

Marcin Wołk, *Głosy labiryntu. Od „Śmierci w Wenecji” do „Monizy Clavier”*; Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2009, 231 s. Rozprawa habilitacyjna.

Recenzowana książka, opatrzona tytułem trafnie i interesująco projektującym jej osnowę kompozycyjną, jest świetną realizacją oryginalnego i ambitnego zamysłu badawczego. Związana z tym zamysłem problematyka (labiryntu, labiryntowości, inicjacyjności) zajmująca ważne miejsce w polu współczesnych badań literackich¹, zasługiwała na kompetentne rozpatrzenie w obranym przez autora zakresie. I trzeba od razu powiedzieć, że taką kompetencję, adekwatną do postawionego sobie zadania, Marcin Wołk w całej rozciągłości wykazał.

Osiem rozdziałów analityczno-interpretacyjnych, które składają się na jego pracę, zestawionych ze sobą z merytoryczną konsekwencją – co nadaje całości pożądaną spójność – poprzedzonych zostało obszernym wprowadzeniem teoretycznym, zatytułowanym *Mugitus labyrinthi*, który przejrzyście i wyczerpująco objaśnia – z wyzyskaniem ustaleń znawców przedmiotu: G. Matorégo, M. Briona, G. Pouleta, P. Santarcangelego, M. Głowińskiego – sposób rozumienia kluczowej kategorii labiryntu (jako typu swoiście pomyślanej i zorganizowanej przestrzeni, figury myśli, potężnie oddziałującego symbolu w filozofii, literaturze i innych sztukach XX wieku, także – metafory poznawczej, egzystencjalnej, psychologicznej). W tymże wprowadzeniu Wołk wyklada założenia rozprawy:

* A. Braun, *Ciemne morze, niewidzialny cel (o filozofii pisarskiej Conrada)*, „Literatura” 1991, nr 4.

¹ Zob. *Labyrinths of language. Symbolic landscape and narrative design in modern fiction* (1988) Wendy B. Faris, *Mity przebrane. Dionizos – Narcyz – Prometeusz – Marchoń – Labirynt* (1990, wyd. 2: 1994) Michała Głowińskiego, *Formy labiryntu w polskiej prozie XX wieku* (2000) Elżbiety Rybickiej.

uzasadnia dobór tekstów do analizy, uwzględniający różne odmiany prozy narracyjnej, rozmaiteść form, jakie przybierają w nich motywy labiryntowe – i metodę ich czytania. Koncentrację na owej metodzie uważa za sprawę niezmiernie istotną, jako że jest przekonany, iż za cechę wyróżniającą literaturę błędnikową (w tym miejscu odwołuje się do poglądu Wendy Faris) należy uznać nastawienie na odbiorcę, który otrzymuje zadanie analogiczne do tego, przed jakim staje jej bohater (oczekuje się mianowicie odeń „wyczerpania na niuansie semantyczne i stylistyczne, aktywnego poszukiwania znaczenia, powrotów do już przeczytanych fragmentów, rewidowania wcześniejszych hipotez, wytrwałości w pokonywaniu dłużyzn i nieciągłości”, s. 29); toteż podkreśla celowość zajęcia się w dalszych partiach swej książki przeglądem istniejących świadectw odbioru utworów znajdujących się w jego polu widzenia. Jak można się przekonać w toku lektury książki, refleksja nad wskazanymi świadectwami pozwala dostrzec ich dużą rozpiętość i – co istotniejsze – skłania do ich konfrontacji z własnościami tekstów, które stały się przedmiotem naukowoliterackiej recepcji. Tej kwestii dużo uwagi poświęcił Wołk w rozdziałach o *Śmierci w Wenecji* Manna i *Kosmosu* Gombrowicza – chcąc zbliżyć się do autorskiego punktu widzenia i wydobyć się z interpretacyjnego labiryntu, przypomniał prawie czterdzieści interpretacji powieści, widać szczególnie podatnej na rozmaite odczytania.

Rozpoznawanie konwencji opowiadania o labiryncie, która w pełni rozwinęła się w wieku XX i pozostaje żywa do dziś, wspierane rzetelną, niewolną od akcentów polemicznych, rejestracją stanu badań z obszaru języka polskiego i angielskiego, łączy autor *Głosew labiryntu* z szerszymi ambicjami opisanego reguł wypowiedzi odsyłających do kontekstów estetycznych (ekspresyjna wartość układu labiryntowego, groteskowość), psychologicznych (psychoanaliza, behawioryzm), intertekstów filozoficznych (mam na myśli „nieskończoną semiozę” i „ostateczny interpretant” Peirce’a, „szyfry transcendencji” Jaspersa, koncepcje dialogiczne Bubera, „epifanię twarzy” Lévinasa, *simulacrum* Baudrillarda – kategorie wykorzystane przez Wołka w komentarzach do *Pamiętnika znalezionej w wannie* Stanisława Lema). Opiera się na materiale wystarczająco reprezentatywnym, ciekawym – utworach przedstawiających sobą różne typologiczne warianty pisarstwa: psychologicznego, autobiograficznego i bliskiego fantastyce – materiale nie interpretowanym dotąd w takim kompleksowym, z przyjętego w omawianej monografii punktu widzenia, ujęciu. Skupia się przy tym w zasadzie na dwudziestowiecznej prozie polskiej (*Śmierć liberała* i *Zapiski z martwego miasta* Artura Sandauera, przywołane już teksty: *Pamiętnik znaleziony w wannie*, *Kosmos*; listę zamyka *Moniza Clavier* Sławomira Mrożka), z dwoma wszakże znaczącymi wyjątkami. Chodzi o *Śmierć w Wenecji* i *Rękopis znalezionej w Saragossie*. Pierwszy z tych wyjątków to nowela z początku XX wieku, jak stwierdza Wołk, „jedno z dzieł założycielskich literatury współczesnej, przedmiot mniej lub bardziej zapośredniczonych odniesień w wielu późniejszych tekstach kultury” (s. 31); drugi to dzieło napisane sto lat wcześniej, do którego doprowadza analiza powieści Lema. Trzeba wszelako wyrazić żal, że nie sięgnął autor w swych dociekaniach do opracowań z kręgu języka niemieckiego, poświęconych utworowi Manna i że pozostawił na uboczu inne teksty, zaliczane do kanonu prozy polskiej drugiej połowy XX wieku, niewątpliwie ukształtowane na wzór labiryntu i w pełni kwalifikujące się do rozpatrzenia w ustalonej w jego książce perspektywie badawczej, co sam zresztą przyznaje. Oddajmy mu tedy głos:

Należą do nich [tekstów, o których tu mowa] *Bramy rajy* – przewrotna narratywizacja spiralnego labiryntu katedralnego, w której meandry opowieści-sповідzi towarzyszącej dziecięcej pielgrzymce stopniowo odsłaniają ukryte centrum świata, prawdziwą przyczynę wszelkiego dążenia: tęsknotę niespełnionego pożądanego. Należy także *Austeria* Strykowskiego, zbudowana na opozycji ruchu po kole i po linii prostej, niemożliwej i zgubnej ucieczki oraz zbawczego wyjścia naprzeciw śmierci. Wziąwszy pod uwagę dominującą w symbolice labiryntu rolę przestrzeni, sądzę, że odpowiednie ukształtowanie w utworze relacji przestrzennych może być wystarczającym sygnałem nawiazania (s. 28–29).

Ostatnie zdanie skierowane jest polemicznie – i słusznie – pod adresem Faris: w swej monografii współczesnej prozy labiryntowej uwzględniła ona tylko te utwory, w których pojawia się nazwa „labirynt” i związane z nią stosowne aluzje mitologiczne. Według Wołka, jest to nadmierne ograniczenie.

Postawę badawczą autora rozprawy, podbudowaną dobrą orientacją w tendencjach rozwojowych poetyki prozy nowoczesnej, cechuje godne uznania wyczulenie na wielogłosowość i złożoność wybranych do interpretacji tekstów – szczególnie wyrazistych przykładów w tym względzie może dostarczyć zaprezentowane przezeń odczytanie *Śmierci w Wenecji*, odsłaniające jej synkretyzm genologiczny, i opowiadań Sandauera, wiodące m.in. do konkluzji, iż są to twory, w których opowieść rozwojowa osadzona w autobiografii przełamuje się i przekształca w fabułę inicjacyjną. Warto zauważyć i uwydatnić to jako atut książki, że drażnienie znaczeniowych i aksjologicznych warstw konkretnego tekstu, docieranie do jego ukrytych indywidualnych przesłań ideowych i pojawiających się w nim formalnych wykładników „labiryntytacji” wypowiedzi (a repertuar środków wyrazu artystycznego jest tutaj wyjątkowo imponujący, bo w grę wchodzi labiryntowość przestrzeni przedstawionej, czasu zdarzeń, fabuły, narracji, konstrukcji bohatera, kompozycji, stylu językowego, konwencji gatunkowych i – jak już wiemy – sytuacji odbioru) – że to drażnienie i docieranie staje się w postępowaniu badawczym Marcina Wołka celem nadrzędnym, nie dopuszczającym do autonomizacji wyposażenia teoretycznego podejmowanych dociekań (ramy modalnej idei błędniaka). Jest to działanie w pełni świadome; na cytowanej już stronie 31 i następnej pisze Wołk:

[...] nie podporządkowuję swoich rozważań całkowicie głównemu tematowi, starając się, by poszczególne rozdziały dawały interpretacyjne przybliżenia wybranych tekstów: labirynt i labiryntowość raz będą stanowiły kwestię centralną, innym razem poboczną, zgodnie z miejscem, jakie zajmują w planie danego dzieła. Chodzi o pokazanie, jak rozmaite są możliwości literackiego wykorzystania struktur labiryntowych. Kontinuum rozciąga się od zdominowanych konstrukcyjnie i semantycznie przez wzorzec labiryntu powieści Lema i Gombrowicza po *Monizę Clavier* Mrożka, która uzmysławia, że w literaturze XX wieku świadomość labiryntowa dochodzi do głosu nawet tam, gdzie nie ma żadnych formalnych ani tematycznych nawiązań do labiryntu.

Nie sądzę, aby konieczne było w niniejszym omówieniu dokładne zdawanie sprawy z tez formułowanych w kolejnych rozdziałach pracy, poprzestaną tedy na odnotowaniu analizowanych w niej poznawczych aspektów organizacji artystycznej świata przedstawionego i jego konstytutywnych elementów strukturalnych.

A zatem – *Śmierć w Wenecji*: opowieść o kolejnych etapach inicjacyjnej ścieżki Aschenbacha, o rozwoju „niedozwolonej przygody uczuć”, która ma umożliwić przezwycięzenie dychotomii ciała i ducha. *Śmierć liberalata*: fabularna kompozycja cyklu, pełna nawrotów i uzupełnień, niedookreślonej w sposobie regulowania stosunków temporalnych, przypominająca obraz rozgałęzionego labiryntu. *Zapiski z martwego domu* tegoż autora: wizja przestrzenna związana z procesem inicjacji, wpisana w utwór interpretacja żydowskiego losu jako swoistego labiryntu. *Pamiętnik znaleziony w wannie*: symboliczny model labiryntu aktualizuje poddana odkonkretniającej, uniwersalizującej modyfikacji przestrzeń Gmachu – zmusza ona zamkniętego w niej człowieka do poszukiwania i błądzenia. *Rękopis znaleziony w Saragossie*: skomplikowanie topografii i wielość krzyżujących się dróg, skazujące podróżnego na błądzenie i wielokrotne powracanie w to samo miejsce – jak w labiryncie właśnie; skarbiec dostępny tylko dla wtajemniczonych jako ośrodek przestrzeni; dezorientująca odbiorcę tekstu struktura narracyjna, podobna do błędniaka. *Kosmos*: metaforyka poszukiwania, badania, docierania; wyzwalanie poznawczej pasji w czytelnikach, „którzy gotowi – pisze Wołk – błądzić i ryzykować narażenie się na śmieszność, by choćby przemocą wydrzeć utworowi jego tajemnicę”. *Moniza Clavier*: sygnały labiryntowości przedstawionego świata, takie jak opozycja światła i ciemności, przestrzeni otwartej i zamkniętej, balansowanie fabuły na granicy rzeczywistości i marzenia, motywy kolistej drogi.

Na odrębne uwypuklenie zasługuje dojrzały styl naukowej narracji Marcina Wołka; rozprawa napisana jest sprawnym językiem, z logiczną precyzją, z zachowaniem wszelkich rygorów terminologiczno-pojęciowych.

Głosy labiryntu mogą stanowić źródło prawdziwej satysfakcji intelektualnej w równej mierze dla społeczności znawców (historyków, teoretyków, krytyków literatury) i dla szerokiego rzesz miłośników prozy artystycznej.