

Adrian Gleń

Uniwersytet Opolski, Opole

Granice empatii. O krytyce literackiej Juliana Kornhausera (rekonesans)

Światło wewnętrzne

Już pierwsi komentatorzy i recenzenci zwracali uwagę na to, że opis dzieła poetyckiego w *Świetle wewnętrznym* ma charakter „komplementarny” względem języka czytanych przez Kornhausera wierszy, co stanowi probież swoistej wierności krytyka wobec „przedmiotu dociekań”¹. Znamienne jednak, iż owa wierność nie polega na wyrzeczeniu się wyrazistej osobowości, indywidualnego „światła wewnętrznego”, które także pozwala ujrzeć celną metaforę, jak i za jej pomocą zostaje w ogóle uruchomione². Akt wczucia odnajdywany przez pierwszych czytelników tej książki wydawał się, za sprawą określonych przecież oczekiwań uruchomionych w głośnym *Świecie nie przedstawionym*, pewnego rodzaju odwrotnością od krytyki programowej Kornhausera, rozluźnieniem ścisłych, rygorystycznych stanowisk „literatury zaangażowanej”³. Nie trzeba dodawać chyba, że był to ten aspekt strategii krytycznej przyjętej

¹ Zob. J. Pieszczachowicz, *Krytyka współodczuwająca*, „Twórczość” 1985, nr 5, s. 131-132. Aby ułatwić czytelnikowi lekturę i ograniczyć aparat przypisowy, dla kilku kluczowych lektur wprowadzam następujące skróty: J. Kornhauser, *Światło wewnętrzne*, Kraków 1984 [ŚW]; K. Pieńkosz, *W środku poematu*, „Literatura” 1984, nr 11, s. 60 [KP]; G. Poulet, *Krytyka identyfikująca się*, przeł. J. Zbińska-Mościcka, [w:] *Szkola Genewska w krytyce. Antologia*, wybór H. Chudak i in., przedmowa M. Żurowski, Warszawa 1998 [KI].

² Por. T. Złotorzycki, „Światło wewnętrzne” Kornhausera, „Nowe Książki” 1985, nr 10, s. 96.

³ „Można by się spodziewać – pisał Pieszczachowicz – że członek byłej grupy „Teraz” i jeden z koryfeuszy Nowej Fali, która przecież wyraźnie akcentowała swoje sympatie i antypatie, wyrazi je w swoich rozważaniach o poezji. Szkice [te] dowodzą,

przez autora *Postscriptum*, która musiała budzić zrazu pełne zdumienie, by nie rzec – konsternację...

Fascynacja, obecna w tekstach krytycznych Kornhausera, rozumiana jako podstawa czytelniczego, krytycznego zajęcia⁴ – wyznacza sposób lektury zbliżającej się w swych założeniach i sposobie prowadzenia narracji do krytyki fenomenologicznej, nastawionej na czułą rejestrację poetyckiego idiomu. Niewiele przeto daje się odnaleźć w *Świetle wewnętrznym* zabiegów kontekstualizacji, poszukiwań wszelkich podobieństw i różnic – estetycznych, światopoglądowych, generacyjnych, *etc.* – pomiędzy czytаныmi tomami. Jak słusznie zauważał Konstanty Pieńkosz, dla Kornhausera każdy wiersz „tworzy jakiś byt samoistny, z którym można podjąć dialog” (KP). Przy czym, na co zwracał przenikliwie uwagę recenzent, istotne wydaje się zwłaszcza to, że ów dialog krytyka z czytanyim słowem poetyckim „narzuca poezja, a krytyk [...] podejmuje go i prowadzi dyskretnie, bo ma pełny szacunek dla czyjegoś świata wewnętrznego” (KP).

Uwagę pierwszych czytelników *Światła...* zajmuje także problem wewnętrznego spoiwa książki krytycznej Kornhausera, idei scalającej i tłumaczącej powiązania między poszczególnymi – różnymi wszak w języku, tonacji i argumentacji – szkicami⁵. Wydaje się, iż rację w pewnym korespondencyjnym sporze pomiędzy komentatorami książki krytycznej Kornhausera miał Konstanty Pieńkosz, który lokował ową „zasadę łączenia” poszczególnych rozdziałów nie w sferze tematycznej, jak czynił to np. Wiesław Zieliński, ale w przestrzeni oryginalnej, swoistej strategii pisania o poezji przyjętej przez autora *Zasadniczych trudności*, której celem jest przybliżanie idiomu, wejście z nim w interakcję poprzez tworzenie w słowie krytycznym „eseistycznego ekwiwalentu poezji” (KP). Czytelnik książki Kornhausera subtelnie zalecał przyszłym jej odbiorcom lekturę symultaniczną, mając zapewne w dłoni zarówno *Światło wewnętrzne*, jak i *Scenę obrotową* Mieczysława Jastruna, od której krakowski pisarz rozpoczyna swoją krytyczną peregrynację, pisał:

Poeta-krytyk przełożył wiersze Jastruna na esej bez zbędnego słowa komentarza, cytatu, szwu, pustosłowia, publicystyki [...]. Proszę czytać równocześnie tom Jastruna i recenzję Kornhausera [...]: zobaczymy jak wiersze poety, poeta-krytyk przekształca w esej. [...] Nawet chronologia i układ myśli zostają zachowane (KP).

iż autor zdecydowanie wyszedł poza kryteria pokoleniowo-grupowe” (J. Pieszczachowicz, *Krytyka współodczuwająca...*, s. 132).

⁴ Zob. W. Zieliński, *Fascynacja*, „Tygodnik Kulturalny” 1985, nr 3, s. 12. Owa fascynacja, zauważał inny z recenzentów, wskazuje na bardzo intymną relację łączącą krytyka z czytanyim tekstem, relację, którą nie wahano się nazywać miłosną: „Żeby tak pisać, trzeba naprawdę poezję kochać, nie wstydząc się zachwyceń czy olśnień” (J. Pieszczachowicz, *Krytyka współodczuwająca...*, s. 132).

⁵ Zob. Wiesław Zieliński, *Fascynacja...*, s. 12.

Idea identyfikacji. Kornhauser a krytyka tematyczna

W znanym manifestie krytycznym (*Krytyka identyfikująca się*) Georges Poulet, piętnując zachowawcze postępowanie Antoine'a Thibaudeta, twierdził, iż w decydującym momencie pracy interpretacyjnej odwraca się on od tego, co „stanowi istotę i treść prawdziwej krytyki, czyli od poznawczego uchwycenia świadomości drugiego człowieka” (KI, 159). Owo poznanie zaś – pisze dalej autor *Mysli nieoswojonej*, analizując dykcje krytyczne Riviere'a, du Bosa i Fernandezza – zależy ściśle od umiejętności skomponowania tekstu, który byłby „duchową kopią analizowanego dzieła”, to zaś stanie się możliwe tylko wówczas, gdy nastąpi „całkowite przeniesienie jednego świata umysłu w drugi” (KI, 159). Aby akt wczucia i trans-pozycji okazał się płodny i odpowiedni (jak tego dowieść, będąc Trzecim?), koniecznym wydaje się uprzednie oczyszczenie, „s-pustoszenie” świadomości krytyka zbliżającego się do dzieła („czyż nie jestem jedynie naczyniem dla życia innej osoby?” – zapytywał, przywołując późne koncepcje Platona z dialogu *Ion*, cytowany przez Pouleta Charles du Bos – zob. KI, 162). Owa doskonała „instrumentalność” krytyka – jak powiedzielibyśmy za Miłozsem, pamiętając o stosownym ustępie z *Pieska przydrożnego* – zaś wieść już winna nas ku rozumiejącemu spełnieniu: umocnieniu i przedłużeniu cudzego istnienia (zob. KI, 162). Mediumiczny w istocie charakter działania krytyka możliwy jest nie tylko i nie tyle za sprawą specyficznej koncepcji ludzkiej tożsamości zasadzającej się na „całkowitej płynności” bytu interpretatora, co na idei, wywiedzionej od Riviere'a, „niekompletności «ja»”, która wiąże się z potrzebą, całkowicie niezbywalną, przyjęcia „egzystencji innej niż moja własna” (KI, 160).

Wczucia jednak w utekstowione bycie Innego nie poprzedza, w myśleniu Riviere'a, co zaskakujące, rodzaj fenomenologicznej redukcji, wybór bowiem „cudzego istnienia” i jej „pokorno-radosne” poddanie się możliwe jest tylko wówczas, gdy „ja” krytyka znajduje myśl podobną swojej – i teraz dopiero następuje „zawierzenie”, świadoma transformacja językowej osobowości krytyka (zob. KI, 160). Bardziej dogmatyczni w tej mierze będą du Bos i Poulet, ów drugi będzie upatrywał w akcie lektury szansy na „rozerwanie piekielnego kręgu [własnego „ja”] i wyzwolenia”, które pozwoli wreszcie „zapomnieć o samym sobie”⁶.

Kluczowa dla procesu budowania rozumiejącego świadectwa lektury krytycznej jest – otwarta w tej chwili właśnie – identyfikacja głosu (czy, powinniśmy rzec, pamiętając o subtelnych rozważaniach Jacka

⁶ G. Poulet, *Baudelaire*, przeł. Z. Naliwajek, [w:] *Szkola Genewska...*, s. 172. Związanie z Drugim musi przebiegać fazowo, wpierw koniecznym zdaje się ściśle rozpoznanie samego siebie, aby wyrzeczenie mogło w ogóle nastąpić, i aby proces zapomnienia, „zamazania siebie” stanowił pomost ku wnętrzu innego językowego istnienia (zob. tamże, s. 172–173).

Gutorowa⁷, jedynie dźwięku) krytycznego ze świadomością poety, mogąca dokonać się ostatecznie „wtedy tylko, kiedy następuje zerwanie z przeszłością i kiedy stajemy wobec zupełnej nie wiadomości”⁸. Jeżeli pragniemy tedy poznać w pełni całkowicie inną osobowość twórczą i uczynić ją dla nas Drugą, powinniśmy

dojść do takich regionów umysłu, gdzie nie ma żadnych punktów porównania ani odniesienia. Możemy je poznać jedynie stopniowo, asymilując ducha z myślą, która na pierwszy rzut oka wydaje się zupełnie obca⁹.

Stopniowa lektura, zataczanie kręgów wokół obsesyjnie nawracających motywów (czemu najlepiej służy strategia szkicu¹⁰), ponawianie w sobie językowego gestu poety prowadzić ma zarówno do jego asymilacji, od-tworzenia, prze-życia w doświadczeniu krytycznym, jak i do zbudowania tematycznej struktury dzieła (zob. KI, 164).

W ujęciu Genewczyków tekst literacki stanowi rodzaj „bolesnej obsesji”, którą krytyk winien odsłonić poprzez wskazanie miejsc powtórzenia (do istoty obsesji należy bowiem właściwość jej powracania, w różnych postaciach, na różnych piętrach konstrukcji dzieła; łac. *obsessio* – dop. etymologię) ujawniających się poprzez wszelkiego typu echa, homologie i językowe izomorfizmy. Skoro zaś tekst krytyczny ma być *sui generis* „emanacją literatury”, to sam dyskurs krytyczny winien stać się czymś na kształt „wtórnej literatury”, którego naczelną figurą jest peryfraza (nie należy jej w żadnym razie mylić z zabiegiem parafrazowania, który piętnował Paul de Man), zachowująca „cieśną więź z dziełem, z którego się wywodzi”¹¹.

Nietrudno tedy wskazać, już przy pierwszej lekturze *Światła wewnętrzznego*, liczne podobieństwa między dziełem krakowskiego autora a pracami krytyków ze Szkoły Genewskiej. Ów akt identyfikacji, którego konsekwencją staje się wybór języka przy-ległego, będącego powtórzeniem i rozwinięciem poetyckiego idiomu stanowi w tej mierze zbieżność zasadniczą i główną. Spróbujmy jednak ukazać istotę strategii i cel pisania Kornhausera, które – jak się wydaje – dalece wykracza poza fundament tematycznego utożsamienia języka krytycznego i poetyckiego.

Przed wszystkim autora *Świata nie przedstawionego* nie zajmuje lektura totalna, nie stara się on, wychodząc od czytanego tomu, podążać w głąb korpusu dzieł danego autora, aby śledzić występowanie tak, punk-

⁷ Zob. J. Gutorow, *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po roku 1968*, Kraków 2003, s. 5–6, 9–12.

⁸ Zob. G. Poulet, *Baudelaire...*, s. 173 [podkreślenie – A.G.].

⁹ Tamże, s. 173 [podkreślenie – A.G.].

¹⁰ Zob. T. Swoboda, *Alchemia Richarda*, [w:] J.-P. Richard, *Poezja i głębia*, przekład i posłowie T. Swoboda, Gdańsk 1999, s. 185.

¹¹ Cyt. za: T. Swoboda, *Alchemia Richarda*, [w:] J.-P. Richard, *Poezja i głębia...*, s. 195.

towo, odnalezionych tematów w czytanych przezeń aktualnie tomiku. Po wtóre zaś pierwotny akt empatii, którego dokonuje krytyk nie wiedzie w kierunku zatarcia granic pomiędzy postaciami podmiotu krytycznego i literackiego protagonisty; w tej mierze Kornhauserowska lektura zbliża się raczej ku ujęciu hermeneutycznemu, którego celem jest rozumienie „nowego projektu bycia-w-świecie”, wpisane w świadectwo dzieła sztuki. Nie ulega jednak wątpliwości, że i ta teza zostaje przez Kornhausera twórczo dopełniona i zmodyfikowana. Dla krakowskiego krytyka bowiem, owszem, wprzód najważniejszy jest sens wiedzy o świecie zawarty w dziele, jednakowoż autor *Międzyepoki* nie traktuje instancji podmiotowej, przez którą owa wiedza zostaje wyrzeczona w kategoriach hermeneutycznych, oddzielających podmiot od osoby, porządek pisania od porządku istnienia. Nie, podmiot zawsze posiada – wypowiedzianą wprawdzie częściowo, lecz dającą się określić i rozpoznać – twarz, swoją momentalną, „językową tożsamość”, którą w trakcie czytania napotyka my bezpośrednio w tekście. Stąd zrekonstruować świat dzieła i położenie w nim podmiotu można jedynie, posługując się metaforami zaczerpniętymi wprost z czytanego aktualnie tekstu poetyckiego, które w dyskursie krytycznym zmieniają swoją kwalifikację, stając się „metaforycznymi pojęciami”.

Autentyczność i tożsamość. Dwie lektury Kornhausera

Podjęty w pierwszych akapitach eseju, otwierającego *Światło wewnętrzne* a poświęconego *Zdarzeniom* Adama Ważyka, wątek tęsknoty do prawdy rzeczy znajduje swoje dopełnienie w poezji samego Kornhausera, zastanawiającego się nad tym, co posiada większą wartość: smakowanie rzeczy, dawanie świadectwa jej istnienia, czy marzenie o tym, aby stworzyć poezję przejrzystą, spoiłą i jak owa rzecz użyteczną¹²?... Predylekcja do, mówiąc obsesją Marka Bieńczyka, doświadczenia przezroczyści każe autorowi *Stanu wyjątkowego* pochylić się zwłaszcza nad tymi fragmentami, w których Ważyk tworzy relację o własnej tęsknocie za spotkaniami z rzeczą, która nagle – jak w *Przystani* – „przyznaje się do siebie”¹³ i czyni świat i język cudownie tautologicznymi, włączając człowieka (który jawi się tutaj jako „różowa róża”) w porządek niesprzeczności i tożsamości (zob. Z, 5). Takie doznanie jednak, twierdzi od razu Kornhauser, stanowi u Ważyka jedynie ćwiczenie wysokiego stylu, etiudę uspokojonego patrzenia, patrzenia, które może ufać zastanemu językowi, opierać się (semantyka „przystani” przywołuje wyraźnie to znaczenie) na ustalonych sensach słów, ich mocy odsyłania, za sprawą której widziane rzeczy – jak ta „niezamącona woda u przystani” – zdają

¹² Zob. A. Gleń, *Trzy wiersze Kornhausera: zaproszenie w gościnę*, „Topos” 2008, z. 6, s. 55–59.

¹³ A. Ważyk, *Przystaiń*, [w:] tegoż, *Zdarzenia*, Warszawa 1977, s. 5 [dalej skrót: Z].

się być w pobliżu, na wyciągnięcie dłoni. Bo oto chwila „rozciągająca się w teraz”, w gruncie rzeczy złudna i efemeryczna, nie dająca się rozwijać, pozostawiająca człowieka w uścisku natury nie znoszącej języka. Radosne, bezgłośnie uniesienie nie może trwać dłużej, trzeba będzie w końcu odrzucić złudną rozkosz milczenia, wdać się w to, co znajduje się za zamkniętą na głucho, żelazną bramą ogrodu... Do *przystani* można jedynie powracać, udziałem naszym jest natomiast stała tęsknota do rzeczy, bowiem wiąże się ona nierozzerwalnie z „tęsknotą do dosłowności”. W *Zdarszeniach* język

stał się labiryntem, z którego nie ma wyjścia. Wspomnienie przekracza jakby granicę wyznaczoną przez język. Mówić dużo to zaciarać prawdę, oddalać się od rzeczy. Mówić mało to oszukiwać, zdać się na metaforę. Znaki – rzeczy. *Znaki mnie męczą i tęsknią do rzeczy. Znaki tylko interpretują [...]. Rzecz jest pozostawiona sama sobie, obcujemy z nią, a nie z jej interpretacją* (ŚW, 37).

Autor *Poezji i codzienności* przenikliwie zauważa, iż wizja jednostkowego opowiadania stawiająca sobie za cel odtworzenie wiedzy o istocie „sobości” (*selbst*) w wersji Ważyka przeczy wszelkim koncepcjom totalizującym, rugującym z tego procesu – w imię ustalenia zamkniętej formuły tożsamości – miejsca ciemne, zawile, wszelkie dysonanse i chwile niepewności w kwestii określonego kształtu tego, co przeżyte. „Nie ma – pisze Kornhauser – wyobrażenia całości. Są powracające obrazy, z których raz coś wynika, drugi raz nie wynika nic” (ŚW, 39). Rekonstrukcja postaci samego siebie, odbywająca się poprzez błyski zapamiętanych, zatrzymanych i przez to właśnie pewnych obrazów zdarzeń, stanowi dla krakowskiego krytyka tematyczną dominantę tomu autora *Poematu dla dorosłych* (tak też trzeba by tłumaczyć gest nazwania całego szkicu o *Zdarzeniach* tytułem jednego z wierszy, które zamykają analizowany tom). W realizacji owej naczelnej, organizującej poszukiwania podmiotu idei od-pominania, poszukiwania fundamentu siebie, Kornhauser zresztą potrafi dostrzegać wszelkie rysy i pęknięcia, momenty, w których podmiot waha się co do konstytucji i realności „danych źródłowych”, owych mikrozdzień świecących w ciemności niepamięci, których iluminacyjne odsłonięcia i mozolne rekonstrukcje mają pozwolić odnaleźć „w przeszłości taki punkt odniesienia, który naszej obecnej niewiedzy nada piętno konieczności, odbierze jej status niespodzianki” (ŚW, 37) a w ostateczności wieść nas będą ku temu, co faktyczne i bez żadnych wątpliwości realne (zob. ŚW, 40).

Dopiero teraz krytyk ryzykuje wyjście poza granice czytanego tomu i, w ostatnim zdaniu swojego szkicu, pozwala sobie na syntetyczną impresję: „Powiedzmy to prościej: autor *Zdarzeń* od wielu lat pisze jeden wiersz. Jest to wiersz o lęku przed zniknięciem w czasie” (ŚW, 40). Źródło

Zdarzeń wszak bije gdzie indziej, w pragnieniu, aby wybory, które stają się naszym dziełem, a które nas – jako osoby – budują wydawały nam się w świetle źródłowych obrazów słuszne (zob. ŚW, 38).

Trud lekturowy krytyka winien zmierzać ku odkryciu, wydobyciu na jaw i empatycznym (przynajmniej do momentu, w którym podczas dialogu ze zrekonstruowanym światopoglądem poety pada konkluzja) opisanie idei scalającej wiersze zebrane wewnątrz tomu. W *Małych muzeach* Bohdana Zadury takiemu sprawdzeniu podlega strategia rozpoznawania terażniejszości nieustannie konfrontowanej z tym, co przeszłe, strategia, którą Kornhauser nazywa „prawem analogii”. Krytyka interesują sposoby prezentacji przeszłych doświadczeń i obrazów, to jak Zadura konceptualizuje swoiste istnienie przeszłości, zmiany dokonujące się na skutek temporalnego oddalenia wobec minionych zdarzeń oraz zadania stojące przed wierszem ustanowionym w funkcji od-pominania. Z wiersza *Tak wolny, że żadnych związków już...*¹⁴ autor *Poezji i codzienności* wywodzi stanowisko poety wobec przemijania, wiersz, stara się wsłuchać w ustanowioną frazę przewodnią Kornhauser, jest dla Zadury dopełnieniem poezji (zob. ŚW, 185–186), która winna przede wszystkim „przywracać blask”, abyśmy mogli widzieć ostro, w zachwyceniu. Opis poetycki tedy zmierza nie do zgłębiania istoty zdarzeń usta(no)wionych w ludzkiej pamięci (ta jest bowiem niezmienna, zawiśła wszak od naszych wyborów), lecz restytuowania piękna rzeczy, ich wewnętrzznego światła..., piękna niezależnego od wysiłku wyrażania podjętego przez podmiot. Ponowienie przeszłości nie wiąże się z zatrzymywaniem rzeczy w czasie, lecz przywróceniem im „swojego miejsca”¹⁵. Proces utrwalania nie polega na emocjonalnej wzniosłości, niezbędny jest dystans a odtworzyć można jedynie rzeczy małe i konkretne, które poddają się prawu analogii i ekonomii pamięci (zob. ŚW, 186).

W przeciwieństwie do szkicu poświęconego tomowi Ważyka w *Prawie analogii* Kornhauser stara się mocniej zarysować własne stanowisko. Zabieg restytucji „prywatnych historii” u Zadury, jakkolwiek wypływa ze słusznej, powściągliwej, ascetycznej intuicji i przeświadczenia o możliwościach uchwycenia prawdy przeszłości jedynie w skali mikro, to jednak radykalne poniechanie perspektywy dziejów ponadjednostkowych (a te, nawet jeśli już pojawiają się w tomie Zadury sprowadzone zostają do bezpośredniego doznania określonego podmiotu, jak np. w wierszu *Montreal’76*), sprawia, że bohaterowie tej poezji, wytrwale poszukujący „małej prawdy”, ulegają mimowolnej karykaturze:

¹⁴ Zob. B. Zadura, *Tak wolny, że żadnych związków już...*, [w:] tegoż, *Małe muzea*, Warszawa 1977, s. 13 [dalej skrót: MM].

¹⁵ „To poezja przywraca blask rzeczom minionym, układa je we właściwych miejscach” (ŚW, 186), pisze Kornhauser, wywodzący znów swoją obserwację bezpośrednio z pointy ostatniego wiersza Zadury *Kiedy pamiętać...* (zob. MM, 55).

Człowiek opisany przez Zadurę jest kimś na miarę swoich niewielkich możliwości. To emerytowany nauczyciel, Wielki Kolekcjoner, który własnoręcznie wykonał model wiatraka. Mały powiatowy Don Kichot, który walczy o ocalenie przeszłości. Nie ma tu ludzi serio. Małe muzeum, będące ich domem nadziei, to parodia autentycznego życia. Skoro nie obroniliśmy wielkich wartości przed degradacją, świat, jaki kształtujemy nie może być na serio. Pamiątki przeszłości, podawane sobie z rąk do rąk, to żałosne relikwie bez znaczenia, bez właściwego odwołania, rozpadające się przedmioty (ŚW, 189–190).

Autentyczność, wywiedziona *per negatio* z krytykowanej tutaj prezentacji przeszłości, zasadza się na przekonaniu o konieczności chronienia owego horyzontu wartości, w obrębie którego możliwe w ogóle staje się kwalifikowanie, określanie bytu ludzkiego. W ujęciu Zadury, pisze Kornhauser, ograniczenie społecznej perspektywy aksjologicznej i ideowej – tej być może na którą pojedynczy człowiek nie ma bezpośredniego wpływu, która jednak umożliwia wartościowanie i sensowność bycia – wiedzie do parodystycznego spłaszczenia obrazu nas samych, dotkliwej dewaluacji znaczeń i w konsekwencji braku komunikacji. I o ile ocalanie indywidualnego świata, „zasługującego – jak pisze Kornhauser – na życzliwość” powinno być punktem wyjścia dla anamnezy poety, to przeciwstawianie wysiłku restytucji prywatności „światu godnemu opisu” (ŚW, 190) wiedzie do solipsyzmu, prawa „analogii wewnętrznej”, w której to, co społeczne, transcendentne wobec namacalnego konkreту przestaje być ważne, przestaje wyznaczać orientację w rzeczywistości. Być może napotkanie takiego światła wewnętrznego, które interferuje z innymi źródłami, implodującego tylko w jednym kierunku wiąże się jedynie z osłepieniem...

Własne, mocne rozumienie autentyczności nie przeszkadza jednak Kornhauserowi dostrzegać fluktuacji napięcia pomiędzy wycofaniem a uczestnictwem w *Małych muzeach*, wskazuje w *Prawie analogii* na te momenty w tomie Zadury, w których poeta dokonuje jakby bilansu zysków i strat wynikającego z podjętej „decyzji odwrotu”. Krytyk dostrzega ironię obecną w słowie poety, który w wierszu *Któregoś dnia* ustami swojego protagonisty „chwali” stan uspokojenia i szczęśliwości uzyskany przez adresata utworu stwierdzającego, iż doszedł do „doskonałości / moralnej”, miejsca, w którym nikt go już obchodzić nie może¹⁶. I, solidaryzując się, utożsamiając z tekstowym podmiotem mówiącym (występując zaś przeciwko tekstowemu „Ty” – może w ogóle reprezentantowi degenerującego się światopoglądu „naszej małej, nowej prywatności”, który – w takim ujęciu – podlegałby w *Małych muzeach* procesowi ironicznego przenicowania?...), pisał:

¹⁶ Zob. Bohdan Zadura, *Któregoś dnia*, [w:] tegoż, *Małe muzea...*, s. 30.

Czy teraz już bliżej doskonałości moralnej? Czy wzbogaciliśmy się? Mówisz: być jednym z wielu. Nie wyróżniać się, nie prawić morałów, zachować spokój. Tylko przypominać i włączać obrazy repetycji [...] (ŚW, 188).

Może faktycznie, zastanawia się dalej Kornhauser, „małe potrzeby” są podobne do tych, które funkcjonują w świecie „prawdziwych, wielkich wartości”? „Może trzeba odnaleźć sens nawet tych skromnych wytworów umysłu, które nigdy nie zostaną z niczym porównane” (ŚW, 188). To zdanie jednak nie kończy się kropką! To oznajmienie dokonane z perspektywy podmiotu obecnego w *Małych muzeach*, perspektywy, którą Kornhauser nagle porzuca, eksponując swoją pozycję, kierując naraz ostrze ironii w tych, którzy żyją „z dnia na dzień”, sądząc, że Historia

jest wyrwaną kartką z podręcznika. Historia to dobry temat dla telewizji. Historia to zamek i cherlawy książę. Nic poza tym. Kilka przedmiotów, parę zdań wyrwanych z kontekstu, jeszcze jakieś zdjęcia i każdemu wydaje się, że ocala przeszłość [...]. W *małych muzeach/ można się schronić/ przed deszczem*. Tylko tyle (ŚW, 188–189).

Znamienne, mimo to Kornhauser jednoznacznie nie rozstrzyga, jaki jest ton całej książki *Zadury*, byłby zatem poeta kontynuatorem linii poetyki negacji Różewicza, obnażając za sprawą subtelnej ironii, minimalizm programu od-twarzania zbiorów w „małych muzeach” czy też czułym apologetą prywatnych mitologii, świadomym wszak, że „małe muzea jak małe kraje / są A mogłoby ich nie być” (MM, 54)?

Czy owo „tylko tyle” jest szpicem lancy ironii, którą krytyk celuje w dykcję *Zadury*? A może jedynie w postawę, wobec której poeta nie dość wyraźnie (zdaniem krytyka) się dystansuje? Czy da się na te pytania odpowiedzieć?

A czyż słowo krytyka nie powinno podprowadzać czytelnika pod próg pewności? I otwierać wątplenie?