

MAŁGORZATA ŁUKASZUK

**RECENZJA KSIĄŻKI JOANNY MICHALCZUK  
DRAMATURGIA TYMOTEUSZA KARPOWICZA,  
WYD. KUL, LUBLIN 2015, 318 S.**

Książka Joanny Michalczuk to monografia, która imponuje skrupulatnością, ale przede wszystkim celnością interpretacyjną. Jest próbą krytycznego przeczytania, a później hermeneutycznego rozpoznania w dramaturgii Tymoteusza Karpowicza tego, co dla niej swoiste, oraz potraktowania jej jako integralnego komponentu oryginalnego dzieła, z którym nadal nie jest łatwo nawet wytrawnemu poloniście się zmierzyć.

Skala kulturowego, filozoficznego kontekstu, a zarazem programowa nowoczesność („wszystkomożność”, „niekomunikatywność”...), nie pozwalają na łatwe przyporządkowanie tej twórczości do któregoś z nurtów popaździernikowej literatury polskiej i nie wyczerpują się w nawet najbardziej pojemnych, najbardziej nawet aktualnych formułach okołomodernistycznych. Autorka trudność tę wyodrębnia i wymownie określa: całe dzieło Karpowicza „wymyka się opisowi”. By docenić umiejętności analityczne Michalczuk, wystarczy zestawzić wyraziste, problemowe tytuły rozdziałów i podrozdziałów książki (np. „Spotkanie z formą dramatyczną”, „Kategorie świata przedstawionego”, „Transfiguracje przestrzeni”) z tytułem jednej ze sztuk Karpowicza, pochodzącym więc od samego autora: *Noc jest tylko wygnanym dniem. Szuka karnawałowa w czterech częściach asymetrycznie przyspieszonych*, lub przytoczyć z didaskaliów finalny, ogłuszający rozgardiasz dźwięków, barw, ubiorów, sensów: „Wśród narastającej, aż do ogłuszenia, symfonii budzików – wybuchów światła (magnezja) eksponujące zagęszczający się pochód

różnych ubiorów”. Faktycznie: to, co zaproponował Karpowicz, nie tylko nie jest łatwe do zidentyfikowania, ale „wygląda już na sabotaż. Przynajmniej w estetyce”.

Zamierzeniem badawczym Michalczuk jest wszakże zapanowanie – bo to szaleństwo, ten absurd, ten natłok ma sens! – nad Karpowiczową „symfonią” i „sabotażem”, nazwanie „osiowych” intencji i realizacji, ujęcie dramaturgicznej twórczości w przekonującą, argumentowaną, spójną, choć dynamiczną mapę sensów i terminów. Mapę tę poprzedza Autorka książki deklaracją o wyborze metody hermeneutycznej oraz analityczno-interpretacyjnej, a wybór tej postawy badawczej – co trzeba podkreślić – zawsze oznacza poszukiwanie porządku i znaczeniowej całości. Dopowiedzenie, iż w przypadku dramaturgii Karpowicza punktem wyjścia rozważań winny być także „tradycyjne kategorie świata przedstawionego”, uznają za ważne i naturalne uszczegółowienie metodologii, by nie była wyłączną, więc wyłączoną z domeny sztuki, która z zasady nie poddaje się unifikacji.

Precyzja analityczna, z jakże cennym portretowaniem twórcy, jego doświadczeń, drogi i przemyśleń, jest przez Michalczuk traktowana jako odbicie Karpowiczowego „nadmiaru organizacji świata” czy lepiej: nieprzejrzystego nadmiaru „wszystkiego”. Zwraca w książce uwagę pietyzm dla materiału źródłowego, skrupulatność w podawaniu wariantów tekstów (wraz z utworami – dziś powiedzielibyśmy „pre-tekstami” – pozyskanymi z maszynopisów), ujawnianie międzytekstowych powiązań tematycznych i formalnych, drobiazgowa deszyfracja zda się wszystkich warstw tekstu – tego zapisanego i tego zrealizowanego w spektaklu. I choć Michalczuk podkreśla swoistą podległość dramatów Karpowicza wobec jego dzieła poetyckiego, choć wskazuje na właściwy tej dramaturgii nadmiar zabiegów stylizacyjnych i w ogóle formalnych, intensywnością lektury i opisu zdaje się wyznaczać „poetyckiemu widzeniu człowieka i świata” w dramatach Karpowicza rangę nową, której nie ujawniły bądź nie wyczerpały dotychczasowe, problemowo i obszernie tu wykorzystane (warto też podkreślić, że z dużym szacunkiem) komentarze.

Trudno przecenić zaangażowanie Autorki książki w zagęszczony semantycznie, myślany, palimpsestowy świat Karpowiczowej sztuki.

Swoistość tej odmiany teatru wewnętrznego i poetyckiego zostaje tu rozpisana na opowieść, w której każdy gest, każdy głos, każde słowo/nazwa, każda pauza, każda metafora, każdy rekwizyt zdają się zawierać istotę karkołomnego zamysłu twórczego Karpowicza – pisarza, ale i filozofa, ale i kreatora poezji zanurzonej w „bogactwie nieobecności” (*Wstęp do pustyni*). Równie intensywny w książce Michalczuk jest komentarz odnoszący dramaturgię Karpowicza do literatury i w ogóle kultury, która zaważyła (lub mogła zaważyć) na myśli autora *Słów nadrzecznych*. A są to fundamenty nie tylko języka dramatu, nie tylko języka literatury, ale w ogóle współczesnej humanistyki: Witkacy, Gombrowicz, Białoszewski, Grochowiak, Gałczyński, Mroźek, Różewicz, Brecht, Dürrenmatt, Pirandello, Strindberg, Sartre, Camus, Kafka, Jarry – oraz myśl Bergsona, Fromma, Heideggera, Bachelarda, Freuda, Junga – a zatem elementarne, archetypowe idee i symbole (ujęte w słowniki symboli).

Książka składa się z trzech głównych części. Pierwsza część („Od sprzeciwu wobec jednoznaczności ku «wszystkomożliwości»”) kreśli tendencję „rozwojową” tej dramaturgii, spór z weryzmem, odchodzenie od schematyczności ku metaforze „wszystkomożliwości”, „niegotowości”, stanowiącej – jak Michalczuk pisze (hermeneutycznie, bo stawiając logikę w kontrze do wiarygodności!) – „przeciwieństwo życiowego prawdopodobieństwa”. Druga część książki („Kategorie świata przedstawionego”) jest oglądem twórczości dramaturgicznej Karpowicza poprzez podstawowe (więc: pierwsze) figury i motywy świata tekstowego: postać, zdarzenie dramatyczne, przestrzeń, czas, słowo, tworzące poetycki, fantazmatyczny świat dramatu, jego arealistyczną kulturowość i „sakralność”. Można by widzieć w tych właściwościach (niegotowość, antymimetyzm) kontynuację linii Schulzowskiej, można też – i to czyni Michalczuk – uznać je za inicjację nowej ścieżki sztuki. Spoiwem obu tych części jest bohater – „kategoria przewodnia” zarówno świata Karpowicza, jak monografii jemu poświęconej. Część trzecia książki („Na scenie”) oraz aneksy to dokumentacja teatralna (i radiowa) dramaturgii Karpowicza. Bogata bibliografia, indeks przedstawień, nie tylko dopełniają dyskurs

naukowy; są przecież lekcją dobrej teatrologicznej filologii, której patronują Irena Sławińska i Wojciech Kaczmarek.

To krótkie streszczenie zawartości wzięłam z książki, konfrontującej prostotę i przejrzystość założeń monograficznych z konstrukcją rozdziałów, podrozdziałów, z pedantyczną wręcz rekonstrukcją tego co, tego jak, z udziałem jakich i jak nazwanych, osób, jakich i jak zdefiniowanych i jak użytych rekwizytów/ubiorów/bibelotów/wypozażeń, jakich i jak wypowiedzianych (a i niewypowiedzianych) słów, gestów, brzmień, zostało przez Karpowicza pomyślane i wpisane, na zasadzie paradoksu, w fenomenologię gramatyczną.

Przyznam, że lektura tej, jak pisze Autorka, „skromnej próby” pokazania procesu dramaturgicznego i jego odczytania przez teatr oraz „tylko sugerowania” możliwości porównań z innymi dramaturgiami nie przebiegała ani szybko, ani łatwo. Skromność ta to 300 stron, na których realizowane są dwa porządki naukowego dyskursu: 1) szczegółowa interpretacja struktury fabularnej (i jej wariantów) oraz każdego z elementów zdarzenia w ramach pojedynczego utworu i w przekroju całego, przeobrażającego się dzieła dramatycznego Karpowicza, oraz 2) rozległa rekonstrukcja kulturowej topiki, ruchu konwencji i kontekstu historycznego, obyczajowego, politycznego. Do tego obfite, obszerne, problemowe (a nie tylko bibliograficzne) przypisy, parentezy, zdania z reguły wielokrotnie złożone, bo informacje, analogie i potencje sensu są dla Michalczuk warte odnotowania i skomentowania. Wiodą wszak do wartości lub lepiej: są wartością domagającą się ujawnienia.

Michalczuk rozsądnie rozpoznaje absurdalność historyczną, obyczajową i polityczną ubiegłego stulecia jako równoprawne tworzywo tej dramaturgii czy – w ogóle twórczości Karpowicza; interesująco i erudycyjnie odnosi ją do niekiedy odległych realizacji innych twórców (z uwzględnieniem dramaturgii romantycznej, młodopolskiej, ekspresjonistycznej, współczesnej, skandynawskiej, niemieckiej), ukazuje ich podglebie filozoficzne, estetyczne, antropologiczne, umocowuje interpretacje terminami teoretycznoliterackimi (w formułowaniu uwag o bohaterze, polifomorfizmie jego struktury, uprawnieniu roli i typu; później – z powołaniem się na Sławińską, Gouhiera,

Souriau – ustala terminologię właściwą dla „czytania dramatu”), umiejętnie oznacza fascynacje, jak i plan krytyczny Karpowiczowej dramaturgii, odnajduje w niej centra znaczeniowe, symboliczne.

W efekcie książka ta, łącząca płaszczyznę historycznoliteracką z formalną i antropologiczną, wymaga lektury uważnej i cierpliwej, by precyzyjnie formułowane i konsekwentnie dowodzone wnioski nie uległy osłabieniu.

Autorka stale podkreśla „myślany” charakter Karpowiczowego świata, ujmowanego w kategoriach „wszystkomożliwości”, redefinicji, spojenia ze świadomym odgrywanej roli podmiotem. Zdarzało się jednak, że na marginesie rozważań odnotowywałam pytania czy dopisywałam sugestię innego niż wskazany kontekstu (Białoszewski także zapisywał fragmenty „na melodię podwórzowych zawołań”; może waży tu i Rabelais?) nie przewidując, że już za chwilę te uwagi zostaną rozstrzygnięte. Nieroztropne byłoby zwłaszcza dopisywanie do książki glos własnej pamięci i sentymentów badawczych (np. Lawra/Laura z *Zawiszy Czarnego* Słowackiego może być uznana za równie „niekonsekwentną i nieprzewidywalną” kreację kobiecą; romantyczny jest wykrzyknięty „Sybir”; podobnie – romantyczną proveniencję mogłaby mieć stylistyczna różnorodność tonacji, prowadzenie dialogu i monologu przez różne rejestry mowy, zwłaszcza że mówi tu Autorka o stylizowanym moralitecie; a skoro i później powołuje się na *Dziady* – może trzeba by romantyczny pretekst włączyć i do rozważań wspartych o Mrożka i Becketta; „trwanie chwili” zapisał nam Goethe i Mickiewicz; upadek „ciężkiego, boskiego ciała” mógłby być karykaturą kosmicznego lotu i upadku Konrada), skoro o analogiach winny decydować lektury samego Karpowicza. Te zaś, jakże rozległe, odnoszą nas w bogate obszary – myślę tu zwłaszcza o styku Karpowicz–Leśmian (choć pojawia się ten kontekst wielokrotnie i rozumiem, że Autorka nie chciała powielać interpretacji już zaproponowanej), Karpowicz–Norwid (poezja okazuje się naprawdę frapującym dialogiem poetów), Karpowicz–Biblia (biblijną proveniencję ma też fragment „z własnymi kośćmi, które w nas co chwilę wrzask podnoszą o ziemię”; w Biblii trzeba by też szukać symboliki „studni”) – wydają się nadal otwarte.

Oczywiście – z niektórymi z wniosków zawartych w rozprawie można by polemizować. Niektóre ze stwierdzeń może ktoś uznać za pochopne, ale te uwagi nie decydują o rozstrzygnięciu postępowania badawczego. A rozstrzygnięcie oznacza tu nie tylko erudycyjną monografię, ale poświadczenie ogromnego zaangażowania oraz dojrzałości badawczej Autorki, która świadomie rezygnując z planu *sensu stricte* poetyckiego, jednocześnie mądrze dopełnia nasze rozumienie tej hermetycznej twórczości nie tylko jako „twórczej negacji”, ale i idei, „niezwykłego czynu” (*zmyślony człowiek*): „straszego zamieszania rzeczy najprostszych” z „pieczęciami przejrzystości” („i zrobiło się straszne zamieszanie / rzeczy najprostszych które przeraziły się swoich metryk z pieczęciami przejrzystości”; *Wtedy*).

Stąd trudno byłoby mi wymienić strony, mieszczące szczególnie interesujące fragmenty w tej rozprawie. Rozważania na temat bohatera – osoby, roli, głosu, także te poświęcone przedmiotom włączonym do świata przedstawionego, także – rozpisanie motywu podróży, uwagi o wymiarach czasu i przestrzeni zawarte są oczywiście w określonych częściach konstrukcyjnych książki, ale nigdy samoocennie i nigdy autonomicznie. Michalczuk bardzo umiejętnie przyporządkowuje dominanty problemowe i sposoby ich językowego oraz fabularnego zrealizowania do konkretnych utworów Karpowicza, ale jednocześnie splata misterną, szkatułkową siatkę odsyłaczy do utworów pozostałych.

Docenić też trzeba intencję maksymalnego zreferowania właściwości Karpowiczowej dramaturgii, jej paradoksalnych, oksymoronicznych założeń. Może zasadna byłaby bardziej uchwytne hierarchia we wprowadzaniu ech innej dramaturgii i myśli (Bergson, Gombrowicz, Strindberg; Białoszewski, Witkacy, Gombrowicz, Gałczyński, Mickiewicz, Wyspiański, Goethe, Różewicz, Mroźek, Beckett, Pirandello, Kajzar), choćby – jak w przypadku Gombrowicza – wbrew samemu autorowi, nadmiernie porządkującemu „niemożliwy świat”; wbrew jednoczesnej wielowarstwowości kulturowej jego dzieła: wszak, i tu znów rację ma Michalczuk, „uprawomocnienie zbyt wielu porządków interpretacyjnych i implikowanych przez nie działań postaci [...] rodzi wrażenie chaosu”.

M. ŁUKASZUK, RECENZJA KSIĄŻKI JOANNY MICHALCZUK...

### Summary

**Małgorzata Łukaszuk, the review of the book by Joanna Michalczuk *Dramaturgia Tymoteusza Karpowicza* [Playwriting of Tymoteusz Karpowicz] published by KUL in Lublin, 2015, 318 pages.**

The review shows the real importance of not only the book by Joanna Michalczuk entitled *Dramaturgia Tymoteusza Karpowicza* [Playwriting of Tymoteusz Karpowicz], but also of the plays by Tymoteusz Karpowicz. Joanna Michalczuk displays an unusual mastery in her skills as a scholar of Polish literature. The importance of the plays by Karpowicz is based on the wise originality of them and the determination in an attempt to construct “a map of meanings”