza*, w: *Kornel Filipowicz. Szkice do portretu. Materiały z konferencji Życie i twórczość Kornela Filipowicza w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie w dniach 27–29 X 1998*, red. S. Burkot, J. S. Ossowski, J. Rozmus, Kraków, 2000.
- Menninghaus W., *Święty wstręt (Bataille) i lepka marmelada egzystencji (Sartre)*, w: tenże, *Wstręt. Teoria i historia*, tłum. G. Sowiński, Kraków, 2009.
- Menninghaus W., *Wstręt. Teoria i historia*, tłum. G. Sowiński, Kraków, 2009.
- Mordarski R., *Albert Camus. Między absurdem a solidarnością*, Bydgoszcz, 1999.
- Natanson W., *Szczęście Syzyfa*, Kraków, 1980.
- Nietzsche F., *Z genealogii moralności*, tłum. L. Staff, Warszawa, 1904.
- Nyczek T., *Homo Verite*, „Miesięcznik Literacki”, 1975, nr 6.
- Odkrywanie modernizmu*, red. R. Nycz, Kraków, 1998.
- Rogala S., *Twórczość literacka Kornela Filipowicza*, Kielce, 2005.
- Sadkowski W., *Antyeksperyment Kornela Filipowicza*, „Nowe Książki”, 1962, nr 6.
- Sławiński J., *Posłowie zamiast wstępu*, w: *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna. Studia*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław, 1982.
- Szydłowska W., *Albert Camus*, Warszawa, 2001.
- Szydłowska-Brykczyńska W., *Egzystencjalistyczne królestwo albo Romantyzm na wygnaniu*, Chotomów, 1991.
- Szymborska W., Filipowicz K., *Najlepiej w życiu ma Twój Kot. Listy*, Kraków, 2016.
- Ursula Phillips reviews *The Memoir of an Anti-Hero* by Kornel Filipowicz (Február 2020), strona internetowa: [Eurolitnetwork.com/rivetingreviews-ursula-phillips-reviews-the-memoir-of-an-anti-hero-by-kornel-filipowicz/?fbclid=IwAR1r7PK7ez_qyrSbI8Ui-Om4V6cQbOxtOeRYHj4C-GTCjjSz8u6MjLDztnQ](https://eurolitnetwork.com/rivetingreviews-ursula-phillips-reviews-the-memoir-of-an-anti-hero-by-kornel-filipowicz/?fbclid=IwAR1r7PK7ez_qyrSbI8Ui-Om4V6cQbOxtOeRYHj4C-GTCjjSz8u6MjLDztnQ), dostęp 5 III 2020.
- Wielopolski W., *Młoda proza przełomu 1956*, Wrocław, 1987.

JUSTYNA GORZKOWICZ

THE LITERATURE OF KORNEL FILIPOWICZ
AS A MACHINE FOR THINKING

SUMMARY

Kornel Filipowicz – one of the most outstanding Polish artists of the 20th century – is still one of the little-known authors. His name appears most often in the context of Wisława Szymborska. The poet, together with the writer's sons Aleksander and Marcin, as well as a group of researchers and friendly writers, she took care to popularize his work. In 2019, the translation of Filipowicz's *The Memoir of an Anti-Hero* appeared on the English-speaking publishing market (Penguin Modern Classics). This event contributed to the analysis of Krakow based writer's work in terms of the links between literature and philosophy. The article refers to the category of „machines for thinking” through which an attempt is made to read Filipowicz's work in a methodological model that produces philosophical meanings. In this regard, two references to contemporary understandings of cultural and social spaces are particularly mentioned – the disciplinary machine of Michel Foucault and the anthropological machine of Giorgio Agamben.

Keywords: machine for thinking, philosophy, literature, Kornel Filipowicz, Giorgio Agamben, Michel Foucault