

Barbara Czapik-Lityńska

litynska@interia.eu

Tropem magii słowa w literaturze chorwackiej i serbskiej XX wieku

ABSTRACT. Czapik-Lityńska Barbara, *Tropem magii słowa w literaturze chorwackiej i serbskiej XX wieku* (Pursuing the Magic of Words in the Twentieth-Century's Croatian and Serbian Literature). „Poznańskie Studia Slawistyczne” 4. Poznań 2013. Adam Mickiewicz University Press, pp. 43–62. ISBN 978-83-232-2525-6. ISSN 2084-3011.

The essay titled „Pursuing the Magic of Words in the Twentieth-Century's Croatian and Serbian Literature” discusses transformations of the awareness of the avant-garde and post-modernism from the perspective of its relation to magic thinking. The essay advances a vision of poetic language and the main figures of the avant-garde's imagination, especially the aesthetic conceptualizations of the messianic archetype. The avant-garde thinking about the world of unity (of the world-man-language) is utopian and not infrequently magic-esoteric. Postmodernism deconstructs symbolic language; it does not share the avant-garde's belief in the existential and creative power of imagination and the word. The virtual culture of postmodernism reduces the value of the language sign and the referential function of language; it disenchant the conceits of the magic word.

Keywords: magic thinking, post-magic thinking, aesthetic experience, cultural experience, speech communication, extraverbal communication, imagination, word, symbol, sign, metamorphic identity

*Prof. dr hab. Krystynie Pieniążek-Marković
z podziękowaniem za inspiracje do myślenia*

Artykuł jest próbą szkicowego omówienia przemian świadomości chorwackiej i serbskiej awangardy oraz postmodernizmu w perspektywie relacji z myśleniem magicznym. Podejmowanie zagadnienia magii słowa w realiach kultury pomagicznej może wydawać się wyzwaniem problematycznym. Wiadomo jednak, że choć nie ma powrotu do kultury magicznej, to kultura współczesna nie jest bynajmniej wolna od fantazmatów powstających z korzeni myślenia magicznego i symbolicznego. Nie ma również

powrotu do czasów degradowania myślenia magicznego na korzyść myślenia naukowego¹. Wyobraźnia twórcza nigdy nie rezygnowała z penetrowania tajemniczych sensów języka, z możliwości kreowania słowem magicznych czasoprzestrzeni. „Czujemy – powiada Leszek Kołakowski – że język nasz jest formą duszy i stwarza wspólnotę, która jest ontologicznym jestestwem o własnej podstawie, nie zaś tylko instrumentem przetrwania”². Zachowana w języku pamięć kulturowa nie pomija dawnych energii mitycznych czy magicznych, transcendujących ku nieznanemu. Estetyczne oraz poznawcze doświadczenia kultury i sztuki rozgrywają się na pograniczu myślącego podmiotu i świata³, pograniczu trudnym do penetrowania. Mimo prób autonomizowania języka literackiego, mimo separowania go od świata, język stanowił i stanowi skomplikowaną sieć znaków pozostających w wieloznacznych relacjach z rzeczywistością, ze światem i jego projekcjami. Ich podstawą nie jest bezpośrednia prezentacja rzeczywistości, lecz jej figuratywna reprezentacja za pośrednictwem słów, metafor, symboli, obrazów. W jaki sposób język łączy się z duszą⁴ – Kołakowski nie wyjaśnia, czyni to Jung i postjungowska psychoanaliza analityczna⁵.

¹ Zdaniem Andrzeja Mencwela: „nie powrócimy już bowiem do prostych ewolucyjnych schematów, ustalających przejrzyste, nie tylko chronologiczne, ale i aksjologiczne gradacje formy myśli: magia-religia-nauka”. A. Mencwel, *Wyobraźnia antropologiczna*, Warszawa 2006, s. 409.

² L. Kołakowski, *Horror metaphysicus*, Warszawa 1990, s. 138.

³ Traktuję literaturę – podobnie jak kulturę – jako szczególny przypadek ludzkiego doświadczenia uczestnictwa w świecie. Obie wyróżnia konieczność transcendencji. Zgadzam się z Andrzejem Falkowskim, iż: „Funkcjonowanie kultury można zrozumieć jedynie **pod warunkiem poniechania zasady wyłączonego środka**. A przeto najdalsza od tego rozumienia jest nowożytna i ponowożytna wiedza, która umieszcza ludzkie poznanie na absolutnej podstawie logiki i widzi w niej – pozytywnie bądź negatywnie – swoją ostatnią instancję. (...) Tokiem właściwym istnieniu jest **pograniczność** i nigdy nie będziemy w stanie rozsądzić, czy jest to tok poznawania czy bycia, i czy zachodnie standardy rozumienia z ich radykalną logicznością dadzą się doń dostosować”. A. Falkowski, *Istnienie i metafora*, Wrocław 1996, s. 426–427.

⁴ Odsyłam do studium antropologicznego poświęconego językowi używanemu do opisu duszy, językowi myślenia potocznego, myślenia naukowego i myślenia filozoficznego. D. Czaja, *Anatomia duszy. Figury wyobraźni i gry językowe*, Kraków 2005. Cf. J. Trąbka, *Dusza mózgu*, Kraków 2000.

⁵ Cf. A. Samuels, B. Shorter, F. Plaut, *Krytyczny słownik analizy jungowskiej*, przeł. W. Bobecki, L. Zielińska, t. 1, Wałbrzych 1994, s. 55 oraz Z.W. Dudek, A. Pankalla, *Psychologia kultury. Doświadczenie graniczne i transkulturowe*, Warszawa 2005.

Inne dyscypliny nauki współczesnej również wysuwają pewne hipotezy. Współczesny psycholog konstatuje, „że ludzka psychika – już nie dusza – jest polem oddziaływania potężnych sił, z których istnienia jeszcze do niedawna, niemal całkowicie nie zdawano sobie sprawy”⁶. Celem praktyk magicznych było uniezależnienie się od niezrozumiałych sił, „zneutralizowania ich nadzwyczajnej mocy. (...) Wiara w magię zatem zakłada istnienie nieświadomości, nad którą jednostka ma władzę niewielką lub żadną, a wykonywanie magicznych rytuałów daje jej większe poczucie bezpieczeństwa”⁷.

Uważa się, że słowo współczesne zerwało z dawnymi złudzeniami estetycznymi, utopiami, z fikcją nieświadomości, z magią i towarzyszącymi jej rytuałami⁸. Zyskało wprawdzie wolność, lecz utraciło moc transcendowania. Tak mniema Jean Baudrillard, który mówi o kresie sztuki, gdyż ta „zdaje się być już pozbawiona funkcji życiowych, dotknął ją ten sam los, który stał się udziałem wartości – została skazana na zagładę wskutek podobnego zagubienia wymiaru transcendencji”⁹. Języki sztuki, formy sztuki do niczego nie docierają, rozczarowują, ujawniając nicość nie tylko estetycznych iluzji. Tezy Baudrillarda brzmią dla wielu przekonująco, lecz sztuka jeszcze nie umarła, mimo że jej śmierć głoszą w XX wielu wielokrotnie. Nawet wtedy, gdy nowoczesne i ponowoczesne estetyki czy poetyki wzbudzały głębokie fascynacje. Ich magiczny czar wynikał zarówno z wiary w sens doskonałej, mistrzowskiej formy artystycznej, promieniującej szczególnie sugestywnymi energiami semantycznymi¹⁰, jak i z dawnej wiary w niezwykłą, duchową siłę słowa. Ostatnie dziesięciolecia przyniosły głębokie zwątpienie w moc formy, słowa, w reprezentację symboliczną i semiologizm. W tym względzie znamienne jest stanowisko

⁶ B. Dobroczyński, *Kłopoty z duchowością, Szkice z pogranicza psychologii*, Kraków 2009, s. 9.

⁷ A. Samuels, B. Shorter, F. Plaut, op. cit., s. 106.

⁸ Cf. esej O. Davičo, *Rituali umiranja jezika*, Beograd 1974 oraz B. Czapiak, *Rituały umierania języka*, w: *Rozpad mitu i języka?*, red. B. Czapiak, Katowice 1992.

⁹ J. Baudrillard, *Spisek sztuki. Iluzje i deziluzje estetyczne z dodatkiem wywiadów o Spisku sztuki*, przeł. S. Królak, Warszawa 2006, s. 111.

¹⁰ Autorką znakomitej rozprawy, pokazującej estetyczną i artystyczną genezę „poetyckiej magii językowej” Juliana Tuwima jest Jadwiga Sawicka, *„Filozofia słowa” Juliana Tuwima*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975.

współczesnej nauki o poznaniu¹¹, którą respektują również ponowocześni twórcy.

Słowo magiczne miało docierać do świata nieznanego, do nieświadomości i w końcu do świata rzeczywistego. Praktyki magii językowej „opierają się na założeniu, że nazwa i przedmiot nią określany połączone są związkiem naturalnym, stąd działania słowne są równocześnie działaniami w obrębie przedmiotów”¹². Psychoanaliza mówi o relacjach słowa z psyche¹³, filozofia kultury o relacjach słowa z myśleniem ludzkim i wiedzą, a socjologia symboliczna o interakcjach i transformacjach symbolicznych. Współczesna filozofia pragmatyczna pokłada nadzieję w rozumie transwersalnym, uzgadniającym stanowiska i znaczenia słowników finalnych. Ich sensy dogłębnie zracjonalizowane miałyby uwolnić myślenie od korzeni magiczno-mitycznych. Jednakże komunikacja literacka zasada się na słowie symbolicznym, które wymaga interpretacji i niekoniecznie prowadzi do jednoznacznie uzgadnianego znaczenia¹⁴. Jerzy Kmita, nie omijając zagadnienia postmodernistycznego projektu kultury bez symboli, pokazuje w swoich książkach, w jaki sposób problemy filozoficzne przekształcają się w kulturoznawcze i z tej perspektywy jak słowa łączą się ze światem¹⁵.

¹¹ „Gdyby dyskurs symboliczny dotyczył świata, byłby nie do przyjęcia, i trzeba by uważać prowadzących go za wirtuozów wyobraźni i upośledzonych w sferze rozumu”. Cf. wstęp do książki M. Buchowskiego, *Dan Sperber – od krytyki symbolizmu do ewolucyjnej i kognitywnej nauki o kulturze*, w: D. Sperber, *Symbolizm na nowo przemyślany*, przeł. B. Baran, Kraków 2008, s. 102.

¹² *Słownik pojęć i tekstów kultury*, red. E. Szczęsna, Warszawa 2002, s. 167.

¹³ Cf. Z. Rosińska, *Psychoanalityczne myślenie o sztuce*, Warszawa 1985 oraz Z.W. Dudek, A. Pankalla, *Doświadczenia graniczne i transkulturowe*, Warszawa 2005.

¹⁴ Symboliczność komunikacji literackiej jest *sui generis* przedłużeniem komunikacji magicznej czy religijnej. „U podstaw religijnego i magicznego ujmowania świata – pisze Andrzej Wierciński – leży przeświadczenie, że wszystko w nim jest symboliczne, jest znakiem, cyfrą, metaforą czy alegorią oraz, że wszystko ze wszystkim jest powiązane, i pełne sensu są te relacje. Mówiąc krótko, każdy fenomen zostaje tu sprowadzony do roli znaku symbolicznego, którego znaczenia wskazywane i operacyjne należy odczytać”. A. Wierciński, *W wodach potopu*, cz. I, „Fronda” nr 4/5, 1995, s. 227. Wierciński opracował własną teorię symbolizacji, którą posługiwał się przy odczytywaniu symboli i metafor tekstów religijnych. W swoich interpretacjach stosował procedury symboliczno-homofoniczno-geometryczne.

¹⁵ Cf. m.in. J. Kmita, *Jak słowa łączą się ze światem. Studium krytyczne neopragmatyzmu*, Poznań 1998.

Ponowoczesność jawi się jako kultura wielu języków, jako kultura otwarta na różne dyskursy i różne sposoby myślenia, na różne systemy wiedzy i różne systemy komunikacji.

Badaczowi postmodernizmu nie jest wszak obce: „poczucie, że skoro wszystko, co mówimy, jest tylko elementem większego łańcucha czy kontekstu, wszystkie wyrażenia, które wydają się pierwotne, tak naprawdę są tylko ogniwami w jakimś większym «tekście». (Wydaje nam się, że stąpamy pewnie po twardym gruncie, ale nasza planeta wiruje w przestrzeni kosmicznej)”¹⁶. Rozważania nad kształtem dzisiejszej kultury nie prowadzą do jednoznacznych konkluzji. Z jednej strony uznaje się, że nie ma powrotu do życia magicznego¹⁷, z drugiej – rodzą się wątpliwości, bo „najwyższe formy religii po dzień dzisiejszy zawierają spory ładunek magii”¹⁸, a doświadczenia sztuki są zróżnicowane, niekiedy zaskakująco irracjonalne. Kmita, przekonany o gruntownej zmianie relacji słowa ze światem, eliminującej mowę magiczną, dopuszcza pytanie o możliwość powstania nowej mutacji kultury. Dubravka Oraić Tolić określa kulturę postmodernizmu jako wirtualną. Pojęciem tym określa się nierzeczywiste, wyobrażone, pomysłane, a zarazem możliwe i realne. Kierując się własnymi analizami awangardowej poetyki punktu zerowego i jej późniejszymi przetworzeniami, sugeruje, że postmodernizm przenosi dawny platoński koncept językowy na całą kulturę:

¹⁶ F. Jameson, *Postmodernizm, czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu*, przeł. M. Płaza, Kraków 2011, s. 402.

¹⁷ „Przeszedłszy przez dwa kolejne «odczarowania świata», nie jesteśmy już chyba w stanie powrócić do magicznego życia. Chciałoby się rzec, że wszystkie te usiłowania intelektualistów, by nakłonić współczesnych do myślenia – ponownie – na sposób magiczny są daremne, imitowanie zaś tego myślenia egzaltacją obficie i wszechstronnie metaforyzowanego dyskursu jest farsą. Jest to wszak farsa odgrywana bardzo serio, i to nie tylko przez wymownych filozofów. Kiedy japoński artysta samobójczo skacze z któregoś piętra na rozpostarty na ulicy prostokąt płótna, by powstało wreszcie dzieło sztuki, które będzie już «prawdziwym działaniem», a nie zabawą z terenu symbolicznej komunikacji artystycznej, będzie już paradoksalnie organiczną częścią «życia», to w obliczu tego – przesadnego nieco wprawdzie dla spadkobierców także i wolteriańskiej tradycji kultury europejskiej – śmiertelnego serio nietaktem byłoby mówić o farsie. W ogóle nie sposób zresztą mówić o niej, gdy uświadomi się, o co toczy się ta desperacka gra. Na zdrowy rozum technologiczny trudno przewidywać jej sukces, ale może właśnie antycypuje się w niej taka mutacja kultury, jakiej rozum nie potrafi sobie wyobrazić?” pisze J. Kmita w artykule *Magiczne źródło kultury*, „Odra” nr 2, 1984, s. 30.

¹⁸ A. Wierciński, *Magia i religia. Szkice z antropologii religii*, Kraków 2010, s. 140.

Postmoderna poetika nulte točke gradjena je na mitopoetskom jeziku PHYSEI koji je ostao bez PHYSISA i METAPHYSISA. Na tom se jeziku može izraziti „sve što može biti”. (...) Drevni magični ontološki jezik, lišen magije, iščahurio se iz umjetnosti i pred našim se očima pretvorio, ili pretvara, u jezik cijele kulture, sa svim veseljima i rizicima. Možda se u toj metamorfozi krije dio tajne o promjeni kulturne paradigme¹⁹.

Platoński jezik PHYSEI označavao mogućnost dotarcia do ideji, forme wewnętrznej, duchowości bądź duszy. Na podstawie interpretacji poetyki Josipa Severa i Radomira Venturina, Oraić Tolić mniema, że postmodernizm otwiera paradygmat kultury wirtualnej w nawiązaniu do bytowego, ontologicznego języka PHYSEI, oczyszczonego z magii. Z lektury kulturoznawczej, socjologicznej czy psychologicznej można raczej sądzić, że język gnoseologiczny THESEI, otwarty na komunikację i porozumiewanie, na uzgadnianie znaków i znaczeń lepiej przylega do świadomości ponowoczesnej i konceptu rozumu transwersalnego. Negocjowanie języków i znaczeń, wypracowywanie sensów pożądaných w realiach kultury wielorakiej, otwartej na różnicę i szeroko pojęte „inne” to cechy najbardziej pożądane. Postmodernizm znajduje się w orbicie dialektycznych oddziaływań różnych systemów ideologicznych i komunikacyjnych, wpływających na współczesną tożsamość kulturową. Odbicie nowych doświadczeń odkrywamy również w literaturze, która na swój własny sposób przeciera szlaki języka i rozumu.

Jugosłowiańska awangarda literacka niemal programowo nawiązywała do myślenia magicznego, komunikacji symbolicznej i tożsamości metamorficznej słowa poetyckiego²⁰. Słowo w mowie poetyckiej awangardy przypomina słowo w mowie magicznej, które

¹⁹ D. Oraić Tolić, *Poetika nulte točke*, w: eadem, *Muška moderna i ženska postmoderna*, Zagreb 2005, s. 178 i 179. Cf. wcześniejszy wariant przywoływanego tekstu, opublikowany w „Književna smotra” 2002, br. 123, s. 53–59 oraz książkę, na którą często się powołuje, autorstwa J. Faryno, *Dešifriranje ili nacrt eksplikativne poetike*, Zagreb 1993. Faryno wprowadził pojęcia archepoetyki, archesemu, presemiotycznej i prekulturowej komunikacji zerowego poziomu, kiedy znak zatrzymuje się na granicy podmiotu i świata, jawiąc się jako punkt, ekstaza, zaum, Bóg, czysta energia.

²⁰ Artur Dobosz przyjmuje, „że jeśli myślenie magiczne zakłada o dwóch (patrząc z perspektywy myślenia nowożytnoeuropejskiego) różnych obiektach, że są tożsame, to zakłada także o nich w każdym razie, że jeden z tych obiektów poddaje się metamorfozie w drugi obiekt, zaś gdy opisywane myślenie rozpoznaje jeden obiekt jako poddający się

w sposób metonimiczny przylega do tego fragmentu rzeczywistości, który nazywa. (...) W kulturze magicznej słowo funkcjonuje zgodnie z zasadami metonimiczności i metaforyczności. Skoro dwa przedmioty mają wspólną właściwość (formę, kolor, nazwę), to znaczy, że istnieje między nimi głęboka, choć nieraz trudno uchwytna więź (zasada metafory)²¹.

Tożsamość zachodzących między przedmiotami relacji i ich transformacji jest motywowana myśleniem typu magicznego. U jej podstawy tkwi przekonanie o powiązaniach wszystkiego ze wszystkim. Podobnie jest w kulturze magicznej, w której „zakłada się głębokie powinowactwo między różnymi rzeczami, zjawiskami, istotami”²². Kultura pomagiczna dekonstruuje relacje tożsamości metamorficznej, traktując je jako możliwe w fikcji mitu i baśni, w fikcji literatury i wyobraźni. Nie jest jednak wolna od pozostałości myślenia magicznego i interakcji symbolicznych wpływających na świadomość współczesnych²³. Performatywnej funkcji języka, związkowi języka i działania poświęcono wiele prac z wielu dyscyplin naukowych: antropologii, semiotyki, socjologii, pragmatyzmu. Niektóre z nich byłyby użyteczne w niniejszych rozważaniach, zwłaszcza że literackie doświadczenia XX wieku wykraczają poza tradycyjne sfery estetyki i poetyki.

W okresie międzywojennym powstały utwory transformujące tradycje wyobraźniowe i świadomościowe, zachowujące bądź odrzucające ideę

metamorfozie w drugi obiekt zakłada o tych obiektach, że są tożsame. Dlatego relację zachodzącą między tymi obiektami określam mianem relacji tożsamości metamorficznej. Myślenie w kategoriach metamorfoz jest więc myśleniem odwołującym się do tej relacji”.

A. Dobosz, *Tożsamość metamorficzna a komunikacja językowa*, Poznań 2002, s. 21.

²¹ P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 296.

²² Ibidem, s. 296. Cf. A. Dobosz, op. cit., s. 20, 21.

²³ Fenomen przenikania myślenia symbolicznego i tożsamości metamorficznej do życia i kultury narodowej opisał serbski etnolog Ivan Čolović, autor wydanych w Polsce książek *Polityka symboli. Eseje o antropologii politycznej* (przeł. M. Petryńska, Kraków 2001) oraz *Balkany – terror kultury. Wybór esejów* (przeł. M. Petryńska, Wołowiec 2007). Badacz wprawdzie kieruje uwagę bardziej w stronę świadomości zmityzowanej, która przenika kulturę i politykę Bałkanów, ale jego koncepcja kultury jest wystarczająco pojemna, by pomieścić rozmaite formy kulturowego imaginariu, w których trwa dziedzictwo myślenia mitycznego, magicznego, symbolicznego, konstytuując nowe pola relacji, dominacji i władzy. W polskim komentarzu Wojciecha Burszty czytamy: „Więź narodową pielęgnuje się na co dzień za pomocą odwołań do powszechnie znanych i bliskich metafor, których zadaniem jest w magiczny sposób przemienić zwykłą codzienność w kierowane emocjami fantazmaty”. W. Burszta, *Świat jako więzienie kultury*, Warszawa 2008, s. 89.

słowa magicznego, modyfikujące języki i sposoby komunikacji. Wystarczy przypomnieć zbiór wierszy chorwackiego ekspresjonizmu *Preobrażenia* Antuna Branka Šimicia²⁴ (nawiązujący tytułem do pojęcia metamorfoz, czyli do słownika magicznego), którego uważa się za ojca poezji konkretnej, podczas gdy wiele jego wierszy rozbłyskuje pierwotnym doświadczeniem świata, poetyckim kontaktem z pierwotną jednością bycia i myślenia, odślanianiem myślenia przynależnego do bycia. Bezpośredniość ekspresji wyrażania można nazwać – za Walterem Benjaminem – magiczną²⁵, chodzi bowiem o przekaz duchowy, o ujęcie języka jako magii i rzeczywistości mistycznej, niedostępnej analizom racjonalnym. Wsłuchany w milczącą mowę rzeczy i słów poeta śledził ich przeobrażenia i starał się wnikać w istotę. Równie magiczne relacje z przeobrażającym się słowem ukonstytuował Oskar Davičo w nadrealistycznych zapisach automatycznych. W poezji Tina Ujevicia magiczna jest zarówno jego wizja świata (który jest jednią), jak i wizja wszechogarniającego języka poetyckiego. Djuro Sudeta w prozie poetyckiej *Mor* podejmował motywy magicznych przeobrażeń człowieka i przyrody. Oskar Davičo w kultowym cyklu *Hana* nadał językowi poezji najwyższy poziom symbolicznych i metaforycznych przekształceń. Z podobnych doświadczeń korzystali Stanislav Vinaver, Rastko Petrović czy Miloš Crnjanski, autor sumatraistycznej wizji świata, w którym wszystko jest powiązane i poprzez te relacje wzajemnie zależne. Najbardziej magiczną bohaterką awangardy jest Turpituda²⁶ Marka Risticia. Wymieniłam zaledwie kilku autorów, znanych z wyobraźni wypełnia-

²⁴ Więcej o twórczości A.B. Šimicia: K. Pieniążek, *Twórczość poetycka Antuna Branka Šimicia. Z problemów poezji chorwackiego ekspresjonizmu*, Poznań 2000.

²⁵ Cytuję za R. Różanowski, *Magia i przekład, czyli o bezpośredniości i zapośredniczeniach w filozofii języka Waltera Benjamina*, w: *Rzeczywistość języka*, red. B. Trojanowska, Wrocław 1999, s. 211. Dla Benjamina magia jest pierwotnym problemem teorii języka, a główny problem teorii języka tkwi w „bezpośredniości. Jeśli duchowa istota wyraża się w języku, to nie w tradycyjnym sensie reprezentacji, opierającym się na funkcjonalnym związku między tym, co znaczące (*signifiant*), a tym, co znaczone (*signifié*) Przekaz nie jest bowiem środkiem wymiany predykatywnie utrwalonych treści, lecz nie-predykatywnym procesem przedstawiania i rozumienia, w którym pierwotna semantyka słów oraz zdań jest podstawą, rezerwuarem możliwości artykulacyjnych”. R. Różanowski, op. cit., s. 211.

²⁶ Cf. B. Czapik-Lityńska, *Turpituda, czyli tańcząca z wilkami – nadrealistyczne soliloquium wyobraźni Marka Risticia*, w: eadem, *Chorwacka i serbska awangarda literacka w perspektywie badań porównawczych*, Katowice 2005, s. 102–115.

jącej utwory magicznymi metamorfozami języka i świata przedstawionego, których genezy należy szukać na pograniczu wyobraźni współczesnej oraz archaicznej, zmityzowanej i magicznej wyobraźni ludowej.

W literaturze chorwackiej XX wieku ważne miejsce zajmuje twórczość Mirosława Krleży. Jego młodzieńczy tekst *Chorwackie kłamstwo literackie* powstał z pasji polemicznej wobec tradycji chorwackiej literatury i kultury, jej konwencji i stereotypów²⁷. Mogłoby się wydawać, że tekst polemiczny, dekonstrukcyjny i demaskatorski, bo taki jest pamflet młodego Krleży, będzie odmyślony, oczyszczony z myślenia magicznego. Jest jednak inaczej. W wypowiedzi Krleży *sacrum* zmienia się w *profanum*, zachowując cechy specyficzne dla myśli magicznej. Zderzony z kryzysem kultury chorwackiej pisarz głosi nadejście nowego artysty, który ten kryzys przezwycięży – chorwackiego Geniusza, który zmieni kulturę i rzeczywistość. Projekt zmiany kultury jest rzutowany w przyszłość, czas realizacji utopijnych transgresji i optymalnych projekcji wyobraźni²⁸.

W *Chorwackim kłamstwie literackim* Krleża zapowiada „słowo jasne jak słońce, słowo Wyzwolenia” oraz chorwackiego pisarza-Zbawcę, który położy kamień węgielny pod kulturę przyszłości i „rozstrzygnie kwestię kulturalnego powołania Słowian”²⁹. Bałkańskiego Zbawcę otwierającego nową erę kulturową zapowiadali również inni reprezentanci awangardy³⁰. Postać artysty-wybawiciela to postać archetypalna odradzająca się w mitach i utopiach. W religii odpowiada jej boskość Zbawcy, w magii nadzwyczajna rola szamana, dysponującego władzą magiczną, racjonalnie niewytłumaczalną dyspozycją wywoływania oczekiwanej zmiany. Szaman jest uznawany za prototyp każdej postaci mesjanistycznej³¹. Oczekiwania awangardy na zmianę świata i człowieka przerastały możliwości ich zrealizowania. Dlatego nadawano im kształt rewolucyjnych projektów, a ich

²⁷ Szersze omówienie *Chorwackiego kłamstwa literackiego* w: J. Wierzbicki, *Mirolav Krleża*, Warszawa 1975 oraz S. Lasić, *Mładi Krleža i njegovi kritičari (1914–1924)*, Zagreb 1987.

²⁸ Cf. A. Flaker, *Poetika osporavanja*, Zagreb 1982 oraz idem, *Ruska awangarda*, Zagreb 1984.

²⁹ M. Krleża, *Chorwackie kłamstwo literackie*, w: idem, *Dzienniki i eseje*, wybór J. Wierzbicki, przeł. M. Wierzbicka, Łódź 1984, s. 149.

³⁰ Więcej w: B. Czapik-Lityńska, „Jeszcze-nie” *Utopicum jugosławińskiej awangardy*, Katowice 1996.

³¹ Cf. A. Szyjewski, „Miara, liczba i waga” – *Andrzeja Wiercińskiego droga do poznania*, w: A. Wierciński, *Magia i religia...*, s. XXIX.

finalizację sytuowano w przyszłości. Niezwykły artysta i niezwykły język to kluczowe elementy wizji kreowanej przez futurystów, ekspresjonistów, zenitistów i nadrealistów, przez najwybitniejszych poetów międzywojennych.

Stanislav Vinaver pisał w 1920 roku w *Manifeście ekspresjonistycznym*:

Wchodzimy dzisiaj w ducha przemian, w ducha przepływu, w dynamikę chaosu, w rewolucję wyrazu i tego, co się wyraża. A kiedy już dokonamy tej rewolucji, wszystko będzie się rozwijało, nawet bez wielkiego wysiłku z naszej strony. Siły przyrody zaczną nam służyć i ożywią tę naszą rewolucję. Nie dokona rewolucji każdy, kto tylko zapragnie. Trzeba wiedzieć, jak rozpocząć uwalnianie słów, pojęć, wyobrażeń – z ich ograniczeń i okopów. My, ekspresjoniści, rozpoczynamy rewolucję, wchodzimy w chaos, w nieskończoność uwalniania wszystkiego od wszystkiego³².

Tylko w mitycznej wizji świata jedni jest do pomyślenia oddziaływanie na przyrodę magicznie pojmowanym myśleniem, językiem, wyobrażeniem, słowem, literą³³. Podobne sposoby ujmowania świata odsyłają do założeń ontologii wykładanej przez Platona, Arystotelesa czy Hegla. Każdy z tych filozofów z ich koncepcjami idei, słowa czy ducha patronował myśleniu twórców awangardy. W kluczowych dla niniejszego artykułu teoriach antropologicznych Andrzej Wierciński analogizuje pojęcia teorii bioewolucji w stosunku do pojęć teorii ewolucji kulturowej, traktując biosferę jako „system o charakterze układu samosterowalnego (w sensie Mariana Mazura), napędzanego energetycznie i informacyjnie zrytmizowanymi oddziaływaniami elementów bliższego i dalszego otoczenia kosmicznego”, a człowieka z jego współczesną kulturą jako „aktualnie najwyższe ogniwo w ewolucji progresywnej biosfery”, jako „gatunek predestynowany do roli centralnego homeostatu w biosferze, co przekształciłoby ją z układu samosterowalnego w układ samodzielny (w rozumowaniu Mariana Mazura³⁴). Przyjęte przez Wiercińskiego założenia pomagają rozumieć (niekoniecznie

³² S. Vinaver, *Manifest szkoły ekspresjonistycznej*, przeł. M. Dąbrowska-Partyka, „Literatura na Świecie” nr 9 (113), 1980, s. 82.

³³ „Związki liter i kreacji odnotowuje wiele języków indoeuropejskich, np. greckie *stoicheia*, oznaczające zarówno żywioły, jak i elementy i litery. W języku hebrajskim świętość liter, uważanych za niezdobytą twierdzą, w której przebywa Szechina, obecność Boża na ziemi, jest podstawą gematrii, spekulacji literowych, opartych na rachunku wartości liczbowych, które się im przypisuje”. J. Tokarska-Bakir, *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych*, cz. 1, *Wielkie opowieści*, Kraków 2000, s. 152–153.

³⁴ A. Wierciński, *Magia i religia...*, s. 101.

zrozumieć) naturę relacji człowiek – kultura – biosfera oraz rolę magii – religii – nauki – sztuki w ich kształtowaniu³⁵.

Motyw partycypowania w procesach życiowych, wpływania na naturę, transformowania jej, witalizowania, dynamizowania jest w awangardzie różnorodnie obecny. Zazwyczaj ewokuje myślenie z tradycji magicznej, zaklinające, utożsamiające słowo z rzeczą, poznaniem i siłą. Paradygmat natury i kultury jest pojmowany komplementarnie i całościowo. Najdziwniejsza postać awangardowej wyobraźni – Barbarogeniusz³⁶ Micicia to awangardowy szaman, który słowem magicznym miał ożywić zamierającą planetę. Barbarogeniusz należy do najbardziej magicznych bohaterów awangardy. Wyposażony w imię własne, w czarodziejską moc transformowania bytu, w magiczną energię, dzięki której jego działania mają być skuteczne, jest postacią rodem z wyobraźni ludowej bądź świadomości magicznej³⁷, przypisującej wybranej postaci (magowi, czarownikowi, poecie) moce nadprzyrodzone. W ekspresjonizmie i w nadrealizmie pojawia się typowe dla magii przekonanie, iż „odpowiednio użyte znaki symboliczne mają moc przetwarzania, a nawet wytwarzania rzeczy w świecie”³⁸. Stąd poszukiwania właściwego słowa, prawdziwego imienia oraz próby wprowadzania ich w odpowiednie konteksty semantyczne i symboliczne.

Dyskurs Vinavera, Crnjanskiego, Micicia, Petrovicia (ale i Šimicia czy Krleży) – z perspektywy dominującego we współczesności myślenia racjonalnego – wydaje się dziwny, niekiedy szalony, niekiedy infantylny.

³⁵ Michał Buchowski słusznie zauważa: „Połączenie refleksji nad kulturą i naturą, tym co dziedziczone biologicznie i zdobywane kulturowo jest marzeniem wielu, a udziałem nielicznych”. M. Buchowski, *Dan Sperber...*, s. XIX.

³⁶ Cf. A. Naumow, *Zenityzm. Historia i program ideowo-artystyczny ruchu (1920–1927)*, w: *Literatury słowiańskie w okresie awangardowego przełomu*, red. Z. Niedziela, Wrocław 1970. Więcej o Barbarogeniuszu jako awangardowym rozwinięciu archetypu Bohatera-Zbawcy cf. B. Czapik-Lityńska, *Ko(s)miczny geniusz, czyli „ja-głupi Słowianin”*, w: eadem, *Chorwacka i serbska awangarda...*, s. 94–101.

³⁷ Krytyka sądzi, że Barbarogeniusz nie jest conceptem myśli irracjonalnej, że jest „w pełni racjonalnym irracjonalizmem. Jako taki nie wyraża on bytu, a tym mniej jego barbarzyńskiej, afektywno-irracjonalnej warstwy, lecz neguje go”. R. Konstantinović, *Kim jest Barbarogeniusz*, przeł. M. Petryńska, w: *We własnych oczach. XX-wieczny esej zachodnio- i południowosłowiański*, wyboru dokonała H. Janaszek-Ivaničková et al., Warszawa 1977, s. 284.

³⁸ A. Wierciński, *Magia i religia...*, s. 136.

Kategorie infantylizmu i dziecięcości, podobnie jak myślenie magiczne, stały się w kręgu zainteresowań awangardy czynnikiem prymitywnym³⁹. Ciekawym zjawiskiem jest kreowanie i wyzyskiwanie prymitywnej magii słownej. Na przykładzie poezji Juliana Tuwima zostało ono omówione przez Jadwigę Sawicką. Głównym punktem odniesienia w interpretacji magicznych kontekstów filozofii języka Tuwima była poezja Aleksieja Kruczonycha i przede wszystkim Velimira Chlebnikowa, zafascynowanego językowymi utopiami XVII i XVIII wieku, językami sekt religijnych, zaklęciami magów⁴⁰. „Związek «zaumu» z magią, postulowany przez Chlebnikowa, każe poszukiwać tego dźwięcznego praobraza słowa w przeszłości”⁴¹. Obaj rosyjscy poeci stali się przedmiotem pogłębionych studiów w pracach Dubravki Oraić Tolić. Według chorwackiej znawczyni awangardy próby stworzenia przez Chlebnikowa nowego ontologicznego języka (języka zaumu, języka liczb, dźwięków, konsonantów, kolorów, w którym znaki są samymi rzeczami) prowadziły do utopizmu transkulturowego, wyróżniającego się monologiczną świadomością magiczną, trudną do rozumienia, bo samoistną⁴². Indywidualnych prób prywatyzacji kodów języka ontologicznego było w awangardzie więcej, ale poetycka koncepcja Chlebnikowa jest najbardziej znana.

Zgodnie z utopijnymi przekonaniem awangardy – język literatury, język poezji (nawet ten autoteliczny) był istotnym elementem wizji świata, był częścią całości. Naruszenie jednego elementu całości – także w sferze języka – miało powodować konsekwencje. Tak dzieje się u Sudety (*Mor*), Risticia (*Turpituda*) czy u Oskara Davičo (*Anatomija*). Operacje na języku

³⁹ Cf. Ž. Benčić, *Infantilizam*, w: *Pojmovnik ruske avangarde*, t. 3, ur. A. Flaker, D. Ugrešić, Zagreb 1985, s. 29–45 oraz prace D. Oraić Tolić.

⁴⁰ W języku magicznym słowa tworzą energię poruszającą, aktywizującą, a „odpowiednio wypowiedziane, mają moc formotwórczą, albo przymuszającą istoty nadprzyrodzone do pożądanых usług. Ważne jest przy tym znać «imię magiczne» przedmiotu lub osoby. W zasadzie chodzi tu o drgania «mana», manifestujące się jako dźwięki artykułowane, które odpowiadają w jakiś szczególny sposób danej rzeczy. Przykładami takiego «prajęzyka» mogą być dźwięki sylabiczne tzw. mantr załączkowych w jodze hinduistycznej, lub analogicznych praktykach buddyzmu, czy też recytacja imion Boga i Aniołów w Kabale”. A. Wierciński, *Magia i religia...*, s. 137–138.

⁴¹ J. Sawicka, op. cit., s. 26.

⁴² D. Oraić Tolić, *Paradigme 20. stoljeća. Awangarda i postmoderna*, Zagreb 1996, s. 20, 21 i kolejne.

w magicznej wizji świata nie są obojętne. Crnjanski, Petrović, Vinaver i inni reprezentanci awangardy zakładali podobnie jak w magii:

zasadniczą jedność świata i tego, co się dzieje w człowieku. Jedność tę zapewnia ciągłość przejść między rzeczami i zdarzeniami, która wzmacnia przekonanie o możliwości manipulowania, w zasadzie bezosobową, ale wypełnioną tajemniczym życiem energią, która w różnych proporcjach zawarta jest w składnikach otoczenia i w samych ludziach. (...) Do specyficznych cech magii należy też wiara w istnienie szczególnego języka magicznego, którego „słowa” odpowiednio wypowiedziane, mają moc formotwórczą, albo przymuszającą istoty nadprzyrodzone do pożądaných usług⁴³.

Na mocy takiego języka miał działać Barbarogeniusz, a literatura awangardy miała inspirować do dogłębnych, magicznych transformacji słowa i świata.

Bytowa, ontologiczna wizja języka, jaką rozpoznajemy w ideach awangardy, jest różnie pojmowana. Językiem bytowym może być magiczny archaiczny język ontologiczny (a i ten bywa rozmaicie konceptualizowany), język *sacrum*, ale nie język *profanum* i nie język linearnej komunikacji służącej porozumieniu. Zapewne dlatego Dubravka Oraić Tolić dowartościowuje język ontologiczny, a nie gnoseologiczny, mimo że nasza kultura jemu właśnie poświęca najwięcej uwagi. Czas postawić pytanie: czy artysta może tworzyć konkurencyjny, własny język ontologiczny, własną utopię semiotyczną? W sztuce oczywiście tak, co potwierdza przypadek Chlebnikowa, również niektórych twórców awangardy polskiej, chorwackiej czy serbskiej. Tych, którzy zmagali się z kwestią kreacyjności słowa prawdziwego (przeciwieństwo słowa pozornego), magicznego nadawania imienia, nazywania. Joanna Tokarska-Bakir przypomina, że język ludzki nie stwarza, może tylko nazywać: „nazywanie boskie, ontologiczne, udziela stworzeniu jego «jest», nazywanie ludzkie wprowadza zwykły epistemologiczny porządek w to, co jest już od dawna”⁴⁴. W tradycji archaicznej funkcjonuje rozróżnienie języka w sensie bytu (stwarzanie) i języka w sensie klasyfikacji (nazywanie). Natura pisma religijnego jest inna aniżeli pisma świeckiego. W słowniku tego pierwszego natrafiamy na takie terminy, jak imię magiczne (nie dostępne językowi ludzkiemu), imię prawdziwe, pismo, księga, litery, głoski, sygnatury. Penetrując znaczenia

⁴³ A. Wierciński, *Magia i religia...*, s. 136–137.

⁴⁴ J. Tokarska-Bakir, op. cit., s. 142.

języka archaicznego, magicznego (język religijny, język magicznych zamawiań czy zaklęć, *voces magicae*), natrafiamy na barierę komunikacyjną. Język ten nie komunikuje, lecz ewokuje byt⁴⁵. Natrafiamy na niezrozumiałe komunikaty, na komunikacyjne bariery. Podobnie reagujemy na teksty Chlebnikowa czy awangardy południowoślōwiańskiej. Niepokoi nas zarówno magia językowa, jak i niezrozumiałość (a więc nieczytelność) niektórych wypowiedzi awangardy. Konteksty zainteresowań awangardy magią można objaśniać, bariery komunikacyjne są niekiedy nie do pokonania. Nie potrafimy odpowiedzieć, czy wynikają z kłopotów z językiem, czy z sytuacji braku języka, czyli z przekroczenia językowej bariery komunikacyjnej, co oznacza wejście w komunikację pozajęzykową.

Mistrzami operacji magicznych na słowie byli nadrealiści, których usiłowania szły jednocześnie w dwu kierunkach charakterystycznych dla rozwoju poezji nowoczesnej. Jeden prowadził do uniezależnienia słowa poetyckiego i do autoreferencji, drugi – do takiego z nim zjednoczenia, by nim symbolicznie zawładnąć. Obie tendencje były silnie obecne w pierwszej połowie XX wieku, ale tylko ta druga wykazuje pokrewieństwa z myśleniem magicznym. Nadrealizm rozwijał się pod znakiem zainteresowań nieświadomością, którą pojmowano jako nicość, albo jako energię bytową. Język miał tę chaotyczną, irracjonalną energię oswajać, także za pomocą wtajemniczeń magicznych. Jednym z ważniejszych celów nadrealistów było zgłębienie tajemnicy tworzenia. Próbowali zrozumieć czym jest natchnienie i wyjaśnić je ewoluującymi procesami natury i kultury. Jako jedni z pierwszych dostrzegli związki psyche i kultury, ich graniczną sytuację. W tym ujęciu twórca przestał być natchnionym wieszczem, a stał się człowiekiem o poszerzonej świadomości, człowiekiem racjonalnym i irracjonalnym, człowiekiem kultury i człowiekiem natury. Człowiekiem żyjącym w świecie realnym i magicznym świecie wyobraźni, snu, nieświadomości. Manifesty nadrealistów zawierają nie tylko ślady zainteresowania myślą magiczną, ale i wiary w magię⁴⁶.

⁴⁵ Przywołuję za: *ibidem*, s. 142–144.

⁴⁶ Magia „zakłada istnienie nieświadomości, nad którą jednostka ma władzę niewielką lub żadną, a wykonywanie magicznych rytuałów daje jej większe poczucie bezpieczeństwa. Celem takich rytuałów jest utrzymanie równowagi psychicznej. Osoba zdolna do interwencji (mag, szaman, czarownica, kapłan lub lekarz) sama jest traktowana jako ktoś, kto posiada jakąś nadnaturalną moc, jako graniczna (*limnal*) i archetypowa postać odpowiadająca osobowości manicznej”. A. Samuels, *Krytyczny słownik analizy jungowskiej*, s. 106.

Andre Breton sądził, iż celem magii i słowa magicznego jest zaprowadzenie nad siłami natury. Świadomość magiczną pojmował zgodnie z tym, co pisał Novalis, przejęty, jak wiadomo, duchem nauk Paracelsusa i Swedenborga. „Jesteśmy w łączności z wszystkimi częściami świata (*univers*), jak również z przyszłością i przeszłością”⁴⁷. Awangarda chorwacka i serbska, jak już zauważyliśmy, myślała podobnie. Poglądy nadrealizmu międzywojennego znalazły przedłużenie po drugiej wojnie światowej. Ważnym ich dopełnieniem może być wyjaśnienie Arpada Mezei, który w eseju *Liberté de langue* z 1947 roku z pełnym przekonaniem pisał, iż:

zbieżność między działalnością magiczną (względnie hermetyczną) a surrealistyczną w zakresie pojmowania słowa zasadza się na dwóch przesłankach: 1. na uznaniu języka za zespół symboli, a nie zespół znaków – jak to powszechnie przyjęte; 2. na uznaniu słowa za istotność wielowymiarową, która umożliwia wzajemną wymienną rzeczywistości i języka⁴⁸.

Nadrealistyczna filozofia sztuki była magiczno-ezoteryczna, uwzględniała prawo powszechnej analogii, przypadek obiektywny – *magie circonstancielle, magie quotidienne, etats seconds*⁴⁹. Ma to odbicie i przełożenie w twórczości, która wyróżnia się oryginalnością i która do dziś zadziwia. Badanie poetyki nadrealizmu wymaga uwzględniania problemu nieświadomej magmy przedwerbalnej oraz epifanicznego eksperymentu z zapisem automatycznym, przesuwającym lub likwidującym granicę podmiotowego „ja” i prowadzącym poza język i poza wyrażalność. Mediumiczny charakter podmiotu wszedł do rejestru doświadczeń poetyckich XX wieku, inspirując do podejmowania roli rejestratora i świadka zgoła mistycznego doświadczenia jedności człowieka i świata, źródłowego rozbrzmiewania bycia, pozbawionego języka, więc w istocie niewysławialnego i niedostępnego. Upodobania nadrealizmu do magii stanowią ostatnie ogniwo wiary w natchnienie, pozbawione wszelako naddatku boskiego wtajemniczenia, bo sprowadzające pracę wyobraźni do naturalnego procesu psychicznego, umożliwiające wnikanie w nieogarnialne i niewyraźne.

⁴⁷ A. Breton, *L'Art. magique*, Paris 1957, s. 6. Cyt. za K. Janicka, *Światopogląd surrealizmu. Jego założenia i konsekwencje dla teorii twórczości i teorii sztuki*, Warszawa 1985, s. 161–162. Koncepcja słowa magicznego nadrealistów została w książce Janickiej przedstawiona wyczerpująco i do niej odsyłam zainteresowanych szczegółami czytelników.

⁴⁸ Ibidem, s. 163.

⁴⁹ Ibidem, s. 91–169 (rozdział *Podstawowe założenia nadrealistycznej metafizyki*).

Nadrealiści podejmują najważniejszy archetyp wyobraźni, jakim jest archetyp wybawcy, zbawiciela, a więc archetyp mesjański. Kreowany na jego podstawie bohater podlega głębokim transformacjom, zbliżającym go do wyobrażeń magicznych, a oddalającym od wyobrażeń religijnych. Najbardziej magiczną bohaterką nadrealizmu serbskiego była Turpituda, postać oryginalna nie tylko z powodu magicznych transformacji, ale także dlatego, że jest pierwszą kobietą w literaturze serbskiej wcielającą archetyp mesjański. Dalsze dzieje tego archetypu są równie skomplikowane jak dzieje poezji i słowa poetyckiego. Wraz z zamieraniem symbolicznej, magicznej mocy słowa następuje zamieranie archetypu Boga, mesjańskiego Zbawcy. Literatura współczesna poświadcza ten proces. Postmodernistyczny dramat *Mesije mesijah* Daviča⁵⁰ ukazuje wyczerpanie żywotności mitu kulturowego, mocy archetypu i mocy słowa. W szczególności niepokoi negatywnymi transformacjami bohaterów. Według psychologii kultury:

Na obecnym etapie rozwoju wiedzy psychologicznej nie da się określić istoty procesu „umierania archetypów”, dotyczy on prawdopodobnie nie tylko wyizolowanej relacji człowieka z kulturą, ale także innych uwarunkowań życia człowieka, całej jego sytuacji egzystencjalnej: relacji ciało-psychika, mózg-psychika, psychika-wartości zbiorowe, ciągu powiązań człowiek-natura-kultura i in.⁵¹

W tym ciągu powiązań język magiczny i symboliczny, jeszcze aktywny w awangardzie, podlega w coraz większym stopniu dezintegracji, pogrążając się w negatywnych transformacjach „rozpadowego horyzontu” ponowoczesności. Poeci interpretują ten proces zgodnie ze swoimi przekonaniami. Ivan Slamnig – idąc z duchem czasu – porzuca dawne symboliczno-magiczne koncepty rozumienia słowa. Poetą, któremu trudno pogodzić się z zachodzącymi zmianami, z utraconymi więziami słowa poetyckiego z myśleniem symbolicznym jest Slavko Mihalić.

Słowo poetyckie postmodernizmu staje się słowem sprawnego rzemieślnika i sprawnego intelektualisty, słowem odcięty od magii. Nasycona sennymi obrazami poezja Mihalicia nie podziela już wiary awangardy w język i w przyszłość, ale nadal pozostaje sferą doświadczeń egzystencjalnych i granicznych, nie tylko artystycznych. Poeta w jeszcze większym

⁵⁰ Więcej o dramacie B. Czapik, „*Meta-fizyczny*” *horror literatury na rozdrożu albo wyczerpanie paradygmatycznego obszaru tożsamości (o dramacie „Mesije, mesijah” Oskara Daviča)*, w: *Kryzys tożsamości*, red. B. Czapik, E. Tokarz, Katowice 1992, s. 30–37.

⁵¹ Z.W. Dudek, A. Pankalla, op. cit., s. 233.

stopniu aniżeli jego poprzednicy odczuwa milknięcie poetyckiego języka („Pišeš: tišina a ne kažeš: šutnja ubijena jezika”⁵²), odczarowanie świata, wyobcowanie z kosmicznego porządku, z wiedzy ładotwórczego mitu. Jego wiersze dają temu świadectwo. Podejmują zagadnienia reprezentacji rzeczywistości (rzeczywistości i rzeczywistości psychicznej) w języku i poprzez język oraz zagadnienia utraconej całości (nostalgicznie reaktwowanej w wierszu *Hommage a J.S. Bach*), utraconej prawdy i słowa prawdziwego⁵³, związków poezji z istnieniem⁵⁴.

Z postmodernistycznej produkcji literackiej wyróżnia się poemat *Palindromska apokalipsa* Dubravki Oraić Tolić. Inspirowany palindromicznym językiem awangardy, zwłaszcza Chlebnikowa, z archetypowym ujęciem snu „przemawiającego obrazami”, z archaicznym i magicznym kompleksem wyobraźniowym oraz eksperymentami i technikami różnych proweniencji należy niewątpliwie do ciekawszych tekstów swojego czasu. *Palindromska apokalipsa* to poemat fantastyczny lub raczej poetycki fantazmat⁵⁵ przypominający senne projekcje, wyobrażenia, przywidzenia, halucynacje. Autorka wyjaśnia, że „*Palindromska apokalipsa 1991*. napi-

⁵² S. Mihalić, *Uski put*, w: idem, *Tihe lomače*, Zagreb 1985, s. 43.

⁵³ W wierszu *Došlo je, došlo vrijeme* opublikowanym w 1972 roku przez „Književne novine” pisze „Došlo je, došlo vrijeme / kad je i poezija nepravda”, w: S. Mihalić, *Izabrane pjesme*, prir. V. Pavlečić, Zagreb 1980, s. 206.

⁵⁴ Cf. B. Czapik-Lityńska, *Czas poety i poetyckie znaki czasu. O epistemie tomu „Tihe lomače” Slavka Mihalicia*, w: *Chorwacja lat osiemdziesiątych XX wieku*, red. L. Małczak, P. Pycia, A. Ruttar, Katowice 2011.

⁵⁵ „«Fantazmat», po francusku *fantasme*, po niemiecku *Phantasie*, oznacza wyobraźnię, imaginację, ale nie jako czynną «zdolność wyobraźniową» (po niemiecku *Einbildungskraft*), lecz jako wytworzony świat wyobraźniowy i jego treści, «imaginacje» czy «fantazmaty», w których ukrywa się chętnie neurotyk lub poeta (według wykładni Laplanche’a i Pontalisa w «Les Temps Modernes»). J. Bergeret kładzie nacisk na odróżnienie «c z y n n o ś c i» i «o b r a z u» oraz utrzymuje, że u Freuda występuje hipoteza o podwójnym pochodzeniu, wewnętrznym i zewnętrznym, każdego działania fantazmatycznego. Stąd pojęcie «rzeczywistości psychicznej», łączącej obydwie czynniki. Freud używał słowa *Phantasie* na oznaczenie zarówno fantazmatów nieświadomych, jak i fantazmatów – «snów na jawie». (...) Freud uwydatnia fakt, że fantazje owe wyposażone są w określony rodzaj rzeczywistości. Oznacza je wyraźnie jako «rzeczywistość psychiczną w przeciwieństwie do materialnej» (Jung kładł bardzo silny nacisk na rzeczywistość fantazmatów; dowodził, że mają one znaczenie etiologiczne, a są czymś tak bardzo realnym, iż mogą powodować somatyczne zaburzenia funkcjonalne i głębokie konsekwencje psychiczne)”. M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej*, Warszawa 1991, s. 14–15.

sana je u svojoj prvoj verziji po narudžbi za poseban broj *Osječke revije* (1981, 6) koji je bio posvećen fenomenu književne kombinatorike i labirinta. U tom broju (...) prvi je put objavljena (...) i moja palindromska apokalipsa pod naslovom *Rim i mir/ili/ONO (1991)*⁵⁶.

Świat przedstawiony poematu to świat jak z koszmaru sennego, filmu-horroru metafizycznego. Kolejne sceny przesuwają się jak we śnie lub w projekcji filmowej⁵⁷. Obrazy tego quasi-snu współtworzą wizję świata odrealnionego, zdeformowanego, opisanego dziwnym, nieistniejącym językiem palindromicznym, językiem innego modelu komunikacji. Świat przedstawiony i język przeczą realnej rzeczywistości, zbliżając sceny wyobraźni do omamu, majaku czy halucynacji. Pięć części tekstu, nazwanych przez autorkę krzykami, stanowią fantazmatyczną konceptualizację najbardziej traumatycznych wydarzeń XX wieku. Autorka sama objaśnia genezę swego poematu, zastosowane chwyt kompozycyjne i stylistyczne. Między innymi pisze:

Tematski poema je trebala biti palindromski vremeplov kroz civilizaciju 20. stoljeća od listopadske revolucije 1917 („CAR U KURAC!“) do palindromskog smaka svijeta 1991. U svom središnjem „kriku“ *Der Red* (metafora za Hitlera i Zapadno Rimsko Carstvo) i *Brk Skrb* (metafora za Stalina i Istočno Carstvo) događaji su se nizali s jednostavnom preciznošću koja me čudila i plašila⁵⁸.

W przejrzystym komentarzu mówi zarówno o świadomym planie kompozycyjnym, o intencjach, uświadomionych kompleksach i doświadczeniach, jak i o nieświadomości tekstu, ujawniającej się w metaforyce, w komunikacji palindromu, w synchronicznym połączeniu psyche (rozumianej jako perspektywa ujmowania zjawisk) i świata. Ślady energii psyche odcisnęły się w obrazach⁵⁹, które prezentując destrukcję i rozpad, ułożyły się w oso-

⁵⁶ D. Oraić Tolić, *Palindromska apokalipsa*, Zagreb 1993, s. 43.

⁵⁷ „Sen i film mogą być rozpatrywane jako kreacja własna, złożona z zespołu obrazów. Film to także osobisty sen jego twórców, a w takim ujęciu sen staje się więc wewnętrznym filmem, zaś film uzewnętrznionym snem”. K. Wądolny-Tatar, *Metaforyka oniryczna w liryce Młodej Polski*, Kraków 2006, s. 209. Antropologiczna refleksja nad filmem łączy go z jungowskim, archetypowym ujęciem snu „przemawiającego obrazami”, z archaicznym i magicznym kompleksem wyobraźniowym. Oba wątki są inspirujące i mogłyby posłużyć w pogłębionej interpretacji poematu Oraić Tolić.

⁵⁸ D. Oraić Tolić, *Palindromska apokalipsa*, s. 48–49.

⁵⁹ O obrazie w filmie Edgar Morin pisze: „Obraz zostaje nasycony mocami subiektywnymi, które go deformują, przemieszczają, przenoszą w obszar fantazji i snu. Wyobrazenie

bliwą pełnię, w całość niedostępną tradycyjnej komunikacji kulturowej, a ta, zmieniając modele percepcji, zapominając o arche, utraciła możliwość docierania do całości. Tę możliwość autorka poematu odzyskuje dzięki aktywnej wyobraźni obrazowej i językowej, dzięki intensywnej partycypacji uczuciowej i artystycznej.

Psychologiczna odmienność wypowiedzi podmiotu lirycznego umożliwia lekturę w kluczu onirycznym, który sprzyja magicznym transformacjom. Zamiarem autorki było napisanie poematu postmodernistycznego, podejmującego grę z artystycznym doświadczeniem awangardy i z doświadczeniem rzeczywistości współczesnej. Tymczasem na skrzyżowaniu psyche i wizyjnej poetyckiej wypowiedzi, mieszającej znaczenia słów i asocjacji, „nowy-stary” język palindromu ukazał swój ukryty wymiar znaczeniowy. W ten sposób intencja autorki rozminęła się z nieświadomością tekstu⁶⁰, który ukonstytuował swój własny komunikat o charakterze numinalnym⁶¹. Doświadczenie numinalne wykracza poza kategorie przestrzeni, czasu i przyczynowości. Wykazuje podobieństwo do doświadczenia synchroniczności, w którym również dostrzega się pęknięcia czasu. Mówimy wtedy o innej komunikacji. Autorka przewidziała zdarzenia z 1991 roku, co można tłumaczyć synchronicznością, polem morficznym czy falami adwensowanymi, niosącymi informację od przyszłości. Nadrealiści podobne zjawiska tłumaczyli istnieniem pól magnetycznych, wychwytywanych przez sen lub zapis automatyczny.

zaczarowuje obraz, (...) Kompleks projekcji-identyfikacji-przenoszenia kieruje wszystkimi zjawiskami psychologicznymi zwanymi subiektywnymi, (...) Rządzi on także – pod postacią antropokosmomorficzną, kompleksem zjawisk magicznych: widmami, analogią, metamorfozą. Sen wskazuje nam, że nie może być mowy o tym, by istniał bezkolizyjny układ między subiektywnością a magią, ponieważ sen jest subiektywny lub magiczny w zależności od tego, czy jest dzień lub noc”. E. Morin, *Kino i wyobraźnia*, przeł. K. Eberhardt, Warszawa 1975, s. 106–118.

⁶⁰ „Istnieje «nieświadomość» tekstu, która może rozminąć się (a najczęściej rozminia) z «intencją» tekstu”. M. Markowski, *Wrażliwość, interpretacja, literatura*, „Teksty Drugie” 1/2, 2010, s. 120.

⁶¹ Według psychoanalizy źródłem doświadczenia *numinosum* jest nieświadomość i generowane przez nią obrazy archetypowe („*numinose typi*”). „Jung mówi nie tylko o numinalnym charakterze archetypów, lecz również słów, obrazów, symboli, marzeń sennych, fantazji, mitów czy nawet intymnych przeżyć, które człowiek przechowuje jako wielką tajemnicę”. K. Pajor, *Numinosum jako uczucie archetypowe*, „ALBO albo” nr 1, 2002, s. 77.

Wizja rzeczywistości przedstawionej w poemacie jest katastroficzna. Niepokoją negatywne ślady epifaniczne uchwycone przez dziwny język palindromu. To w tym języku i z pomocą onirycznej fikcji literackiej poemat przekroczył granice literatury, wskazując na różne modalności bytu, zarówno na modalność „bycia danym” (wyrażenia wszystkiego w języku PHYSEI), jak i na modalność „możność-bycia”⁶². Magia i przypadek ponownie zaiskrzyły w grach wyobraźni łączącej realne z nierealnym. Nie znamy wszystkich języków poetyckich, ale wiemy, że:

Nie ma języka wszechobjmującego; ile możliwych punktów widzenia otwierających perspektywę na Byt i Nicość, tyle możliwych języków – czyli nieokreślenie wiele. I nie ma takiego punktu, z którego otwierałyby się równocześnie wszystkie perspektywy – chyba że pokrywa się on z okiem Boga⁶³.

Postmodernistyczne doświadczenie kulturowe wskazuje na możliwości dostosowywania języka do wielu możliwych światów. Wskazuje też na rolę podmiotu w procesach komunikacji i na jego wybory.

Poezja zawsze penetrowała różne sposoby wyrażania i poszukiwania słowa prawdziwego. Romantyków świętość słowa, przekonanie Mallarmégo, że poetów władza nad językiem to „operacja magiczna” z magicznymi formułami i zaklęciami⁶⁴, osłuchiwanie słowa przez nadrealistów, ontoludym postmodernizmu – wskazują na tradycję łączenia myślenia poetyckiego z myśleniem magicznym czy mistycznym, przejawiającą się w wielu modelach języka symbolicznego, profetycznego, „zaumnego”, nadrealnego, ludycznego, w różnych koncepcjach poezji i różnych koncepcjach języka. Postmodernizm wyeliminował wiarę w magiczne słowo, osłabił wartość znaku językowego i referencyjne funkcje języka. Postawił, analogicznie do awangardy, pytanie o sposoby istnienia rzeczywistości i sztuki, zachowując przy tym więcej dystansu wobec poznania, fikcji literackiej i języka.

⁶² O dystansie między obu modalnościami w tekście literackim pisze P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, Warszawa 1989, s. 242. „Fikcja i poezja mierzą w byt, ale nie w jego modalność «bycia danym», lecz w modalność «możność bycia». Tym samym rzeczywistość potoczna doznaje przeobrażenia w coś, co możemy nazwać wariacjami wyobraźni, jakim literatura poddaje to, co realne”.

⁶³ L. Kołakowski, op. cit., s. 123.

⁶⁴ H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki*, przeł. E. Feliksiak, Warszawa 1978, s. 79.