

UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
Zakład Teorii i Historii Kultury
pl. Sejmu Śląskiego 1
40-032 Katowice

Wojciech Ziółkowski

FIGURA TWIERDZY W LITERATURZE MODERNIZMU

Rozprawa doktorska
napisana pod kierunkiem:
Prof. zw. dr hab. Ewy Kosowskiej

Katowice 2011

SPIS TREŚCI

I Wprowadzenie

1.1 Pamięć i ślady	4
1.2 Określenie tematu	7
1.3 Poziom schematów kulturowych - symboli	11
1.4 Poziom relacji architektonicznych	24
1.5 Poziom wzorców terytorialnych	38

II *Pustynia Tatarów*

2.1 Autor, bohater, interpretator – los don Kichotowy	44
2.2 Trzy przestrzenie	53
2.3 Forteca	58
2.4 Terytorium-państwo	67
2.5 Droga. Zamkniętą ścieżką (przestrzeń trzecia)	71
2.6 Podsumowanie	75

III *Zamek Kafki*

3.1 Interpretacje	79
3.2 Świat Kafki	81
3.3 Przestrzeń fabuły	88
3.4 Przestrzeń chiazmatyczna	93
3.5 Przestrzeń spojrzenia – urząd, władza i panowanie	111
3.6 Przestrzeń zamku. Władza wzroku	117
3.7 Spojrzenia z dwóch różnych porządków.	121
Stosunki władzy jako stosunki przestrzenne	

IV *Twierdza Saint-Exupery'ego*

4.1 Uniwersalność, perspektywa, jednostka i społeczeństwo	128
4.2 Saint-Exupéry – człowiek i dzieło	143
4.3 Nihilizm a humanizm. Nadczłowiek i wojownik	149
4.4 Władza i plemiona współczesnych czasów	162
4.5 Twierdza <i>Communitas</i> i twierdza struktury	166
Pustka i przestrzeń umiejscowiona	
4.6 Przestrzenność przymusu. Śpiew wioski, rytuał i karawana	177

V Zakończenie

5.1 Materiał – teksty i okres. Od naoczności do abstrakcji	186
5.2 Wnioski i inwentaryzacje, „Twierdza kultury”	195
5.3 Twierdza materialna i symboliczna	209
5.4 Opozycja zamkniętego i otwartego	217
5.5 Twierdza i modernizm	
(model człowieka, modele przestrzeni)	224
Bibliografia	227

1. Wprowadzenie

1.1 Pamięć i ślady

Można się zgodzić ze zdaniem antropologa kultury Edwarda T. Halla, że artysta ma zdolność polegającą na

„...uchwyceniu nieświadomych, kulturowo uformowanych ram przestrzennych [...]. Artysta wyćwiczony w uświadamianiu sobie pola wizualnego wydobywa na jaw wzorce rządzące jego zachowaniem. Dlatego też artysta jest komentatorem nie tylko ogólnych wartości kulturowych, lecz także faktów mikro kulturowych, z których składają się owe wartości.”¹

Ta akceptacja wymaga jednak zastrzeżenia, że nie sprowadzimy artystycznej aranżacji i rekonstrukcji faktów kulturowych do redukującej tezy, że „artysta jest świadkiem epoki” a kulturowa rzeczywistość przemawia przez niego zapewniając do niej bezpośredni dostęp. Należy uświadomić sobie występującą dialogiczną więź między jednostkowym uwrażliwieniem a ogólnie pojętą, wpojoną jednostce wielostronnie tradycją. Podobna sytuacja warunkuje autorów wybranych przeze mnie powieści „modernistycznych”. Teksty te słabiej lub mocniej z tradycją grają, przekształcają ją, „modernizują”. Przekazując nowoczesny świat opierają się na zastanych schematach myślowych. Tworząc nowe sensy, potrzebne do opisu ewoluującej rzeczywistości, nie rezygnują z tak nośnej struktury znakowej jaką jest figura twierdzy niesiona na fali tradycji kultury. *Pustynia Tatarów* Dino Buzzatiego, *Zamek* Franca Kafki i *Twierdza* Antoine Saint-Exupéry'ego, bowiem o tych tekstach mowa, prowokują do zadania pytań o rolę tej figury w modernistycznej formacji kulturowej. W końcu sama twierdza, jako instytucja powołana do obrony, w dwudziestym wieku jest już praktycznie bez wartości. Za to jej znaczenie zaczyna jawić się na planie symbolicznym, na planie kodowania kultury, i jest na tyle ważne, by zająć uwagę wielkich literatury europejskiej. W pewnym sensie jest twierdza śladem, który warunkuje i wzmacnia wyrażanie

¹Edward T. Hall, *Ukryty wymiar*, przeł. Teresa Hołówska, Warszawa 1976, s. 119.

specyficznych dla kultury zachodu treści. Wewnętrzne i zewnętrzne, zamknięte i otwarte – fundamentalne opozycje regulują na wielu planach życie tej kultury. Począwszy od określania tożsamości względem innego, skończywszy na naukowym podejściu do rzeczywistości. Wybór tych, a nie innych, tekstów dokonał się właściwie automatycznie. Przyświecała mu przede wszystkim chęć odnalezienia takich, które temat twierdzy naświetlałyby najjaskrawiej i posiadały ustaloną pozycję wśród „kanonu” modernistycznego.

Praca moja jest w zamierzeniu próbą interpretacji sposobu funkcjonowania figury twierdzy w najnowszej kulturze europejskiej, na podstawie wymienionych powieści z okresu modernizmu. Podejściu do tekstów zawsze towarzyszyć będą inklinacje kulturoznawcze, polegające na „czytaniu głębokim”. Szczególnie bliską perspektywą są dla mnie hermeneutyka filozoficzna spod znaku Hansa Georga Gadamera i Paula Ricoeura oraz spojrzenie semiotyczne. To ostatnie wydaje się dopełniać hermeneutyczną interpretację, użyczając jej języka do artykulacji, podobnie jak strukturalizm². Zasadniczym założeniem przyjętym przez współczesną hermeneutykę jest wskazanie na równoległość rozumienia i języka. Jest to założenie ontologiczne, mówiące o człowieku jako bycie rozumiejącym i mówiącym. Język stanowi ramę przeżywanego przez człowieka świata, lecz nie jest on czymś stałym, raz na zawsze ustalonym i danym. Doświadczenie świata to ciągłe ujmowanie go w ramy językowe – to proces rozumienia, a co za tym idzie bezustanne interpretowanie otaczających znaków pochodzących z teraźniejszości i przeszłości³. Wymienność w planach językowym i empirycznym, jeżeli chodzi o figurę twierdzy, wymaga ciągłego przechodzenia od materialnych dzieł obronnych do ich śladów w historii i topografii oraz ich znaczeń w tekście. Natura rozważanego przeze mnie problemu, jego możliwości odczytania, pociągają za sobą taką opcję filozoficzno-metodologiczną. Otwierając tym samym różne sfery, w których figura twierdzy funkcjonuje. Metoda ta pozwala odczytać znaczenie śladów pozostawionych przez figurę twierdzy w tradycji kulturowej, dookreśla jednocześnie naszą samoświadomość. Bowiem w tej perspektywie człowiek istnieje, o ile interpretuje, a treści zinterpretowane odnosi do siebie samego. Innymi słowy im więcej poznaje, tym lepiej rozumie siebie.

² O tym szerzej Paul Ricoeur, *Struktura i hermeneutyka*, przeł. Karol Tarnowski oraz *Wyzwanie semiologiczne: problem podmiotu*, przeł. Ewa Bieńkowska, w: Paul Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka*, wyb. i oprac. Stanisław Cichowicz, Warszawa 2003.

³ Hans Georg Gadamer, *Prawda i metoda*, przeł. Bogdan Baran, Warszawa 1999.

Metoda hermeneutyczna wydobywa wielość problemów i form z modernistycznej literatury, bowiem ona stanowić będzie materiał do badań. Trudno jest zdefiniować jednoznacznie epokę modernizmu, tak jak jej granice czasowe. Pojęcie *Moderität* przybliży wszystkie historyczne zamknięcia starych czasów i otwarcia nowych⁴. Historia kultury rozumiana jest tu jako ciągła fluktuacja pomiędzy starym (*antiquitas*) i nowym. Powstanie „nowej” rzeczywistości wymaga oparcia w starym świecie i przyjęcia nowej teleologii. Tej zasady zdaje się nie spełniać europejski modernizm ostatnich wieków.

Przy próbach definicji uznać należy, że współczesny modernizm zostać może powiązany z „przełomami” literackimi, jak pokazał to Hans Robert Jauss. Tymi trzema „progami epokowymi”, które ukształtowały kulturowy i literacki modernizm były:

- 1) *rewolucja estetyczna* – (około roku 1800) uwolniła piękno z klasycznego „zakłętego kręgu” i nadała mu nowy wzniosły a zarazem interesujący wymiar w sentymentalizmie i romantyzmie. Wraz za tą rewolucją rodzi się nowy estetyczny sposób wychowania i postrzegania świata.
- 2) *estetyka modernité* – (około roku 1850) „teoria przemijającego piękna Baudelaire'a i Flauberta poetyka fragmentarycznego postrzegania”⁵, w której cała przeszłość w postaci wypracowanego w wieku XIX historyzmu staje się obiektem estetycznym przyzywanym przez aktualną teraźniejszość dzieła. Jak później komentował Walter Benjamin: wieczne prawdy ubierają się w współczesny kostium.
- 3) nowe estetyki rodzące się po 1912 roku – ruchy awangard nowoczesnych, których zamierzeniem było odkrycie nowej przyszłości. Tutaj mamy do czynienia z wielością różnych, konkurujących ze sobą „szkół” estetyki. Otwiera je:

„...estetyka wielogłosowości, zasada symultaniczności, *object trouvé*, który zawierał w sobie

⁴ Zob. E. R. Curtis, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borkowski, Kraków 1997, s. 255 i n. Jürgen Habermas pisał: „Historia pojęć rzuca światło na problem, powstający w kulturze zachodniej z chwilą, gdy nowoczesna świadomość historyczna zasadza się na opozycyjnym pojęciu „nowych czasów”: nowoczesność nie może i nie chce zapożyczać swych orientacyjnych kryteriów z wzorów jakiejś innej epoki, musi czerpać normy z samej siebie. Nowoczesność wie, że jest bez ratunku skazana wyłącznie na siebie. Stąd wrażliwość jej samowiedzy, stąd dynamiczne, do dziś ponawiane próby „utwierdzenia” samej siebie. Jürgen Habermas, *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Kraków 2000, s. 16.

⁵ Hans Robert Jauss, *Proces literacki modernizmu od Rousseau do Adorna*, przeł. Piotr Bukowski, w: *Odkrywanie modernizmu*, red. Ryszard Nycz, Kraków 2004, s. 30.

obcą rzeczywistość w formie fragmentu, sztuka bezprzedmiotowa, która rzeczywistość całościowo wykluczała, wreszcie surrealistyczna rewolucja, wraz z jej próbą zniesienia sztuki w praktyce życiowej...”⁶

Modernizm dwudziestego wieku kształtowało wiele rozmaitych teorii estetycznych. Trudno też określić jednoznacznie „epokowy charakter” tej formacji kulturowej i jej estetyki. Ta wielość ma jednak pewne ograniczenia, przede wszystkim wynikają one z „epokowych progów” przedstawionych przez Jaussa, ale też z zakresu zainteresowań tematycznych modernizmu. Modernistyczna paleta tematów interesuje mnie o tyle, o ile zaprzętały uwagę wybranych przeze mnie autorów modernistycznych i funkcjonować mogą jako tematyka kodowana przez *figurę twierdzy*. Jak wspomniałem wcześniej, tworząca tło tematologiczne i topologiczne twierdza staje się dla modernizmu pewnego rodzaju *alter ego*, nieświadomą podstawą wyrażania treści typowo modernistycznych. Treści te będą „otwierały” się w toku analizy poszczególnych powieści.

1.2 Określenie tematu

Powiązania pomiędzy materialnym wytworem, budowlą a jej umysłowym odzwierciedleniem jest zarazem subtelne i skomplikowane. Na początku należałoby ustosunkować się do najodleglejszej historii ludzkości, kiedy w skutek interakcji człowieka ze środowiskiem rodziły się specyficzne kulturowe i psychologiczne schematy⁷ radzenia sobie z otoczeniem i doświadczania go.

⁶ Ibidem, s. 31.

⁷ „Schematy można zdefiniować jako typową reakcję na daną sytuację. Kształtują się one w procesie rozwoju umysłowego przez interakcję między jednostką a jej otoczeniem; prowadzi to do złożenia ludzkich działań czy <<operacji>> w spójne całości. Piaget opisuje ten proces jako połączenie <<asymilacji>> i <<akomodacji>>, przy czym asymilacja dotyczy działania organizmu na otaczające go przedmioty, a akomodacja – stanu przeciwnego. Znaczy to, że organizm, zamiast poddawać się biernie otoczeniu, modyfikuje je, nakładając na nie własną strukturę.” Christian Norberg-Schulz, *Bycie, przestrzeń i architektura*, przeł. Barbara Gadomska, Warszawa 2002, s. 10. Tak Norberg-Schulz rozumie pojęcie schematów mentalnych za Jeanem Piagetem. Podobnie wydaje się rozumować Yi-Fu Tuan oraz Edward T. Hall. Schematy są mentalnymi obrazami świata wyznaczającymi kierunki oraz pozwalającymi ustalać obraz przestrzeni, oraz obraz siebie w przestrzeni, są konieczne do rozpoznawania siebie i innych. Tuan pisał: „Kultury różnią się ogromnie w wypracowywaniu schematów przestrzennych. W niektórych funkcjonuje schemat podstawowy. W innych może on przybrać charakter wspaniałej ramy, obejmującej wszystkie dziedziny życia. Ale mimo wielkich zewnętrznych różnic, słowniki przestrzennej organizacji i przestrzennej wartości zawierają pewne wspólne terminy. Wywodzą się one ze struktury i wartości ludzkiego ciała.” Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. Agnieszka Morawińska, Warszawa 1987, s. 54.

Oczywiście zadanie odtworzenia tego przebiegu jest bardzo utrudnione poprzez brak odpowiednich danych, na których można by oprzeć hipotezy, sprowadza się tym samym do kilku bardziej lub mniej prawdopodobnych twierdzeń, mówiących o zawiązywaniu się systemów znaczeniowych wokół najdawniejszych siedzib ludzkich i przenoszeniu tych znaczeń na wytworzone celowo budowle⁸. Wytworzenie się takiej prymarnej opozycji, jaką jest dla naszej kultury opozycja wewnętrznego i zewnętrznego, wydaje się poprzedzone wieloma innymi doświadczeniami i jest bardziej skomplikowane niż odkrycie funkcjonalności związanej z posiadaniem schronienia. Wyłonienie się tej dysjunkcji jest, podobnie jak ukonstytuowanie się innych opozycji opartych na odniesieniu do ludzkiej postawy cielesnej, związane z włączeniem tej opozycji w refleksję nad szerszymi tematami antropologicznymi, w eschatologii, mitologii i religii. Opozycja leży u podstaw rozróżniania na to, co zawarte oraz to, co wyodrębnione, na jedność i wielość. Dysjunkcje te określają pewien stopień samo-świadomości, niestety nigdy nie będziemy w stanie dowiedzieć się, kiedy jej powstanie miało miejsce, kiedy człowiek wkroczył na ten szczebel, na którym mógł pozwolić sobie na odróżnienie się od środowiska naturalnego, dalej zrozumiał, iż pewne przedmioty świata zewnętrznego mogą być (lecz nie muszą) zaliczane do „swojskich” a niektóre do „obcych”. Nie chodzi nam tu jednak o filozoficzno-historyczne dywagacje na temat źródeł pochodzenia tego rozróżnienia, gdyż praca moja koncertuje się na ich współczesnym użyciu jako pewnego aspektu architektury przedstawianej w literaturze, a tym samym na schematach kulturowych budowanych na ich podstawie, pojawiających się w myśleniu ludzi Zachodu i potwierdzających ciągłość kulturową w rdzeniu naszej kultury.

Rozróżnienie to było tematem badań prowadzonych przez rozmaite dziedziny nauki w tym przez antropologię, geografie humanistyczną i semiotykę. Antropologia kultury widziała w tej dysjunkcji obraz terytorializmu człowieka oraz jedną z podstawowych funkcji kultury, jaką jest rozróżnienie pomiędzy przestrzeniami, czasami, czy grupami. Spacjalność i temporalność tworzą ramy, w których żyją wszystkie jednostki ludzkie, we wszystkich kulturach. Binarny podział na wewnętrzne i zewnętrzne jest elementem strukturalnego pnia

⁸ Umberto Eco w *Pejzażu semiotycznym* podejmuje próbę interpretacji doświadczeń pierwotnych ludzi związanych z przebywaniem w jaskiniach, Umberto Eco, *Pejzaż semiotyczny*, przeł. Adam Weinsberg, Warszawa 1972, Odnosnie symboliki jaskini zob. Rudolf Drossler, *Wenus epoki lodowcowej*, przeł. Bolesław i Tadeusz Baranowscy, Warszawa 1983.

wszystkich kultur, to na nim fundowane są zróżnicowane funkcjonalności kultury (a przede wszystkim te nas szczególnie interesujące). Przeciwnostawność rozmaitych elementów życia kulturowego w planie czasowym i przestrzennym, w antropologii uzyskała wyraz w badaniach społeczności prostych przez takich antropologów jak Arnold van Gennep, czy socjologów jak Emile Durkheim. Pojęcie liminalności van Gennepa wyrosło z obserwacji stanów, przez które człowiek przechodzi w czasie uczestnictwa w kulturze oraz sposobów ich manifestacji w przestrzeni. Co ważniejsze, stany te są na tyle silne, iż znajdują niejednokrotnie wyraz w mitach i odtwarzane są w rytuałach, a te zaś odzwierciedlane są w kreacjach przestrzennych. Podział na *sacrum* i *profanum* służący Durkheimowi do definiowania zjawisk życia religijnego, oddaje obserwowalną złożoność zachowań religijnych ludzi, ustanowionych w ramach wytyczonych przestrzeni. Dlatego możemy już w najwcześniejszej literaturze obserwować zawiązywanie się tematów wokół architektury i jej przestrzeni. Świat podzielony, naznaczony granicami wtedy dopiero wydaje się zrozumiały i adekwatny, dlatego też literatura odtwarzając, czy budując ten porządek korzysta ze schematów „naturalnych”, w które wyposażeni są wszyscy potencjalni odbiorcy.

Pierwotnym elementem kodowania znaczenia będzie tutaj *ogrodzenie*, o którym czytamy już u Jana Jakuba Rousseau, które pojawiło się wraz z narastaniem złożoności kultury. Jak pamiętamy u Rousseau pojawienie się wyznaczonych granic działek zapowiadało dewaluację stanu natury ego człowieka i pojawienie się różnic społecznych z całą ich mocą. Objęcie w posiadanie ziemi przekłada się na nowy stan umysłów ludzi, ale także na nowy etap w historii kultury. Posiadanie i nie posiadanie ziemi narzuca zatem ludziom podziały nie tylko przestrzenne ale również społeczne, a w konsekwencji ideowe. Świat podzielony przenosi się tym samym na nowy poziom: poziom znaczeniowy. Gdzie od tej pory będziemy mieć do czynienia z wyznawcami różnych idei, czy jakby można dziś powiedzieć ludzi zaangażowanych w różne „słowniki”. Wyartykułowana przez Rousseau idea „pierwotnego podziału”, stanowi początek pewnej metafizyki dziejów i metafizyki „ducha”, stanowi początek pewnego typu dyskursu mówiącego o różnicach. Czy nie jest tak, że Hegłowskie państwo będące ucieleśnieniem idei wolności jest zarazem inkarnacją niezależnych podziałów przestrzennych państw suwerennych? Czy państwo jest rozwinięciem idei granicy,

bez której nie istniałaby wolność tak pojęta? Zaś w „metafizyce ducha” uruchomiona została „maszyna negowania”, dialektyka, która rozczłonkuje różne sposoby myślenia poczynając od podziału na epistemologię, etykę i estetykę, a kończąc na subpodziałach nauk. Z innej strony ideowe podstawy dzielenia i różnicowania określone zostały przez Kartezjusza w jego metodzie, a dalej oświecenie dokonało dzieła „wyłączania” wiedzy prawdziwej z zabobonu, wiedzy opartej na doświadczeniu i rozumowaniu od wiedzy opartej na autorytetach. „Twierdza” prawdy obiektywnej, nauki staje się dla ludzi oświecenia jedynym szańcem, którego można się trzymać. Ale jest to forteca degradująca stan natury – wracając do myślenia jakie proponował Rousseau.

Mechanizm nadawania znaczeń pionowej postawie człowieka i topografii wnętrza i zewnątrz został zaczerpnięty z szerszej wiedzy egzystencjalnej. To właśnie architektura dysponuje szerokim repertuarem form, które mogą być wykorzystane do opisu między innymi sytuacji człowieka w świecie. Architektura, sama będąc wyrazem egzystencjalnych potrzeb człowieka zapożyczana jest przez język i wiedzę jako narzędzie do opisu⁹. Dlaczego architektura i przestrzeń jest tak stymulującą metaforą, funkcjonalnym narzędziem, które potrafi wydobyć na jaw wielość znaczeń? Wydawać się może, iż dlatego, że przestrzeń i architektura zawsze „wbudowane” były w ludzki świat wyobrażeń, pozwalały odkryć podskórne znaczenia, takie, jakie ukrywały się przy zwykłym opisie zdarzeń. Lecz czy tylko? Czy nie jest tak, że wyobrażenia przestrzenne zaczynają rządzić naszym myśleniem, stają się swego rodzaju „logosem”, nadają formę *zanim* ją wypełnimy znaczeniem? To jeden z powodów, dla którego śledzić można architektoniczne formy, jakie przybierała „figura twierdzy” w dziejach kultury, aby móc te formy skonfrontować z tym, co powiedzieliśmy wcześniej oraz uchwycić rozleglejszy kontekst dla dalszych analiz. Samą wiedzę opisujemy w języku przestrzeni: horyzont naszych poglądów, horyzont języka, jak chciał Gadamer, a także w języku militarnym: nasze poglądy posiadają „twierdzenia”, które muszą się bronić, zburzyć może je tylko atak na ich fundamenty.

Wymiana sensów pomiędzy językiem przestrzeni a językiem zrozumienia przebiega na wielu ścieżkach. Transkrypcja ta opiera się na rozmaitych wzorcach,

⁹ O tej skomplikowanej, wielowarstwowej wymianie znaczeń zob., Michael Foucault, *Język przestrzeni*, w: tenże, *Szaleństwo i literatura*, przeł. Bogdan Banasiak i inni, Warszawa 1999, Michael Butor, *Przestrzeń powieści*, oraz <<*Filozofia umeblowania*>>, w: tenże, *Powieść jako poszukiwanie*, przeł. Joanna Guze, Warszawa 1971.

np. wzorzec domostwa, ogrodu, szkoły, więzienia ¹⁰ . Ale chyba najpowszechniejszym wzorcem będzie wzorzec oddzielenia, który uczestniczy w wielu strukturach transponowanych do opisów jako ich „stelaż” znaczeniowy. W skład tych wzorców znaczeniowych wchodzi najważniejsza dla naszych rozważań twierdza, czyli miejsce szczególnie broniące.

Na początku chciałbym rozwinąć niektóre aspekty historii twierdzy i to jak ją rozumiem w dalszych częściach pracy. Skupię się na historii schematu kulturowego, swoistej myślowej „figury”, która ciąży nad różnorodnymi pokładami naszej przeszłości i która pozwala się rozpoznać w rozmaitych kulturowych śladach.

Realizacja tej figury znalazła wyraz w namacalnych zabytkach kultury materialnej. Można stwierdzić, że jej siła gatunkowa popchnęła do materialnej realizacji jej aspektów. Począwszy od najprostszego, wspomnianego wyżej aspektu orientacyjnego – wyznaczania granic, po prymarny aspekt bezpieczeństwa – najbardziej spektakularnie zrealizowany w projektach miast twierdz, państw twierdz. Historia twierdz związana jest również bardzo mocno z historią rodzących się i trwających społeczeństw, a nawet współczesnych państw narodowych, które rodzą nową formułę zamykania się, odcinania się od innego. Dlatego, jak się wydaje, użyteczne będzie określenie poziomów rozumienia samego pojęcia figury twierdzy.

1.3 Poziom schematów kulturowych - symboli

Począwszy od poziomu najbardziej związanego ze „świadomością”, twierdzę pomyśleć można jako narzędzie poznania, ujarzmiania i zawłaszczania rzeczywistości. Opozycja „wewnętrznego i zewnętrznego” jest konieczna człowiekowi do opisu rzeczywistości, do wykreowania sobie jej obrazu oraz stworzenia wizji samego siebie.

Y-Fu Tuan analizując możliwości humanistycznego ujęcia przestrzeni pisał:

„Miejsce jest obiektem szczególnego rodzaju. Jest konkretyzacją wartości, choć nie jest

¹⁰Por. analizy zawarte w Gaston Bachelard, *Wyobrażenia poetyckie*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.

wartościową rzeczą, która można trzymać w reku albo się z nią obnosić. Jest obiektem, w którym można przebywać. Przestrzeń, jak powiedzieliśmy, poznaje się dzięki możliwości poruszania się. Przedmioty i miejsca często przyciągają ku sobie ruch albo odpychają. Dzięki temu można różnie doświadczać przestrzeni jako lokalizacji przedmiotów i miejsc, jako odległości i rozciągłości dzielącej lub łączącej miejsca i – bardziej abstrakcyjnie – jako obszaru określonego siatką miejsc.”¹¹

Taka „sieciowa” organizacja przestrzeni przeżywanej powstaje między innymi dzięki odczytywaniu opozycji „zamkniętego i otwartego”. Świadomość lokalizacji, rozmieszczenia przedmiotów w przestrzeni, oraz ich usytuowania, jak również pewnego typu stałości czasowej, daje możliwość konstituowania modelu przestrzeni w umyśle człowieka. Zamknięta przestrzeń przywołuje stałość, pewną gęstość, tu na myśl przychodzą właśnie zamki, albo miasta, które różnią się od otwartych przestrzeni nie posiadających atrybutu gęstości ¹². I zależnie od kontekstu kulturowo-historycznego, sieci te albo będą luźniejsze albo bardziej zagęszczone. Począwszy od najprostszego modelu dwóch miejsc (miejscowości) połączonych drogą, przez model opartej o schemat gwiazdy *polis* wraz z jej satelitami, skończywszy na nowoczesnej¹³ „przestrzeni prędkości”.

Jednakże wytwarzanie oraz rozwój tych sieci przestrzennych zależy w dużym stopniu od centralnego miejsca-przedmiotu, od tego, jak ujął to Tuan, gdzie lokalizowane są w przestrzeni ważne, wartościowe przedmioty. Począwszy od przestrzeni osady, skończywszy na przestrzeni nowoczesnego miasta, wszędzie pojawiać się będą miejsca centralne. Stanowią one punkt odniesienia, z którego, zgodnie z kierunkiem spojrzenia, zaczyna funkcjonować rozróżnienie na wewnątrz i zewnątrz, zamknięte i otwarte, zabezpieczone i niezabezpieczone, stałe – zmienne, itp. Punkt centralny umożliwia odniesienie się do przestrzeni o innej centralności, relatywnie wrogiej – spojrzenie wyzwala moc relacyjnego bycia przestrzeni, co Tuan opisuje jako możliwość doświadczenia przestrzeni. Centrum, które będąc dla innego centrum obiektem wyrzuconym poza nawias, staje się

¹¹ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. Agnieszka Morawińska, Warszawa 1987, s. 24.

¹² Przez gęstość rozumiem tu gęstość ludzką, czyli występowanie wysokiego zaludnienia. Gęsty oczywiście może być również las, lub sawanna wtedy gęstość ludzka przeciwstawia się gęstości przyrody.

¹³ „Geograficzna nieciągłość nie ma już znaczenia – pisał Zygmunt Bauman na temat środowiska prędkości – przestrzeń prędkości pokrywająca powierzchnię całego globu sprawia, że poszczególne miejsca dzieli prawie identyczna odległość-prędkość i wszystkie ze sobą sąsiadują.” *Społeczeństwo w stanie obłąkania*, przeł. Janusz Margański, Warszawa 2006, s. 19.

miejszem przyciągającym ruch, albo go odpychającym. I rzeczywiście, centrum oraz kształtowane przez nie opozycje strukturalne, zaczynają funkcjonować jako wartościowe, jako elementy systemu, który niesie informacje o tym, co swojskie a co obce. Można odnieść to do założeń semiotycznych zgodnie, z którymi „...dowolna para elementów, czy to uporządkowania lokalnego, czy struktur szczegółowych lub ogólnych bądź też całych systemów semiotycznych, zyskuje znaczenie alternatywy i tworzy pole strukturalne, które może być wypełniane informacją.”¹⁴. Podobnie miejsca w przestrzeni tworzą strukturę znaczącą na różnych poziomach. Zależnie od horyzontu, jakim dysponujemy, zależnie od relacji między elementami, jaką zaczniemy rozważać, takie znaczenia zaczną się narzucać¹⁵. Przypomnijmy, że z miejscem związane są zazwyczaj pokłady znaczeń – miejsce nosi „swojego ducha”, *genius loci*, którego funkcją jest utrzymywanie lokalnej narracji, sensu, który jest potrzebny nie tylko dla doświadczania przestrzeni, ale raczej do zamieszkiwania jej. Wydaje się, iż podobny pogląd wygłaszał Heidegger w *Budować, mieszkać, myśleć*, pisząc:

„Tylko człowiek umiera, i to nieustannie, tak długo, jak pozostaje na Ziemi, pod Niebem, w obliczu Istot Boskich. Mówiąc: Śmiertelni, myślimy już także Ziemię, Niebo i Istoty Boskie, nie bierzemy jednak pod uwagę prostoty ich wszystkich.

Prostotę tę nazywamy czworokątem (das Geviert). Śmiertelni są w czworokącie, mieszkając. Zaś podstawowym rysem zamieszkiwania jest zachowywanie. Śmiertelni *mieszkają zachowując czworokąt* – to znaczy dając wolne pole jego istocie.”¹⁶

Nie chodzi nam tu oczywiście o wydźwięk eschatologiczny wypowiedzi Heideggera a raczej o to, co ujął w swoich badaniach odnośnie przestrzeni. Przestrzeń staje się tu nośnikiem znaczeń, które „śmiertelni” pozwalają jej przyjąć. Lecz nie jest to aprioryczne umieszczanie znaczeń w rzeczach, a raczej dyskretne przyzwoleń dane przestrzeni i światu na znaczenie tego, co oznacza. Człowiek nie może dokonać zmian w łonie „czworokąta”, a aby dać mu przemówić

¹⁴Jurij Łotman, Boris Uspieński, *O semiotycznym mechanizmie kultury*, w: *Semiotyka kultury*, red. Elżbieta Janus i Maria Mayenowa, przeł. Jerzy Faryno, Warszawa 1977, s. 169.

¹⁵ Można by takie elementy struktury znaczącej przestrzeni nazwać analogicznie do fonemów, morfemów, mitemów i filozofemów, spacjami. Oczywiście jeżeli przyjmiemy, że zjawiska przestrzenne mają charakter językowy.

¹⁶ Martin Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, przeł. Krzysztof Michalski i inni, Warszawa 1997, s. 322-323.

„własnym językiem” musi wyrazić na niego zgodę. „Czworokąt” ze „śmiertelnymi” po środku uzmysławia, w jaki sposób tworzone są znaczenia za pomocą przestrzeni. „Czworokąt” można by uznać za ogólny kosmologiczny zasób symboliki, jednakże symboliki uwarunkowanej i aktywowanej kulturowo.

Reasumując, każde miejsce i jego przeciwstawienie mogą konstytuować pole znaczące, pierwotnie są one realizowane przez samych ludzi, potem wraz z wzrastającą kulturową złożonością, realizuje je architektura, sztuka i literatura. W literaturze przestrzenne elementy znaczące pojawiają się bardzo często i same tworzą w miarę odrębny świat znaczeń, a przy tym mówią o tym, z jakiego kręgu kulturowego pochodzi autor i jakiego typu idee go kształtowały. Równocześnie funkcjonują one jako elementy ekspresywne powiązane z fabułą i postaciami. Na tym podstawowym poziomie pojawiają się relacje obu planów: językowego i architektonicznego (ogólniej przestrzennego). Język naturalny używa języka przestrzeni. Natomiast drugi staje się dla pierwszego podbudową, fundamentem strukturalnym tworzącym znaczenia na poziomie syntagmatycznym. Podobnie, można powiedzieć, że język naturalny przyjmuje język twierdzy, cały jej słownik, który się narzuca podczas nazywania, który buduje jego dodatkowe znaczenia.

Po drugie, centralnym punktem w przestrzeni jest ciało ludzkie. To według niego określa się kierunki, miejsca, rozległość, otwartość. To ciało ludzkie w stosunku do przedmiotów orientuje przestrzeń, tworzy ono swoisty „miejscowy” układ współrzędnych, którym dysponuje człowiek podczas poruszania się i opisu przestrzeni. Do ustanowienia stabilnego obrazu świata potrzebne są centra, drogi i granice, które wyznaczają przestrzenie otwarte i zamknięte, a one, ich tożsamość, określona zostaje względem cielesnego centrum. Podobnie terytorialność jest elementem najbardziej naturalnym, obowiązkowym dla możliwości stworzenia przez ludzkie dziecko w procesie ontogenezy stałego obrazu świata¹⁷. Na schematy nabyte w procesie ontogenezy zostają nałożone schematy kulturowe, te zaś rozwijają „schematy naturalne”, ukierunkowując i nadając znaczenia oraz wartości.

Skoncentrujmy się jeszcze na temacie ciała, ponieważ wydaje się on być kluczowy dla początkowych rozważań o twierdzy. Punktem wyjścia jest metafora

¹⁷ Przy tym rozumieniu obrazu świata zbliżam się do pojęcia „świata wizualnego” diskutowanego przez Edwarda T. Halla w jego *Ukrytym wymiarze*, przeł. Teresa Hołówska, Warszawa 1976, s. 104-110.

ciała: świat postrzegamy z pozycji pionowej, niczym wyniesiony na wyżynę zamek, wieża, z której spoglądamy czujnym okiem wokół nas.

„Postawa stojąca jest **utwierdzająca**, godna i **pełna rezerwy**. Pozycja leżąca jest pokorna, oznacza akceptację własnej biologicznej kondycji. Człowiek osiąga swój pełny ludzki wymiar, kiedy stoi wyprostowany. Słowo <<stać>> zawiera wspólny rdzeń z pokrewnymi słowami <<status>>, <<postawa>>, <<statua>>, <<instytucja>> [w angielskim również *estate*, <<posiadłość>> przyp. tłum.]. Wszystkie one kojarzą się z pewnymi **osiągnięciami** i **nadawaniem ładu**.”¹⁸ [podkreślenia moje - W. Z.]

Jak wspomniałem wyżej, w rozumieniu Tuana ciało wprowadza możliwości opisu i organizacji przestrzeni. Ten antropocentryzm słownika przestrzeni jest podzielany przez wiele kultur. Znaczeniowy konglomerat ciała transponowany jest na przestrzeń. Odbiór przestrzeni, możliwości jej postrzegania stają się zależne od cielesnego słownika przestrzeni. Ten zaś rodzi się wraz z powstaniem człowieka z pozycji poziomej, wraz z pokonaniem grawitacji człowiek przeistacza się we „władcę przestrzenności”. Powiązane z postawą horyzontalną są stosunki społeczne, oparte na schemacie przestrzennym wpisanym w życie wszystkich ludzi. Postawa ta staje się „utwierdzająca”, bo przekonuje człowieka o jego możliwościach, ale też ugruntowuje jego cechy społeczne, a mianowicie bycie jednym pośród wielu. Stąd postawa stojąca jest „pełna rezerwy” – naprowadza to nas na kolejny ważny ślad, „istotą człowieczeństwa” jest rozdzielenie, separacja¹⁹. Model przestrzenny separacji cielesnej wydaje się mieć dwa aspekty. Po pierwsze jest to rozdzielenie ciała i tego, co wewnątrz niego. Ciało traktowane jest jak pojemnik, wewnątrz którego zamknięta jest istota czująca, myśląca – „dusza”, „umysł”, „ego”, „psyche” itp. Z takim podejściem związany jest też system wartości, gdzie „duchowe” przeważnie jest wyżej wartościowane i postrzegane jako nadrzędne w stosunku do cielesności. W tradycji zachodniej fizyczność nosi w sobie tajemnicę, którą można przeniknąć, pokonać. Ciało staje się pierwszą przegrodą, granicą, która nie pozwala materii duchowej oswobodzić się²⁰. Począwszy od starożytności ciało łączono z fizycznymi

¹⁸ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń...* s. 54.

¹⁹ Od filozoficznej strony problem separacji ujął Emanuel Levinas w *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrżności*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1998.

²⁰ Takie rozgraniczenie przyjęte jest w wielu kulturach i religiach wyraża ono podstawową

niedomaganiemi, z ułomnościami wymagającymi przewyciężenia. Doskonalszy element to dusza, z jej możliwościami intelektualnymi, a także z tym, co dusza mogła zobaczyć, poznać, kierując się ku wnętrzu. U Platona dusza jest łącznikiem pomiędzy boskimi ideami a cielesnością²¹. Jej zadaniem jest ożywianie ciała, wyprowadzanie nas ze złych ścieżek poznania wskazywanych przez zmysłowość, oraz wznoszenie człowieka ku etycznemu postępowaniu. Ćwiczenia starożytnych w poznaniu siebie, w swoistym opisie siebie i pochyleni się ku sobie w cierpliwej refleksji, analizował w artykule pod tytułem *Techniki siebie* Michael Foucault²². Foucault próbując zrozumieć sposób powstawania zakazów i nakazów skoncentrowanych wokół cielesności, zastanawia się nad tym jak tworzone są „hermeneutyki siebie”. Są to sposoby zajmowania się sobą, kierujące uwagę na samorefleksję, samoodniesienie. Poznanie siebie, to trening w poznaniu wewnętrznych zakamarków duszy (Platona *Alkibiades*), jest to szczególnie nasłuch wewnętrzny prowadzący do odkrycia reguł zachowania (stoicyzm) oraz wyrzeczenie się siebie i świata (chrześcijańska moralność). Według Foucaulta przez całą historię filozofii, szczególnie zaś w starożytności, przejawiają się specyficzne techniki pozwalające odkryć reguły zachowania właśnie we wnętrzu. Ugruntowane one są na sprzeciwie wobec zwierzęcej formy trwania ciała (Foucault myśli tu o seksualności człowieka). Czy to Alkibiades, który ma przewyciężyć swoją niewiedzę polityczną i uzależnienie od kochanków w miłości, czy Marek Aureliusz uciekający na wieś, by wniknąć w siebie i

świadomość separacji ciała, fizyczności (tu będącego w roli zewnątrz) i jego wnętrza duchowości, czy psychiki. Starożytni grecy postrzegają ciało jako miejsce zamieszkiwania *pneuma* – tchnienie, martwe ciało to ciało pozbawione tchnienia. Orficy zaś traktowali ciało jako „grób duszy”, a uwolnienie z niego możliwe jest tylko w czasie sen i ekstatyczne rytuały. Michał Pietrzykowski, *Mitologia starożytnej Grecji*, Warszawa 1985, s. 178-175, por. Bruno Snell, *Odkrycie ducha*, przeł. Agna Onysimow, Warszawa 2010, szczególnie rozdz. I.

²¹ „Teoria duszy” Arystotelesa, choć odcina się od platońskiego idealizmu, może być przełożona na podobny schemat przestrzenny. Dusza pozostaje w stosunku do ciała tak, jak forma w stosunku do materii. Arystoteles rozróżnił trzy rodzaje duszy (wegetatywna, zmysłowa, rozumna), z których rozumna jest najwyższą instancją posiadaną przez człowieka. Za pomocą tej ostatniej człowieka może rozpoznać jakie zachowanie jest dobre a jakie złe, to ona odkrywa „wnętrze”, istotę, przedzierając się poprzez to co nieświadome. „Chwalimy bowiem zarówno u człowieka opanowanego, jak i nieopanowanego rozum i tę część jego duszy, która jest rozumna. Wszak ona to nakłania do postępowania słusznego i najlepszego; okazuje się jednak, że jest w tych ludziach oprócz rozumu coś innego jeszcze, co z natury stawia mu opór i sprzeciwia mu się. [...] pragnienia ludzi nieopanowanych zmierzają w przeciwnym kierunku [aniżeli nakazy rozumu].” Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, 1002 b, przeł. Daniela Gadomska i inni, w tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 5, Warszawa 1996.

²² Michael Foucault, *Techniki siebie*, przeł. Damian Leszczyński, Lotar Rasiński, w tenże, *Filozofia, historia, polityka, wybór pism*, Warszawa-Wrocław 2000.

„przypomnieć sobie reguły działania, najważniejsze prawa zachowania.”²³ Z jednej strony ciało jest poddawane tresurze, która ma na celu przekroczenie jego niedoskonałości, oswojenie ich, poznanie i ustawienie go w pewnym łaździe, z drugiej zaś we wnętrzu odkryć można „idealność ducha”, „idealny zestaw reguł” co zresztą wynika z ukształtowanej w starożytności definicji człowieka jako *animal rationale*. Topografia ujawniająca się w tychże „technikach siebie” lub hermeneutykach „ja” jest zbudowana wokół wspomnianego schematu: obowiązkiem jest „wkraczanie do wnętrza”. Ciało to mur do niwelacji, poszukiwanym jest wewnętrzny łaź, wiedza, boski pierwiastek. To, co bada Foucault, to wiedza na temat tego, jak ten mur z seksualności i popędów pokonać. Stara się wydobyć to, co w tym schemacie topograficznym może być traktowane jako podmiot, element przeistaczający – czy zdobywający, w jaki sposób ten element można wzmocnić, jak można opisać tego typu działającą racjonalność. Określa się tu sposoby na pokonywanie muru, innymi słowy strategię ataku na własną niedoskonałość. Z drugiej strony po tym ataku trzeba odnaleźć reguły utrzymania swojej dominacji. Dość szczególnym, ale wiele mówiącym, przypadkiem jest tu motyw, który opisuje Seneka w *De ira* opisuje „sposób badania świadomości” mając na celu oczyszczenie świadomości przy pomocy „procedury mnemonicznej”. „Ja” Seneki uczestniczy w badaniu, które przypomina proces jurystyczny. Staje się ono oskarżonym i sędzią jednocześnie, jednakże w dalszym ciągu Seneka „[...] nie używa terminów związanych z praktykami prawnymi, lecz administracyjnymi. Podobny jest do rewidenta, przeglądającego książki, bądź inspektora budowlanego, kontrolującego stan budynku.”²⁴ Seneka jest, jak dalej nazywa go Foucault, „permanentnym administratorem samego siebie”. „Ja” w tym przykładzie staje się podmiotem odpowiedzialnym za udzielenie gwarancji dla naszych działań, ale też władcą opisującym swoje włości, „administratorem”, własnego życia i przeżyć, analizującym wykładnię swych czynów. „Ja” stoi na straży granicy, pomiędzy czynami zgodnymi z regułami a czynami przeciwnymi regułom. W ten sposób „administrator” ten przypisuje czynom wartość, wyznacza im miejsce wewnątrz lub na zewnątrz korygowanego systemu. Pomyłki, do których dochodzi, są tylko nowymi możliwościami nauki, mogą być pomocne przy określaniu nowej strategii zachowania. Wyraźnie rysuje

²³ Ibidem, s. 263.

²⁴ Ibidem, 262.

się tu linia cięcia między przypominanymi, wyuczonymi dobrymi regułami zachowań a światem nieoswojonym, myślą nie poddaną regule. Topografia dwóch centrów skierowanych przeciwko sobie.

Transcendentna wizja człowieka przetrwała również w chrześcijaństwie, gdzie w ascetyzmie znajdziemy podobny schemat przestrzenny. Dualizacja ludzkiego ciała na fizyczność i duchowość jest elementem mocującym dla europejskiego sposobu myślenia w kategoriach moralnych. Zresztą cała moralność chrześcijańska i jej pokłosie w nowoczesności jest uwikłana w dyskursy o niedociągnięciach ciała i ich transcendencji, o nieczystości i oczyszczeniu²⁵. Przyjrzyjmy się jeszcze przez moment chrześcijańskiemu wymiarowi tej wewnętrznej twierdzy. Święty Augustyn w *Wyznaniach* pisał:

„Człowiek może się opancerzyć twardością, ale niczym to jest dla Twojej ręki, która, jeśli chcesz, może każdy pancerz skruszyć — albo dla okazania miłosierdzia, albo dla wymierzenia kary. Nikt nie zdoła się osłonić przed żarem Twym.”²⁶

Ciało to granica, której pokonanie pozwoli poznać od wewnątrz boski ład – porządek duchowości. Organizm, jego fizyczność łączona jest z „pancerzem”, którego przełamanie może pozwolić duszy dotrzeć na spotkanie z Bogiem. Ale to człowiek buduje ową zbroję; jego nieskruszona wola pochodzi właśnie od ciała, jego zmysłowości i przywiązania do świata cielesnego. To zatwardziałość ciała sprzeciwia się duszy. Tym samym, zagłębiany w cielesności, rozkoszach, nie może osiągnąć celów wyznaczonych przez chrześcijańską religię. U Augustyna człowiek jest naznaczony złem, więc jego duch błąka się dopóty, dopóki nie nadejdzie pomoc z zewnątrz. Dopiero po Boskiej ingerencji wewnętrzne światło może się zapalić, co oznacza, że „pancerz” został rozbity. Taka „Augustiańska sytuacja” powtarza się w *Twierdzy* Saint-Exupéry'ego. Wielki Kaid niesie pomoc ludom zamkniętym wewnątrz miast dobrobytu, dopiero po ingerencji siłowej zasklepione społeczeństwo uzyskać może nową twórczą energię.

Święta Teresa z Avilla używa metafory twierdzy inaczej. Jej celem jest ukazać poszczególne momenty przedostawania się duszy do Boga. To koncepcja

²⁵ Europejski dyskurs moralny jest oparty o przeciwstawienie wnętrza i zewnątrz. Zamknięcie się na pewne aspekty wolności a otwarcie na inne – wyrażane jest za pomocą omawianej topografii przestrzennej. Normy to mur, który odgradza nas od zupełnie wolności.

²⁶ Święty Augustyn, *Wyznania*, przeł. Zygmunt Kubiak, Kraków 1997, ks. 5.

topografii sferycznej. Każda kolejna komnata to zejście w głąb. To krok, który przybliża duszę do Boga zasiadającego w centrum twierdzy i dopuszczającego do siebie tylko najczystsze dusze. Murów opasujących pałac Pana jest siedem, tyle też kolejnych komnat zamieszkania duszy.

Innym wynalazkiem zasługującym na miano „twierdzowego” był mnisi habit, nałożony na ciało jak:

„...swego rodzaju otulina, taki mały domek znajdujący się wewnątrz dużego, kokon, w którym dokonywała się metamorfoza, czy wreszcie wewnętrzna klauzura i na czas odosobnienia, przypominającego samotność Chrystusa w grobie, i na czas ponownego powrotu do życia pod inną postacią.”²⁷

Habit stanowił broń nałożoną na ciało mnicha. Wewnątrz niego, przez kontakt z habitem, mnisie ciało miało zostać ujarzmione, zmysły stłamszone, pozytywne impulsy ciała zmienione w cierpienie. Miał on sprawić, że ciało cierpi bezustannie. Dlatego jest też infirmerią, komorą izolacyjną, pozwalającą przygotować się do oglądania Pana, miejscem, w którym oczyszcza się dusza na spotkanie z Chrystusem. To ciało, ten kokon są miejscem przejściowym, bramą, za którą wierzący odnajdzie prawdziwe życie.

Chrześcijaństwo dysponowało techniką kontroli jaźni przez wyrzeczenie się cielesności, tymczasowej powłoki. Chrześcijanin kontroluje własne myśli, sprawdza ich podłoże, jest nieufny wobec niesionych przez nie treści, gdyż pochodzą ze złudnego podłoża materialnego. Rozwija się kontrola myśli, przepuszczanie ich przez cenzurę-granicę, na której odrzuca się te, które podszyte są zgubnymi naleciałościami, pochodzącymi od *somy*. Jeżeli w granicach ciała rodzi się zło, to musi też istnieć strażnik obejmujący tę granicę spojrzeniem, wieża obronna poszukująca przebranych napastników. Jednocześnie wyrzeczenie się ciała ma sens dopiero wtedy, kiedy staje się publiczne, przeciwnie do antyku, gdzie badanie duszy było sprawą jednostki i jej wyboru. W kulturze monasterskiej mnich całkowicie roztopia się w woli przełożonego. Jest od niego zależny w sposób zupełny. Poza tym obowiązek werbalizacji przełożonemu wszelkich rozterek sprawia, że problemy te i ich zgubne treści są poddawane zewnętrznemu sprawdzianowi. Badanie duszy jest podwojone, kontrola staje się zdublowana –

²⁷ *Historia życia prywatnego*, red. Georges Duby, Warszawa 2005, s. 66.

zewewnętrzna i wewnętrzna. Wewnętrzny zamek musi być chroniony podwójnie, tak jak i podwójne jest zagrożenie – od strony podszeptów ciała oraz od strony grzesznego świata. Ostrożność w odnoszeniu się do własnych odruchów, do wszelkich uniesień, polityka podejrzeń, bo w każdym zakamarku duchowego obszaru może czaić się zły duch. Tak właśnie wygląda podejście do spraw ducha surowej nauczycielki świętej Teresy, jak również innych teoretyków wyrzekania się cielesności - świętego Ignacego Loyoli, świętego Benedykta.

W filozofii św. Augustyna wyraźnie rysuje się układ przestrzenny, w którym dominującą własnością topografii jest zwrócenie się ku wnętrzu i traktowanie fizyczności (życia cielesnego) jako drogi do przejścia, jako „muru”, który należy zniwelować, by Boskość mogła nas doskonalić. Schemat ten można wykorzystać nadając mu inny cel. Lecz zawsze rysuje się on jako transcendentny: osiągnąć wewnętrzny ład, dopuścić Boga, wolność, czy jak w modernizmie uwolnić się od alienacji spowodowanej narastaniem kulturowych odruchów²⁸. Te cele, to cele potwierdzające topografię twierdzy jako wehikułu służącego do przekroczenia ziemskiej egzystencji, pospolitości.

Świat nowożytny kontynuuje tradycje „technik siebie”, zreorganizowane przez nową naukę i romantyczną wrażliwość. Cielesność postrzega się nadal jak granicę. Ostre cięcie między duszą a cielesnością wyraża i ugruntowuje najdobitniej kartezjański podział na *res extensa* i *res cogitans*, który zdominował wizję człowieczeństwa w nowożytnej myśli europejskiej. Kartezjańska istota myśląca zamknięta jest wewnątrz muru zmysłów, przez który może wyłącznie spoglądać na „rzeczy”. Norbert Elias w ciekawym artykule poddającym analizie sposoby rozumienia człowieka w historii myśli zachodu tak opisuje tę zaistniałą w nowożytności sytuację:

„Akt dystansowania się w toku obserwacji i myślenia utrwał się zatem w idei uniwersalnego odseparowania jednostki; a funkcje przeżywania myślenia i obserwacji, które z wyższego poziomu samoświadomości mogą być postrzegane jako funkcje całego człowieka, prezentowały się najpierw w zreifikowanej formie jako komponenty istoty ludzkiej na podobieństwo serca, żołądka czy mózgu, rodzaj niematerialnej substancji w

²⁸ W XX wieku duchowy aspekt został przemianowany wskutek „zwrotu lingwistycznego” i rozumie się go jako językową rzeczywistość człowieka. O tym, że myślenie o języku jako o aspekcie wewnętrzności człowieka powtarza omawiany dualny schemat duszy i materii pisał m.in. Josef Mitterer, *Tamta strona filozofii*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa 1996.

człowieku, podczas gdy akt myślenia zestał się w idei <<inteligencji>>, <<roзумu>> czy też, używając staroświeckiego słowa, <<ducha>>.” Ludzie „[...] jako doświadczający siebie i innych i jako doświadczani przez siebie i innych, jako dystansujący się od świata w kontemplacji i jako nieodwołalnie uwikłani w zdarzenia świata – otóż te dwa aspekty zostały tak hipostazowane w nawykach myślenia i mowy, że zdawały się różnymi obiektami, takimi jak <<ciało>> i <<duch>>, z których jeden mieścił się w drugim niczym pestka w śliwce. Tendencja do przedstawiania funkcji jako substancji posunęła się wręcz tak daleko, że relacja między nimi pojmowana była w kategoriach przestrzennych.”²⁹

Opisywana przez Eliasa topografia dokładnie odpowiada omawianemu układowi przestrzennemu. W różnych epistemologiach, mówi Elias, mamy do czynienia z podobnym obrazem człowieka zamkniętego w swoim „futerale” i albo zmysły zwodzą nas przez zespół wbudowanych *przedmyślowych* reguł, albo możemy dotrzeć do istoty rzeczy przez introspekcję. W każdym wypadku, czy to empiryzmu, czy idealizmu, popiera ideę człowieka, który „doświadczal siebie jako zamkniętego systemu.”³⁰

„Ja” będąc obserwatorem, niczym Pan ze swojej wieży, sprawia, że człowiek postrzega swój organizm i świat wokoło jako *res extensa*, przedmioty. Siebie postrzega jako nadnaturalną substancję, która wyposażona jest w umiejętność pozwalającą oderwać się i unieść właśnie do miejsca, skąd obserwuje. Figura twierdzy i związane z nią metafory są, wydaje się, właściwe takiemu podejściu do człowieka. Problem mostu, przenikania danych zmysłowych, to problem każdego zamku, to zagadnienie kontroli zewnątrz – natarcia, przybyszów, ogólnie rzecz biorąc to kwestia bezpieczeństwa, bezbłędnego poznania, obiektywizmu. W świecie wewnętrznym – substancji myślącej – mamy zaś do czynienia z wieloma salami, pokojami, wewnętrznymi dziedzińcami i murami, których poznanie nie jest też takie oczywiste i łatwe – tu borykamy się z kwestiami tajemnicy i suwerenności. „Wewnątrz” ciała miała znajdować się istota myślenia; postrzegano ją jako element w organizmie i starano się umiejscowić. U Lawrence Sterna czytamy, że ojciec Tristrama Shandy wierzył, że:

²⁹ Norbert Elias, *Spółeczeństwo jednostek*, przeł. Janusz Stawiński, Warszawa 2008, s. 126.

³⁰ Ibidem, s. 132.

„...właściwy organ czucia, kwatera główna duszy oraz miejsce, do którego kierowane są wszystkie wiadomości i skąd rozchodzą się wszystkie polecenia, znajduje się w samym mózdzku albo gdzieś w pobliżu, albo, ściślej mówiąc, gdzieś w okolicy *medulla oblongata*, gdzie według powszechnej opinii holenderskich anatomów zbiegają się wszystkie najcieńsze nerwy wszystkich organów siedmiu naszych zmysłów – jak ulice i kręte przejścia zbiegają się na placu.”³¹

Militarna metaforyka tego fragmentu z jednej strony buduje cyniczny dystans narratora, z drugiej nawiązuje do tego, co powiedzieliśmy. W ciele zawarta jest substancja nadrzędna, mieści się ona realnie w jakimś „pokoju” – organie, którego zadaniem jest nadzorowanie całości i czuwanie nad poznaniem zewnątrz. Wnętrze ciała jest jak miasto, w tym okresie już dawno ufortyfikowane, gdzie ścieżki nerwów to ulice, którymi posłańcy przenoszą informacje od i do bastionów, które tworzą zmysły.

Jak wspomniałem wyżej przeciwstawienie wnętrza i zewnątrz tworzy ramę strukturalną dla europejskiej moralności, a przy tym jest konstytutywne dla samoświadomości. W coraz większym stopniu wewnętrzny głos sumienia i zgodność z nim kierują poczynaniami jednostek wraz z wzrostem indywidualizmu. Nowoczesność, a szczególnie związana z nią nasiloną indywidualizacja, wnoszą nowe elementy do owej „posagowej” – jak nazwał ją Elias – wizji człowieczeństwa. Zarówno w renesansowej jak i oświeceniowej wersji indywidualizmu zauważyć można rysy zeświecczonego ideału chrześcijańskiej duszy wewnątrz ciała. Te cechy indywidualizmu wpływają na powstanie nowoczesnego społeczeństwa masowego i jak dobitnie wyraził to Max Horkheimer, świat społeczny staje się światem monad oddzielonych od siebie psychiczną przypadłością egoizmu:

„Monada, siedemnastowieczny symbol zatowarowanego indywidualizmu jako ekonomiczny podmiot w społeczeństwie burżuazyjnym, stała się typem społecznym. Wszystkie te monady, jakkolwiek oddzielone fosami egoizmu, w dążeniu do własnej korzyści coraz bardziej upodabniały się do siebie.”³²

³¹ Lawrence Sterne, *Życie i myśli JW Pana Tristrama Shandy*, przeł. Krystyna Tarnowska, Warszawa 2001, s. 165.

³² Max Horkheimer, *Krytyka instrumentalnego rozumu*, przeł. Halina Walentowicz, Warszawa 2007, s. 144.

Egoizm, skupienie się na sobie, według Horkeimera prowadzi paradoksalnie społeczeństwo ku konformizmowi. I choć wtedy, kiedy dominowała mała burżuazja, rozrost „ja” indywidualnego został skojarzony z chrześcijańskim ascetyzmem i te dwie tendencje wzmacniając się doprowadziły do narodzin wielkiego indywidualizmu liberalnego, to w okresie wielkiego przemysłu wykwit ten zdecydowanie skarłowaciał. To ukrócone „ja” zależne jest od „instancji”, w której żyje, z którą się utożsamia, która pozwala mu odkryć choćby pozorną indywidualność – cień oddzielenia. Ten ciemny rys nowoczesności wyraźnie uwypuklony został w *Pustyni Tatarów* Buzzatiego a doprowadzony do skrajności w dziełach Kafki. U Saint-Exupery’ego indywidualność ma rysy indywidualności walczącej. Przybiera ona postać Wielkiego Kaida, którego zadaniem jest odbudowanie dynamiki struktury wnętrza i zewnątrz każdej jednostki i tym samym uwolnienie jej od zewnętrznej instancji.

Jak wielkie znaczenie dla Kultury Zachodu ma wątek „monady” – indywidualistycznego egoizmu – prześledzić można na podstawie tego, jak oddziaływał on na sztukę, a w szczególności literaturę. Jako najbliższa modernizmowi i najwydatniejsza narzuca się technika strumienia świadomości. Nieustanne wsłuchiwanie się w wewnętrzny głos to próba przełamania egoistycznego ukierunkowania na wnętrze, poszukiwanie jej nieustannej ekspresji, która pozwoliłaby rozedrzeć, pokonać granicę, osiągnąć pożądaną jedność. Monologi wewnętrzne bohaterów w *Falach* Virginii Woolf³³ wciąż krążą wokół tematu przekroczenia jednostkowego zamknięcia, wywołują wrażenie dobijania się do murów twierdzy, którą jesteśmy my sami. Przekroczenie, którego możliwość dana jest naturze, albo w zespoleniu z naturą, nie dana jest jednak bohaterom jako wewnętrzne zamkniętym monadom. Lecz w modernizmie monady te są niejednoznaczne, wydane na pastwę interpretacji i słów.

Wspomnieć tu należy też szeroko oddziałującą na nowoczesność koncepcję kreatywnej indywidualności znajdującej swój najsilniejszy wyraz w Nietzscheańskiej koncepcji stylu. Według tej koncepcji styl autonarracji może przybliżyć „ja” do wyjścia poza określone przez społeczeństwo ramy istnienia, poza zastany zestaw norm, który w nowoczesności skompromitował się jako

³³ Virginia Woolf, *Fale*, przeł. Lecz Czyżewski, Warszawa 1998.

konformistyczny³⁴. Konformizm łączy się tu z działaniem według pochodzących z zewnątrz norm i zasad. Co ciekawe, technika „ucieczki” jest tu podobna tej, jaką znamy ze starożytności i chrześcijaństwa, z tym zastrzeżeniem, że w grę wchodzi nadrzędna chęć odróżniania się, manifestacji swojej indywidualności. W myśli chrześcijańskiej, werbalizacja zdążająca do odkrycia tajemnic w zakamarkach duszy, miała na celu oczyszczenie jej z naleciałości zmysłowych i pobudek pożądliwości. W nowoczesności podobna werbalizacja ma odsłonić naszą indywidualność, wykazać, że „ja” istnieje jako odrębny byt³⁵. Nie chodzi o pokazanie zgodności z idealnymi prawami, czy idealnością Boga, a wytworzenie wrażenia, że w ramach zespolenia ze społeczeństwem możliwe jest indywidualistyczne oderwanie, twórcza samotność.

W tym miejscu uwypukla się heterogeniczna postawa modernizmu. Z jednej strony deklarującego chęć zerwania z dotychczasową formą istnienia indywidualnego jak i społecznego, a z drugiej strony rekonstruującego i stawiającego ponownie metafizyczne problemy tego istnienia. Modernistyczna tęsknota do wyrafinowanej indywidualności przeplata się z próbami opuszczenia schematu podmiotu podzielonego na wewnątrz i zewnątrz. Przełamanie go okazuje się niemożliwe, gdyż samo narzędzie jest zarażone tym schematem.

1.4 Poziom relacji architektonicznych

Metaforyka otwartego i zamkniętego w kulturze zachodu tworzy swoistą ramę dla dyskursów, za pomocą których mogą wyrażać się różne sensy, w tym sensy kulturowe. W perspektywie jaką teraz przyjmujemy człowiek wychodzi poza ramy mikroświata, którego centrum stanowił w powyższych rozważaniach. Na tej płaszczyźnie człowiek nadal jest celem nadrzędnym, ale zostaje „wbudowany” w architektoniczne konstrukty, do tego stopnia, że jego samego rozważać można jako element architektury (ten motyw pojawia się we wszystkich analizowanych powieściach). Ponownie jako podstawowy schemat przestrzenny pojawiał się będzie układ złożony z wnętrza i zewnątrz, tyle, że rozszerzony o elementy architektury.

³⁴Zob. Harold Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. Agata Bielik-Robson, Marcin Szuster, Kraków 2002.

³⁵Zob. Richard Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, przeł. Wacław Jan Popowski, Warszawa 2009.

Powód istnienia twierdzy, a wcześniej wyznaczania granic i fundowania ogrodzeń jest bardzo prosty – ciało człowieka jest słabe, to że z łatwością można je okaleczyć, wymaga zaangażowania, które oddzieli to, co własne od tego, co obce³⁶. Wytyczenie własnego terytorium to proces kulturowy polegający na ujęciu w nawias posiadania pewnego obszaru, którego celem jest stworzenie środowiska pozwalającego „bronić ciała” ludzkiej społeczności. Tak samo jak kiedyś, tak i dziś twarda walka człowieka z naturą oraz nieprzyjacielem zmusza go do „zakreślania granicy” po to, by zapewnić sobie byt. „Zakreślenie granicy między tym, co wewnątrz, a tym co na zewnątrz, nie obchodzi się dziś bez przemocy, jak nie obchodziło się dawniej.”³⁷ – zauważa Zygmunt Bauman w *Wieloznaczności nowoczesnej*³⁸. Wchodzą tu w grę różnego rodzaju typy przemocy: przemoc panujących nad poddanymi, polegająca na zmuszeniu ich do pracy przy wznoszeniu umocnień i obwarowań; przemoc wojenna, której celem jest przywłaszczenie sobie terytoriów przeciwnika; oraz ten rodzaj przemocy, który dotyka najbardziej świat współczesny, (a o nim zapewne myśli Bauman) przemoc strukturalna polegająca na „wiecznej wojnie” naszego z obcym, to wojna rozgrywająca się głównie w sferze psychologicznej, polegająca na wewnętrznej świadomości ciągłego zagrożenia, „otwartej flanki”, stałego narażenia na obce i współistnienia z nimi na pograniczu (śledził ją na przykład Franz Kafka w *Zamku*).

Chcąc prześledzić kulturową „historię twierdzy”, będącą w tym ujęciu narzędziem przejmowania terytorium na własność, a szczególnie jej rolę w dziejach tworzenia Europy i Zachodu, a także jej rolę i funkcję w kulturze modernizmu, niezbędne jest naświetlenie okresów poprzedzających. Wielokrotnie zachodnia tradycja czerpała stamtąd wzorce, z którymi spotykała się w sztuce i literaturze, a które formowały pojęciowe zaplecze figury twierdzy. Ważne też dla nas jest odniesienie do całości tradycji architektonicznych i literackich. Ponieważ takie relacje zawsze istniały, starał się będę je naświetlić.

Choć sama idea twierdzy wydaje się być ideą uniwersalną dla wszystkich

³⁶ Proces psychologiczny, który prowadzi do świadomości własnego ciała w przestrzeni otoczenia pojawia się w późnym stadium rozwoju dziecka. Pierwotnym odczuciem wnętrza ciała jest odczucie pustki lub pełni spowodowane zaspokojeniem głodu. Tuan, *Przestrzeń...*, s. 34.

³⁷ Zygmunt Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, przeł. Janina Bauman, Warszawa 1995, s. 299.

³⁸ Właśnie temat przemocy, kontroli, potajemnej, podskórnej przeplata się we wszystkich wątkach analizowanych powieści.

kultur – co potwierdzają dawne już odkrycia w Ameryce Środkowej oraz wśród Indian nazywanych Pueblo, również odkrycia archeologiczne w Azji – to szczególnej wartości nabrała ona wraz ze wzrostem kultur zachodnich i ich militarnych społeczności. Szczególnie jest to widoczne w obrazie, jaki zachował się w kolebce kultury zachodniej, mam tu na myśli starożytność Azji Mniejszej i rodzące się tam w okresie od siódmego tysiąclecia przed naszą erą kultury. Ufortyfikowane miasta nie były pierwszymi zamkniętymi obszarami, w których żył człowiek. Wcześniej zamieszkiwał słabo umocnione, ale zamknięte wioski, których cechą wyróżniającą były wejścia do pomieszczeń przez dach³⁹, a co za tym idzie brak bram, wejść w znanym nam horyzontalnym znaczeniu. Oczywiście modelowanie przestrzeni przez podział na wewnątrz i zewnątrz przypisać można do bardzo wczesnych okresów kultury ludzkiej i nawet społecznościom neandertalskim, w których spotykamy się z prymitywnymi murkami z ułożonych kamieni okalających nawis skalny wejścia jaskini. Jednakże dopiero z powstaniem sumeryjskich⁴⁰ miast-państw możemy mówić o pewnym typie kultury, dla której figura twierdzy nabiera pełnego znaczenia. To w Sumerze spotykamy się po raz pierwszy z rozwiniętym systemem zamkniętych miast-twierdz i z tego też okresu pochodzą pierwsze o nich doniesienia literackie. System ufortyfikowanych miast-twierdz był wytworem przede wszystkim ciągłego zagrożenia ze strony wędrujących plemion, a także wiązał się z militarną gospodarką tamtych okresów. Pomysł zamkniętego miasta pozwolił na kolejny skok w ewolucji kulturowej, na wykształcenie się pewnych protomieszczańskich społeczności. Domeną tych grup nie było wyłącznie zdobywanie pożywienia ani wojna, ale także kształtowanie wymiany handlowej, stosunków międzyludzkich, kultury w wąskim znaczeniu⁴¹. Unikając utartego spostrzeżenia, iż to właśnie ten świat zamkniętych miast-twierdz, ten klimat wpłynął na rozwijające się wtedy formy wierzeń i mitów trzeba

³⁹ Chodzi mi tu szczególnie o wioskę Çatal Hüyük zlokalizowaną w Anatolii.

⁴⁰ Oczywiście istota sprawy nie leży w tym gdzie powstały pierwsze ufortyfikowane miasta, ale w tym, że ten model kształtowania przestrzeni został właśnie na tym terenie i mniej więcej w tym okresie ukształtowany. Na co mamy dowody w postaci piśmiennej. Czy istniał wcześniej? Prawdopodobnie tak. Zwrócić należałoby uwagę przede wszystkim na takie miejsca odkryć jak Jerycho, czy Jarmo, gdzie mamy przecież już do czynienia z wykształconą formą fortyfikacji. Przy okazji warto wspomnieć o jednym z pierwszych opisów zdobywania miasta z jakim mamy do czynienia w *Starym Testamencie* w *Księdze Jozuego*.

⁴¹ To arcyciekawe, że człowiek dopiero zamknięty (odizolowany od niebezpieczeństw) może stać się tematem dla samego siebie. O tym pisał Emanuel Levinas zastanawiając się nad istotą innego w nas. Zob. np. Emanuela Levinas, *Całość i nieskończoność, esej o zewnętrżności*, przeł. Małgorzata Kowalska, Warszawa 1998.

oddać sprawiedliwość sytuacji po drugiej stroni granicy. To właśnie współlegzystencja z koczowniczymi plemionami dodała animuszu kulturom wewnątrz murów.

Elementy świata przeżywanego zawsze muszą ujawnić się w twórcach kultury literackiej a szczególnie mitycznej. Przyjrzyjmy się w tym miejscu dwóm wymownym dla nas przykładom zaczerpniętym z tej odległej kultury.

W *Gilgameszu, eposie babilońskim i asyryjskim*, którego zręby powstawały już w okresie rządów Sumerów, czytamy na pierwszej tablicy:

„Murami otoczył warowny Uruk, gród i spichlerz świetny świętej Eanny. Obejrzyj mury, na których fryz jak z miedzi! Spójrz na wały, którym nie masz podobnych! Głazów dotknij, w których z dawien dawna obracają się trzpieńce wrót, i wnijdź do Eanny, w domostwo Isztar, któremu równego nie wzniesie żaden władca wśród potomnych i żaden człowiek. Czyliż te cegły nie są wypalone? Czyż nie kładło tych murów siedmiu mędrców?”⁴²

We fragmencie tym, będącym peanem pochwalnym na cześć władcy Uruku, spotykamy się z opisem warownego miasta, którego świetność zadziwiać mogła ludzi tamtego okresu do tego stopnia, iż wierzyli, że zostało ono zbudowane przy pomocy bogów. Tym co prowadzi naszą uwagę ku potędze starożytnego Uruku jest olbrzymia zmysłowość opisu, wyrażenia takie jak „dotknij głazów”, „sprawdź dłonią cegły”, sprawiają, że czytelnik staje w obliczu ogromu tego miasta, zmuszony do skłonięcia się przed jego potęgą. Pojawienie się tego opisu zaraz na początku wszystkich pieśni oraz jego wymowna zmysłowość naprowadzają nas na ślad konstruowanego napięcia w oparciu o przeciwstawienie wnętrza i zewnętrza. Na początku tej tablicy autor opisuje to, na czym opiera się wnętrze – cywilizację, ludzką przestrzeń zorganizowaną przez prawa. Później wprowadzona zostaje przeciwna Gilgameszowi postać Enkidu, która żyje poza tą przestrzenią. Dzięki temu od początku mamy wrażenie starcia pomiędzy przestrzenią cywilizacji i przestrzenią „barbarzyństwa”: albo nomadów, albo samej przyrody ożywionej i martwej. Walka ta rozgrywa się między tym, co „typowo ludzkie” a nieoswojonym światem przyrody.

Obraz miasta był tak głęboko zakorzeniony, że utrwalił się również w

⁴² *Gilgamesz*, redakcja i przekład Robert Stiller, Kraków 2004, s. 5.

innym ważnym micie. Po śmierci, w wyobrażeniach religijnych świata starożytnej Azji Mniejszej, człowiek schodził do podziemi, gdzie po przeprawie przez rzekę wkraczał do podziemnego królestwa, którego punktem centralnym było miasto-twierdza, z której nie było powrotu⁴³. Śmierć więc nie wyrzucała człowieka poza nawias świata zamkniętych miast-twierdz. Po śmierci udajemy się do kolejnego miasta, które jednak staje się dla „ducha” wiecznym więzieniem. Co ciekawe, ta podziemna twierdza-pałac, miejsce zamieszkania królowej Ereszkigal i króla Nergala obwarowana jest siedmioma okręgami murów. Przekroczenie ich wiąże się z pozbywaniem się ludzkich udogodnień, przymiotów, by stanąć nago (w stanie natury) przed obliczem pary królewskiej i siedmioma mędrcami. Kto wkraczał do miasta musiał szanować jego prawa, tak jak miało to miejsce przy podróży do dalekich krain, gdzie panowały inne prawa oraz inne zwyczaje. Czy nie dlatego, iż świat zmuszający zmarłych do powrotu do „stanu natury” jest dyskredytowany przez żywych? Cywilizacja w tym okresie jest wartościowana wysoko, śmierć odbiera człowiekowi dobrobyt cywilizowanego świata.

W przykładzie pochodzącym z *Gilgamesza*, jak i w mitach omawiających zstąpienie bóstw do krainy podziemi odnajdujemy podobny zachwyt nad wielkością i mocą obwarowań, bram oraz wież strażniczych. Te obrazy mogą być skontrastowane ze znaleziskami greckimi, pochodzącymi z równie dalekiej przeszłości. Mam tu na myśli kulturę mykeńską⁴⁴. W kulturze mykeńskiej obwarowane pałace wzbudzałyby zapewne podobną nabożną grozę, jak na bliskim wschodzie. Wystarczy spojrzeć na „mury cyklopie” w Mykenach, mury otaczające pałac w Tyrynsie, aby zdać sobie sprawę z ogromu pracy, którą człowiek włożył w to, by wywołać to wrażenie, oraz aby zabezpieczyć się przed natarciem, albo jeszcze inaczej, by odciąć się od świata zewnętrznego.

W tym miejscu należy zwrócić uwagę na zarysowujący się już wcześniej balans pomiędzy dwoma schematami przestrzennymi, z jednej strony między centralną topografią miejsca, a z drugiej topografią drogi. Norberg-Schulz konstatował ten fakt w następujący sposób:

⁴³ Świat podziemny u Sumerów to Arala lub Kur, w Babilonie i Asyrii: Arallu, Irkalla lub Kutu. Podstawowe informacje: Krystyna Łyczakowska, Krystyna Szarzyńska, *Mitologia Mezopotamii*, Warszawa 1986, s. 124-148, 236-256, Antoni Mierzejewski, *Tajemnice glinianych tabliczek*, Warszawa 1981, Paul Garelli, *Asyrologia*, przeł. Marta Korotaj, Warszawa 1998.

⁴⁴ Ogólna charakterystyka kultury i jej odniesień do dzieł Homera, opis zabytków, w tym sztuki wojennej: J. V. Luce, *Homer i epoka heroiczna*, przeł. Elżbieta Skrzypczak, Warszawa 1987.

„Związek między miejscem a drogą tworzy podstawową dychotomię, mocno zarysowaną na przestrzeni całych dziejów Europy. Możemy to nazwać <<napięciem między centralnością a podłużnością>>. Podczas gdy centralność symbolizuje potrzebę należenia do miejsca, ruch wzdłużny wyraża pewną otwartość na świat, dynamizm, który może być tak fizyczny, jak duchowy. Centralność ma korzenie na starożytnym Wschodzie, gdzie wyraża ideę <<wiecznego powrotu>>, podłużność natomiast wprowadzili Żydzi, którzy życie widzieli jako <<drogę>>. [...] Te dwie cechy spotkały się w starożytnym Rzymie, a i później pozostały połączone, choć centralność miała zdominować obraz świata Europy Wschodniej, a podłużność – bardziej dynamiczne dążenia Zachodu.”⁴⁵

Zapewne Norberg-Shultz ma rację szukając korzeni napięcia centralności i liniowości w podziale na kultury cywilizowane i nomadyczne, który wytworzył się na bliskim wschodzie w starożytności. Przecież biblijne ludy nomadów ruszając z Abrahamem do Ziemi Świętej nie wyruszyły na pustynię. W Kanaan podobnie jak w innych częściach Azji mniejszej w tym okresie istniało wiele twierdz i warownych miast. A na szczególną uwagę zasługuje fakt, że „wprowadzone” przez Żydów postępowanie to powtórka wcześniejszych zachowań nomadycznych mająca na celu zerwanie ze światem „zła” jakie się w tych miastach zaległo. To przecież na miasta spuszcza Bóg grad ognia, to kultura związana z centralnością, kultura sieci obwarowanych miast stała się celem krytyki Abrahama i jego następców. Jednocześnie należałoby rozszerzyć intuicje Norberga-Shulza i powiedzieć, że układ kultury centrów i kultury dróg i ich współzależności został odtworzony równie wyraźnie przez starożytnych Greków. Wspomniana już kultura mykeńska to kultura centrów, do której należała również Troja. A oblężenie Troi właśnie stało się tematem najwcześniejszej europejskiej epepei. Tematem drugiej epepei w dziejach Europy – *Odyseji* – jest właśnie droga, podróż jednego z wodzów wojsk achajskich ze zwyciężonego miasta do domu. Na najbardziej ogólnym poziomie także tu schematy fabularne opiewają ten właśnie balans pomiędzy przestrzenią zamkniętą, skupieniem, kierunkiem do wewnątrz, czy przestrzenią miejsca a otwarciem, drogą, ukierunkowaniem na zewnątrz.

⁴⁵ Christian Norberg-Schulz, *Bycie, przestrzeń i architektura*, przeł. Barbara Gadomska, Warszawa 2000, s. 26.

Rozróżnienie to również znajdujemy w filozofii greckiej. Z jednej strony centralizm i relacyjność punktu, liczby Pitagorasa, z drugiej Heraklitańskie *panta rei*, wreszcie linia jako dominanta, sygnalizująca bezpowrotność czasu i drogi. W militarnym sensie obronność skojarzyć można z centralnością, próbami zachowania *status quo* w odpowiedzi na wyzwania wojny zaborczej, której dominującym aspektem jest właśnie droga i zmiana. Ta wrogość, starcie tych aspektów, prowadzi do powstania form państwowości o szczególnym charakterze, powstałej choćby właśnie w Grecji starożytnej w odpowiedzi na „wojny perskie”. Cechą specyficzną tej formy państwowości, u podstaw której leży trauma wojny będzie „lęk przed przestrzenią”, przed obcością. Te mutacje figury, i związanych z nią słowników, powtarzają się wielokrotnie na różnych poziomach w powieściach interpretowanych w kolejnych rozdziałach.

Starożytność mezopotamska i grecka stały się wzorem dla późniejszych dzieł w obrębie obronności. Mykeńska forteca z zewnętrzną wsią została zastąpiona przez miasto otoczone murami. W Ateńskim polis epoki klasycznej akropol stracił funkcje obronne, choć to pewne, że posiadał mury. Funkcje obronne akropolu zostały zminimalizowane przez społeczne i religijne, a miasto, dla zapewnienia bezpieczeństwa, opasano murem z kamienia, wałami i fosą. Podobnie inne miasta przeszły taką transformację, w wyniku której wytworzył się typowy świat greckich polis w VIII wieku przed naszą erą. Rozwinęła się w tym okresie sztuka budowania obwarowań i oblężeń, w której wykorzystywano różnego rodzaju broń balistyczną, jezdnię (wieże oblężnicze) i siłę ludzką.

Wraz z podbojami i powstaniem cesarstwa rzymskiego układ ten zmienił się. Policentryczność świata greckiego wyparta została przez monocentryczne rzymskie jarzmo. Rzym był państwem podbojów, a co za tym idzie wysoce zorganizowanej armii, dzięki której w jego władaniu pozostawała większa część Europy, Azji Mniejszej i Afryki północnej. Jednakże problematyką *limes* rzymskich zajmę się w następnym podrozdziale, gdyż nie jest ona związana z takim rodzajem topografii, jaką tu opisujemy – topografią skoncentrowaną na bryle twierdzy – a z topografią szerszych przestrzeni.

Dla tematu twierdzy-budowli ważne są dwa szczególne miasta w dziejach kształtowania się europejskiej kultury, mimo że leżą poza Europą. Mam tu na myśli Jerozolimę jako święte miasto, oraz stolicę Bizancjum, Konstantynopol.

Jerozolima opisana w Apokalipsie świętego Jana (Ap 21, 22) podkreśla wspomniane zamknięcie i otwarcie przestrzeni figury twierdzy. Centryczny kształt miasta podkreśla jego świętość, mury miasta wykonane są ze złota, rynek ze szkła, a pośrodku zasiada na tronie Bóg, drzewo życia rodzi, i wypływa rzeka wody życia. Opis Jeruzalem jest ważny dla kultury europejskiej o tyle, o ile kształtował wyobraźnię twórców sztuki oraz zwykłych ludzi, ale również ważny jest z tego względu, iż współtworzył obraz ziemi świętej jakiemu poddawali się pielgrzymi, a później także krzyżowcy.

Jak podkreśla wielu historyków sztuka europejskiej fortyfikacji rozwinęła się dopiero w zetknięciu się ze wschodnimi wzorami i pomysłami. Początkowo skromne europejskie wieże wzniesione na *motte*, gródek na kopcu ⁴⁶ rozpowszechniony był od VIII wieku na terenach dzisiejszej Francji i terenach sąsiednich. To, co cechowało te pierwsze fortyfikacje, to ich niewielki rozmiar i wysokość. Budowane były na wzniesieniach, czasem na sztucznie usypanych kopcach z materiału wydrążonego z fosy. Z wieży władca obserwować mógł swoje włości, wypatrywać zagrożenia.

„... stulecia XI i XII w. stały się świadkami stopniowego pokrywania zachodniej europy *motte* – kopcami, sztucznymi wzniesieniami, które stanowić miały podstawę zamku. Wyspy brytyjskie, Francję i północne Niemcy pokryły w tym czasie setki takich *motte*, liczących 30 m średnicy u podstawy, a tylko 9 m u szczytu. [...] Gotowe wzniesienie – bądź to naturalne, bądź zbudowane przez człowieka – wieńczyła wieża, uniemożliwiająca im dogodne stanowisko zarówno do obserwacji, jak i wypuszczania pocisków.”⁴⁷

Ciekawa, z uwagi na nasze zamierzenia, jest również lokalizacja nowych fundacji obronnych. Często pojawiają się one w znanych już do tej pory przestrzeniach, ale również w miejscach, które wymagały dopiero kolonizacji.

⁴⁶ Od tych pierwszych budowli mieszkalno obronnych biorą wzór późniejsze *keep* i *donjon* rozpowszechnione na wyspach brytyjskich oraz wschodnich ziemiach europy. Zobacz: Wilfried Koch, *Style w architekturze*, przeł. Waldemar Baraniewski i inni, Warszawa 1996, s. 299-300. Philippe Contamine jako okres rozwoju kopców w Królestwie Francji podaje X wiek, Philippe Contamine, *Wojna w średniowieczu*, przeł. Michał Czajka, Warszawa 1999, s. 52 i n. Zob. znajdujący się tam opis budowy *motte* z XIII wieku, oraz szczegóły dotyczące posiadaczy zamków, ich ilość itp.

⁴⁷ Robert Barlett, *Tworzenie Europy, Podbój, kolonizacja i przemiany kulturowe 950-1350*, przeł. Grażyna Wagula, Poznań 2003, s. 104. Zobacz też przebogaty zbiór na temat zamków informacji w książce Leszka Kajzera, *Zamki i społeczeństwo*, Łódź 1993.

Zbudowanie zamku, czy fortyfikacji pozwalało, po pierwsze, na kolonizację niedostępnych terenów, uzyskanie nad nimi władzy. Stanowiły one centrum nowej społeczności, chroniły tę społeczność przed napadami i grabieżami ze strony rozbójników, tworzyły również centrum administracyjne, sądownicze i militarne, a po drugie były wygodnym miejscem ucieczki dla seniora na czas niepokoju. Lokalizacja miała za zadanie poskromienie nowych terenów, założenie nowego centrum wokół którego budowano społeczność. Najważniejszy element obronny tego układu stanowiła wieża. Początkowo była to konstrukcja drewniana, z czasem wznoszona z trwalszych materiałów. Wzniesienie wieży obronnej: „było to największe osiągnięcie procesu koncentracji obrony, będącego kwintesencją historii zamku.”⁴⁸

W stosunku do starożytnych zabudowań fortyfikacyjnych nowe osiągnięcia sztuki militarnej młodej Europy były niewielkie, ale już i tak sam fakt poznania tej techniki obronnej był znamienity w skutkach. Barrett twierdzi, że: „w X i XI stuleciu była to wielka innowacja, która zmieniała zasady życia politycznego i militarnego.”⁴⁹ Wieża nie jest oczywiście elementem architektonicznie nowym w tym czasie. Poza tym posiada ona już wielowiekową, tradycyjną symbolikę łączącą ją z dotychczasowymi osiągnięciami kultury. Wystarczy wspomnieć tu o samej biblijnej wieży Babel, która jest niezastąpionym zbiornikiem symboliki⁵⁰. Funkcje obronne brały na siebie również umocnione kościoły, których wieże służyły częstokroć nie jako dzwonnice, ale jako bastiony ostatecznej obrony, stąd często wyposażano je w hurdyce i blankowania. Dlatego kościelne „westwerki” przyjmowały formy podobne do średniowiecznych donżonów. Były one wielokrotnie jedynymi miejscami, w których okoliczna ludność mogła się schronić w razie działań wojennych. Ta wielokrotnie spotykana bliskość architektury i ideologii, wiary z militarystką zrodziła się ze zbliżenia funkcji kościołów i zamków. Kościoły budowane na pograniczach pogańskich były wielokrotnie dosłownymi „ostatnimi bastionami wiary”, wyznaczającymi granice swojskiej przestrzeni. To ciągłe wyczekiwanie na obecność „obcego” w kulturze Zachodu i kolonizowanie nowych terenów wyrobiło cechę, którą opisać można jako postawę obserwacyjną zwróconą na zewnątrz. Świadomość ciągłego zagrożenia, bycia

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Ibidem, s. 105, 106.

⁵⁰ O wieży i jej znaczeniu w kulturze i filozofii europejskiej: *Przestrzeń, filozofia i architektura*, pod red. Ewy Rewers, Poznań 1995.

obserwowanym i potrzeby obserwacji – wielokrotności spojrzeń, wyrabia specyficzny neurotyczny sposób odbierania przestrzeni. To świadomość przestrzeni zdekoncentrowanej, dla której wyraźnie rysuje się potrzeba ciągłej odbudowy nowych centrów: zwielokrotniania wież.

Jako że nowe zdobycze wyrażające się w nowych nadaniach wyrażały początki państw, od których często rozpoczynano datowanie, tak samo prawdopodobnie fundacje nowych obiektów stanowiły początek „nowych czasów”. Rozpoczęcie budowy zamku na zdobytym terytorium stanowiło nastanie nowej rzeczywistości, od której nieodłączne było zapoczątkowanie „nowego czasu”⁵¹. To rozczłonkowanie przestrzeni i czasu wpisane było w „wizerunek zdobywcy”, jakim obdarzono elitę rycerską średniowiecza. Sam podbój stanowił podstawę świadomości średniowiecznego rycerza i króla. „Silnie zakorzenione postrzeganie podboju jako przerwania pewnej ciągłości w sposób naturalny narzucało podział czasu i tworzyło obraz okresu przed podbojem, przed przybyciem zdobywcy, gdy dane terytorium miało innych panów i mieszkańców.”⁵²

To nowe rozplanowanie przestrzeni, bez wyraźnych granic zewnętrznych, a tylko z wewnętrznymi punktami oporu wraz z militaryzacją społeczeństwa wrażającą się w rycerskim duchu podboju⁵³, oddziaływało również na wyobraźnię artystyczną. Wraz z pojawieniem się zamku jako tematu pieśni pojawia się nowa perspektywa przestrzenna w narracji. Można przyjąć, że formuła narracji odpowiada doświadczeniom tego czasu. A mianowicie pojawieniu się wielu ośrodków „zamkowych” towarzyszy przemieszczanie się pomiędzy tymi centrami. Dlatego bohater powieści średniowiecznej to rycerz nie koncentrujący się na wybranej budowli, a raczej rycerz wędrowiec, dla którego etapami w podróży są właśnie pałace i zamki⁵⁴. Podobnie władza była „władzą wędrującą”, w tym sensie,

⁵¹ Skrajny przypadek to przypadek zdobycia Jerozolimy gdzie kronikarze liczą czas „od zdobycia miasta”.

⁵² Robert Barrett, ibidem, s. 145, zob. też Philippe Contamine, *Wojna w średniowieczu*, ibidem, s. 59-60, gdzie zawarty jest opis podboju normandzkiego Anglii oraz strategii utrzymania podbojów przez budowanie zamków.

⁵³ Najjaskrawszym przykładem militaryzacji społeczności średniowiecznej są oczywiście krucjaty. Pierwsza krucjata zainicjowana po zdobyciu Jerozolimy przez Turków Seldżuckich przez apel cesarza bizantyjskiego Aleksego w 1095 do papieża Urbana II. Spotkała się z tak wielkim odzewem ze strony świta zachodniego, że samo cesarstwo bizantyjskie poczuło się zagrożone ze strony tak silnej armii.

⁵⁴ Zob. Jacek Kowalski, *Rymowane zamki. Tematy architektoniczne w literaturze starofrancuskiej drugiej połowy XII wieku*, Warszawa 2001, s. 273 i n.

że ośrodki te są kolejno objeżdżane przez władcę wraz z dworem, co tworzy wszechogarniający klimat podróży.

Jeżeli chodzi o rozkład przestrzeni wewnętrznej w wieży oraz późniejszych budowlach to powtarzał on schemat, w którym władca zajmował centralne pomieszczenie a wokół niego rozkładały się pomieszczenia rodziny, służby oraz pomieszczenia użytkowe. Piętro ostatnie – albo przy większych założeniach cała wieża – stanowiły linię ostatecznej obrony, do której wycofywano się w ostateczności. Z czasem prosty układ zamkniętej w pierścieniu wałów wieży mieszkalnej, zaopatrzonej standardowo w trzy kondygnacje, zmienił się w większy zamek, opasany solidnymi murami. A posiadanie zamku, własnej siedziby stało się wyrazem wielkości siły władcy senioralnego, jego możliwości politycznych i militarnych.

Wiek XII i XIII przyniosły rozwój wielkich warowni kamiennych⁵⁵, takich jakie kojarzone są przede wszystkim z czasami średniowiecza. Ścieżki rozwoju nowych kamiennych warowni były wielorakie. Po pierwsze wynikały one z kontaktów z kulturą wschodnią podczas krucjat. Właśnie tam na wschodzie powstały najbardziej rozwinięte założenia zamków europejskich: zamki krzyżowców. Małe oddziały krzyżowców mogły obsadzić i bronić jedynie niewielkie fortyfikacje. A miasta były przeważnie wrogo nastawione do nowych, innowierczych władców. Z tych i innych powodów zamki znów były lokowane w odległości od skupisk ludzkich. Będąc na zewnątrz mogły stanowić ostateczne schronienie, ale też mogły wykorzystywać w większym stopniu ukształtowanie terenu, co pozwalało na obronę małym grupom ludzi. To sama natura miała być przeszkodą bardziej niż nieliczna załoga⁵⁶.

Zamek średniowieczny to zamek wysoki, górujący nad okolicą. Jego wieże i mury są strzeliste, im wyższe, tym zapewniają większą ochronę przed znanymi natenczas formami ataku. Wysokość gwarantuje większy obszar obserwacji, a tym samym dominacji. Od XII wieku zamki zyskują dodatkowe mury obwodowe, zapewniające bezpieczeństwo dalszych zabudowań, ale też zwiększające odległość do budynków centralnych. Mniej więcej wtedy również powstają (i od razu są

⁵⁵ Te twierdze spełniają też funkcje rezydencjonalne, są często pierwszymi stałymi miejscami, w których „osiada” władza.

⁵⁶ Opis zagadnień wpływów wzajemnych architektury fortyfikacyjnej starożytności oraz średniowiecza: Andrzej Michałek, *Wyprawy krzyżowe. Armie ludów wschodu*, Warszawa 2003, s. 154-163.

przez zachód zapożyczone) „wynałazki arabskie”, takie jak machikuły, wykusze – pozwalające na odpieranie ataków – jak i hurdyce – ganki na wyższych kondygnacjach pozwalające na przemieszczanie się obrońców pod osłoną. Także i w Europie największe i najnowocześniejsze zamki wznoszą zakony rycerskie. Przykładem jest zamek w Malborku. Zaczyna się też stosować teraz samodzielne wieże, które mają tworzyć dodatkową zaporę w miejscach o szczególnym narażeniu. Z jednej strony są one samodzielnymi fortyfikacjami, z drugiej przez nie biegną drogi do wnętrza zamku. Wieże te przybierają z czasem kształt okrągły, bardziej odporny na ataki a następnie przeradzają się z czasem w barbakany mające wziąć na siebie ciężar pierwszego natarcia⁵⁷.

W średniowieczu wytworzył się szczególny tryb życia „wokół zamku”. Zamek gwarantował ochronę, stanowił też często centrum kulturowe, religijne i handlowe. W wyobraźni artystów zamek towarzyszył ludziom przez cały rok, jak to ma miejsce na przedstawieniach zawartych w *Przebogatych godzinkach księcia de Berry* wykonanych przez braci Limbourgów w drugiej połowie XIV wieku⁵⁸. Choć przedstawione tam zamki, w części kalendarzowej, stanowią po części własność księcia de Berry znalazły się tam również takie zamki jak Luwr, zamek w Saumur, donżon w Vincennes, zamek królewski w Paryżu na wyspie Cité. Wszystkie ilustracje (dziesięć z dwunastu), na których pojawiają się zamki lub wieże obronne powtarzają jeden schemat. Pod symbolicznym niebem kalendarza rozmieszczony jest zamek a poniżej niego dopiero przedstawiana scena z życia. Zamek, można powiedzieć, stanowi tutaj układ odniesienia przez swoją centralność, ale też jest tylko centralnym punktem tła. Tego rodzaju sztafaje pojawiają się wielokrotnie w sztuce malarskiej w średniowieczu, a później powtarzane są w różnych okresach tej sztuki⁵⁹.

Renesans przyniósł do sztuki fortyfikacyjnej nowe rozwiązania. Szczególnie jaskrawo zaznaczył się temat „miasta gwieździstego” jako miasta

⁵⁷ Por. np. zamek miejski Carcassonne i jego barbakan, budowa zamku przypada na XII-XIII stulecie.

⁵⁸ Zob. J.P. Couchoud, *Sztuka francuska*, t. 1., przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1981, s. 166.

⁵⁹ Artystyczne ukształtowanie samych warowni we wczesnym okresie średniowiecza nie było tak ważne jak sama obronność. Dzieła obronne kształtowane przez artystów pojawiają się dopiero w XII i XIV stuleciu. Jednocześnie należy zauważyć, że nasz stosunek do „średniowiecznej twierdzy” kształtowany jest przez ich romantyczną wizję. Romantyczna fascynacja gotykiem wniosła do kultury obraz surowego zamku. Ta szczególna konwencja artystyczna przy opisywaniu i odtwarzaniu samych dzieł architektury tworzy pomost pomiędzy średniowiecznymi twierdzami a modernizmem opartym często na romantycznej wizji świata.

idealnego, który został przeniesiony na nowe rozwiązania obronne twierdz.

„Epoka renesansu zafascynowana była jednym typem miasta, które przez półtora wieku – od Filareta do Scamozziego – wywierało wyraźny wpływ na wszystkie utopijne plany; było to miasto o kształcie gwiazdy. Z symetrycznego ufortyfikowanego wielokąta promieniście rozstawione ulice prowadzą do głównego centrum; taki jest układ podstawowy. Obszar środkowy jest otwarty, jak na przykład w ukończonym mieście Palmanova (1593), lub też zawiera wieżę centralną – centralne stanowisko obserwacyjne, z którego promieniście rozchodzą się ulice widoczne w skrócie perspektywicznym.”⁶⁰

Schemat ten ewidentnie powtarza schemat przestrzenny starofrancuskiego *motte*, tyle że na szerszą skalę. Jednocześnie system barbakanów zostaje zamieniony na system bastejów ostrokątnych⁶¹. Jednocześnie, co ważne, choć już od dawna:

„Oblężenia miast stanowiły [...] ważniejsze epizody militarne niż oblężenia zamków, na przykład oblężenie Akki przez Franków, jedno z najdłuższych znanych w historii, gdyż trwało – jak się uważa – od czerwca 1189 roku do lipca 1191; drugie oblężenie Konstantynopola podczas czwartej krucjaty (listopad 1203 – kwiecień 1204); oblężenie Tuluzy przez Szymona de Montfort (październik 1217 – czerwiec 1218), wreszcie oblężenie Marmande przez Amalryka de Monfort i księcia Ludwika francuskiego (październik 1218 – czerwiec 1219). Przyczyną nie było to, że miasta pod względem technicznym były lepiej chronione od zamków. Przeciwnie, ich fortyfikacje były często dość proste, a tym samym pierścień murów miał słabe punkty. Z jednej strony, dawały one jednak przestrzeń, zasoby materialne i moralne sprzyjające przedłużającej się obronie; z drugiej natomiast zdobywca, który mógł łatwo zlekceważyć niedostępny zamek, niezdojbyte orle gniazdo, musiał kontrolować gospodarcze, administracyjne ośrodki i skupiska ludzkie, którymi były miasta. Znaczenie miast w

⁶⁰ Zob. Sigfried Giedion, *Przestrzeń, czas i architektura. Narodziny nowej tradycji*, przeł. Jerzy Olkiewicz, Warszawa 1968, s. 67.

⁶¹ Prawdopodobnie pierwszym autorem, który je przedstawiał był florentczyk Filaret (Antonio di Piero Averlino, architekt m.in. *Ospedale Maggiore* zbudowanego przez Francesco Sforza w 1456 roku), w swoim traktacie *Libro architetonico* zwanym *Trattato* (ukończony 1464) opisał miasto idealne od pałacu do dzielnic dla kupców, miasto nosi nazwę *Sforzinda*. Dwadzieścia lat później swój projekt przedstawiał Francesco di Giorgio Martini, *Trattato di Architettura*, ok. 1408. Jedną z ciekawszych ilustracji z Traktatu Martiniego przedstawia sylwetkę ludzką wpisaną w miasto gwiaździste. Księga dziesiąta najbardziej znanego renesansowego traktatu o architekturze Leone Battista Albertiego opisuje założenia miasta idealnego. Zob. też. Matthiae Dögen, *Dramburgensis marchici Architectura militaris moderna*, Amsterdam 1647, (pierwsze wydanie) ilustracje przedstawiające ewolucje systemów obronnych średniowiecza do systemów nowożytnych.

ówczesnej strategii tłumaczy się nie tyle przyczynami militarnymi, co faktem, że to ośrodki miejskie, a nie zamki faktycznie panowały w XII-XIII wieku nad przestrzenią.”⁶²

Choć w renesansie miasta są jeszcze ważniejszymi ośrodkami, nie zastosowano wielu układów gwieździstych do ochrony miast. Zabezpieczenie miast przed atakami przyczyniło się do rozwoju kultury miejskiej. Dopiero kiedy zabudowania budowane były z materiałów ogniotrwałych nastąpiła eksplozja tej kultury, wcześniej podatne na podpalenia drewniane budowle były niszczone podczas ataków. W renesansie, w związku z ciągłymi niepokojami politycznymi, domy mieszczańskie stają się prawdziwymi fortyfikowanymi pałacami, co obserwować możemy w architekturze miast włoskiego renesansu.

Rozwijająca się sztukę fortyfikacji kształtuje w tym czasie rozwój uzbrojenia. Wysokie mury średniowiecznych zamków nie mogą wytrzymać silnego bombardowania nowożytnej artylerii. Przedpole twierdzy bastionowej rozczłonkowane jest na wiele odcinków obronnych, które pozwalają na ostrzał flankujący nacierających. Same mury zostają nie tylko uodpornione na ostrzał artyleryjski, zostają również ukształtowane jako działobitnie ⁶³. Budynki zabudowań muszą być jednak o wiele niższe, aby nie były narażone na ostrzał artyleryjski.

Cechami charakterystycznymi tych nowych dzieł są oczywiście centralność i geometryzacja. Architektura renesansu opiera się na teorii centralnej, dla której wyrazem jest centralność położenia Boga i człowieka jako stworzenia boskiego, oraz perspektywizm ludzkiego oglądu. Sigfried Giedion pisał:

„U podstaw koncepcji miasta gwieździstego tkwiła renesansowa teoria architektury centralnej. Koncepcja ta dominowała myśl Bramantego w ciągu całego jego życia; wiemy również, że układ budowli nakrytej kopułą z promieniście rozstawionymi kaplicami, to problem, który bardziej od innych zaprzętał wyobraźnię Leonarda da Vinci. Centralny budynek pośrodku gwieździstego w planie miasta spełnia tę samą rolę co symboliczny widz stojący w punkcie ogniskowym.”⁶⁴

⁶² Philippe Contamine, *Wojna w średniowieczu*, ibidem. s. 109.

⁶³ Zob. Bohdan Gurequin, *Zamki w Polsce*, Warszawa 1984, rozdz. XII pt. *Zamki nowożytne*. Zob. też A. Opaliński, *Krótką nauka budownictwa dworów, pałaców, zamków podług nieba i zwyczaju polskiego*, Kraków 1659.

⁶⁴ Sigfried Giedion, *Przestrzeń...*, ibidem., s. 68-69.

Perspektywę centralną określają linie odchodzące i wpisujące się w kierunki wyznaczone przez zęby murów. Gwieździste miasto, albo twierdza są naznaczone wizją humanistyczną. Nie ma tu miejsca na wysokie wieże, w zamian w powtarzaniu gwieździstych umocnień, jak to ma miejsce w rozwijanych w następstwie włoskich wynalazków fortyfikacjach, zarysowuje się symetryczność w stosunkach między wnętrzem a zewnątrz. Odgradzająca linia ani nie stanowi jedynej linii oporu (wielość powtórzeń) ani nie wskazuje jednoznacznie kierunku. Fortyfikacje mogą służyć jednocześnie do obrony wobec przeciwnika zewnętrznego jak i wewnętrznego. Taka fortyfikacja staje się wyrazem znamiennego podejścia kultury europejskiej do problemu przestrzeni zamkniętych. Raz mogących się jawić jako wybawienie od „niebytu”, jakim zarażona jest przestrzeń pusta, a raz stają się więziennym zamknięciem, z którego nie można się wyswobodzić. Chęci posiadania jednoznacznego centrum przeciwstawiają się kody wolnościowe, symbolika zerwania z centrum, przekroczenia.

1.5 Poziom wzorców terytorialnych

Stałe granice państw, w formie jakiej znamy dziś, ustaliły się dopiero w wyniku zapanowania idei państwa narodowego. Jednakże już wcześniej wznoszono bariery fizyczne stanowiące materialną zaporę między społecznościami, kulturami, cywilizacjami. Pierwszymi zaporami, budowanymi na większą skalę były mury stanowiące zaporę między kulturami. To starożytny mur zbudowany przez Sumerów-Akadów mający stanowić ochronę przed nomadami, zwany „murem przeciw Amorytom”⁶⁵. Podobną konstrukcję na wiele większą skalę wzniesli Chińczycy w V wieku przed naszą erą. Odgradzając się od świata kultury nomadów poświadczali wyższość swojej kultury w stosunku do obcych, a przestrzeń poza murem postrzegali jako przestrzeń piekielną.

W tym wymiarze topograficznym twierdzą stają się całe regiony, duże przestrzenie przez *odgrodzenie*⁶⁶ mają gwarantować spokój na danym terenie.

⁶⁵ Za panowania króla Ibbisina z III dynastii z Ur (pan. 2029-2005 p.n.e.), został on sforsowany przez nomadów z północy: Amorytów, Elamitów,

⁶⁶ Znamienne, że w języku polskim zachowały się także relikty życia w zamkach, jako że wznoszenie zapór materialnych czyli „odgradzanie” i „zagradzanie”, „przegrodzenie”, powstaje przez dodanie przedrostków do słowa „gród” będącego określeniem używanym do opisu dawnych, jeszcze przed średniowiecznych, przestrzeni zamieszkałych przez Słowian. Ogólnie „grodenie”, budowanie grodów to tworzenie zamkniętych, wytyczonych przestrzeni, co zostało zachowane w

Wzorem europejskim nie był jednak żaden z murów azjatyckich, ale rzymskie *limes*. Utrzymanie bezpieczeństwa granic poszerzającego się imperium greckiego było z czasem coraz większym wysiłkiem dla całego państwa⁶⁷.

„*Limitanei* mieszkali w *castella*, wieżach, umocnionych obozach. [...]

Troska o ochronę granic pociągała za sobą budowę i utrzymanie dróg strategicznych, fos, umocnień i *castella*. Pewien dokument z początków V wieku wylicza 89 *castella* wzdłuż Dunaju, 57 wzdłuż wschodniego *limes* od Morza Czarnego Morza Czerwonego, 46 w Afryce, od Trypolitanii do Tingitany, 23 w Brytanii i 24 w Galii. Eksperci uważali, że ten wysiłek był ciągle nie wystarczający: <<Bezpieczeństwo granic zapewniałaby lepiej ciągła linia *castella* wzniesionych co tysiąc kroków [to znaczy co 1500m] i wyposażonych w solidne mury i w bardzo potężne wieże.>> W każdym razie cesarze nakładali swoich poddanych do podjęcia dalekosiężnego przedsięwzięcia.”⁶⁸

W tym cytacie widać jak wiele energii pochłaniało wznoszenie linii obronnych. Całe terytorium Europy, i innych kontynentów, gdzie sprawował władzę Rzym, zostało przeorane murami i wałami, a gdzie nie starczało już środków budowano fosy, umacniano rzeki, wykorzystywano naturę, by odgrodzić się od obcych. Można powiedzieć, że Grecy odkryli obcego, a Rzymianie próbowali się od niego odgrodzić za wszelką cenę. Przywołajmy teraz inny typ dyskursu niż historyczny, który może ujawnić nam jak dalece zakodowana w europejskiej kulturze jest ta idea podziału. Ryszard Kapuściński w książce po tytule *Ten inny* pisał:

„Idea, która skłoniła człowieka do budowy wielkich murów i przepastnych fos, do otaczania się nimi i odgrodzenia od innych, współcześnie nadano nazwę doktryny apartheidu. Pojęcie to zostało niesłusznie ograniczone do polityki nieistniejącego dziś reżymu białych w Afryce Południowej. W rzeczywistości bowiem apartheid był już praktykowany w zamierzchłych czasach. W uproszczeniu jest to pogląd, którego zwolennicy głoszą, że każdy może żyć jak chce, byle z dala ode mnie, jeśli nie należy do mojej rasy, religii, kultury. Gdyby to jednak tylko o to chodziło! Przecież tak naprawdę mamy tu do czynienia z doktryną o strukturalnej trwałej nierówności dzielącej rodzaj ludzki.”⁶⁹

naszym języku.

⁶⁷ W II wieku naszej ery *limes* doszły do długości około pięciu tysięcy kilometrów.

⁶⁸ Philippe Contamine, *Wojna w średniowieczu*, ibidem. s. 12.

⁶⁹ Ryszard Kapuściński, *Ten inny*, Kraków 2006, s. 68.

Tworzenie przestrzeni zarezerwowanej tylko dla „swoich” związane jest z faktem uznania swojej hierarchicznej wyższości. Każda granica tworzy taką hierarchię, rekonstruuje tożsamość społeczności, narodu, państwa w oparciu o samo przypuszczenie bycia obcego jako wroga, istotnego zagrożenia, tam na zewnątrz.

W średniowiecznej Europie jednak nie tak często mamy do czynienia z budowaniem ciągłych zapór dla wroga. Wydaje się, że istotniejszą rolę odgrywa tu sieć zamków i miast, które sprawują kontrolę na danym terytorium. Budowanie jednolitej granicy wymaga istnienia mocnej administracji centralnej, a średniowieczne rozdrobnienie władzy nie służyło tej idei. Jakkolwiek istniała idea zamków granicznych, dopominająca się o istnienie stałych granic. Twierdze graniczne ustawiano zazwyczaj w miejscach komunikacji, na szlakach lądowych i wodnych, gdzie podczas pokoju służyły jako ośrodki administracji i zbierały podatki.

Trzeba też pamiętać, iż chrześcijański świat średniowiecza jednoczyła idea wspólnoty. Dlatego też obszar chrześcijański można traktować jako całość, który chroniony jest przez bogobojnych chrześcijan zamieszkujących rubieże cywilizowanego, czyli chrześcijańskiego, świata. Bastionami wiary były Hiszpania i Polska, które przez wiele wieków ścierały się z innymi cywilizacjami. Idea *antemurale christianitatis* daje do zrozumienia, że na terenach tych państw ścierają się siły swojskie z obcymi. Przed-murze dopiero zapowiada właściwy mur. Posiada ono cechy obu systemów, zarówno swojskiego jak i obcego. Powodem tego jest sprawa oczywista, przez samo zetknięcie się z „obcym”, przez narażenie na „inne”, „swojskie” zaraża się odmiennością, w następstwie tej kontaminacji te społeczności są społecznościami „z pomiędzy”. Może z tego powodu z jednej strony narody te cechuje restrykcyjna religijność katolicka, a z drugiej dają one wyraźną swobodę wyznaniową.

Idea odgradzania się sprowadza się do życia w defensywie. Wojna w średniowieczu to wojna oblężeń, niewiele znajdzie się tam otwartych bitew. Jednakże wojna obronna, unikanie starcia, ukrywanie się za murami są tylko jedną stroną historii kultury europejskiej. Z drugiej strony narody europejskie to narody

odkrywców, podróżników a zarazem kolonizatorów. Kolonizatorzy przenoszą właściwie na wszystkie kontynenty rozwinięty w Europie sposób panowania nad przestrzenią. Zarówno na terenach Ameryk jak i wschodu biały człowiek zaczyna panować za pomocą swojego systemu fortów, twierdz i miast opasanych murami⁷⁰. Przenosząc tę strukturę człowiek zachodu nie zdawał sobie często sprawy z tego, że burzy tym samym tradycje innych społeczności⁷¹.

Nowożytność europejska wykracza poza starożytne i średniowieczne standardy ustalania granic. Dzieje się to przede wszystkim za sprawą nowych form wojen, których świadkiem jest kontynent. Sprowadzenie istnienia wojska i samej wojny do działań politycznych⁷², usunięcie grabieżczych społeczności pseudowojskowych opierało się o całkowite upaństwowienie wojny. Zmiana metod prowadzenia wojny z metody pustoszenia terytorium wroga na formułę bitewną poprzedzona była uznaniem racjonalnych zasad prowadzenia sporów przez wszystkie państwa europejskie

Tym samym niezbędne stało się wytyczenie granic państw oraz jasne rozróżnienie między stanem pokoju i stanem wojny. Herfried Münkler zauważył, że aby mogła funkcjonować „upaństwowiona wojna” potrzebne jest:

„... po pierwsze, wytyczenie uznanych granic terytorialnych, dzięki którym, można precyzyjnie rozróżnić to, co wewnątrz i to, co na zewnątrz. [...] Przede wszystkim jednak granice terytorialne wyznaczają obszar, w którego obrębie obowiązują lub przynajmniej dają się wyegzekwować rozkazy i posłuszeństwo. Właśnie owe dokładnie wytyczone granice odróżniają państwa od imperiów (*Reich*), których panowanie od centrum do coraz odleglejszych peryferii stopniowo słabnie; obszar panowania nie urywa się na linii granicznej, ale niejako gubi się w dali rozległych kresów.”⁷³

Ta nowa forma panowania nad przestrzenią zakłada binarne kodowanie na „swoje” i „nieswoje”, co, w konsekwencji, jak dalej konkluduje Münkler,

⁷⁰ Zob. Jan Kiniewicz, *Faktoria i forteca. Handel pieprzem i ekspansja portugalska na Oceanie Indyjskim w XVI wieku*, Warszawa 1970. O fortach w nowym świecie: Donald E. Worcester, *Apacze: orły Południowego Zachodu*, przeł. Aleksander Sudak, Wielichowo 2002.

⁷¹ Zob. ciekawe studium przypadku fortu wzniesionego w Nowej Zelandii przez Brytyjczyków opisywany przez Marshalla D. Sahlins, *Inne czasy, inne zwyczaje*, przeł. Ewa Dżurak, w: *Badanie kultury*, red. Marian Kępný i Maria Nowicka, Warszawa 2003.

⁷² Twierdzenie Carla von Clausewitza, że wojna postrzegana być może jako przedłużenie polityki jest operatywne do dziś. Carl von Clausewitz, *O wojnie*, przeł. Jan Dzierzgowski, Warszawa 2009. Wcześniej wojna była często wojną grabieżczą, zajęciem zarobkowym.

⁷³ Herfried Münkler, *Wojny naszych czasów*, przeł. Krzysztof Matuszek, Kraków 2004, s. 53-54.

przekłada się na zero-jedynkowe kodowanie, w stosunku do wojny i pokoju oraz wroga i przyjaciela. Z horyzontu gubi się teren nieoznaczony, owo *ante murale*, przed-murze, o którym wspomniałem.

Panowanie staje się teraz bardziej eteryczne, a wymiar sprawiedliwości i służby ciężą na każdym człowieku. Władca nie musi już szukać pilnymi okiem strażników i emisariuszy metod kontroli swoich poddanych. „Poddani” stają się odpowiedzialni za działanie całego państwa, tym samym posłuszeństwo staje się mechaniczne. Multicentryczność władzy starożytności i średniowiecza zastąpiona jest blokowym spojrzeniem na obszary. Każde z państw tworzy swoisty blok, który staje się obowiązkiem dla jego obywateli, w tym sensie, że idee państwowości wymagają poświęcenia, utożsamienia i często krwi. Wymiar jednostki zostaje tu zatracony na rzecz wymiaru społecznego.

Poszukując wyrazu dla wymiarów świata nowożytnego Ferdinand Braudel pisał:

„Gospodarka-świat ma zawsze miejski biegun, miasto w centrum logistycznym swoich interesów: tu napływają i stąd rozchodzą się informacje, towary, kapitały, kredyty, ludzie, polecenia, listy handlowe. [...]

W mniejszej lub większej i pełnej respektu odległości otaczają biegun miasta <<etapowe>>, które są jego sprzymierzeńcami lub współnikami, lecz częściej jeszcze pełnią rolę służebną. Dostosowują one swoją działalność do działalności metropolii: trzymają wokół niej straż, kierują ku niej strumień interesów, dokonują redystrybucji lub wysyłki powierzonych przez nią dóbr, korzystają z jej znaczenia lub znoszą jej przewagę.”⁷⁴

Dokonując opisu „gospodarki-świata” Braudel transponuje schemat twierdzy na schemat metropolii i miast wokół nich. Miasta-strażnicy otaczają miasto biegunowe, miasto-centrum, które porównane może być do centralnej wieży w budownictwie obronnym. Miasta etapowe spełniają podobną rolę, jak mur twierdzy. Przekierowują strumień ludności, interesów i informacji. Tworzą zapórę, która umożliwia racjonalną komunikację między centrum i światem zewnętrznym.

Wraz ze spadkiem znaczenia twierdzy, budowli obronnej, rośnie jej znaczenie symboliczne. W świecie, który opisywał Braudel, czyli XVI i XVII

⁷⁴Fernand Braudel, *Kultura materialna, gospodarka i kapitalizm, XV-XVII wiek. Czas świata*, tom. 3, przeł. Jan i Jerzy Strzeleccy, Warszawa 1992, s. 17.

wieku, powstają państwa nowożytne, w których strukturach żyjemy do dziś. Oczywiście przekształcone, nowożytne miasta wciąż posiadają mury. Ale mury te nie są używane jako element ich obrony w świecie samolotów. Mury te służyć mogą do zamknięcia w ich obrębie ludności, o czym przypomina nam choćby Albert Camus w *Dżumie*, albo w innym wymiarze wiersz *Campo di Fiori* Czesława Miłosza. Oddzielenie, dystansowanie się jako naturalna postawa człowieka, pojawia się w wielu aspektach kultury, a szczególnie w stosunkach międzykulturowych. I dziś pojawiają się idee budowy murów: historyczny już mur berliński, między Izraelem a Palestyną, zwany „murem bezpieczeństwa”, sięgający długości 450 kilometrów (w założeniach 790 kilometrów), mur marokański o długości 2700 kilometrów. Oczywiście przykładów jest znacznie więcej: przecież mury istnieją też w Belfaście, między Stanami Zjednoczonymi a Meksykiem, Pakistanem a Indiami, w Bejrucie, Bagdadzie. Ale są też mury wzniesione przez zapory administracyjne, takie jak wymagania wiz od obcokrajowców, opłaty celne. Są też mury, o których coraz częściej się słyszy, wyrażające podziały między bogatymi a biednymi, inne podziały społeczne, etniczne wewnątrz nowoczesnych miast.

Wydawać się może, że oddzielenie jest uniwersalnym sposobem na załagodzenie konfliktu, na uzyskanie przynajmniej złudzenia bezpieczeństwa i kontroli, ale też na zwiększenie zysków. Należy zdać sobie sprawę, z tego, że każdy mur eskaluje konflikt, spiętrza jego problemy pozostawiając obie oddzielone strony bez możliwości kontaktu, dyskusji. Wzniesiony mur pogłębia biedę niezamożnych i dostarcza usprawiedliwienia dla oddzielających się bogaczy. Oczywiście błędem byłoby twierdzenie, że zniwelowanie murów rozwiązałoby konflikty. Często mur jest ostatecznym wyjściem, by nie dopuścić do rozlewu krwi, rozprzestrzenienia się choroby, czy uchronienia się przed kradzieżą. Ostatecznym, ale czy jedynym?

Choć kultura przekształca się w nieznanym dotąd tempie, pewne kulturowe schematy działania i postrzegania ewoluują w swoim rytmie. Tak właśnie wydaje się być z figurą twierdzy, której puls słyszalny jest do dziś.

II *Pustynia Tatarów*

2.1 Autor, bohater, interpretator – los don Kichotowy

Początek *Pustyni Tatarów*⁷⁵ Dino Buzzatiego przedstawia głównego bohatera Giovanniego Drogo, młodego człowieka, który dopiero co ukończył akademię wojskową. Motywowany przez czekające na niego przygody i trudności odstępuje od miejskiego zgiełku, „gorzkiej nauki” i matczynej opieki. Wyrusza w podróż do fortecy, która ma okazać się jego nowym domem, miejscem, gdzie jego życie ma odnaleźć sens. Ma ukazać się w całym swoim bogactwie, wypełniając wschodzące marzenia młodego żołnierza. Giovanni, niedoświadczony dwudziestolatek, z przerażeniem wchodzi w świat przeznaczenia, nie zna jego realiów, a wkrótce okazuje się, że to, co pozostawił za sobą: młodość i swojskość wykazują znacznie więcej uroku niż życie skonstruowane wokół zasad regulaminu i wojskowej trzeźwości: „całe to życie łatwe i wytworne miał już za sobą, oczekiwały go rzeczy poważne i nieznane.” (PT6) Peregrynacja, z którą czytelnik zapoznaje się w początkowej fazie powieści wyznacza bieg późniejszych wydarzeń. Przebieg tej podróży włącza bohatera w sieć wydarzeń, które stają się dla niego, jak już wspomniałem, niewygodne, które go prowadzą do zachowań mylnych nieleżących w jego naturze, wykonywanych niejako wbrew sobie.

Nasz podróżnik spotyka się w czasie wędrówki z mirażem:

„Całą kotlinę wypełnił już fioletowy mrok, jedynie obnażone szczyty, porośłe trawą, na niewiarygodnej wysokości oświetlone były słońcem, kiedy Drogo znienacka znalazł się przed nią, czarną i olbrzymią na tle bardzo czystego wieczornego nieba: przed budowlą wojskową, sprawiającą wrażenie starożytnej i opuszczonej. Giovanni poczuł bicie serca, ponieważ miała to być Forteca, lecz wszystko, od murów aż do krajobrazu, tchnęło atmosferą niegościnną i złowrogą.” (PT8)

Niczym don Kichot staje przed miejscem przeznaczenia, a ponieważ „nawet nie wiedział dokładnie, gdzie się znajduje [forteca] ani jak długo trzeba do niej

⁷⁵*Pustynia Tatarów* to powieść, która przyniosła włoskiemu autorowi sławę (tytuł wł. *Il Deserto dei Tartari*), wydana w roku 1940, w Polsce dopiero w 1970 roku przez PIW. Cytaty wg wydania w tłumaczeniu, cytaty zaznaczam w tekście literami PT i numerem strony (PT123)

jechać”, mogła ona być gdziekolwiek w górach, mogła wyglądać jak starożytne twierdze. Podobnie jak don Kichot podejmował walkę z nierealnymi przeciwnikami tak Drogo przyjmuje wyzwanie pierwszej napotkanej w podróży twierdzy. Jednak szybko dowiadujemy się, że państwo, którego strzeże „starożytna” twierdza, leży na gruzach innych państw, które posiadały inne granice i pozostały po nich symbole tych granic w postaci ruin. Świat to palimpsest historii, a najtrwalszymi zabytkami są zawsze twierdze wznoszone z najmocniejszych materiałów. Choć dla poszczególnych pokoleń ich egzystencja jawi się jako jednolita i całościowo wpisana w scenę wydarzeń poszczególnych państw to rzeczywiste trwanie państwa jest bardzo ograniczone. Każda ideologia państwowa w swoim łonie musi ukazywać się obywatelom jako niezłomna i wieczna. To wyobrażenie żeruje na wcześniej przywołanej potrzebie jedności postrzegania egzystencji przez poszczególnych ludzi. Historia pisana granicami twierdz to historia wojen: wielkich czynów, bitew, potyczek, zwycięstw i porażek. Historia pisana granicami twierdz to historia upadków ustrojów i ich wznoszenia. Upadek, wojna to stan destrukcji ładu, zaniku sensu; wznoszenie to proces konstrukcji bądź rekonstrukcji sensu.

Kiedy Buzzati pisał swą powieść, miał za sobą doświadczenie pierwszej wojny światowej i rozwijające się wydarzenia drugiej wojny, w których twierdze były wykorzystywane najwyżej jako koszary lub więzienia, a system walki obronnej opierał się raczej na potężnych bastionach, kolosalnych fortach i pogmatwanych labiryntach okopów. Czy bohater powieści, młody adept szkoły wojskowej nie był na tyle świadom tych innowacji w sztuce wojennej? Akcja fabuły przenosi nas w wiek XIX, który zakończył burzliwą karierę „starożytnych” twierdz, ich funkcja przestała grać kluczową rolę w działaniach wojennych. Twierdza, którą spotyka w początkowym fragmencie bohater, jest znakiem minionego świata przechodzącego w zapomnienie, będącego kontekstem już odległym, znaczącym mniej nawet niż kontekst historyczny. Można by go nazwać kontekstem odwołanym, do którego już nie nawiązuje macierzyste państwo. Każde państwo po-wołuje kontekst sytuujący jego obywateli wobec niego i wytwarzający lojalność. Starożytna twierdza-znak napotkana przez bohatera jest oczywiście też znakiem dawnych relacji do państwa i twierdzy, powtórzonych w jego historii. Ale

jest też w niej zawarte coś więcej, coś co wnosi starożytność twierdzy i dokonań jej bohaterów. To coś więcej, to pewien nadmiar sensu, którego pożąda Giovanni.

Jeżeliby szukać jakiegoś macierzystego kontekstu historycznego towarzyszącego czasowi fabuły⁷⁶, należałoby wskazać na okres poprzedzający rok 1914, w którym wiek dziewiętnasty, z jego całą strukturą myślową, twardym zapleczem technicznym zaczyna powoli odchodzić w przeszłość. Zaczyna się degradacja „starego świata”. Dla historyka literatury i kultury rozpoczęcie pierwszej wojny światowej to ważna data, to znak na drodze rozwoju cywilizacji europejskiej. To symbol wyrażający moc przemiany w pamięci przeciętnego Europejczyka, pamięci, w której zamiast bitwy pod Waterloo pozostaje „bitwa” nad Sommą. Zwycięstwo pod Civitas Castellana zamieniono na Stalingrad, a polską Częstochowę na Westerplatte. Nazwy i daty na mapie historii stają się nieporuszonymi znakami, jednak świadomość jednostek wyznacza wybiórcza i niepewna pamięć zbiorowa. Kształt tej pamięci nadają posługujące się nią podmioty⁷⁷. Niepokojna, jeżeli chodzi o własną tożsamość, współczesna świadomość, gra z wizją historii. Historyk i pisarz, jak błędni rycerze, stają przed problemem wyboru ścieżki interpretacji, punktu widzenia. „Nie można przewidzieć, co też stanie się historią. Przeszłość pozostaje ciągle jeszcze dotąd w istocie swej nieodkryta! Trzeba by jeszcze tyle sił wstecz działających!”⁷⁸ – pisał Nietzsche w XIX wieku. Nie możemy przewidzieć, co spowoduje odsłonięcie w świadomości nowego sposobu widzenia historii, nowego horyzontu znaczeń, lub sposobu wyrażania; nie możemy przewidzieć, jak kontekst powstania utworu literackiego wpłynie na jego odbiór, a w sytuacji, gdy każdy jest powołany do tego, aby pisać własną historię na podstawie „faktów” można wrócić tylko do próby pióra; literackiego przedstawiania tego, co realne, gdzie odtwarza się klimat i charakter czasów, a właściwie nie „odtwarza się” tylko oddaje się koloryt czasów za pomocą słów i zdań⁷⁹. W każdym razie, najtrwalszym i zarazem najbezpieczniejszym kontekstem dla interpretatora literatury jest świadomość kulturowa, w jakiej żył autor i w jakiej utwór powstawał. Horyzont tej

⁷⁶Jest to okres dość długi, dokładnie niesprecyzowany; bohater przybywa do twierdzy mając lat dwadzieścia, a jego kariera kończy się w wieku około lat pięćdziesięciu.

⁷⁷Odo Marquadt, *Historia uniwersalna i multiuniwersalna*, w: tenże: *Apologia przypadkowości. Studia filozoficzne*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Warszawa 1994.

⁷⁸Fryderyk Nietzsche, *Wiedza radosna*, przeł. Leopold Staff, Kraków 2003, s. 53.

⁷⁹Por. Hayden White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, przeł. Ewa Domańska i inni, Kraków 2000.

świadomości jest punktem, wokół którego możemy przywiązać linę „koła ratunkowego” potrzebnego do interpretacji, aby nie posunąć się zbyt daleko⁸⁰. Kontekst ten wrasta w otoczkę ideologiczną tych czasów, w atmosferę przemian kulturowych, oraz konflikty w łonie społeczeństwa i świadomości jednostkowej. Pamięć i świadomość po pierwszej wojnie została uwolniona ze sztywnych klasycznych więzów, które jeszcze towarzyszyły rewolucji francuskiej; pierwsza wojna udowodniła, że moralność i zasady są tylko mirażami, don Kichotowymi atakami na wiatraki, które rozrastają się do potwornych rozmiarów w różnych epokach.

Fikcyjne fakty⁸¹ świata powieści nie są zbieżne z faktami historycznymi – ujawnia się tutaj twarda opozycja tego, co realne i nierealne. Kontekst uwarunkowań historycznych to ten, w którym narrator mówi, kształtuje formę „faktów fikcji”, przez odniesienie się do zasobu kodów zbiorowych, pamięci kulturowej. Kontekst ten może nie odpowiadać „fikcyjnym faktom” osadzonym w rzeczywistości kreowanej. Sam autor (rozumiany jako oddzielne życie) staje się odosobnioną postacią, jego świat nie ukazuje się w powieści (chyba, że założyć, że to powieść autobiograficzna i realistyczna). Również intencja autora wylewa się nieco poza utwór i uświadomione możliwości komunikacyjne, poza konwencje wyrażania. Nie możemy jej odnaleźć, wyczuć, tym bardziej empirycznie poznać – stąd interpretacja intencji autora w XX wiecznym literaturoznawstwie została zastąpiona systematycznym studiowaniem konstrukcji utworu, strukturalnych relacji, wytwarzających znaczenia. Ułomność języka kładzie cień na komunikacji, na dialogu z autorem, powoduje, że z literaturą prowadzimy śmieszny, ironiczny monolog wydobywając z nadmiaru znaczenia tylko założenia strukturalne. Możemy dlatego mówić wyłącznie o sposobach przekazu, o chwytach literackich będących, w mniej lub bardziej oryginalny sposób, wyrazem jakichś problemów. Literatura jest sposobem komunikowania się – językiem, i jak każdemu językowi do tego, aby mogła rozwijać sensy i je przekazywać jest jej nieodzowny kontekst (relacja do świata znaczeń, do świata kultury). Relacja między znaczącym i

⁸⁰ Pogląd, iż kontekst powstania utworu jest ważną wskazówką interpretacyjną dominował w hermeneutyce XIX wieku. Oczywiście jest, że odtworzeniu kontekstu pierwotnego czytelnika (Fryderyk Schleiermacher) towarzyszy kreacja, taka jak w innych wypadkach. Zob. Wojciech Kalaga, *Mgławice dyskursu*, Warszawa 2001.

⁸¹ Pojęcia „fakty fikcji” i „fikcji faktów” za Władimir Nabokov, *Wykłady o Don Kichocie*, przeł. Jolanta Kozak, Warszawa 2001.

znaczonym, która jest podstawowym rozróżnieniem znanym językoznawstwu, utrzymuje się w „przestrzeni symbolicznej” rozrywającej to podstawowe powiązanie. Szeroką przestrzeń symboliczną również można rozumieć jako zespół *faktów fikcyjnych* – podzbioru możliwych, w danym wypadku, do przypisania znaczącemu znaczeń – pojęć, wewnątrz którego istnieją. A zarazem to zespoły fikcyjnych faktów „budujących w ludziach mocne, wszechogarniające i trwałe nastroje i motywacje”⁸² – jak trafnie pisał Geertz o systemach symboli religijnych. Przywołane fikcyjne fakty to nasza kultura umysłowa - świat „złudzeń”, znaków, zespołów znaczących nadbudowanych nad praktycznym użyciem języka, które wszyscy podzielimy i które przepełnione są archetypicznymi, pochodzącymi z zamierzchłej przeszłości kombinacjami znaczeń. Studiowanie konstrukcji, struktur, odszyfrowywanie oddziaływań kodów, czy to utworu literackiego, czy mitu, odtwarzanie mechanizmów znakotwórczych nie zawsze zdaje sprawę z tego silnego oddziaływania znaków, symboli. Dopiero w hermeneutyce, znaleźć można odpowiedzi na pytania jak znakowość taka działa i dlaczego. Zauważmy, iż w podobny sposób skonstruowana jest struktura naszej lojalności wobec panujących form ideologii państwowej.

W świecie fikcji literackiej (również fikcyjnych faktów) odkryć możemy odpowiednik *informatora*, tego narratora znanego z antropologii kulturowej. Informator ten posiada cechy wyraźnie odróżniające go od „informatora żywego”. Tekst artystyczny posługuje się innym typem wyobrażania, jest skonstruowany za pomocą innych środków ekspresji.

Interpretacja nasza musi posunąć się o kolejny szczebel. Musi podźwignąć albo przyjąć, zrealizować i zrozumieć „miraż” tego symbolu, który ją pobudza (w naszym wypadku symbol twierdzy), przekształcić go w ten sposób, aby można go było dostrzegać jako element świata sensu i konwencji, oraz jako ideę-figurę, która potrafi ten sens z utworu wydobyć. Fakt fikcji generujący określony sposób widzenia rzeczywistości, kształtujący również świat idei na sposób „twierdzowy”. Idea-figura, która zostanie tu przywołana, wkracza w swojej wielowymiarowości na rozmaite stopnie symboliczności, wikła się w ramy pojęciowe rozmaitych porządków i dyskursów kultury, gdyż sama przechodziła z „rąk do rąk” przez wiele pokoleń i porządków historycznych. Należy zdać sobie sprawę, że jest

⁸² Clifford Geertz, *Religia jako system kulturowy*, w: tenże, *Interpretacja kultur, wybrane eseje*, przeł. Maria Piechaczek, Kraków 2005, s. 112.

twierdza figurą bardzo bliska człowiekowi, stąd wiele skojarzeń budzonych przez jej treść. Płaszczyzna, w kierunku której pójść ma moja interpretacja, podejmuje próby ujęcia symboliki *władzy* i jej mechanizmów, trybów i konwencji, związanych z przestrzenią. Wyrażają się one w architekturze monumentalnej i są znaczącymi tj. wartościowymi dla naszej zachodniej kultury artykulacjami. Wartościowanymi i znaczącymi na tyle, że pojawiają się w rozmaitych kontekstach i trybach, między innymi tworząc i opisując pewne reguły gry zachodzące wewnątrz dyskursu. Znalazły one odzwierciedlenie w literackich przedstawieniach, szczególnie w opisach przestrzeni, ale też jako swego rodzaju poetyka⁸³ (semantyka utworu, styl, zasada konstrukcji tekstu, fabuły, narracji, postaci, itd.).

Nie podlega dyskusji, że symbole władzy i symbole święte niejednokrotnie współgrają ze sobą, występują i funkcjonują w podobnych rejestrach; wystarczy przywołać system religijny w Europie średniowiecznej i wynikający z niego system atrybutów władzy. A zarazem fundamentem symbolu jest zawsze jakaś „sytuacja komunikacyjna”, w której to, co niedostępne dane jest za pomocą materialnego i dostępnego oznaczenia⁸⁴. W przypadku powieści sytuacja ta jest bardzo skomplikowana i prowokuje wiele pytań i odpowiedzi, także takich, jak postawione powyżej pytanie o kontekst rozumienia świata przedstawionego i stosunek do niego.

Don Kichotowska podróż bohatera Buzzatiego kończy się spotkaniem ze starszym rangą przełożonym Ortizem. Drogi prowadzące z dwóch przeciwstawnych zboczy góry łączą się i wtedy następuje spotkanie sztubaka i doświadczonego weterana twierdzy. Tak ustala się sytuacja komunikacyjna – świata z jednej strony tradycyjnego i świata nowoczesnych przyjemności, świata ładu – nieprzystępnego i trudnego i świata łatwego, gdzie moralność zastępuje zasada przyjemności. Przed nimi w górze, staje całą swą rozległością forteca Bastiani, w której bohater odnajduje, na pierwszy rzut oka, nuty sentymentalne i

⁸³Por.: Umberto Eco, *Pomiędzy La Manchą a Biblioteką Babel*, przeł. Anna Wasilewska, w: U. Eco, *O literaturze*, Warszawa 2003. „Prawdziwym bohaterem Biblioteki Babel nie jest sama Biblioteka – pisał Eco - lecz jej Czytelnik, nowy Don Kichot, ruchliwy amator przygód, nieustraszenie pomysłowy alchemik kombinacji, zdolny zapanować nad wiatrakami, którym każe obracać się w nieskończoność.” s.111.

⁸⁴ Jak widzimy w tym momencie symbol jako rzecz odnosząca się do niedostępnego sam jawi się jako struktura o charakterze „twierdzowym”. Dostępne z zewnątrz są mury twierdzy, tak jak znaczące, a to co wewnątrz twierdzy stanowiłoby znaczone.

światło przyszłych nadziei. Rodzi się również w nim lęk, wywołany przez to, co utracił; lęk przed utratą całego przeszłego życia; lęk towarzyszący mu właściwie do końca, opleciony wokół murów twierdzy, albo zamknięty w niej, pochodzący z jej wnętrza.

„Och, odejść! Nawet nie przekroczyć progu Fortecy i opuścić te góry, wrócić do swojego miasta i starych przyzwyczajęń. Taka była pierwsza myśl Droga, i nieważne, czy słabość jest rzeczą wstydliwą dla żołnierza...” (PT18)

Koniec końców atak paniki przy pierwszym wrażeniu zostaje odniesiony do wojskowej sprawności pozbywania się słabych stron, kontroli jaką może sprawować człowiek nad sobą. Kontroli, która egzekwuje zanik pewnych arterii naturalnych popędów na rzecz wybudowania nowego krwioobiegu złączonego z wnętrzem twierdzy.

„Słowa” – narracja, elementy znakowej układanki, kierowane przez metaforyczne mury fortecy, wobec tych murów, przywodzą na myśl więzienie i opustoszały pałac królewski (PT16), jak gdyby forteca stała się więzieniem dla sług nieczynnej idei, niemających już swego pana, dla wojska, które nie posiada generała i celu, tylko podejmując próbę trwania w grupie przywołuje stare obrazy wojenne. Monotonia obrazu, sugerowana jest przez flagę, która nie powiewa, jedynie dygocze na wietrze. Obwisły spoczywający na drzewcu kawałek materiału w połączeniu z powolnymi ruchami wart i niema trąbka, splatają się w mowę, której znaczeniem jest zdegenerowana duchowo a zarazem technicznie sprawna „geometria fortecy”:

„Świat dużo bardziej wymagający i pozbawiony wszelkiego blasku, który by nie był w zgodzie z jego geometrycznymi prawami” (PT17).

Blask życia, jak i blask twierdzy dla bohatera (nawet zbiorowego – tych wszystkich, dla których Forteca staje się domem) przeminął, wielokrotnie odnajdujemy to zestawienie w tekście, antyteza blasku życia i monochromatycznych murów twierdzy. Równocześnie rodzi się pragnienie poznania świata, gdzie blask ów był obecny, świata nie danego, ale odsuniętego.

Te nadzieje zaczynają się powoli scalać, niczym światło w soczewce, układając się w coś, co pozostaje fortecy przeciwstawione jako obce – w Pustynię Tatarów.

Giovani Drogo wchodzi w świat fortecy, podgląda i poznaje jej wewnętrzne życie. Zagląda w puste korytarze, odwiedza pokoje pracowników, uczy się zasypiać w nowym miejscu. Gromadzi doświadczenia i poznaje emocjonalne upośledzenie, pustkę ludzi tworzących społeczność żołnierzy, poznaje ich wartości i sposób myślenia. Wstępuje w ten świat z wielkim przerażeniem, jakby zapadał się pod ziemię, w przestrzeń, z której wyjścia już może nie odnaleźć. Forteca zaczyna go obejmować w posiadanie, wtrącając w niemy świat rozkazów, świat codziennej monotonii reżimu, gdzie jednostkowość i wolna wola są podporządkowane rygorom kształtującym dyscyplinę. Zdystansowanie bohatera wyraża jego świadomość opresji, w której się znalazł, która rodzi głębsze echa lęku o przejęcie jego jednostkowości przez macki wyrażonej w twierdzy idei zawłaszczania. Podświadomie wyczuwa groźbę fortecy, czuje jej wewnętrzny, przyciągający upór:

„Formalizm wojskowy niechybnie spłodził tę fortecę, jako niezdrowe arcydzieło. [...] Wynieść się stąd jak najszybciej – myślał Giovanni – pójść dokądkolwiek...” (PT28) .

Wyobrażona, w tych początkowych fragmentach, przestrzeń architektoniczna fortecy dąży do wytworzenia wrażenia zamykania i otaczania bohatera. Przestrzeń staje się *znakiem zamykania*, mury szczelnie obejmują jego egzystencję. Przestrzeń fortecy szczególnie jest predestynowana do artystycznego przedstawienia zamykającego się wokół jednostki kręgu ograniczeń.

Z drugiej strony, przestrzeń przedstawiona utworu jest wyraźnie podzielona między *naturalną* – góry, lasy, pustynia, niebo – i przestrzeń specyficzną *ludzką*: przestrzeń fortecy – mur, reduta, bastion, korytarz, pokój. Topografia wyznaczana jest teraz od centrum twierdzy. Trzeba wyjść poza przestrzeń specyficzną ludzką, aby dotrzeć do rzeczy, za którymi tęskni Drogo. Powstaje tu wyraźnie granica, której pokonanie może odwrócić los bohatera, a pozostanie wobec niej obojętnym naraża go na bezosobowe trwanie, ale również na zanik przeciwnej sfery osobowości. Każda granica bowiem zakłada, że jej utrzymanie wyłoni dwa różne zbiory, a późniejsze jej przełamanie łączyć się będzie z trudnościami przekładu,

odniesienia jednego zbioru do drugiego. Dlatego też powrót Droga do rodzinnego miasta naznaczony jest niepowodzeniem, miasto nie rozumie już Droga, a on nie rozumie miasta. Te dwa zbiory, gdzie Drogo reprezentuje twierdzą, a jego ukochana miasto wykluczają się, świat natury pomiędzy nimi tworzy granicę. Takie wyobrażenie przestrzeni, w które wpisany został bohater, można nazwać „doświadczeniem kultury zamykającej” – kultury bez okien, gdzie pojęcie okna, jego idea postrzegana jest jako negatywnie rozpraszająca, można by nawet powiedzieć, że deregulująca sferę ładu wewnętrznie zamkniętego.

Jeżeli kulturę zdefiniować można jako sferę ograniczającą, niepozwalającą uruchomić pełni człowieczeństwa, jako zespół represji-spojrzeń wykonywanych przez podmioty jak i teksty takie jak regulaminy, to rodzi się nie tylko pytanie, w jaki sposób człowiek tworzy taką kulturę, ale też dlaczego? Jak ona funkcjonuje w powieści, gdzie znajduje swój wyraz? Człowiek w tym świecie jest kwalifikowany według słowa-hasła, hasło może przesądzić o jego życiu lub śmierci. Słowo i jego znajomość, wskazuje tu autor, jest w naszej kulturze dominującym wyróżnikiem nadającym nam status obcości lub swojskości. Współczesna kultura przytłacza naturalną wolność – zdaje się mówić Buzzati – a losy ludzi nie są powiązane z funkcjonowaniem w naturze, lecz wyłącznie w zamkniętym kręgu kultury, służącej określonym celom. Kultury, której symbolem staje się twierdza⁸⁵. Brak już nam prawa wstępu na teren natury, możemy go obserwować jedynie z naszych mniej lub bardziej zamkniętych pozycji. Trudność ta polega również na niemożliwości przekładu międzykulturowego (nawet w łonie podsystemów jednej

⁸⁵Podobne poglądy typowe są dla uczonych z kręgu tzw. Szkoły Frankfurckiej, opierającej się w dużej mierze na Freudowskiej psychoanalizie, krytykujących kulturę mieszczaństwa i rozwijająca się kulturę masową. Jeden z przedstawicieli tego nurtu pisał: „Mieszczaństwo miast posiada swe szczególne interesy gospodarcze; potrzebuje ono zniesienia wszelkich stosunków i praw, które ograniczają jego przemysł – czy to będą feudalne przywileje, zbyt ociążałe formy administracyjne, czy zabiegi socjalne – dalej stworzenia wszelkich, centralnie zarządzanych suwerennych dziedzin gospodarczych, zdyscyplinowanych wojsk, podporządkowania całego życia kulturalnego narodowych instancjom, zniknięcia wszelkich przeciwstawiających mu się potęg, uregulowanej po jego myśli jurysdykcji oraz bezpieczeństwa i szybkości komunikacji.” Max Horkheimer, *Egoizm i ruch wolnościowy*, przeł. Halina Walentynowicz, w: *Szkoła frankfurcka*, t.II, cz.1, wyd. Jerzy Łoziński, Warszawa 1987, s. 43. Krytyka dotyczy tutaj problemu rozrastającej się cywilizacji masowej, która przez powstanie tzw. przemysłu masowego, ogarnia członków społeczeństwa masowego, nie dając im w praktyce wyboru. Deregulując tradycyjne systemy wartości i związki z naturą włącza społeczne masy pod władzę wartości pieniądza – systemu z gruntu abstrakcyjnego. Podobny typ myślenia, który funkcjonuje od Rousseau w kulturze zachodu, podpira się argumentacją o zgubnych wpływach kultury ludzkiej na jego naturę, z tego powodu postrzega tradycję jako typ więzienia. Ten rodzaj myślenia pojawia się niejednokrotnie w historii idei, przyjmując rozmaite postaci szczególnie w modernizmie europejski, np. najbardziej radykalny futurizm.

kultury), gdyż każdy z systemów kulturowych dąży do *u-twierdzenia* swojej tożsamości. A im bardziej wykształcona kultura, w sensie bardziej skonsolidowanej regulacji biologicznie pochodnych cech człowieka, tym trudniej odnieść się jej do kultury luźniejszej, odpowiadającej na naturalne skłonności egzystencjalne jednostek. To coś można by nazwać „bólem powrotu do natury”, gdzie wpojone wyżej zorganizowane łady mają wyraźny wpływ na postrzeganie wszelkich słabiej zorganizowanych struktur. Kiedy architekt projektujący w oparciu o linie równoległe i prostopadłe spojrzy na nieregularne założenia stosowane w innych architekturach to od razu zaczyna zauważać wyższość swojego ładu. Tu odnaleźć można źródło wyobrażenia wyższości jednej kultury nad drugą. Tym, co dla nas interesujące jednak nie jest sam fakt powstawania takich gradacji, ale mechanizm, w którym wyższa kultura zamyka swe „okna” na to, co w jej wyobrażeniu niższe, rozregulowane. To w końcu obraz wojskowej „fali”, gdzie nowicjuszy, gorzej zorganizowanych włącza się do ogólnego rygoru poprzez mniej lub bardziej uregulowane formy obrzędów przejścia.

Tu topografia zlewa się z moralnością. Wnętrze i to, co na zewnątrz, nakładają się na wartości dobra i zła. Dobro to postępowanie według regulaminu, to respektowanie słownika prawa wymyślonego przez członków tejże społeczności. Zło zaś, to powrót do wcześniejszych form zachowania, to zbrodnia, która jest wystąpieniem przeciwko prawu. Marzenia o dobrej, niewinnej naturze, według której możemy kształtować nasze życie pozostają w kręgu myślenia życzeniowego myślicieli romantycznych. Potrafimy być upojeni treścią kultury, od której, w gruncie rzeczy, nie ma odwrotu.

2.2 Trzy przestrzenie

Wśród zasad, które kształtują życie twierdzy w *Pustyni Tatarów* najważniejszy wydaje się regulamin. Regulamin Fortecy służy wyłącznie celom obronnym, życie w mieście to życie bez tego obowiązku i napięcia. Regulamin ma swoich przedstawicieli i wyznawców. Najważniejszym z nich jest sierżant Tronk, który przebywa w Fortecy już dwadzieścia dwa lata. Tronk wydaje się być pozbawiony poczucia beztroski:

„Czy Tronk pamięta jeszcze, że w innych stronach świata istnieją ludzie podobni do niego i nienoszący munduru? Że poruszają się swobodnie po mieście, a nocą mogą według upodobania położyć się do łóżka, pójść do gospody lub teatru? Nie (widać to było doskonale), o innych ludziach Tronk zdążył zapomnieć: dla niego istniała tylko Forteca wraz z obmierzłymi regulaminami.” (PT33-34)

Mundur jest znakiem, który przywołuje regulamin – „biblię” żołnierza. Mundur podporządkowuje żołnierza zespołowi zasad, łącznie z zasadami honoru i eschatologią dobrej śmierci. Uniform mówi o związaniu z ideą państwa i jego integralności, to koniec końców upostaciowiony regulamin. Nasz bohater jednak nie jest patriotą, nie pobudza go żadna romantyczna idea, choć jako żołnierz oddelegowany, by bronić granicy, zostaje wprzęgnięty w jeden z węzłów narodowej obrony – Fortecę Bastiani. Los mieszczanina został sprzęgnięty z życiem żołnierza. Drogo widzi w swojej żołnierskiej działalności raczej możliwość wybiecia się, kariery w świecie miasta – realizacji swoich mieszczańskich ideałów. Jednakże ze swobodą i wolnością, a co za tym idzie zbiorem mieszczańskich zasad, wymagań i wygod zaczyna go coraz mniej łączyć. Traci kontakt ze światem, w którym „matka myśli o synu”, sam nie może jej przekazać prawdy o swoim samopoczuciu⁸⁶ i rozdrażnieniu na myśl o pozostaniu w forticy. Pytanie, czy Tronk pamięta, jest pytaniem o sens istnienia Fortecy, to pytanie o meritum własnego istnienia w tym wymiarze życia. Ale też jest to kwestia istnienia twierdzy i całego państwa. Skąd się bierze ta siła samostanowienia? Jakie podstawy ma formuła suwerennego trwania państwa? Pierwsze pytanie Drogo zawsze odracza, pozostawia poza sobą. Odpowiedzi na drugie pytanie nie sposób odnaleźć, może jest zamaskowana, zaszyfrowana w przestrzeni, być może bohater unika ostatecznego wejrzenia za kulisy ze względu na swoje samo-zachowanie, na przetrwanie całej grupy.

Albert Camus w *Micie Syzyfa* tak wyraża podobną myśl:

„.... pewnego dnia pojawia się <<dłaczego>> i wszystko rozpoczyna się w znużeniu zabarwionym zdumieniem. <<Rozpoczyna się>>, to ważne. Znużenie jest u końca czynów machinalnego życia, ale inauguruje zarazem ruch świadomości. Budzi ją i

⁸⁶PT35.

prowokuje ciąg dalszy. Jest nim nieświadomy powrót do łańcucha albo przebudzenie definitywne.”⁸⁷

„Znużenie” paradoksalnie ciągnie nas ku świadomości, konstatuje Camus. Przemęczenie rzeczami, światem materii prowadzi ku oderwaniu od intuicyjnego praktycznego postępowania, które jest otoczką chroniącą przed pytaniami o sens. Kiedy szarą codzienność widzimy przez mgłę odrętwienia, pojawia się dystans i miejsce dla rozmowy ze sobą. Nie chodzi tu o przebudzenie, ale o świadomość czynów, o świadomość wolności wyboru, o poczucie egzystencjalnej wolności – o wybór ścieżki. Buzzati nie daje jednak prostej odpowiedzi na te pytania. Nie określa jednoznacznie, gdzie mamy szukać sensu „odemknięcia”, wyrwania się z zaklętego kręgu. Drogo został w twierdzy.

Forteca, która wtłacza Giovaniego w swoje życie, ukazana jest jako geometryczna matnia. Budowla usadowiona na przełęczy pomiędzy szczytami nie mającymi nazwy. Jej rozległość z początku zaznaczona jest tylko niskim murem z blankami, mur ten zamyka drogę przez przełęcz. Twierdza stoi na drodze ku północy. Przestrzenie, które wytycza forteca wyznaczają kilka suplementarnych strategii symbolicznych, mogą one być rozumiane na co najmniej trzech poziomach znaczenia.

(1) Tworzy ona przede wszystkim przestrzeń wewnętrzną zamkniętą z centralnie położonym dziedzińcem i reductami odchodzącymi na wschód i zachód, oraz jedną reductą wysuniętą ku przodowi. W ten sposób tworzy twierdza **miejsce**, obszar wyodrębniony z przestrzeni i znaczący dla żyjących w nim ludzi. Miejsce to pole współegzystencji ludzi, tworzących społeczność, którą już wyżej nazwałem przestrzenią ludzką. W niej dochodzi do kontaktów między żołnierzami służącymi w tej placówce. Przestrzeń ta, zauważmy, odwołuje się do metafor związanych z ciałem ludzkim: pionowej postawy ciała i kierunków przez nie wyznaczanych. Przód wyraża horyzont przyszłości, wizję oczekiwań w postaci pustyni Tatarów, tył to strefa granicy z przeszłością, góra jest wyrazem ładu, którego brak dolnym strefom ucieleśnionym przez miasto. Za pomocą tego uniwersalne ciało twierdzy wpisuje jednostki w to, co świeckie (tył) i święte (przód) i staje się schematem dla ich życia. Skądinąd to przestrzeń w pełni zinstytucjonalizowana, w której formy

⁸⁷ Albert Camus, *Mit Syzyfa i inne eseje*, przeł. Joanna Guze, Warszawa 2004, s. 74.

kontaktów i zdarzeń odpowiadają nakazom regulaminu, ale jednocześnie przez swój wymiar życiowy, przez nawiązanie do form przestrzennych ciała ludzkiego, oblige do odsłaniania znaczeń, które powstają wbrew regulaminowi oraz reaktywują elementy sensu świata twierdzy. Te dwa wymiary figury twierdzy, instytucjonalny i ludzki przeplatają się, tworząc wewnętrzny dramatyzm powieści. I dalej, przestrzeń wewnętrzna rządzi się osobnymi, partykularnymi prawami: jako przestrzeń ludzka – regulaminem i honorem munduru, jako przestrzeń architektoniczna – regułami obronności przedpoła, zasadami geometrii, które narzucają przestrzeni formy mające zapewnić z różnych punktów widzenia syntetyczny lub analityczny ogląd pola walki.

(2) Kolejnym wariantem jest przestrzeń usytuowania twierdzy, przestrzeń szeroko pojęta – geograficzna, w której twierdza funkcjonuje jako strażnica drogi wiodącej z północy. Ten szerszy kontekst geograficzny można określić terminem **terytorialność**. Ta przestrzeń zaczyna funkcjonować jako obszar redundantny – dodany do przestrzeni swojskiej, jako sfera nieznana, nieoswojona, przez co spleciona z naturą. Tu panują nad twierdzą trójkątne szczyty gór wzywające do spotkań z obcym. Przestrzeń, która jest poza naszą przestrzenią postrzeganą, pragmatyczną możemy nazwać, za Yi-Fu Tuanem przestrzenią mityczną⁸⁸. Jest to przestrzeń stanowiąca kontekst dla znanych, doświadczanych empirycznie obszarów, w oparciu o nią odbywa się konstruowanie miejsca. Terytorium to przestrzeń, która nie jest bezpośrednio dana, istnieje jako pewna ideacja w osobowości każdego członka społeczności. To przestrzeń ugruntowana w sferze symbolicznej. Ale w rzeczywistości mamy tu do czynienia z przestrzenią zarządzaną regułami ideologii: państwowości, narzucającą wymóg zamykania, a co za tym idzie, wyznaczania przestrzeni *własnej* w opozycji do *obcej*, i w końcu regułami estetyki. Pasma górskie i Forteca tworzą granicę między państwami, ale nikt spośród załogi nie wie, co w istocie jest na północy, a właściwie na skrawku przestrzeni, którą mają możliwość obserwować.

(3) Następnym, nie koniecznie ostatnim, typem przestrzeni występującej w świecie przedstawionym powieści, jest przestrzeń drogi i granicy. **Droga** w kulturze europejskiej konotowała przemianę, ruch niejednokrotnie moralny, nie

⁸⁸Por. Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. Agnieszka Morawińska, Warszawa 1987, rozdz. *Mityczna przestrzeń*.

tylko fizyczny, przemianę wewnętrzną, drogę ku doskonałości. Juri Łotman w *Zagadnieniach przestrzeni artystycznej w prozie Gogola* pisał:

„Aby stać się wzniosłą, przestrzeń powinna być nie tylko obszerna (lub bezgraniczna), ale i ukierunkowana, a znajdujący się w niej człowiek powinien poruszać się ku określonemu celowi. Przestrzeń powinna być drogą.”⁸⁹

W naszym wypadku mamy do czynienia z drogą zakłóconą⁹⁰, przerwana przez instancję państwowości. Instancja ta jest technologią, którą stworzył człowiek po to, aby zagrozić, ograniczyć naturalne przejście, jest ingerencją człowieka w granice wyznaczone przez geologię (góry, rzeki, morza). Ta interwencja w świat przyrody wyrażona jest przez samą definicję przestrzeni i miejsca, jakimi się posługujemy, jak ujął to Yi-Fu Tuan:

„dla definicji pojęcia <<przestrzeń>> i <<miejsce>> potrzebują siebie nawzajem. Bezpieczeństwo i stabilność miejsca zwraca naszą uwagę na otwartość, wielkość i grozę przestrzeni. Co więcej, kojarząc przestrzeń z ruchem, odczuwamy miejsce jako pauzę: każde zatrzymanie w ruchu umożliwia przekształcenie sytuacji (położenia) w miejsce.”⁹¹

Przestrzeń przekształca się w miejsce w momencie odłożenia na później podróży. To odkładanie na później jest wyrazem potrzeby stabilności obrazu świata, potrzeby zachowania bezpieczeństwa. Usuwając problem przemieszczania się możemy odbyć podróż w inny sposób, to podróż wyobrazeniowa, która pozwala odkryć w świecie bliskim, wciąż danym wokół, to, co w nim intymne, ukryte. Na podstawie ogólnej konceptualizacji danego świata przejść można do szczegółowych rozważań.

Człowiek od wieków marzył o pokonywaniu przestrzeni, stąd poprzez rozwój nauki i techniki przebił się przez góry, zniwelował bagna, wybudował mosty łączące oddzielone wyspy. W wieku dwudziestym spełniły się najskrytsze marzenia: lot w przestworza – podróż bez granic. Niemniej człowiek powodowany

⁸⁹ Juri Łotman, *Zagadnienia przestrzeni artystycznej w prozie Gogola*, przeł. J. Faryno, w: *Semiotyka kultury*, red. E. Janus, M. R. Mayerowa, Warszawa 1975, s. 291.

⁹⁰ Droga jest określana przez słowa „gdzie?”, „dokąd?”, w naszym wypadku to „gdzie” dla Droga jest ukryte, w jego rozważaniach i intencjach ma to być najazd obcych wojsk i wojna, lecz z drugiej strony chciałby opuścić twierdzę, znak drogi jest tu rozerwany.

⁹¹ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce... Ibidem*, s. 16.

był też przeciwnym popędem – zamykania i ograniczania – które służą jego interesom i utrzymaniu tożsamości i integralności grupowej i jednostkowej – utrzymaniu symboliki plemiennej lub narodowej. Wzajemne przenikanie się pociągu do otwierania i zamykania przestrzeni tworzy, w strukturalnym sensie, jedną z podstawowych struktur naszego umysłu, a każda kultura musi wyrazić w jakiś sposób swe specyficzne podejście do tego problemu.

2.3 Forteca

Spośród najważniejszych budowli, wśród których toczy się życie człowieka zawsze na pierwszym miejscu wymienia się dom. Elementarna wiedza o przestrzeniach zamkniętych i rozpoznawaniu tego, co wewnątrz i na zewnątrz, w domu zostaje przez jednostkę zasymilowana. W psychologicznym sensie to właśnie z domu rodzinnego⁹² wynosi człowiek wszystkie podstawowe znaczenia symboliczne związane z przestrzenią, łącznie z postrzeganiem zamknięcia i otwarcia⁹³. Uczymy się odczytywać tekst, jakim jest nasz dom, otwiera to możliwość przesunięcia znaczeń tego tekstu na inne wytwory architektury. Opanowany w dzieciństwie „język domu”⁹⁴ staje się językiem podstawowym, zawiera on prosty światopogląd, który będzie wchodził w skład innych kodów

⁹²Drogo wracając do domu przywołuje rozmaite wspomnienia. Tym, co je wywołuje jest tym razem zapach: „Drzwi były otwarte i Drogo szybko rozpoznał stary domowy zapach, jak wówczas, gdy będąc dzieckiem, wracał do miasta po letnich miesiącach spędzonych w dworku. Zapach swojski i przyjazny. Jednak po tak długim czasie czuł w nim coś przykrego. Przypominał, owszem, dawne lata, słodycz pewnych niedziel, pogodne kolacje, utracone dzieciństwo, ale także zamknięte okna, zadania szkolne, toaletę poranną, choroby, sprzeczki, myszy.” (PT106)

⁹³Wśród najważniejszych opracowań symboliki domu wyróżnić należy Gastona Bachelarda, *Dom rodzinny i dom oniryczny*, w: *Wyobrażenia poetyckie*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975. Bachelard pisał: „Oczywiście pełna topologia oniryczna [domu – W.Z.] wymagałaby pogłębionych studiów, trzeba by w niej uwzględnić zakątki bardzo osobliwe: szafa ścienna, zakamarek pod schodami, stara drewnitnia – wszystko to może dostarczyć wyrazistych obrazów życia w zamknięciu. Życie to należałoby zresztą rozpatrywać w jego dwu różnych aspektach: więzienia i azylu.”, s. 314.

⁹⁴Proces ten wiąże się według Yi-Fu Tuana z przyswajaniem przez dziecko schematów miejsca. Pierwszym i trwałym elementem w krajobrazie przestrzeni domowej jest matka. Tuan pisał: „Matka może być pierwszym trwałym, niezależnym przedmiotem w świecie ulotnych wrażeń dziecka. Później dziecko rozumie matkę jako podstawowe schronienie i niezawodne źródło fizycznego i psychicznego zadowolenia. Człowiek opuszcza dom rodzinny albo rodzinne miasto, aby poznawać świat; małe dziecko odrywa się od matki w tym samym celu. Miejsca pozostają na miejscu. Ich wyobrażenie to obraz stabilności i trwałości. Matka wprowadza ruchoma dla dziecka stabilna i trwała. [...] Dziwny świat niewiele dostarcza strachów małemu dziecku, jeżeli tylko matka jest obok, jest ona bowiem jego najbliższym otoczeniem i jego niebem. Dziecko jest zawieszone – pozbawione miejsca – bez podtrzymujących je rodziców.” Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce...* Ibidem, s. 44 i n.

rozpoznawanych w przyszłości, światopogląd oparty na przeciwstawieniu trwałego i zmiennego, bezpiecznego i strasznego. W okresie dorosłego życia człowiek przenosi tę wiedzę praktyczną na architekturę obiektów publicznych, w których zaczyna funkcjonować. Dla Giovaniego wychowanego w mieście, dom rodzinny stanowi ciągle, bezpośrednie odniesienie zarówno w strefie myśli jak i działań; dom i miasto są miejscami, w których ukryta jest idea emancypacji jednostki i świat burżuazyjnych wartości. W ten sposób próbuje też interpretować nowe miejsce pobytu, jakim jest twierdza. Jednocześnie początkowo nie potrafi odpowiedzieć na pytanie, czym różni się to miejsce od domu rodzinnego.

„...Drogo [...] siedział w pokoju w świetle lampy, na brzegu łóżka, smutny i zagubiony. Dopiero teraz naprawdę rozumiał, czym była samotność (pokój niebrzydki, cały wyłożony boazerią, z wielkim łóżkiem, stołem, niewygodną leżanką, szafą [podkreślenie moje – W.Z.]). Wszyscy usiłowali być mili, w kantynie na jego cześć otwarto butelkę, ale teraz gwizdali sobie, zapomnieli o nim zupełnie (nad łóżkiem drewniany krucyfiks, z drugiej strony stary sztych z długim napisem zaczynającym się od słów: Humanissimi Viri Francisci Angloisi Virtutibus) [...]

Ale oto Drogo unosi się raptownym ruchem, otwiera okno i patrzy przed siebie. Okno wychodzi na dziedziniec i nic więcej nie było widać. Patrząc na stronę południową, Giovani na próżno usiłował w nocy dostrzec góry, przez które przejeżdżał, aby dotrzeć do Fortecy; przesłonięte przeciwnym murem, teraz wydawały się niższe.” (PT 25-26)

Tą różnicą jest jakość poczucia prywatności. Giovani zostaje odesłany i umieszczony w obcej, zinstytucjonalizowanej przestrzeni, a jego pokój nawet nie jest jego pokojem, wszystko, co w nim się znajduje wytworzone jest przez obcych mu ludzi, żołnierzy. Mimo to, iż mógł być znakiem ich indywidualności, sam pokój jest to wyłącznie pokój przejściowy, gdzie nie mieszczą się żadne wspomnienia, gdzie zebrało się już kilka tożsamości, oficerów, którzy tu mieszkali, a „może nawet na tym łóżku umarli” – pomyśli Giovani Drogo. W pierwszej części przytoczonego fragmentu symptomatycznie pojawia się opis pokoju w zestawieniu z samotnością i lękiem bohatera. Nagromadzenie tych przedmiotów, obcych a zarazem obecnych w każdym domu, ma za zadanie wzmocnić poczucie odrębności i wyizolowania. Jest to sytuacja porównywalna do tej, w jakiej znajduje się człowiek w podróży, kiedy na chwilę odwiedza pokój w

gospodzie lub hotelu, i z tym pokojem nie łączą się żadne odczucia, wspomnienia. Twierdza jest wpisana w kontekst innych systemów semiotycznych, takich jak regulamin i prawo, wojna i pokój, suwerenność i podległość, a język domu „nie pasuje” do tej przestrzeni. Poczucie samotności, opuszczenia i obcości powstawałoby, podczas gdy nasz własny, rozumiały „sam przez się” kod domowy, zostaje nałożony na przestrzeń, do której nie przystaje, w której łóżko nie przedstawia przedmiotu kojarzonego z ciepłem, snem, odpoczynkiem i wyzdrowieniem. Łóżko dla Droga w tym nowym miejscu jest rekwizytem „czekania” na ranek, na służbę, na wrogów, na chorobę, w końcu na śmierć.

Lecz w wojsku samotność wydaje się potrzebna, jest warunkiem zdyscyplinowania. Hardość ducha, siła woli rodzą się, gdy życie staje się ciągłym agonem. Podobnie jak miało to miejsce w społeczności starożytnych Spartan, gdzie „hodowano” jednostkę do stanu, w którym mogła adekwatnie służyć państwu. Szkolenie to łączyło się z odnalezieniem w indywiduum cech, które pozwoliły by mu na samo-zachowanie w samotności, ale też na wpisanie się w bliską i organiczną wspólnotę jaką tworzyli rycerze Sparty. Koszary wojskowe to miejsce azylu, gdzie dominuje dyscyplina, a żołnierz nie może pozwolić sobie na zażyłość z innymi. Porządek regulaminu przyrównać można do ideologii, której elementarnym zadaniem jest eliminacja innych ideologii wokół. Ideologia to metajęzyk, który chce być pierwszy, nadrzędny, ale i chce rządzić innymi metajęzykami, przynajmniej mieć hegemonię. Podobnie regulamin, jako regulator zachowania jednostek, ma za zadanie eliminować formy zachowań nie wynikające z jego przepisów. Regulamin to oplatający szczelnym murem nakazów i zakazów język abstrakcji odnoszący się do zachowań mających na celu utrwalenie nie tylko dyscypliny żołnierskiej, ale również tożsamości i autentyczności podporządkowanych mu przedmiotów a może nawet ludzi. Regulamin ma charakter ściśle konserwatywny; podobnie jak kodeksy, konstytucje i prawo zwykle nie przewiduje zmian. Regulaminy jak konserwatyści wnoszą wartość stałości ponad wszystko. Te iluzoryczne mniemania o nieskończonej trwałości pewnych zasad są ostoją dla wciąż odnawianego wymiaru tożsamości. Jak pisał Leszek Kołakowski w swej analizie struktur myślenia konserwatywnego⁹⁵, wykroczenie poza literę regulaminu lub poza zastane i starannie konsekrowane

⁹⁵ Leszek Kołakowski, *Etyka bez kodeksu*, w: tenże, *Kultura i fetysze*, Warszawa 1967, s. 152-159.

przez tradycjonalistę normy prowadzi do zaburzenia, które musi być zniwelowane przez poniżenie nowego, obcego elementu i wprowadzenie go w system zastanych reguł. Regulamin jako „obraz świata konserwatywnego” wytwarza poczucie „ładu zwierchniego” preegzystującego w świecie.

„Wiara w ład transcendentalny – pisał Kołakowski – kojarzy się w sposób naturalny z pragnieniem autorytetu, z umiłowaniem spokoju, z niechęcią do pośpiechu. Konserwatysta lubi także powtarzać, że ceni sobie fachowość i specjalizację; w istocie ceni on w fachowości jej stronę konserwatywną, mianowicie jej związek z ustabilizowaną hierarchią zadań społecznych.”⁹⁶

Michael Foucault uważał zaś, że dyscyplinowanie jednostek, narzucanie im obowiązków, nadzór, kontrola miały na celu:

„...zobowiązać jednostki do zwielokrotniania ich skuteczności, ich sił, ich zdolności, krótko mówiąc, wszystkiego tego, co pozwalało ich używać w aparacie produkcyjnym społeczeństwa: przygotować jednostki, umieścić tam, gdzie są potrzebne, kształtować w nich taką czy inną zdolność; to właśnie próbowano robić w armii, począwszy od XVII stulecia, kiedy narzucano taką rygorystyczną dyscyplinę, czego nie znano wcześniej. Armie zachodnie nie były zdyscyplinowane, dyscyplinowano je, więc wzywano żołnierzy do wykonywania ćwiczeń, maszerowania w szeregu, strzelania z karabinów, manipulowano nimi w taki czy inny sposób, mniej lub bardziej użyteczny dla armii”⁹⁷

Żołnierz w nowoczesnej armii jest tylko narzędziem, jego ciało funkcjonuje jako element systemu obronnego. Hierarchia zachowań jest podporządkowana systemowi obronemu, intencjonalności wynikającej z regulaminu. Regulamin, kodeks, prawo jest wytworem człowieka, a co za tym idzie formą intencjonalną, posiadającą założony cel⁹⁸. Celem regulaminu w twierdzy, w której przebywa

⁹⁶Ibidem, s. 157.

⁹⁷ Michael Foucault, *Seksualność i władza*, w: tenże, *Filozofia, historia, polityka, wybór pism*, przeł. Damian Leszczyński, Lotar Rasiński, Warszawa, Wrocław 2000, s. 217.

⁹⁸ Trafnie określił kwestię praw i regulacji Pascal w *Mysłach*: „Trzeba dać nieco folgi umysłowi; ale to otwiera bramę największym wybrykom. Niechże ktoś określi granice. Nie ma granic na świecie: prawa chcą je stworzyć, a duch nie może ich ścierpieć.” Pascal mówi tu o przeciwieństwie wolności i praw. Prawa stwarzać mają granice – określać terytorium, w „słowniku fortecy” – zamykać. Dyscyplina jest to, w tym sensie, zamykaniem człowieka w określonych ramach, władza, którą nakłada jakaś „superstruktura”. Nastawianie kultury na wydajność, jak widział to Michael Foucault odnośnie nowożytności, podobnie sprowadzić można do zamykania. Wymowna, w tym kontekście, jest metafora Pascala „otwierania bramy” – przeciwstawienie zamknięcia w szrankach

Drogo nie jest odbudowa struktur tożsamości osobowej zamieszkujących ją żołnierzy, ani wzniesienie naddanego sytemu, którym żywią się konserwatyści, ale wytworzenie jedności między architekturą a człowiekiem. W pewnym sensie jest to reifikacja człowieka i sprowadzenie do części twierdzy, skądinąd jednak dzieje się tak, gdyż nie ma innego sposobu na zapewnienie twierdzy właściwie nastawionej załogi. Dyscyplina kreuje odpowiednią do sytuacji hierarchię zachowań oraz relację z otoczeniem naznaczoną czujnością i odpowiedzialnością. Regulamin zwielokrotnia ich siłę, zdolności i możliwości obronne, potęguje tym samym stałość *rzeczy* samej twierdzy jako punktu oporu, oraz rzeczy jakimi są również państwo i prawo wyrażone w architekturze⁹⁹. Człowiek staje się mniej lub bardziej wydajnym elementem twierdzy, tak jak nimi są mur i wieża, a jego postać może zostać z odległej perspektywy przyrównana do blanku. Zawierany jest tu szczególnego rodzaju pakt, pomiędzy jednostką, regulaminem oraz architekturą obronną. Człowiek w tym systemie zaczyna odgrywać rolę elementu architektonicznego, elementu spełniającego powierzone mu zadanie. Jego wartość, ocena opiera się na ocenie adekwatności wykonywanych działań do przyjętych dla założeń.

Bohater Buzzatiego jako oficer ma specjalne przywileje wśród załogi, ale zarazem sam staje się instancją, pośrednikiem władzy regulaminu. Początkowo jej niechętny zaczyna przebudowywać swoją osobowość, mozolnie, bez pośpiechu kształtuje się w nim żołnierski dryg, staje się żołnierzem zawodowym:

„Najbliżej, na tarasie tuż pod nim, w odległości jakichś dziesięciu metrów, strażnik – pewnie mniejszy zmarzlak od pozostałych – stał nieruchomo, plecy oparł mur i rzec by można, że zasnął. A jednak Drogo słyszał, jak głębokim głosem nucił jakąś smutną pieśń.

Była ona ciągiem słów (których Drogo nie zdołał odróżnić) powiązanych z sobą melodią monotonną i niemającą końca. Rozmowy, a zwłaszcza śpiew, podczas służby

obyczaju i chaosu wolnego, nieskrepowanego umysłu, a żeby otworzyć bramę musi (najpierw?) istnieć jakiś sposób zamknięcia: mur, choćby niewidzialny jak *mur praw*. Blaise Pascal, *Myśli*, przeł. Tadeusz Boy Țeleński, Warszawa 1983, s. 98.

⁹⁹ Leszek Kołakowski dalej konstatował: „Konserwatyzm jest zwycięstwem tej części ludzkiej natury, która upodabnia człowieka do rzeczy. Pod względem genezy społecznej jest naturalną strukturą myślową zbiorowości, które opierają swoją stabilność na stabilności rzeczy (trwałe źródła dochodu, trwałe posiadłości), a nienawidzą grup nomadycznych i źle zakorzenionych w świecie rzeczowym, a więc właśnie, które zazwyczaj rewolucjonizują zastane porządki świata.” Leszek Kołakowski, *Etyka bez kodeksu...*, ibidem., s. 158.

były surowo zakazane, Giovanni powinien by go ukarać, ale zrobiło mu się go żal, kiedy myślał o zimnie i samotności owej nocy.” (PT57-58).

Drogo postanawia nie karać niesubordynowanego żołnierza, gdyż okazuje się, że słyszał nie jego śpiew, ale zaklęty śpiew natury, nawoływanie „złowrogiej góry”, szumu wodospadu:

„Co za smutna omyłka, pomyślał Drogo, może tak jest ze wszystkim, wierzymy, że wokół są istoty podobne do nas, a tymczasem istnieje tylko mróz i kamienie mówiące obcym językiem; chcemy pozdrowić przyjaciela, ale ramię opada bezwładnie, uśmiech wygasa, ponieważ dostrzegamy, że jesteśmy całkowicie samotni.” (PT58)

Umysł żołnierza przepełniony jest nakazami regulaminu, regulamin i co za tym idzie twierdza proponują takie a nie inne formy dla odczytywania świata. W tej sytuacji Drogo reprezentuje figurę twierdzy i jej szczególny aspekt jakim jest odniesienie do natury, które tu okazuje się dwojakiego typu. Z jednej strony twierdza jest wbudowana w przestrzeń, naturę, stworzona za jej pośrednictwem, z drugiej komunikowanie się z naturą kończy się na tym poziomie. Druga strona to milczenie: „mróz i kamienie”, szczyty gór, gwiazdy – w nich materializuje się samotność. Granica natura-kultura rysuje się wyraźnie. Nie da się poczuć jedni ze światem, jeśli nie ma się z nim wspólnego języka. Poszukującego kontaktu spowija tu zimno samotności, odosobnienia, izolacji. Gorąco wewnętrznej potrzeby trwania, życia, pragnienia wyładowuje się w sposób nieadekwatny do swojego przeznaczenia, nie w zgiełku i gwarze wojny, chaosie natarcia i obrony, ale w oczekiwaniu, w powolnym oziębianiu, stygnięciu.

Dom – jako prywatyzacja doświadczenia, przestrzeń powołująca do życia intymne związki zostaje w Fortecy anulowana, teraz Drogowi dane jest tylko doświadczenie obowiązku, wspólne z innymi żołnierzami, wiara w te same symbole i wyobrażenia. Nawet zwykła rozmowa jest reglamentowana, a śpiew, dowód wspólnego doświadczenia na polach chwały, zakazany ostatecznie. To, co zewnętrzne, będące poza regulaminem, nie współgra z zamkniętą, zgeometryzowaną formą jaką jest Forteca, ze znaczącym chodzeniem tymi

samymi wytartymi schodami, korytarzami, otwieraniem tych samych drzwi. Można ten motyw w powieści Buzzatiego odnieść do symboliki labiryntu, w którym drogi często są niepowtarzalne. Przeciwwstawienie to miałoby polegać na różnicy w doświadczaniu obu typów przestrzeni. Labiryntu poznać nie możemy, za każdym razem trafiamy na inne ścieżki i korytarze, które wiodą nas do innych przestrzeni, różnych konfiguracji zabudowy– w labiryncie droga pociąga za sobą pewną losowość, otwartość przyszłości, nie znane jest nam położenie centrum labiryntu, a przedmioty podobne, odnoszące się do siebie, zacierają nasz zmysł orientacji, jednak nadzieję zawsze można posiadać. Kiedy jednak poruszamy się po labiryncie ograniczonym, kiedy jak w Fortecy Bastiani, „wycieramy” codziennie te same korytarze, „naciskamy” te same kłamki – mamy do czynienia z uwięzieniem, z zamknięciem w otaczającym nas pierścieniu twierdzy, z nakładającym na nas nie tylko swoje prawo azylem, ale również z azylem broniącym swojej tajemnicy. W tym sensie twierdza jest nieprzeniknionym zapleczem prawa konstytuującego narody i państwa. To labirynt będący więzieniem, otaczający tajemnicę ścieżek, których przetarcie nie oznacza dotarcia do celu fizycznego. Ścieżki te prowadzą ku świadomości, ku świadomości śmierci i nieśmiertelności, trwania i zanikania. W każdej twierdzy jest zamknięty labirynt. Każda twierdza jak labirynt broni dostępu do centrum. Regulamin też można postrzegać jako pewnego typu labirynt, którego poznanie wyjaśnia neoficie, „w jaki sposób nie wkraczać na terytorium śmierci.”¹⁰⁰ Labirynt wewnątrz twierdzy i regulaminu to przestrzeń broniące tajemnicy: tą tajemnicą jest przepis na przetrwanie, utrzymanie chronionego centrum i działającego systemu, w przeciwieństwie do labiryntu jako doznania chaosu, związanego z doświadczaniem po raz pierwszy pewnej przestrzeni: na przykład miasta lub ścieżek lasu. Labirynt w tym sensie to miejsce, gdzie umyka kwestia miejsca, gdzie poruszamy się z nadzieją na dotarcie dokądś, gdzie centrum zawsze jest oddalone, gdzie centrum może być tylko wyjściem, czyli granicą. Labirynt wyraża chęć otwarcia, opuszczenia, a jego przeżywanie związane jest z opadającą skalą napięcia. Zaś w figurze twierdzy to napięcie ma wzrastać, a im wyższe, tym bardziej przeżywa się ją jako zamkniętą, niedostępną. Twierdza i labirynt znajdują się na skrajach skali, choć w twierdzy zamknięty jest labirynt jest on a-labiryntem, jego cechą jest a-

¹⁰⁰ Por. Juan, Eduardo Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. Ireneusz Kania, Kraków 2000, s. 219-200.

labilność centrum, bo powołuje się na dany system wartości, zaś wyróżnikiem labiryntu *sensu stricte* byłoby zniesienie centrum, konwulsyjna labilność, odwołanie wszelkich systemów wartości.

Choć Forteca implikuje pojęcie *miejsca* w sensie nadanym mu przez Yi-Fu Tuan'a – przywołując swojskość i poczucie stabilności - można je określić jako miejsce neurogenne (miejsce wytwarzające neurozę). Freud pisał:

„...Człowiek popada w neurozę, ponieważ nie może znieść ilości wyrzeczeń, jakie narzuca mu społeczeństwo każąc mu służyć ideałowi swej kultury.”¹⁰¹

Postacie Buzzatiego bezustannie odczuwają chęć zmiany, nie znajdują ideałów kultury, które mogłyby pociągnąć ich za sobą bardziej niż ideał honorowej śmierci. Ta chęć zmiany jest tym większa im bardziej jednostka uczestniczy w ładzie regulaminu, im bardziej odpowiada za tę regularność, aż na skraju chęć ta wyczerpuje się i zamienia się w niemą akceptację. Ich system wartości skonstruowany o zasadę współczesnej „domowości”, zakorzenienia, nie chce dopasować się do świata wyrzeczeń twierdzy¹⁰². Giovanni Drogo odczuwa pociąg do ideału, ideału przywoływanego przez mundur, regulamin i fortecę. Lecz nawet tego ideału nie realizuje, po prostu brak mu ku temu okazji. Pozostaje tylko cierpienie w imię wzoru uporządkowanego świata, jakim jest sformalizowana organizacja wojskowa. W życie wewnętrzne wkrada się nerwiczny zły nastrój, nieustępliwie zwracając się do „zewnętrznych” ideałów:

„Jakiś oficer – z tyłu nie można go rozpoznać, może to nawet Giovanni Drogo – wiosennym rankiem kroczy znudzony wśród obszernych umywalni wojskowych, o tej godzinie pustych. Nie dokonuje inspekcji ani kontroli; krąży tak sobie, żeby się ruszać; wszystko zresztą jest w porządku: umywalki czyste, posadzka zamieciona, a kurek, którego kapie woda, to nie wina żołnierzy.” (PT107)

¹⁰¹ Zygmunta Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, w: tenże, *Człowiek, religia, kultura*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1967, s. 260.

¹⁰² W tym kontekście wydaje się paradoksalne, że domniemana zasada wychowawczej i konstytutywnej roli rodziny dla państwa liberalnego wydaje się być trucizną wymierzoną w jego zasadę. To właśnie z rodziny wydają się pochodzić wszystkie anarchistyczne, skierowane przeciwko dominującemu porządkowi (liberalnemu) impulsy. Nienawiść do ojca w przypadku syna to w końcu podstawowy postulat Freudowskiej psychoanalizy, przekładający się tutaj na nienawiść jednostki do żywiącej go ręki, jaką jest twierdza i cały zespolony z nią zbiór wyobrażeń.

Przy tak nadmiernym sformalizowaniu forteca jednak przedstawia pewien rodzaj tajemnicy, czegoś niedostępnego, jest metaforą zagadki, która, jak już wspominałem, przyciąga. Regulamin, który wyznacza rytm codzienności, przypisuje rolę każdemu z członków grupy, sam w sobie jednak nie stanowi źródła wartości (jest wartością sam w sobie, ale taką rolę spełnia wyłącznie dla jednostek, np. Tronka), tym bardziej wyższych wartości. Rządzący rozum zawsze miał problemy z aksjologią, wraz z rodzącym się obiektywizmem i relatywizmem, racjonalizm wykroczył poza rozważana etyczne. Dlatego „samotność wśród swoich”, działanie oparte z założenia o racjonalne zasady regulaminu, prowadzi do romantycznego pobudzenia, do obcowania z naturą, która nie zna ograniczeń regulaminu, która mówi i śpiewa wbrew niemu, która ostatecznie jest fundamentem powstania aksjologii. Strzelające w górę trójkąty wierzchołków gór, pory roku, słońce, pustynia są pod pilną obserwacją bohatera, są jego codzienną lekturą, impulsem do refleksji przewyższającej znużenie. Stają się dalekimi przestrzennie, ale jakże bliskimi przyjaciółmi – wartościami mówiącymi o istnieniu innego świata, poza światem tu i teraz.

Potrzeba nadania sensu życiu w twierdzy, poza logiką regulaminu, budzi w konsekwencji ludzką wyobraźnię. Wyobraźnia ludzka, kiedy napotka podatny grunt w formie nie wypełnionej sensem niszy, czy to pytania, czy kwestii egzystencjalnie ważnej, potrafi za sprawą swej mocy wytwórczej, na podstawie dotychczasowych doświadczeń i więzi z naturą, wypełnić ową pustkę regulaminu. Aby osiągnąć, zbadać tajemnicę bohaterowie są zdolni do pogwałcenia regulaminu – do zburzenia ustalonego porządku, zerwania tej tajemnej granicy. Już od pierwszych chwil przebywania w Fortecy Drogo zafascynowany jest obrazem dalekiej północy. Jak się okazuje nie jest to tylko jego chwilowa fascynacja, ale większość żołnierzy, którzy pozostają na stałe w Fortecy wierzy w specyficzną formę „mitu”, który mówi o tym, że nieprzyjaciół może nadejść z północy. Ten specyficzny obraz mitycznej północy, skąd nadejść ma wojna, która oswobodzi bohaterów z ich „czekania na generała Godota” – jak ujął to Jerzy Płazewski – rozgrywa się już w innych strukturach znaczeniowych. Są to struktury związane z szerokimi, geograficznymi przestrzeniami, względem których

nowożytne społeczeństwa wytwarzają systemy symboliczne¹⁰³, mające nadać znaczenie tak rozległemu i porozrywanemu, wykorzenionemu światu¹⁰⁴.

2.4 Terytorium-Państwo

W powieści Buzzatiego całość przestrzeni geograficznej świata przedstawionego dzieli się na trzy podstawowe terytoria: przestrzeń miasta (swojskość traktowana też jako nacjonalistyczne uwielbienie dla państwa) przestrzeń graniczna (forteca, droga), oraz przestrzeń pustyni (obcość, ale zarazem mistycyzm tej obcości). Można przypuszczać, że te trzy przestrzenie znajdują wyraz w trzech różnych uniwersach symbolicznych. Jednakowoż owe trzy swojskie zrelatywizowane w stosunku do siebie obszary kreują konfigurację wartości wyrażającą nowy model człowieka, człowieka nowożytnego. Człowieka umiejscowionego wśród nieokreślonego wszechświata, skazanego na moce wyobraźni. Model ten analogicznie powołuje do życia trzy typy semiozy, przywołuje dyskursy, wobec których muszą przyjąć postawę bohaterowie – a z drugiej strony, języki te, każdy na swój sposób, próbują odnaleźć ukryty „sens” w życiu jednostki, określają możliwość rozumienia życia jednostek, rozpoznania swojej tożsamości w relacji do danego obiektu.

We wszystkich przypadkach terytorium zostają przypisane systemy symboliczne. Przestrzeń zostaje wypełniona odgałęzieniami wiedzy ludzkiej, staje się nośnikiem metafor, śladem, który przywołuje zespół określonych znaczeń. Przestrzeń twierdzy przede wszystkim regulowana jest na zasadach ścisłego regulaminu, przestrzeń miasta to przestrzeń „miłości” – pobytu osób bliskich, sentymentalnych wspomnień. Terytorium pustyni to strefa dająca początek tajemnicy, wielkiej niedostępnej idei łączącej wszystkich w państwie. Wiedza, która pokrywa się z terytorium miasta, jest najbliższej emocjonalnej strony życia

¹⁰³Bernhard Waldenfels w ten sposób opisuje powstawanie symbolicznych domen wokół „miejsc obcych”, jego analiza, przybliża dynamikę takiego procesu: „Jeżeli istnieją takie miejsca [obcego-WZ], to tylko na gruncie cieleśnie zakorzenionych i zorientowanych, technicznie zapośredniczonych, wielorako inscenizowanych, otwartych i ograniczonych *pół przestrzennych*, z różnokształtnymi miejscami przebywania, połączeniami dróg i przeszkodami, ze stosunkami sąsiedztwa i oddalenia, oraz z wydarzeniami, które mają-miejsce, a nie po prostu dokonują się bez naszego udziału. *Naniesienie* znaczeń i doniosłości do różnych rejestrów przestrzennych poprzedza wszelkie *przeniesienie* jednej sfery znaczeniowej na inną.” Bernhard Waldenfels, *Topografia obcego*, przeł. Janusz Sidorek, Warszawa 2002, s. 210-211.

¹⁰⁴Por. Anthony Giddens, *Nowoczesność i tożsamość*, przeł. Alina Szulżycaka, Warszawa 2006.

jednostek i zyskuje formę podobną do wiedzy ludów oralnych – wyraża się w mitach, legendach, tworzy sensy nie korzystając z żadnej formalnej krytyki, jest przekazywana ustnie kolejnym osobom, nie jest w żaden sposób sformalizowana. Drugim typem jest wiedza, którą powiązać można z *kulturą typograficzną*, gdzie sformalizowane zapisy dążą do pełnej kontroli nad ludzkimi czynnościami, do ustalania programów i wytyczania algorytmów. Pismo *zamyka*¹⁰⁵ możliwość ingerencji i kształtowania treści. Kreatywność nie może wnieść nic nowego w tę strukturę, może ona jedynie pokusić się o „dopisywanie” na podstawie pisma nowych interpretacji. Regulacje dotyczące regulaminu w twierdzy dochodzą odgórnie. Reinterpretacja pozycji twierdzy zajmuje władzom wiele czasu. Powoduje to wewnętrzną stagnację, rytualizację zachowań – wywołujących wrażenie zamknięcia, bezruchu. Twierdza jest tutaj ikoną, której znaczącymi są nieruchome mury, a znaczonymi: stagnacja i bezruch.

Wiedza na temat wrogów, tego, co obce zagraża fortecy, ogranicza się do paru półlegendarnych opowieści o dalekim kraju Tatarów. Plemię to już od lat nie zagraża państwu Droga. W ciągu lektury, przechodząc przez kolejne etapy opowieści, czytelnik poznaje państwo Droga, które wysyła żołnierzy „na swe twierdze”, państwo, które może przypominać dziewiętnastowieczne monarchie z rozwijającą się biurokracją i typową zdyscyplinowaną armią. Efekt „mityczny” osiąga Buzzati właśnie przez podanie takich założeń, gdzie państwo istnieje jako twór obcy wobec ludzkich wyobrażeń, właściwie na tyle odległy, że pozostający tylko fasadą. To państwo staje się motorem do powstania mitu, poprzez swoją „romantyczną” postawę.

Z drugiej strony mamy do czynienia z państwem Tatarów, o którym właściwie nic nie wiadomo. Ale już przy pierwszym „kontakcie” z widokiem na północ Drogo doznaje czegoś szczególnego:

„Gdzież to Drogo widział już ten świat? Może przeżył go podczas snu lub wyobraził sobie po lekturze jakiejś starożytnej legendy? Wydawało mu się, że go rozpoznaje: niskie i rozpadające się skały, kręta dolina pozbawiona zieleni roślin, ukośne sterczące przepaści i

¹⁰⁵ Por. Walter Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. Józef Japola, Lublin 1992. „Pismo przenosi słowo ze świata dźwięku do świata przestrzeni widzialnej, druk natomiast więzi słowo w przestrzennej pozycji.” s. 165.

w końcu ten trójkąt, opustoszałej równiny, której sterczące skały nie zdołały przysłonić. Przebudziły się więc najgłębsze echa jego duszy, a on nie potrafił ich zrozumieć.” (PT25)

Być może to pokłosie historycznej Złotej Ordy, imperium tatarsko-mongolskiego planującego zdobycie centralnych części kontynentu europejskiego, najeżdżającego Europę w połowie XIII wieku? Umysłowość współczesna może posiadać pewien strukturalny element pochodzący ze średniowiecznego strachu przed Złotą Ordą – przypomina Buzzati – z odradzającego się strachu przed nieznanym, diabelskim, przed ciągnącymi się hordami przyodzianych w skóry i kaszaki barbarzyńców. Ciągłe obawiamy się wielkich przywódców wschodu takich jak Czyngis-Chan¹⁰⁶, których nadejście mogłoby pogrzebać w gruzach naszą kulturę, nasze osiągnięcia¹⁰⁷. Nie sposób zapomnieć, że to również spełnione lęki Starożytnego Rzymu, który został pochłonięty przez sfory wojowniczych plemion z północy i wschodu. Kolejne fale uzurpatorów stały się bodźcem do rozwoju linii obronnych; na granicach wnoszono twierdze i fortece, które literalnie obwarowywano murem z cegieł i krwi niewolników. Wyobrażenie to podtrzymywane jest przez brak jednoznacznej wiedzy o dalekich wschodnich krainach. Ten strach ma również swój odpowiednik w wierze chrześcijańskiej. Kierkegaard pisał: „Pojęcie chrześcijanina jest pojęciem polemicznym; można być chrześcijaninem tylko wbrew innym lub inaczej niż inni”¹⁰⁸. Bohaterowie *Pustyni Tatarów* stają się w tym kontekście wyznawcami jakiejś tajemniczej religii, która ich przyciąga do tego „starożytnego zamku” obsadzającego granicę państwa. To lęk i wiara w nieznane moce mogące przerwać linią graniczną, rozłupać mur naszej fortecy.

„Stary fort był [...] jak zagubiona wyspa opasana pustynnymi terytoriami: po prawej i lewej góry, na południu długa niezamieszkała kotlina, a z drugiej strony Równina Tatarów” (PT 148)

¹⁰⁶ „Przez prawie 200 lat mongolskie podboje zachwycaly Azję i przerażały Europę.”, George C. Kohn, *Encyklopedia wojen*, przeł. Piotr Amsterdamski, Warszawa 1998, hasło: *Mongolskie podboje 1206-1405*, John Man, *Czyngis-Chan. Życie, śmierć i zmartwychwstanie*, przeł. Katarzyna Chojnacka, Piotr Chojnacki, Agnieszka Weseli-Ginter, Warszawa 2004.

¹⁰⁷ Jean Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu: XIV-XVIII w.*, przeł. Adam Szymanowski. Warszawa 1986.

¹⁰⁸ Cyt. za: Max Horkheimer, *Sztuka i kultura masowa*, przeł. Janusz Stawiński, w: *Szkoła frankfurcka*, t.II, cz.2, s. 340.

Jednakże tylko „wiara” ich trzyma w trwaniu przy twierdzy. Ci, którzy w twierdzy pozostają „na zawsze” wierzą w nadejście wroga, wierzą, że cel i funkcja twierdzy zostaną wypełnione. Podpierają się w wierze różnymi znakami, które przynosi obserwacja pustyni. Kiedy jednak dochodzi do zaprzestania zadawania pytań o sens wyczekiwania, wpatrywania się w pustynię, kiedy okazuje się, że naprawdę nic nie grozi ze strony obcych Tatarów, wiara i wiedza okazują się puste. Wiara w nadejście „zbawienia” – którego żołnierz może zaznać w chwalebnej śmierci, w ukoronowaniu swojej służby dla państwa. Wiara w symboliczne, pamiętne dla przyszłych pokoleń złożenie ofiary z własnego życia, rozlew krwi, którego wynikiem ma być niepodległość ojczyzny, cechuje cnotę wojenną. Kiedy brakuje namacalnego, realnego wroga ta wiara traci sens. „Mit”, który jest rozszyfrowany jako fałszywy, przez realne znaki pokoju z obcymi, okazuje się niepotrzebnym dodatkiem, nadmiarem sensu. Zamknięcie w twierdzy jest absurdałne, statek tonie na pogodnych wodach pokoju, nieużywany przekształca się z „pierwszego galeonu cesarza” - w „zbutwiałą łajbę”, z której uciekają pasażerowie. Mit zostaje rozbity, nadzieja na chwałę pryska:

„- No cóż – rzekł major. – To nieco skomplikowane historie... Tutaj jest trochę jak na wygnaniu, trzeba sobie znaleźć rodzaj ucieczki, trzeba mieć jakąś nadzieję. Na początku komuś strzeliło coś do głowy, a potem już wszyscy zaczęli mówić o Tatarach, nie wiadomo w ogóle, kto zaczął...

Drogo rzekł: - Pewnie i położenie tego miejsca przyczyniło się, bo wpatrywać się w tę pustynię...

- Na pewno także i miejsce... Ta pustynia, mgły na horyzoncie, góry, nie można zaprzeczyć. Także i miejsce się przyczynia, faktycznie.

Zamilkł na chwilę zamyślony, potem znowu podjął, jakby mówiąc do siebie:

- Tatarzy... Tatarzy... najpierw wydaje się głupotą, naturalnie, a potem mimo wszystko zaczyna się wierzyć. Przynajmniej wielu tak się zdarzyło, faktycznie.” (PT126)

Bohaterowie autora *Sześćdziesięciu opowiadań*, podobnie jak naukowiec Friedrich z *W nas i poza nami* Hermana Hessego¹⁰⁹ przenoszą zewnętrzny świat w głąb własnej świadomości, stają się z nią zjednoczeni. Nie pojmują do końca, dlaczego tak się stało, ani nie starają się tego zrozumieć. Zaczynają wierzyć w

¹⁰⁹Herman Hesse, *W nas i poza nami*, przeł. Elżbieta Ptaszyńska-Sadowska, Warszawa 1993.

magię w świecie racjonalnym. Otwierają bramę wiedzy „przenikając poza antynomię”, ale też zamykają się w ułudzie mistycyzmu – zależnie od punktu widzenia.

2.5 Droga. Zamkniętą ścieżką (przestrzeń trzecia)

Wróćmy jeszcze raz do sytuacji wyjściowej powieści Buzzatiego, będącej tutaj niczym grunt, z którego, na zasadzie koła hermeneutycznego, odczytać można kontaminujące się sensory wyrażane w przestrzeni. Tym gruntem jest właśnie pojęcie miasta rodzinnego jako pierwotnego języka, w którym przemawia do nas przestrzeń i przez który uczymy się reagować na bodźce zmysłowe. Miasto to miejsce, w którym wychował się bohater. Wtedy nie istniała jeszcze dla niego żadna radykalna geometria. Można powiedzieć, że był on wolnym młodym człowiekiem z charakterem nie zamkniętym przez sztywne reguły, jak i nie zamkniętym na nie. Przestrzeń miasta jest „otwarta”, nie w sensie labiryntu, ale w sensie wolności wyboru. Wiele dróg wychodzących na zewnątrz, otwartych ścieżek pozwala postrzegać świat jako częściowo nieuwarunkowany, wielość kierunków składa ofertę, która przyprawia młodzieńca o zawrót głowy; choć wybór wydaje się czczy, o niezbyt wielkiej wartości, wybór ten kształtuje życie, determinuje dalszy ciąg egzystencji. Czy oddać się w ręce fortecznej reguły, czy pozostać w swojej małej ojczyźnie poszukując ukojenia w ramionach kobiety i tworzeniu rodzinnego grona. W tym sensie powieść Buzzatiego jest powieścią o dorastaniu i wkraczaniu w wiek dorosłości, o związanym z tym okresem trudem wyboru w sytuacji zgoła do tego nie odpowiedniej, bo młody człowiek posiada zbyt mało danych, za mało doświadczeń, aby podjąć wybór choć częściowo rozsądny. Z młodzieńca bohater przekształca się w pełnego nadziei oficera, przed którym otwierają się horyzonty kariery. Jednakże narrator sugestywnie wprowadza nas w czas przyszły, obserwuje reakcje bohatera jakby były znakami jego wewnętrznej uległości, przewiduje, że przypadek lub los mogą sprawić, że pozostanie w Fortecy pod wpływem impulsu, wyrzekając się wielkich spraw kariery:

„W pewnym momencie za naszymi plecami zamyka się ciężka brama, której zamki zatraskują się z błyskawiczną szybkością, i za późno już, by wrócić. Ale Giovanni Drogo w tej chwili śpi nieświadomy, uśmiechając się podczas snu jak dziecko.

Upłynie wiele dni, zanim Drogo zrozumie, co się stało. Poczucie się wówczas obudzony. Rozejrzy się wokół z niedowierzaniem; usłyszy odgłos kroków rozlegający się za jego plecami, dojrzy ludzi przebudzonych wcześniej od niego, biegnących z wysiłkiem i mijających go, byle dotrzeć przed innymi.”

W tym fragmencie w fikcji snu rozeznajmy świadomość bohatera, jako *zamkniętą* na konsekwencje jego jeszcze niedokonanego wyboru, albo zgodnie z sugestiami narratora, wyboru, który dokonuje się za jego plecami, przypadku, który weźmie górę nad jego przyszłymi poczynaniami¹¹⁰. Przebudzenie nastąpi dopiero za wiele dni, zamknięcie następuje nagle, jak zamek błyskawiczny zatraskuje się „ciężka brama” młodości i wolności, następuje zaślepienie, w którym Drogo śmieje się do siebie podczas snu. To prowokuje nas do zadawania pytań o znaczenie tego fragmentu. Dlaczego „bieg”, w którym uczestniczy bohater sprawia mu niewymowne zadowolenie – dlatego, że wolność została tu uwięziona w ryzach wojskowego regulaminu?

Paul Ricoeur twierdzi w *Hermeneutyce symboli*, iż symbole otwierają dwa punkty widzenia, niezależne od materialnego znaczącego i umysłowego znaczonego. Są to strony, który nadaje im semantyka, jak to nazywa, „nieświadomości i ducha”. Nieświadomość ciągnie nas ku naszej historii (psychoanaliza), ku dzieciństwu, a duch (w rozumieniu Ricoeura - Hegłowski) ku symbolom przyszłości:

„człowiek jest jedynym bytem, który tak długo jest ofiarą dzieciństwa; człowiek jest tym bytem, który dzieciństwo pociąga wstecz, w ten oto sposób nieświadomość jest zasadą wszelkich regresji i stagnacji. Powiedzmy zatem w sposób najogólniejszy, że duch tworzy porządek ostateczności, a nieświadomość – porządek pierwotności. Dlatego

¹¹⁰W przeciwieństwie do kierunku rozważań Marii Oleksiewicz, bohater *Pustyni Tatarów* jest podobny do bohaterów Kafki, jeżeli chodzi o jego niezdolność do „zrozumienia logiki własnej przygody”. Trudno zrozumieć coś, co jest absolutnie absurdałne; a takie były motywy podjęcia decyzji o pozostaniu w Fortecy (np. PT56-57). Jedynym usprawiedliwieniem dla tego czynu jest wybór ze względu na ideę, wartość związaną z obroną państwowości, ale w horyzoncie egzystencjalizmu ślepe podążanie za ideą, oddanie za nią życia było zawsze ściśle absurdałne. Drogo nieświadomie „kieruje swym losem”, jest to wielokrotnie przez narratora powieści dane do zrozumienia.

właśnie jedna i ta sama gra symboli może być interpretowana dwojako; jedna z tych interpretacji dąży do ponowienia figur, które są zawsze <<w tyle>>, druga – do wywołania figur, które są zawsze <<w przedzie>>. Symbole, które zawarte są w tych dwóch wymiarach, oraz symbole, które podane są dwom przeciwnym interpretacjom, są tymi samymi symbolami.”¹¹¹

Ricoeur przypomina nam, że symbole mogą „pracować” w dwóch płaszczyznach: przeszłości i przyszłości. Podobna gra symboliczna występuje w przytaczanym fragmencie *Pustyni Tatarów*. Sen jest w nim symbolem onirycznej, nieświadomie działającej przeszłości, a bieg i otrzeźwienie odnosi nas do przyszłości – ruch jest związany z czasem, z przemijaniem, odnosi się do spraw ostatecznych, jeżeli wyobrazimy sobie życie człowieka, jako drogę ku śmierci. Ale drugi akapit nie jest już snem bohatera, jest napisany w trybie przypuszczającym, w którym narrator rozwija pewną wizję przyszłości - nie wykraczając jednak poza świat snów. Wizja działa na prawach świata drugiej rzeczywistości, działa wedle podobnych reguł i opiera się na sennych metaforach. W takim razie, jak wykorzystana została tu symbolika twierdzy?; nie wiemy, kiedy i jak bohater został zamknięty w tym tajemnym kręgu - pojawiają się symbole przeszłości, dzieciństwa – możemy przypuszczać, że teraz kończy się jego dzieciństwo, jego pierwsza faza życia zostaje zamknięta. Nie wiemy też, dokąd dąży, oglądając w oknach twarze „nieruchome i obojętne”, dokąd dążą inni biegnący, których chce dogonić, lecz nie staje mu sił, aż w końcu:

„....Drogo zostanie zupełnie sam, a na horyzoncie ukaże się pasmo bezgranicznego, nieruchomego morza koloru ołowiu.”(PT38)

Bohater dotrze, według narratora antycypującego tu przyszłość, do kresu lądu, do morza ciężkiego i szarego ołowiem. Morza wypełnionego dręczącym, jednostajnym trwaniem, gdzie nie znajdzie odkupienia w wielkiej morskiej bitwie. Jest to twierdza, która nie walczy, twierdza życia nieruchomego, której życie odmierzane jest pustym czasem, a atak nie następuje, jest zawieszony. Zmiana

¹¹¹Paul Ricoeur, *Hermeneutyka symboli a refleksja filozoficzna*, przeł. Joanna Skoczyła, w: tenże, *Egzystencja i hermeneutyka, rozprawy o metodzie*, wyb. i oprac. Stanisław Cichowicz, Warszawa 2003, s.122-123.

następuje progresywnie: od radości biegu z innymi do smutku morza z ołowiu, od uśmiechów do bezradności, od ruchu do stagnacji, życia do śmierci.

W tym onirycznym fragmencie (zostajemy poinformowani o tym, że bohater zasypia) występują dwie ważne formy przestrzenne powiązane między sobą, które również mają symboliczne odniesienia – są to ludzie widziani przy domach, którzy od uśmiechniętych i radosnych, przez oniemiałych i „bez życzliwości i radości” aż do ich zupełnego braku i zamkniętych okiennic – wszyscy wskazują bohaterowi drogę. W jednym planie mogą to być „ludzie znaczący” z okresu młodości, którzy pokazują horyzonty młodemu człowiekowi, następnie zostaje on pozbawiony ich wsparcia aż do tego stopnia, że musi sobie radzić sam, a ich wskazówki zdają się być już nieżyciowe. Kiedy zostaje zupełnie samotny, dociera do „kresu”, staje z nim „twarzą w twarz”, ludzie i życie przepełniają go swoją bezradnością. Wskazuje to na dziwną chorobę świata, na egzystencjalną pustkę, której daje wyraz w późniejszym czasie filozofia z pod znaku Sartre’a. Gdyby Giovanni Drogo nie spał¹¹² dowiedziałby się o swoim okrutnym położeniu i jak bohater *Pomiędzy tak i nie* Camusa uświadomiłby sobie rozkład świata i jego wartości:

„Świat stopniał, a wraz z nim złudzenia, że z każdym dniem rozpoczyna się życie. Nie było nic, ani studiów, ani ambicji, ani ulubionej potrawy w restauracji, ani uprzywilejowanych kolorów. Nic tylko choroba i śmierć, w których czuł się pogrążony... A jednak żył w tej samej godzinie, gdy świat runął. I nawet w końcu zasnął.”¹¹³

Wprowadzona tu przestrzeń snu nie przytacza dosłownie symbolu twierdzy – zamkniętej, ograniczonej przestrzeni, ale reguluje ją przestrzeń zamknięcia; sen to zamknięcie się na świadomość, brama to zamknięcie się na przeszłe życie, ołowiane morze, które jest u kresu, to zamknięcie drogi życia. Wszystkie te płaszczyzny zakodowane są przez zamknięcie i przynoszą na myśl przestrzeń ograniczoną. Jest to figura, która za pomocą przestrzeni opisuje czas życia

¹¹² „Biada mu, gdyby mógł siebie zobaczyć tego dnia, kiedy droga się skończy: nieruchomy nad brzegiem ołowianego morza, pod niebem szarym i jednostajnym, a wokół ani domu, ani ludzi, ani drzew, nawet żdźbła trawy, i wszystko tak od niepamiętnych czasów.” (PT39)

¹¹³ Albert Camus, *Mit Syzyfa i inne eseje*, przeł. Joanna Guze, Warszawa 2004, s.35. Jerzy Płażewski pisał odnośnie *Pustyni Tatarów*: „zapowiada ona *ante litteram* egzystencjalizm Camusa i Becketta, ze zrezygnowanym sceptycyzmem nachylając się nad kompleksami samotności współczesnego człowieka.” Jerzy Płażewski, *Czekając na generała Godota*, „Kino”, nr 7, 1977. Polska krytyka podnosiła głos w sprawie *Pustyni Tatarów* w związku z ekranizacją powieści Buzzatii przez Valerio Zurliniego w roku 1976 (film pod tym samym tytułem).

człowieka. Buzzati myśli przez figury zamknięcia nadając taką strukturę opowieści, aby zabrać czytelnika w podróż po „zamkniętej przestrzeni czasu” bohatera. Los bohatera to los człowieka o nikłych ideałach, wartościach i ambicjach pozostających na poziomie uciech życia codziennego i zaspokajaniu podstawowych potrzeb. Autor próbuje przez to podjąć temat człowieka upadłego, Adama, który wyrzucony z raju czeka na zbawienie, czeka na proroctwo i objawienie, hierofanię, która nie nadchodzi. Upojony własnym życiem-czekaniem uzmysławia sobie, że jest tylko ziarenkiem piasku w klepsydrze czekania na pojawienie się Zbawiciela. Bóg, którego nie można dotknąć i spotkać, bóg daleki i nieprzystępny - takie znaczenie można łączyć z obrazem ołowianego morza, morza będącego jednocześnie Pustynią Tatarów.

W końcu mamy tu do czynienia z symbolizmem *wewnątrztekstowym*. Fragment ten jest alegoryczny w stosunku do całej powieści. Występuje tu redundancja znaczeń symbolicznych: życia, jako ograniczonego, zamkniętego biegu od źródła do ujścia.

2.6 Podsumowanie

Jak widzieliśmy idea-figura zamknięcia w *Pustyni Tatarów* funkcjonuje na różnych poziomach znaczeniowych. Począwszy od znaczeń nadanych symbolowi samej fortecy po symboliczne wyrażenie „przestrzeni zamkniętej” życia bohatera. Idea człowieka uwięzionego w świecie absurdalnym bliska jest filozofiom okresu, w którym autor tworzył. Egzystencjalizm wydaje się tu sprzeciwiać dualizmowi duszy i ciała, pojętemu kartezjańsko. Dualizm ten zaprzecza podstawowemu i niezbywalnemu odczuciu, jakiemu wyraz dał choćby Heidegger, jedności człowieka i świata, wzajemnemu powiązaniu tych dwóch członów. W perspektywie tej pracy, dualizm ten będzie wyrażał się w figurze twierdzy, oraz w samej jej materialnej manifestacji. Innymi słowy w twierdzy, jako symbolu, zakodowany jest cały system myślenia dualistycznego. Występuje tu wyraźne oddzielenie tego, co na zewnątrz i co wewnątrz. Część zewnętrzna dzieli się na *poznane* i *niepoznane* (niepoznawalne), a wewnątrz pozostaje pod ciągłą kontrolą, nad którą czuwa spojrzenie rozumu. Nie należy zapominać, że jest to tylko jedna z perspektyw udzielających mocy rozpoznania tej figurze. Nie jest to rozwiązanie

ostateczne a zaledwie początkowe, projekt który odpowiada poniekąd czasom przed-nowożytnym i nowożytnym, a w literaturze modernizmu zyskuje nowe możliwości wykładni.

W następnym rozdziale przyjrzymy się sytuacji, jaką przedstawia Kafka w *Zamku*. W *Zamku*, jak i w innych powieściach Kawki, dualizm i nowoczesna kontrola poddane są bezwzględnej analizie. Autor *Procesu* demaskuje tę sytuację, rozpoznaje funkcje władzy w nowoczesnym państwie, sposób „okrażania” i „oblegania” jednostki, oczywiście doskonale daje nam to do zrozumienia, przez „ustawienie” zamku w tle.

Rozumienie tego symbolu zmieniło się w świecie nowożytnym, podobnie jak zmieniła się struktura pamięci. W wieku dwudziestym nastąpiła „fizyczna” zmiana powołująca do życia inne formy wyobrażeń. Szybka wojna (Blitzkrieg), a wcześniej wojna pozycyjna przekształciły sposoby odczuwania wojny, nadały inny kształt strachowi przed realną wojną. Front – z dwóch stron podobni ludzie, podobne systemy wartości, problemy. Pierwsza wojna światowa wyszła poza „racjonalną” wojnę. Wojna taka ma określone reguły, swój początek i koniec. Powróciła do bezpardonowej zagłady, gdzie liczą się tylko posiłki, a skutkują wyłącznie ataki z za pleców. Zamknięcie jednego narodu przeciw drugiemu, „walczące granice”, a za frontem niekończąca się nadzieja na zakończenie. Niezrozumiała pokusa wojny, jaka narodziła się na początku ubiegłego wieku, była pokusą pokonania zamknięcia, pragnieniem oswobodzenia się z twierdzy kultury rozumianej nacjonalistycznie. Choć była prowadzona w ramach mniejszych i większych nacjonalizmów – udało się. Społeczeństwa świata zachodniego, w realiach dwudziestego wieku powoli oswobodziły się z fantazmatu zaborczego posiadania, hegemonii. Z mniejszym lub większym bólem oddały małym i słabszym państwom prawo decydowania o sobie, tym samym w jakimś stopniu rozbiły ideał państwa-twierdzy. Przynajmniej ten, który przyjmował, że funkcja państwa zasadza się na ekspansji terytorialnej, na podporządkowywaniu. Nie oznacza to, iż zaprzestano wyznaczania nowych *limes*, co zmanifestowało się w podziale wschód-zachód w drugiej połowie ubiegłego wieku. Nowa sytuacja myślowa potykała się o nowe mury, odróżniając i formułując nowe mity o tym, co poza granicą, oraz odbudowując na tej

sprzeczności wnętrza i zewnątrz, świat „bloków” ideologicznych, antropologicznie pojętą tożsamość „blokową”.

III Zamek Kafki



- Jeden z rysunków Franza Kafki

Wszystko jest urojeniem, rodzina, biuro, przyjaciele, ulica – wszystko urojeniem dalszym lub bliższym, nawet kobieta; prawdą bezpośrednią jest tylko to, że przyciskasz głowę do ściany bezokiennej celi bez drzwi.

Franz Kafka, *Dzienniki*¹¹⁴

Nasze prawa nie są powszechnie znane, są tajemnicą małej grupy szlachty, która nad nami panuje. Jesteśmy przekonani, że ludzie ściśle tych praw przestrzegają, ale przecież niezwykłą udręką jest podległość prawom, których się nie zna.

Franz Kafka, *W kwestii praw*¹¹⁵

¹¹⁴ Franz Kafka, *Dzienniki*, 1910-1923, Kraków 1961, 21.X.1912.

¹¹⁵ Franz Kafka, *W kwestii praw*, przeł. R. Karst, w: tenże, *Nowele i miniatury*, Gdańsk 1993, s. 267-268.

Może być zaskakujące, dlaczego przytaczam takie a nie inne cytaty na wstępie niniejszego rozdziału, który ma traktować wyłącznie o *Zamku* Franza Kafki – dwa cytaty nie pochodzące z tej powieści. Trudno jednak wyobrazić sobie przecież pisanie „o Kafce” bez dostrzeżenia, przynajmniej w horyzoncie rozważań, jedności wszystkich jego dzieł. Można pokusić się o stwierdzenie, że wszystkie te dzieła wzięte razem, jak i każde z osobna posiadają coś z *Procesu* i coś z *Ameryki*, ale też coś z *Zamku*. Cytaty wyżej przywołane, w równym stopniu posiadają elementy, które występują jako pierwszoplanowe, w takiej lub innej formie, w wielkich i znanych powieściach autora. W pierwszym, często i szeroko omawianym cytacie, pojawia się interesująca metafora: człowieczego bytu usytuowanego w zamkniętej, „bezokiennej celi bez drzwi”. W drugim mowa jest o prawach i ich funkcjonowaniu. Kafka demaskuje ludzi „posiadających” te prawa, a także demaskuje tych, którzy tych praw używają, którzy im podlegają. Daje do zrozumienia, że „starożytne prawa” zostały w historycznych czasach przez kogoś „wzniesione” – ustanowione, „przed nami”, bez naszej wiedzy. Dziś stanowią dla nas pewien rodzaj, jeśli można tak to nazwać, „niewidocznego eteru”, którym oddychamy i w którym żyjemy. Ale kiedy orientujemy się, że ten „eter” istnieje i zarazem decyduje o nas, pojawia się klaustrofobiczne uczucie immamentnego zamknięcia, otoczenia, zagubienia w nim. Powoduje to, że odnajdujemy siebie jako zamkniętych w nieznanym świecie: niezrozumiałym bezpośrednio wytworze ludzkich przeszłych działań, procesów historycznych, których nie sposób ogarnąć i zrozumieć i które nas prowokują do bycia w izolacji, zamknięciu, gdyż przerastają nas swą mocą, mocą posiadającą siłę decydowania za nas o nas samych. W rozdziale tym chciałbym przyrzeć się strukturze albo systemowi – choć nie ukrywam, trudno powiedzieć, czy to system w ścisłym tego słowa znaczeniu – znaczących „zamknięć” w dziele Kafki, a szczególnie w jego *Zamku*, dlatego że tam ta struktura symbolicznie, w wielu wymiarach jest powiązana z fundamentalną dla tych rozważań figurą twierdzy.

3.1 Interpretacje

Jeżeli utwory Kafki mogłyby czytać i mówić, musiałyby pewnie przyznać, że są zmęczone i znużone wielością i barwnością odczytań, interpretacji,

przyporządkowań do systemów ideologicznych, którym musiały sprostać. Stawiano je w pozycji tekstów świętych, wyłuskiwano z nich psychologiczną głębię nieświadomego lęku przed Ojcem, w końcu formułowano tezy o ich ryzonymicznym charakterze¹¹⁶. Już samo to nieskończone odkrywanie nieznanego, tajemniczych zakamarków kafkowskiej twórczości przypomina zdobywanie zamku. Każdy z mężnych wojów interpretacji, wyposażony w oręż teorii i posiłkowany armią braci interpretatorów naciera na mury *Ameryki*, *Procesu* i *Zamku*, po drodze zdobywając pomniejsze zapory opowiadań: *Przemiany*, *Kolonii karnej*...

Znana wypowiedź Susan Sontag na temat interpretacji dzieł Franza Kafki opierała się o metaforę tortury:

„Twórczość Kafki, [...], została poddana masowym torturom przynajmniej przez trzy armie interpretatorów. Ci, dla których dzieła Kafki są społeczną alegorią, dostrzegają w nich przykładowe studium frustracji i oblędu we współczesnym zbiurokratyzowanym świecie oraz krańcową formę tego świata w państwie totalitarnym. Ci, dla których dzieła Kafki są psychoanalityczną alegorią, dostrzegają w nich szaleńczy strach Kafki przed ojcem, kompleks kastrata, świadomość własnej impotencji, zniewolenie przez sny. Ci, dla których dzieła Kafki są religijną alegorią, wyjaśniają, że K. w *Procesie* jest obiektem tajemniczej i nieubłaganej sprawiedliwości Boga.”¹¹⁷

W mojej pracy oczywiście nie pretenduję do jakichkolwiek końcowych rozstrzygnięć w sprawie interpretacji dzieł Kafki. Z jednej strony ulegając wielości interpretacji dokonanych przez „wielkich humanistyki”, z drugiej strony mając świadomość, że każda nowa interpretacja będzie wyłącznie w inny sposób

¹¹⁶ Bogaty przegląd historii odczytań utworów Kafki znaleźć można w *Poetyka egzystencji, Franz Kafka na progu XXI wieku*, red. Edward Kasperski, Tomasz Mackiewicz, Warszawa 2004. Edward Kasperski w swoim szkicu *Klucze do Kafki*, zawartym w tym tomie, tak pisał o „do absurdu posuniętych” i uproszczonych interpretacjach dzieł Kafki: „Upraszczały pisma Kafki te praktyki, które arbitralnie uznawały ich poszczególne aspekty lub fragmenty za reprezentatywne dla całości, a następnie ignorowały istnienie innych składników oraz samej całości. Interpretacyjne synekdochy - powielane w słownikach, opracowaniach szkolnych i popularnych wydawnictwach - wydatnie przyczyniały się do <<zaklęszczenia>> twórczości Kafki w różnego typu stereotypach, często odległych od rzeczywistego stanu, o którym wyrokowały tyleż bezapelacyjnie, co bezkrytycznie. Kojarzono w ten sposób opowiadania i powieści Kafki z absurdem, obrazami okrucieństwa, tragizmem egzystencji, patosem rozpacz, mrocznym przygnębiającym nastrojem, melancholią, tonacją rozpacz.”, s.16.

¹¹⁷ Susan Sontag, *Przeciw interpretacji*, „Literatura na świecie”, nr 9/1979, s. 298-299.

„atakować” lub „torturować” świat Kafki, a zarazem upraszczać go, anihilować jego różnorodność i nagiąć do swych celów. Zaś moim celem nadrzędnym jest rozpoznanie, w jaki sposób Kafka w swoim najważniejszym dziele wykorzystuje symbolikę i metaforykę przestrzeni, a w szczególności: *symbol zamku*. Jak symbol ten funkcjonuje w siatce znaczeń utworu oraz jak ma się do innych „faktów fikcji” – współtworzących go. Interesować mnie będzie tu, jak, posługując się pojęciem z kręgu semiotyki, „wtórny system modelujący” uporządkował przestrzeń w powieści Kafki, autora tak ważnego dla naszej, tj. europejskiej kultury¹¹⁸, w jaki sposób nadał mu znaczenia tak ważne, że spotkały się z tak szerokim zainteresowaniem rzesz badaczy. A nade wszystko, czy wtórny system modelujący w jakimś stopniu współtworzony jest przez dychotomię zamkniętego i otwartego.

3.2 Świat Kafki

Co jest podstawowym składnikiem świata?¹¹⁹ Odpowiedź powinna być prosta, wskazywać na określony, namacalny element rzeczywistości. Słowo *element* narzuca się w tym kontekście samo, *element* można przedstawić jako podstawowy żywioł rzeczywistości, rudymenarny pierwiastek świata. Na to ważne pytanie o ontologiczny status świata znajdziemy wiele odpowiedzi w historii filozofii. Jest to pytanie, nad którym pracowali już pierwsi filozofowie – fizycy jońscy. Ale jego moc nie wyczerpała się nigdy w długim czasie dziejów myśli człowieka. Właściwie każde inne pytanie można by sprowadzić do pytania o elementy. Czy stawiamy pytanie o istotę materii, o społeczeństwo, czy pytanie o moralność, o istotę kultury – pytamy zawsze o elementy, czyli o to, z czego ten, czy inny fragment świata jest zbudowany. Prosta wewnętrzna nadzieja stawia nas przed tym *pytaniem*: poznanie składu, elementów pozwoli nam zrozumieć

¹¹⁸ „... przestrzeń artystyczna jest modelem świata wyrażonym w języku wyobrażeń przestrzennych konkretnego autora.” – pisał Juri Łotman w *Zagadnienia przestrzeni artystycznej w prozie Gogola*, przeł. J. Faryno, w: *Semiotyka kultury*, red. E. Janus, M. R. Mayerowa, Warszawa 1977, s. 214.

¹¹⁹ Należy zdać sobie sprawę z tego, że forma, w jakiej zadawane jest to pytanie „wywołuje” określoną odpowiedź, przez zawarte w samym pytaniu założenia. Pytanie takie „przed-ustanawia” nam pewien „obraz rzeczywistości”, nigdy nie unikniemy wszystkich implikacji i porządków logicznych, w jakie te obrazy są uwikłane. Pytanie takie odwołuje się do wcześniejszej, poznanej rzeczywistości znakowej. Por. Ludwig Wittenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, przeł. Bogdan Wolniewicz, Warszawa 2000, p. 4.01: „Zdanie jest obrazem rzeczywistości. Zdanie jest modelem rzeczywistości jak ją sobie myślimy.”

funkcjonowanie całości, umożliwi nam tworzenie hierarchii elementów i ich układów. Taki również jest cel Kartezjańskiej metody. Odpowiedzieć na to wezwanie ludzkiej natury, która jakże wyraźnie każe nam odkryć to, co nieodkryte, ujawnić to, co zawoalowane: to badać elementy i ich złożoność. Dla Kafki poznać te elementy to *nazwać je*, z *nazywania* wynika jego potrzeba tworzenia, dla Kafki scalanie elementów świata odbywa się przez literaturę: „... przez literaturę właśnie, przez pisanie, które było dla niego modlitwą i próbą życia, powracał do świata, odradzał się po poniżających doświadczeniach dnia, odnajdując w swoich wizjach ich prawdziwe znaczenia, konieczności, możliwe konsekwencje.”¹²⁰ Wydaje się, że było to nie tyle pierwotną potrzebą metafizyczną – potrzebą stworzenia za pomocą słów świata, co odpowiedzią na zachwianie tożsamości, spowodowane zarazem wielokulturowym pochodzeniem jak i zależnością od specyficznych powiązań w łonie własnej grupy społeczno-kulturowej i formacji kulturowej. Dla Kafki były to wprost Zamki – systemy barier, wewnątrz których funkcjonował, a które jednocześnie pragnął podbić. Poznanie elementów świata, wyłowienie reguł stosunków kulturowych i społecznych było naturalną potrzebą Kafki, jako twórcy. W wieloznaczeniowym a zarazem wymownym w naszym kontekście skrócie oddaje Kafka tę wewnętrzną potrzebę:

„Dwa zdania na początku życia: zacieśniaj coraz bardziej swój krąg i wciąż sprawdzaj, czy nie ukrywasz się gdzieś poza swoim kręgiem”¹²¹.

Lecz w jego powieściach i opowiadaniach nie odnajdujemy realiów tamtego czasu, rzadko bardzo możemy w skali makroskopowej rozpoznać jakiś obraz, który przypominałby urywki świata znanego nam z historii faktów (najwyraźniej w powieści pt. *Ameryka*). Geografia przestrzeni powieściowej poddana jest zabiegom symbolicznym, tylko po to, aby ją odrealnić, oderwać od rzeczywistości, podnieść pewien stan rzeczy, który niejednokrotnie znamy z autopsji, do potęgi, która wyzwoli liczniejsze znaczenia tej prostej sytuacji. Podniesienie do potęgi, oderwanie, staje się sposobem, metodą wskazania,

¹²⁰ Marek Wydmuch, *Franz Kafka*, Warszawa 1982, s. 21.

¹²¹ Franz Kafka, *Rozważania o grzechu, cierpieniu, nadziei i słusznej drodze*, w: tenże, *Nowele i miniatury*, przeł. Roman Krast i Alfred Kowalski, Gdańsk 1993.

określenia i ekspozycji innych realiów, których świat empiryczny zawiera wyłącznie ślady, jakie trudno zawrzeć w języku. Poznanie przez język, jakim jest poznanie artystyczne, z jednej strony zubaża badany obiekt, ale z drugiej wzbogaca go też o nowe znaczenia. Kafka przedstawia nam, jako podstawowy element właśnie owo oderwanie. Uniesienie rzeczy ponad sens rzeczywistości, przekroczenie, nadaje jej specjalny status. Rozprężenie tego, co w świecie najbardziej zdroworoządkowe, codzienne, znane, daje możliwość rozglądnięcia się po własnym „ja” i „tutaj”. Zniesienie praktycznego, intencjonalnego charakteru rzeczy i stosunków międzyludzkich nadaje im, można powiedzieć, rys symboliczny – Kafka „rozprasza rzeczywistość”, rozbija jej jednoznaczność, by sprowokować do zrozumienia nadawanego jej sensu. Ale nigdy nie istnieje ścisła zależność wyrażania, reprezentacji tego, co wewnętrzne w świecie zewnętrznym. Podjęcie próby takiej interpretacji musi zakończyć się podporządkowaniem świata Kafki jakiejś autonomicznej idei.

Cechą literatury jest włączenie w jej przestrzeń wielości nieuchwytnych spontanicznie znaczeń, danie czytelnikowi pewnego „między-czasu”, w którym głos narracji odsłania wielość sensu zwykłego świata. Kafka czyni to wprowadzając dodatkowe sensy za pomocą wielu trafnych chwytów literackich:

„Kafka – pisał Georges Bataille - wyrażał zawsze swą myśl wówczas, gdy czynił to z rozmysłem (w swoim dzienniku bądź na stronicach wypełnionych rozmyślaniami), zamieniając w pułapkę każde słowo (budując niebezpieczne budowle, w których słowa nie pasowały do siebie logicznie, lecz wznosiły się jedna nad drugimi, jak gdyby chciały zadziwić, zdezorientować, jak gdyby adresowane były do samego autora, który wydaje się, nigdy nie znuży się prowadzeniem nas od zdziwienia ku zbłąkaniu)”.¹²²

W ujęciu Martina Walsera zaś to poprzez „rytm i nieskończoność” oraz „zasadę zawieszenia” i „konfrontację porządków”¹²³ manifestuje się zasada pisarstwa Kafki. Wielokrotnie też zauważano już, że owo oderwanie u Kafki przebiega w specjalnym trybie, jakby zaprzeczając swojej istocie pokazuje wszystkie elementy świata realnego. Jawią się one jako natrętnie prawdziwe,

¹²² Georges Bataille, *Czy należy spalić Kafkę?*, przeł. Maria Wodzyńska, w: „Literatura na świecie”, 1987, nr 2, s. 5.

¹²³ Martin Walser, *Opis formy – studium o Kafce*, przeł. Edmund Misiółek, Warszawa 1972.

nieskończenie obowiązujące¹²⁴, rzeczy stając się elementami rzeczywistości powieściowej Kafki, zaczynają funkcjonować w jakimś specjalnym, nieograniczonym eterze, nadającym im stosowny tu i teraz sens, pozycję. Ten eter funkcjonuje jak szereg nieuchwytnych zasad przenikających wszystko inne, można by ją nazwać „metafizyką wyższych zasad”. Język filozofii wyraża to poprzez pojęcie *locus* dla egzystencji przedmiotów, która jednocześnie łączy zarówno przedmioty jak i ludzi w sieć zależności, połączeń i rozłączeń, pozycji i kontrpozycji. To wreszcie struktura układająca zależności i wytyczająca możliwości w tym artystycznym świecie. Bohater opowiadania *Opis walki* nadaje sens rzeczywistości poprzez zniesienie naturalności narracji, konsekwencji przyczynowo-skutkowej, oderwanie jej od typowego, zdroworozsądkowego biegu wydarzeń. Powstaje zatem abstrakcyjna przestrzeń fabuły, na której tle mnożą się wydarzenia, a przeplatające się opowiadania są „wskrzeszane” przez kolejne przejścia i zawiązujące się rozmowy. Można odnieść wrażenie, że powstanie miejsca odpowiada ukonstytuowaniu się sytuacji komunikacyjnej, narrator przenosi nas z punktu do punktu, lecz nie łączy tych punktów żadna nić, oś czasu lub przestrzeni. Czytelnik może właściwie do końca lektury nie zastanowić się, dlaczego tak się dzieje, że sam narrator, lub jego narracja przenosi nas z miejsca na miejsce; kolejne sekwencje to elementy wyobraźni narratora, łączące się jedynie poprzez jego obecność i to wystarcza, by stworzyć wrażenie ciągłości i stateczności obrazów. Tym łącznikiem może być też świadomość przebywania we „wspólnym eterze”, podobnie jak „czytanie” historii obrazkowej na ścianach katedry nie jest zakłócone przez pytania o jej sens, historia ta jest znana, a łącznikiem jest wiara. Wielokrotnie też odnotowywano, że utwory Kafki funkcjonują jako pewien rodzaj opowieści o charakterze zbliżonym do eposu. Roger Garaudy pisał:

„Każde dzieło Kafki jest członem cyklu, tak samo jak na jeden cykl nakładały się rozmaite *chansons de geste*.”

¹²⁴ Stąd wielokrotnie powtarzające się wrażenie wprowadzania najbardziej nierealnych rzeczy i sytuacji na zasadach zupełnie realnych.

Poszczególne epizody każdego utworu nie uzupełniają się ani nie zapowiadają dalszych, przeciwnie niż w łańcuchu przyczynowym powieści. Każdy stanowi całość i porządek następstw jest w dużej mierze obojętny – jak w eposie.”¹²⁵

Lub też jak konstatował Stanisław Lem:

„Badany strukturalnie na werystyczną poprawność *Proces* Kafki jest uszkodzony zwłaszcza w obrębie więzi międzysytuacyjnych (wewnątrz sytuacji ludzie zachowują się w nim werystycznie, tj. mniej więcej tak – podszeptuje intuicja – jak by się zachowywali w podobnym położeniu, jako stanie rzeczy; ale sposób, jakim jedne sytuacje warunkują i motywują inne, werystyczny nie jest). Lecz uszkodzenie to, podlegając kluczowi operacyjnemu na planie sensów całościowych, samo posiada sens, albowiem dzięki jego urzeczywistnieniu utwór nabiera alegorycznej wymowy; uszkodzenia, które semantycznie tworzą system znaczący, nie są tedy naprawdę zniszczeniami informacji, szumem, lecz, właśnie na odwrót, one są elementami sygnalizacyjnej aparatury osobnego rzędu.”¹²⁶

Co zasadniczo zgadza się z tym, co sugerował Tzvetan Todorov odnośnie „rejestrów mowy” i sposobu ich użycia w „nowoczesnej” literaturze:

„współczesna literatura w szczególności zmusza nas do nieustannego brania tego [rejestrów mowy – W.Z.] pod uwagę: nie zadowala się wcale taką dystrybucją środków w utworze, by struktura językowa zbiegała się ze strukturą ukształtowaną przez intrygę w celu jej wzmocnienia, ale właśnie tej dystrybucji powierza się pierwszą i globalną organizację dzieła, podporządkowując jej inne poziomy tekstu.”¹²⁷

Oznacza to, odnosząc się do rozważań Stanisława Lema, że istnieje w tej literaturze dyslokacja środków wyrazu, i podobnie jak w przedmiotowych

¹²⁵ Roger Garaudy, *Realizm bez granic*, przeł. Ryszard Matuszewski, Warszawa 1967, s. 176. O epickiej narracji por. Erich Auerbach, *Blizna Odyseusza*, w: tenże: *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. Zbigniew Żabicki, Warszawa 1969, s. 45-80. Auerbach nazywa styl homeryckiej narracji epickiej „stylem <<pierwszego planu>>”, który nie sprawia wrażenia, że istnieje jakaś dalsza perspektywa, wszystkie elementy są w narracji dane są w teraźniejszości, na pierwszym planie. Stąd nasuwa się porównanie do immanentnej jedności przedstawiania u Kafki, gdzie „ja-narracyjne” głównego bohatera jest tym epicentrum, w którym jawią się wszystkie wydarzenia, nie tworzące liniowej narracji tylko wielość współ-ogłądów, co sprawić może wrażenie głębi, które jest cechą drugiego typu narracji epickiej według Auerbacha: epice biblijnej. Co znamienne dla Auerbacha Bóg jest postacią, która w całej Biblii może być obserwowana „w tle”, „na dalekim planie”, s. 59.

¹²⁶ Stanisław Lem, *Fantastyka i futurologia*, Kraków 1973, t.2 s. 334

¹²⁷ Tzvetan Todorov, *Poetyka*, przeł. Stanisław Cichowicz, Warszawa 1984, s.42.

powieściach mogą one „znajdować się” poza intrygą. Dlatego też przy różnego rodzaju próbach interpretacyjnych prozy współczesnej nie wzięcie pod rozwagę, przykładowo, ukształtowania przestrzeni, może doprowadzić do zbyt uogólnień i interpretacji typu „szkolnego”. Proza ta niejednokrotnie wytwarza znaczenia na pograniczach sensów głównych. Przedstawiając rzeczy woła o odczytanie ich sensu podanego w nawiasie.

Według Garaudy’ego Kafka tworzy świat, który immanentnie sam sobie zaprzecza, który stanowi wyjście poznania poza granicę uniwersum a zarazem włączenie tego nowopoznanego *elementu* w jego obręb. Garaudy pisze: „Składnikiem świata jest jego negacja”¹²⁸ - mowa tu o naszym świecie, zwyczajnym, codziennym, empirycznym. W świecie kreowanym przez Kafkę ta negacja uwidacznia się w różnych aspektach: w symbolach i metaforach tworzy, jeśli posunąć się tak daleko, mit współczesny. Można zapytać: o jaką negację tu chodzi, skąd się bierze ona w naszym pełnym i niezawisłym świecie? Bowiem nie zdajemy sobie sprawy z jej istnienia podczas codziennej egzystencji, choć świadomość końca – naszej negacji – jest cechą, która nas odróżnia od świata zwierząt. Śmierć – negacja nas samych – nie jest tematem, który zajmuje większą część świadomego czasu, raczej się go zwyczajnie unika niż go przywołuje. Można uznać, że terażniejszość „ja”, tu i teraz świadomości zwycięża negację śmierci. Śmierć jawi się w pisarstwie Kafki w konflikcie z frazesami codzienności. Przez negację sensów wyborów i działań, wyraża ostatecznie „bezsens świata”:

„...chciał, by istnienie świata bezsensownego, którego znaczenia nie są ze sobą zgodne, pozostawało istnieniem nadrzędnym, istnieniem możliwym o tyle tylko, o ile przyzywa ono śmierć.”¹²⁹

Negacja również (można łatwo pokusić się o zgoła inną odpowiedź, oczywiście niewyczerpującą tematu) ujawnia się bezpośrednio w onirycznym zapośredniczeniu świata; człowiek jest istotą śniącą, w stanie pozornej śmierci spędzamy pokątną część naszej egzystencji, a w snach odłączamy się od realnego, powołując do życia własny świat. Sen przecież jest jak najbardziej realną częścią

¹²⁸ Roger Garaudy, *Realizm bez...*, ibidem, s. 128.

¹²⁹ Georges Bataille, *Czy należy spalić Kafkę?*, przeł. Maria Wodzyńska, ibidem, s. 9.

świata codziennego¹³⁰; umysł zachowuje się jak maszyna, która nigdy nie odpoczywa: w nocy empiria, elementy zewnętrznej rzeczywistości przekształcone zostają w symbole posiadające zawartość racjonalną i uczuciową. Ta ambiwalencja składników świata sprawia, że to, co śnione, może być równie realne jak to, co przeżywane i prowadzi nas, do stwierdzenia za Garaudy'm, że:

„Świat Kafki, świat, który go otacza, i świat, który nosi on w sobie, jest zawsze jeden i ten sam. Kiedy Kafka mówi o innym świecie, daje nam do zrozumienia, że zawiera się on w tym właśnie świecie, że inny świat jest zarazem tym światem. Gdyż świat człowieka obejmuje także wszystko, czego brak światu, wszystko, co mu przeczy.”¹³¹

Splot tych dwóch rzeczywistości, przestrzeni semantycznych – codziennej realności, zwykłości i abstrakcyjnego a zarazem groteskowego trybu widzenia – przybiera postać szczególnej konfiguracji w odniesieniu do zwykłych właściwie bohaterów powieści. W dialektycznym materializmie Garaudy'ego te aspekty struktury świata wyrażają się w przeciwstawieniu posiadania i bycia, oraz religii i buntu, jako wezwania do naprawy tego stanu¹³². Jednakże dla bohaterów *Procesu* i *Zamku*, nie istnieje możliwość przełamania tych stref, bunt w rewolucyjnym sensie zawsze w powieściach i opowiadaniach Kafki nie prowadzi do powstania ogólnej i ostatecznej syntezy. Marek Wydmuch konstatuje zaś, że:

„z chwilą, gdy człowiek dociera do przekonania, że nie może zmienić ani siebie, ani świata, z którym walczy, osiąga kolejny szczebel wtajemniczenia, a następną logiczną konsekwencją tej wiedzy musi być pytanie o istotę prawa, jakiemu podlega, gdyż jego znajomość – przez to właśnie, że daje szansę pogodzenia przeciwieństw – może być nadzieją, jaka w paradoksalny sposób rodzi się dopiero po przejściu przez najbardziej ostateczne doświadczenie.”¹³³

Wydmuch i Garaudy stwierdzają zgodnie, że postacie Kafki postawione wobec takiego podzielonego i niezmiennego świata stają się tylko marionetkami w rękach tej rzeczywistości, a poznanie przychodzi dopiero po osiągnięciu

¹³⁰ W sensie jednej z czynności (jeżeli tak można o śnie powiedzieć).

¹³¹ Roger Garaudy, *Realizm bez...*, ibidem, s. 128.

¹³² Ibidem, s. 130.

¹³³ Marek Wydmuch, *Franz Kafka*, Warszawa 1982, s. 67.

krańcowości życia, po osiągnięciu jego negacji, czyli śmierci, ale nie śmierci biologicznej, tylko śmierci dla *tego świata*. Kafka przekonuje nas, że musimy zrezygnować z własnego życia, by podjąć jego zrozumienie, może dlatego dopiero *stan dorobku*, nawet starości może dać nam odpowiednią perspektywę, pewien „obiektywizm” starczego spojrzenia. Gdyby K. z *Zamku* zaprzestał prób podjęcia swojej pracy, poniechałby roli, jaką mu narzuciło społeczeństwo, zrezygnowałby z nadziei, która ciągle towarzyszy mu w jego wysiłkach, poznałby świat bez zniekształceń, ujawniłby mu się świat w swej kondycji (w formie Camusowskiego absurdu?). Gdyby Józef K. przestał interesować się swym procesem, sprawa zapewne by ucichła a on stałby się biernym obserwatorem spoza życia¹³⁴. Bohaterowie Kafki nieugięcie brną dalej po ścieżkach, jakie niesie ze sobą labirynt codzienności, rozpatrują swą sytuację wyłącznie w planie roli życiowej, nie są zdolni do oderwania się, uniesienia się ponad, jak to Kafka przedsięwziął „w części” swojego życia, w której stawał się twórcą. Postacie walczą z wyznaczoną im przez społeczeństwo i kulturę rolą, a przy tym przez tę rolę chcą poznać świat, lecz Kafka pokazuje, że próby takiego zawładnięcia są bezcelowe. Z ironicznym uśmiechem na ustach rzuca swych panów K. w żywioł sprzeczności, nie pozwalając im na doznanie stałości nawet we własnych sądach. Tak jak w życiu Kafki, tak i w dziełach ujawnia się ciągłe przeplatanie tych postaw pospolitości (gnuśności), poddaństwa prawu i bycia „poza dobrem i złem”, zwykłości i nadzwyczajności, niemocy i mocy, odtwórczości i wyobraźni, które to postawy reprezentowane są przez przestrzeń w powieści. Innymi słowy: poszukiwania K. z *Zamku* to droga poza to, co doczesne, a „wejście na zamek” miałoby być synonimem przełamania; jest to przejście od dyskursów zakotwiczonych w etyce (judaistycznej, chrześcijańskiej i protestanckiej), racjonalności (rozsądku) i ekonomii codzienności do dyskursów o logice rozerwanej, chaotycznej, tworzącej jednakże jakąś spójną całość twórczego irracjonalizmu, dyskursów próbujących uchwycić rzeczywistość w jej sensie estetycznym, nieuwarunkowanym – a dających, paradoksalnie, bardzo utylitarną odpowiedź: jakąś inną niż dotychczas odpowiedź na pytanie o elementy, o sens.

¹³⁴ Pomocnicy K. z *Zamku* dostali polecenie przyłączenia się do bohatera gdyż: „Przybył teraz na wieś i od razu stało się to dla niego wielkim wydarzeniem, gdy w rzeczywistości nie jest to nic ważnego.”, Franz Kafka, *Zamek*, przeł. Krzysztof Radziwił, Kazimierz Truchanowski, Kraków 2001 (cytaty z dzieła będą oznaczane literą Z oraz numerem strony)

3.3 Przestrzeń fabuły

Środki przedstawiania używane przez Kafkę są próbą utrzymania tego artystycznego wrażenia dziwności i nieprawdopodobieństwa, dającego nam możliwość spojrzenia za zasłony naszej rzeczywistości, zerwania z jej jednością, odkrycia symboliki w rzeczach i zdarzeniach. Wyrażają ciągłą koincydencję między dychotomiami wpisanymi w podstawowe struktury myślenia: tym, co wewnętrzne a tym, co zewnętrzne: duszą i ciałem, duszą i przestrzenią, sensem i rzeczami, swoim i obcym, znanym i nieznanym, snem a jawą, życiem i śmiercią, itd. Nakładające się przestrzenie tych znaczeń tworzą skomplikowane sploty, które intuicyjnie, czy też podświadomie bezpośrednio rozpoznajemy. Poziomy tych znaczeń reprezentowane są w *Zamku* przez różne warianty relacji przestrzennych.

Przestrzeń fikcji stworzona przez autora *Procesu* rozpada się na dwa elementy: część zewnętrzną i wewnętrzną; ten binarny podział jest przekładany na różne rejestry znaczeniowe. Jeśli w planie znaczeń bezpośrednich pojawia się *rozdzielnie*, odnosi nas ono do nieznanego wkradającego się w bycie, do ukrytego sensu i ciągłej negacji.

Przestrzeń utworu, na pierwszy rzut oka, ustrukturyzowana jest według naczelnej zasady jaką jest *Zamek*: wszystkie pomieszczenia i drogi, korytarze i izby można by uznać w ten sposób za *ikony zamku*¹³⁵, będącego symbolem specyficznej rzeczywistości wszechogarniającej władzy, jak również przywołaniem figury tajemnicy – *niedostępności, ograniczenia*.

Całokształt przestrzeni utworu Kafki powołany jest do życia ze względu na istnienie dwóch przestrzeni: 1) *niedostępnej, odgradzonej* – do której ani bohaterowie, ani czytelnicy dostępu nie uzyskają w trakcie lektury. Docieramy wyłącznie do *granicy*, a sam Zamek jawi się jako znacząca *dekoracja* oraz 2) *przestrzeni wsi*, która tworzy ramy fabuły utworu. Przestrzeń poza granicą wsi należy do strefy wyobraźni, jest niewyraźna i zamaskowana, ogarnięta przez domysły i tworzące się wokół niej „legendy”, zamknięta szczelnie atmosferą

¹³⁵ Ikona to znak, którego znakowość opiera się na realnym podobieństwie między znaczącym a znaczoną. Także każdy element przestrzenny w powieści Kafki będzie ikoną jeżeli do zamku nie prowadzi, choć elementy te są zwrócone ku zamkowi, ale „jakby naumyślnie” skręcają w bok, nie prowadzą w rzeczywistości do zamku. Stają się one, tak jak zamek, grą między otwarciem a zamknięciem.

milczenia, którą Kafka skrzętnie stara się przywołać przez wciąż nawracający temat „bezgłosu” i „drażliwości” urzędników, pędzących w zamkniętych powozach, przesiadujących w zamkniętych pokojach, za zamkniętymi drzwiami. Lecz, jak wspomniałem wcześniej, sensy w utworach Kafki rodzą się na „zewnątrz” fabuły i diegezy, w przestrzeni innego typu, której wyróżniającą dominantą może być interferencja sfer o różnej proveniencji znaczeniowej.

Szczególną cechą przenikania się tych przestrzeni w *Zamku* jest ich pośredniość. Każdą informację o zamku otrzymujemy w *sposób zapośredniczony*: ludzi z wioski, poprzez listy o niesprecyzowanym znaczeniu, przez telefon na zamek, protokolantów, urzędników, przez opowieści i domniemania bohaterów. Większość możliwości dotarcia na zamek zostaje przedstawiona jako niemożliwa, aż do absurdu posuwają się takie wypowiedzi, jak wypowiedź oberżystki padająca w momencie, kiedy K. odmawia zeznań protokolantowi Momusowi:

„w tym wypadku zwracam pana uwagę tylko na to, że **jedyna droga**, która zaprowadzić może pana do Klamma, przechodzi przez protokoły pana sekretarza. Nie chcę zresztą przesadzać, może droga ta nie prowadzi aż do Klamma, może urwie się o wiele wcześniej, o czym zdecyduje widzimisię pana sekretarza. W każdym razie jest to jednak **jedyna droga**, jaka pana może zaprowadzić przynajmniej w kierunku Klamma.” (Z95, podkreślenia moje W. Z.)

Oberżystka, podkreśla, że *jedyna droga* na zamek, to droga *przez*. Nawet, kiedy już wydaje się, że K. odniesie sukces, przynajmniej połowiczny, wszystko staje się mylące:

„Ludzie ze wsi, którzy go stale odsyłali albo go się bali, wydawali mu się o wiele mniej niebezpieczni, gdyż w gruncie rzeczy zmuszali go jedynie do polegania na samym sobie i pomagali mu tym samym w skupieniu sił; tacy jednak pozorni sprzymierzeńcy, którzy, zamiast na zamek, przy pomocy niewielkiej maskarady sprowadzali go do własnej rodziny, oddalali go, chcąc nie chcąc, od jego celu i przyczyniali się do wyniszczenia jego sił.” (Z30)

To zewsząd zmaćcone pośrednictwo jest rysem niedostępności Zamku, który, jako budowla obronna, włada przestrzenią zapośredniczenia, terenem

przedpoła. Ta przestrzeń wytwarzana jest przez brak ciągłości między intuicyjnym planem przestrzennym (K. wprawdzie wydaje się, że na Zamek lada chwila zostanie wpuszczony) a jego fantasmagoryczną realizacją w postaci usiłowań bohatera. Bohaterowie, bo nie tylko K., choć znajdują się w otwartej przestrzeni wsi, odczuwają jakby ich coś otaczało: czy to właśnie Zamek? Bardzo ważne wydaje się nacechowanie semantyki tych fragmentów i całego utworu przez wielokrotne powtórzenie wyrazów o znaczeniach konotujących blokadę i nieprzepuszczalność. Pojawiają się zamknięte drzwi, zamknięta dorożka, bariery, ucięta jedyna droga, poczekalnie i sekretariaty. Oczywiście przestrzeń spowija wszechogarniająca widzenie mgła i ciemność – te elementy powtarzając się wielokrotnie pełnią podobną rolę. Takie określenia potęgują wrażenie braku spójności przestrzeni, niemożliwości jej prostego i bezpośredniego zagarnięcia i uporządkowania przez umysł. Jej rozpad zdaje się być nie do pokonania nawet przez biurokrację, która sama jest granicą. Aby zdobyć zamek należy zniszczyć mur lub po prostu przejść przez bramę, znaczy tu odzyskać możliwość komunikacji, przejścia.

Przestrzeń w utworze Kafki staje się wielokrotnie znakowa: znakowość tę odczytać można w perspektywie europocentrycznie ustrukturyzowanej, podzielonej przestrzeni, z wydzielonymi przestrzeniami specjalnymi, oraz takimi terytoriami, które spełniają funkcje obserwacyjne¹³⁶. Występuje tu podział na zewnętrzne i wewnętrzne oraz to, co pomiędzy nimi – przestrzeń muru – granicy. Ten trójpodział, ta porozrywana przestrzeń ma za zadanie ewokować przestrzeń europejską, z jej złożonością i historycznością, kulturową niedoskonałością, gdzie od przestrzeni otwartych, wietrznych, wrogich prowadzi droga do innych również negatywnie wartościowanych, bo dusznych, klaustrofobicznych przestrzeni zamkniętych. Linia prowadząca od jedności w świecie wspólnoty do zacieśniającej świat indywidualności ma drugie dno, równolegle zmienia się pojęcie przestrzeni i spojrzenie na psychikę. Zawsze duch określa wnętrze domostwa, które zamieszkuje, lecz w świecie wspólnoty psychikę określa łączność wnętrza domostwa ze światem (okna, drzwi, itp.), w świecie indywiduów rozłączenie (najbardziej zaawansowane „zamki” to te ze szkła i stali, w których spojrzenie

¹³⁶ O tym, że każda kultura strukturyzuje przestrzeń i każda taka strukturyzacja zawiera specyficzny dla kultury kod, świadczą o tym między innymi badania Edwarda T. Halla oraz Yi-Fu Tuana.

możliwe jest tylko z jednej strony: wewnątrz; spojrzenie z zewnątrz napotyka lustro, odbicie w lustrze)¹³⁷.

Jak każda kultura, kultura Europy, penetruje i manifestuje dualny podział na swojskie i obce. Przestrzenie te, znana i nieznana, tworzą tu znaczące układy zamkniętych stref, ograniczonych, wyznaczających dystans w stosunku zarówno do jednostek jak i instytucji. Układy te aktualizują się w rozmaitych aspektach tekstu: począwszy od stosunków jednostkowych a skończywszy na stosunkach panowania. Jeśli spojrzeć na pole wyobrażonych działań zauważyć można triadę *wnętrze – przedpole – zewnątrz*. Ale u Kafki nawet przedpole to przestrzeń zamknięta; to, co otwarte Kafka widzi jako zamknięte, albo inaczej: *zawarte*¹³⁸. Przestrzenie te wyrażają sposoby czucia, jakim zabarwione jest przebywanie w zamkniętym świecie, w klatce bez wyjścia: torują drogę stawianiu pytań o obcość w nas, o obcość w naszej tożsamości.

* * *

Pytania, na które będę chciał odpowiedzieć, to pytania o to, jak, po pierwsze, Kafka sytuuje sfery obcości, oraz, po drugie, jakie elementy świata mówią nam o władzy i gdzie się ta władza lokuje? Pierwsze to pytanie o pojawienie się zewnętrznego obcego (również obcego obecnego w nas) – gdyż obcość to jedna z form zamykania (obcy zamknięty jest na zewnątrz – paradoksalnie), drugie pytanie o wewnętrzną władzę (władza przenika do wewnątrz i nie pozwala uciec poza jej obręb).

Toteż, przechodząc do analizy konstrukcji przestrzeni zamkniętych i elementów zamknięcia w *Zamku*, chciałbym zacząć od strefy, którą można zlokalizować w miejscu muru, od przestrzeni, którą można określić jako przestrzeń wspomnianego przedpola – miejsca połączenia, spotkania, wymiany.

¹³⁷ Nowoczesność to świat wytwarzający zamknięcia, rozgraniczenia; gdzie „nadzór i kara” przebiegają w pomieszczeniu o oknach skierowanych do wewnątrz.

¹³⁸ Słowo „zawarte” dobrze oddaje specyfikę przestrzeni u Kafki: przywołuje różne sensy: 1) z łaciny *in-cludo* – zamykać: coś zawarte w czymś, co tworzy w wyobraźni przestrzenie korespondujące z rzeczywistością przedstawioną w *Zamku* i 2) konotacje przypominające pojęcie zwarte – czyli pewnej całości powstałej z elementów spleconych ze sobą, zakładających wewnętrzną hierarchię, (tu polski *skład*, czeskie *složení*), 3) za-warte to również *strzeżone* (w niemieckim: *bewacht*), *cenne* (niem.: *das wert*, ang.: *worth*), jak również *zakwalifikowane*, *oszacowane* (niem.: *werten*) za pomocą słowa, pojęcia z łaciny: *verbum*, niemieckiego: *worte*, angielskiego: *wold*, hiszpańskiego: *voz*. W czeskim *zamknětie* wyrażane jest przez słowo *zámek*, *zamknąć* to *zavřít*.

Nie jest to teren pomiędzy obszarem wsi a obszarem zamku. Strefa ta buduje dystans między K. a zamkiem, pośredniczy, woaluje, wypiętrza trudności, jest miejscem, które dostarcza sposobów interpretacji świata wewnątrz twierdzy, czyli łączy (przynajmniej prowadzi do granicy), ale również interpretacje te uniemożliwia, zakłóca, odwraca, zawiesza. Niczym most łączy oba brzegi: wsi i zamku, i niczym rzeka, pod tym mostem przepływająca, dzieli te przestrzenie przez ciągle zagrożenie powodzią. Pogranicze, strefa niczyja, to symbole miejsc, gdzie dochodzi do spotkania w słowie, ale też dochodzi do walki, jak zauważył słusznie Stanisław Lec: miejsce spotkania to idealne pole walki. Przestrzeń ta przejawia swoją organizację w sferze interpretacji i techniki.

Drugą przestrzenią będzie przestrzeń wsi i stosunków władzy. Przestrzeń ta jest przestrzenią labiryntu. Jak podkreśla Arkadiusz Morawiec¹³⁹ każdy labirynt jest wytworem poszukiwania drogi. Wieś jawi się jako pole władzy spojrzenia Zamku, która rozlokowuje na zewnątrz rzeczywistość poddaną jej według autonomicznej logiki.

3.4 Przestrzeń chiazmatyczna¹⁴⁰

Nieostra przestrzeń zlokalizowana pomiędzy centrum a peryferiami, zależnie od przyjętego punktu widzenia, może być przestrzenią łączącą lub dzielącą. Mur podobnie jak skaliste zbocze łączy w perspektywie horyzontalnej, ale znaczenie, jakie im człowiek przypisuje jest zgoła odmienne, wertykalne. „Łączenie muru” polega raczej na potęgowaniu możliwości wzroku, przez co wzrastają siły obrony. Stając „u góry” obrońca spuszcza swobodnie wzrok, ogarnia całą przestrzeń przedpola, zaczyna nią władać. Umożliwia mu to rozpoznanie przeciwnika, nazwanie go¹⁴¹, wniknięcie w zewnętrzność świata obdarzonego cechami obcości, wrogości i chłodu. Element architektoniczny, którym się posługuje jest to właśnie element chiazmatyczny: mur i jego blanki, wieże i ich machikuły. Dla atakującego obrońca jest widoczny wyłącznie przy

¹³⁹ Arkadiusz Morawiec, *Konstrukcja i znaczenie przestrzeni przedstawionej w powieściach Franza Kafki*, w: *Kafka, Marquez, Białoszewski i inni*, red. Agnieszka Izdebska, Łódź 2000, s. 69, 72.

¹⁴⁰ *Chiasmus, chiasma* – splecenie, skrzyżowanie, por. Bernhard Waldenfels, *Topografia obcego*, przeł. Janusz Sidorek, Warszawa 2002, s. 69.

¹⁴¹ Podobne sceny nazywania możemy znaleźć w literaturze, np. w *Iliadzie* Homera, gdzie Helena przedstawia walczących na przedpolu wojowników, lub w *Jerozolimie wyzwolonej* Tassa.

wysiłku wzroku i szyi, w szczelinie utworzonej przez zęby muru. Atakujący ma inne możliwości, ale obserwuje najpierw te części murów twierdzy, które są najsłabiej bronione, odgaduje atakowaną przestrzeń i jej zasadzki. Na przecięciu linii wzroku napastników i broniących powstaje punkt, w którym łączą się zamiary obu grup. Ta figura „przestrzeni pomiędzy” przywołuje spotkanie obcych sobie ideologii i polityk, przywołuje również figurę spotkania z obcym – przynależności i nieswojskości.

W momencie gdy Geometra¹⁴² K. przekracza most jego pierwszą próbą jest próba nawiązania kontaktu wzrokowego z zamkiem, próba spojrzenia na przeciwnika, dostrzeżenia dalekich murów i wież:

„Góry zamkowej nie było widać, otoczyły ją mgły i mrok, nawet najsłabsze światło nie zdradzało obecności wielkiego zamku. K. stał długo na drewnianym moście, wiodącym z gościńca do wsi, i wpatrywał się w pozorną pustkę na górze.” (Z5)

Z tej wstępnej perspektywy K. obserwuje właściwie po raz pierwszy w powieści całe pole działań, i zarysowuje nam strukturę wielkoformatową przestrzeni: nieprzedstawiony świat, z którego K. przybywa do wsi, most (stanowiący tu być może symbol przebytej drogi i rozłąki ze światem zewnętrznym) będący typową figurą „przestrzeni pomiędzy”¹⁴³, wieś i zamek. Choć wsi i zamku w tym pierwszym akapicie jeszcze dokładnie nie widzimy, wiemy o nich jedną ważną rzecz, mianowicie, że należą one do innego świata niż świat za mostem: „otoczone” są przez „mgły i mrok”. Początkowo bohater jest wyłącznie obserwatorem, przed którym nie podniosła się jeszcze kurtyna, stoi na granicy, jaką jest most, obserwuje.

¹⁴² Będą posługiwał się dużą literą w nazwie geometra, jeżeli będę miał na myśli głównego bohatera *Zamku*. Wydaje się, że w powieści Kafki nazwa ta funkcjonuje, jako nazwa własna, gdyż Geometra, jest właściwie geometrą tylko z nazwy: nie prowadzi on pomiarów, czyli tego, co należy do zawodu geometry. Należy przypomnieć: podstawowy przybór geometry to cyrkiel, cyrkiel odnosi nas do koła, koło zaś to częsty przymiot boskości lub boga twórcy. U Cezarego Ripy cyrkiel to przymiot takich alegorii jak: alegoria Praw naturalnych, oraz Miary i Osądu (i innych takich jak: Perspektywy, Praktyki, Szczodroblewości, Oszczędności). Cesare Ripa, *Ikonologia*, przeł. Ireneusz Kania, Kraków 2004. Prawa, Osąd i Miara – to atrybuty Geometri, gdyż nie spełnia on się w swoim zawodzie, który za powieścią raczej powinno kojarzyć się z zawodem geodety. Geometra zaczyna mierzyć, ale w sensie osądzania i poznawania „praw naturalnych”.

¹⁴³ Analiza mostu u Heideggera: *Budować, mieszkać, myśleć*, przeł. Krzysztof Michalski, w: tenże, *Budować, mieszkać, myśleć, eseje wybrane*, wyb. i oprac. Krzysztof Michalski, Warszawa 1977.

Każdy, kto znajdzie się w okolicy, w której wybudowano zamek staje się takim obserwatorem, „umieszcza się” w przestrzeni przedzamcza, gdy dochodzi do takiego spotkania odsłania się współzależność między człowiekiem a budowlą, ujawnia się ich dysharmonia w rozmiarach, a gdy następnie dochodzi do wymiany spojrzeń doskwierać zaczyna nieodparte wrażenie bycia obserwowanym. Wielość punktów widzenia, jakie stanowi obserwatorium zamku, przeciwstawione zostaje jedno ukradkowe spojrzenie, pojedyncze skupienie uwagi. Podobnie K. aby dostać się na zamek musi pokonać przestrzeń powołaną do tego, by dzielić i łączyć, „przestrzeń pomiędzy” – trudną do przebycia następną granicę, strefę dzielącą. Droga łączy dwa punkty w przestrzeni prowokując je do pozostania w kontakcie. Podobnie jak mosty lub drzwi łączą dwie przestrzenie, tak obwarowanie zamków jednoczące wielość rozwiązań (drogi, bramy, mosty, wieże) otwierając widzenie z wewnątrz zamykają dostęp z zewnątrz. K. pierwszej nocy, którą spędza w oberży, zostaje już przez Zamek, a właściwie przez jego wysłanników, zlokalizowany i niezbędne wydaje się włączenie go w stosunki panujące na miejscu, czy inaczej: nadanie mu statusu. W końcu, za pomocą telefonu zostaje rozpoznany jako Geometra. Granica, do której dociera K. jest rodzajem *przed-pokoju* lub *progu*, miejsca, gdzie dochodzi do „przymiarki” do przejścia, walki, do wstępnego spotkania¹⁴⁴.

W średniowiecznych i późniejszych zamkach stosowano wielokrotne powtórzenia bram¹⁴⁵ na chodnikach prowadzących do wnętrza zamku. Droga prowadząca na zamek była drogą w pełni kontrolowalną: prowadziła pod murami, następnie przez wieżę bramną do chodnika wijącego się wokół małego dziedzińczyka, gdzie wchodzący mógł być obserwowany przez okna i strzelnice. Atakujący był zmuszony do poruszania się od bramy do bramy, w zamku takim jak zamek Hohenzollernów koło miejscowości Hechingen w południowych Niemczech bramy są „powtórzone” czterokrotnie, na drodze wijącej się wokół małego, zamkniętego dziedzińca, (posiadającego własne „schody ewakuacyjne”)

¹⁴⁴ „... A więc zamek mianował go geometrą. Z jednej strony było to dla niego niepomyślne, gdyż świadczyło o tym, że wszystko potrzebne o nim wiadano, że rozważono układ sił i beztrząsco podjęto **walkę**. Z drugiej strony jednak było to również pomyślne, gdyż dowodziło, że – jak mniemał – nie doceniono go i że będzie miał więcej swobody, niż mógł to z góry przewidywać. A jeśli uważano, że przez to protekcyjne uznanie jego zawodu geometry będzie można trzymać go stale w szachu, to zachodziła pomyłka; wstrząsnął nim lekki dreszcz i to wszystko” (Z7).

¹⁴⁵ Przykładowo Donald Sommerville podaje, że Burg Hochosterwitz w Karyntii, w Austrii wzniesiony w XVI posiada 16 bram na drodze prowadzącej do wnętrza. Donald Sommerville, *Zamki*, przeł. Piotr Budny, konsult. Janusz Bogdanowski, Kraków 1995, s. 119.

podróżujący napotyka kolejne bramy¹⁴⁶ uzbrojone w potężne drzwi lub brony zamykane automatycznym mechanizmem spustowym. Przy zwieńczeniu wejścia, przy przedostatniej bramie kończącej ślimakową drogę, pomost przechodzi nad wcześniejszą bramą (wykańczając w ten sposób przejście w obręb pierwszego obwodu murów). Pomost ten jest całkowicie osłonięty, zamurowany również od góry. Tworzy rodzaj tunelu bramnego o grubości muru ponad metr ze strzelnicami po bokach, pozwalając na ukrycie się obrońców, podczas gdy napastnicy są zmuszeni do pozostawania na otwartym polu. Za ostatnią najpotężniejszą wieżą bramną po obu stronach umieszczone są dwie kaplice pod wezwaniem św. Michała i Chrystusa¹⁴⁷, następnie wokół rozległego dziedzińca rozmieszczone są zabudowania mieszkalne z fasadami w barokowym stylu, wykonane z pięknego ciemnożółtego piaskowca. Ostre zbocza góry, na której zamek jest usytuowany nie pozwalają na rozważanie innej drogi lub sposobu dostępu. Architekt wykorzystał tu maksymalnie obronność terenu i możliwości, jakie daje droga pod górę, poprzez zastosowanie wielokrotnego przejścia przez bramę i ustawienie wysokich kurtynowych murów pomiędzy bastcjami wieńczącymi skalną ścianę. Droga ta, skądinąd, zdaje się konotować drogę pokuty wiernych potrzebujących odkupienia win, powtarza, być może, pierwowzór tej tułaczki, jaką jest droga krzyżowa Chrystusa, lub wędrówka Żydów do Ziemi Obiecanej. Będąc sferą pomiędzy światem zewnętrznym a wewnętrznym, przywołuje obrazy ruchu od stacji do stacji po to, by oddalić się od materialnego życia i osiągnąć transcendentną tajemnicę. Droga ku twierdzy, konstruowanie tej drogi, przebywanie jej i osłanianie, zakłada pewien sposób myślenia i orientacji w świecie. Odślania się tu racjonalność ruchu kroczenia od szczybla do szczybla, jak to ma miejsce w drodze duchowej ascety, zakonnika lub uczonego. Wspinaczka, przebywanie drogi w górę po szczyblach, zawsze jawi się jako symbol: czy to przemiany duchowej, czy kary. Wejście na/pod górę w kulturze Europy przywołuje skojarzenia z dążeniem do boskości, z

¹⁴⁶ W dzisiejszych pozostałościach po zamkach nie można od razu tej zasady powielania skonstatować, nie wszędzie ona też występowała. Niekiedy wystarczała jedna wieża bramna i jej zabezpieczenia: most zwodzony, brama dębowa okuta żelazem, wykusz i małe flankujące wieżyczki, wewnątrz takiej wieży umieszczano zapadnię nad wilczym dołem. Wielokrotność przejść powstawała najczęściej poprzez wprowadzenie nowych murów obwodowych (od XII w.; powstają wtedy tzw. międzymurza) i murów dodatkowych ochraniających budynki i wieże, ale również, jako zasada konstrukcyjna, por. *Schemat średniowiecznego zamku* wg Herberta de Caboga, zawarty w Wilfried Koch, *Style w architekturze, arcydzieła budownictwa europejskiego od antyku po czasy współczesne*, przeł. Waldemar Braniewskie i inni, Warszawa 1996, s. 298.

¹⁴⁷ Pod kaplicą Chrystusa znajduje się jeszcze jedna kaplica Zmartwychwstania.

poszukiwaniem objawionej prawdy. Elias Canetti swoim dziele-eseju *Masa i władza*¹⁴⁸ wspominał, że święci chrześcijańscy to „masa dążąca do trwałości”, gdyż trwałość to cel ludzi włączonych w chrześcijańską wspólnotę, a święci, zastępy świętych są personifikacją tej idei. Stąd też powolność procesji w kościele chrześcijańskim, brak zrywu, mozół przesuwania się od punktu do punktu, od stacji do stacji. Jednostajność rytuału odwołująca myśl od kacerstwa, uświęcająca istniejący ład boski i porządek stanów społecznych. Podobnie ta integralna kolejność, z góry ustalona hierarchia kościelna w swym duchu nie zachęca do rewolucyjnych przemian, ale do podporządkowania się odwiecznemu, nienaruszalnemu porządkowi społecznemu. Droga na górę zamkową jest strażniczką porządku władzy, kontrola jest fundamentem trwałej władzy świeckiej i religijnej. Inspekcja może jednak odbywać się jedynie w owej powolności, wielokrotnym powtarzaniu pozycji i anty-pozycji, zasłanianiu i odsłanianiu panującego, przechodzeniu przez progi i odkrywaniu nowych barier. Atak obcej władzy w postaci napadu jej armii powoduje, że kontrola ta się zaostrza, intensyfikuje: próg staje się fosą, bramy pozostają zamknięte a obrońcy na zamku, kontrolujący scenę przedpoła z wzniesionych na murach hurdycji, chronią się za krenelażami. Gdy obrona się zaostrza, przedłuża się oblężenie, kolejne ataki odraczają w czasie powrót do domu i zmianę sytuacji politycznej.

Zapewne to odnosi się do bohatera *Zamku* Kafki: jest sterowany, odsyłany, kontrolowany od samego początku swojego pobytu we wsi pod Zamkiem. W swej drodze ku Zamkowi zмага się z wieloma progami, obleganie twierdzy przeciąga się w czasie, ale wciąż zachowuje swoje znaczenie. Jego celem jest uzyskanie posady geometry, jednakże w kolejnych epizodach cel ten przemieszcza się, celem staje się to, co do tej pory miało być tylko środkiem: dotarcie do zamku miało K. pozwolić na dostęp do zawodu, na wykonywanie pomiarów:

„- Czy mógłbym panie nauczycielu, kiedyś pana odwiedzić? Pozostanę tu przez dłuższy czas i już teraz czuję się trochę osamotniony; do chłopów nie należę, a do zamku chyba także nie.” (Z11)

¹⁴⁸ Elias Canetti, *Masa i władza*, przeł. Eliza Borg, Maria Przybyłowska, Warszawa 1996, s. 180.

Następnie dowiadujemy się, że chłopów i panów właściwie nie dzieli zbyt duży dystans, pozostają oni wewnątrz tej samej sytuacji społecznej, są ze sobą powiązani przez pobyt w przeplatających się swojskich przestrzeniach, pod protektorem tych samych praw. Lecz te różnice oznaczające, wytyczające dystans widoczne są już dla K. na pierwszy rzut oka. Figury dystansu pomiędzy „górami i dołami”, Zamkiem i wsią, pojawiają się od samego początku, choć Kafka maskuje to znaczące rozdzielanie w różnych formach przestrzeni znakowych. Goście z Zamku w gospodzie są widziani za drzwiami, przez szybę, do tego jeszcze podczas snu, wydają się zupełnie niedostępni, nieosiągalni, a bohaterowie pochodzący ze wsi oddają im przy tym nabożną cześć, sami będąc wykonawcami woli tego tajemniczego dystansu.

Herodot w swych *Dziejach* opisując oblężenie Efezu przez króla Krezusa przywołuje sposób, w jaki Efezyjczycy poświęcili swe miasto i jego obronę bogini Artemidzie: „od świątyni przeciągnęli linę aż do murów miejskich. Przestrzeń zaś między starym miastem, które wtedy było oblegane, a świątynią wynosi siedem stadiów.”¹⁴⁹ Ta ponad tysiąc dwustu metrowa lina miała zapewnić murom oddziaływanie świętości, stanowić połączenie z boginią życia i nagłej śmierci. Ale niestety nawet tak pomysłowe „zredukowanie” dystansu i dosłowne połączenie murów ze świętością nie przyniosło efektów, Krezus, król zaborczy i chciwy podbił Efez i inne miasta państwa Hellenów w Azji Mniejszej. Efezyjczycy redukują dystans między murem a świątynią, która ma zapewnić im wygraną. Ta opowieść wyjaśnia nam, że związek obrony, działań ludzi i efektów boskiej interwencji wymaga innych środków niż połączenie tylko materialne. Objawia się tu wiele późniejsza maksyma Woltera: „Bóg stoi po stronie silniejszych batalionów.”

Kafka natomiast posługuje się telefonem dla zasygnalizowania statusu połączenia i rozdzielania gospody i zamku, bo telefon łączy to, co rozmieszczone w różnych punktach. Połączenie to nie jest zupełne jak w przypadku mostu, jest to komunikacja za pomocą „linii elektrycznej”, połączenie, które zapewnia dostęp wszędzie, gdzie linie są dostępne i podłączono do nich aparaty telefoniczne. Połączenie następuje bez pokonywania problematycznych granic, odległości w przestrzeni; lecz nie zapominajmy również, że gra wieloznaczności w *Zamku* i

¹⁴⁹ Herodot, *Dzieje*, przeł. Seweryn Hammer, Wrocław 2005, s.15.

świat tam przedstawiony nie zakłada prostej równoległości rozmówców, z jaką mamy do czynienia w znanej nam rzeczywistości. Telefony we wsi nie gwarantują połączenia z Zamkiem, Geometra starając się połączyć z jakimś przedstawicielem urzędu, słyszy tylko szum, wielogłosowy zamęt:

„Ze słuchawki telefonicznej rozlegało się brzęczenie, jakiego K. nigdy jeszcze podczas telefonowania nie słyszał. Było to brzęczenie niezliczonych głosików dziecięcych albo nawet nie było to wcale brzęczenie, lecz jakby śpiew jakichś odległych, najodleglejszych głosów.” (Z20);

„W zamku bez wątpienia telefon funkcjonuje doskonale; jak mi opowiadano telefonuje się tam bez ustanku, co oczywiście bardzo przyspiesza pracę. To nieustanne telefonowanie słyszymy tu w aparatach jako szum i śpiew, zapewne i pan to już słyszał.” (Z62)

Linia jest połączona ze wszystkimi w Zamku (może i poza nim?), a zarazem z nikim. Podobnie jak bóstwo służy wszystkim mieszkańcom ziemi, nie tylko wybrańcom, a świątynia Artemidy mogła udzielić swej pomocy zarówno napastnikom na murach jak i obrońcom, ponieważ sama jej natura była ambiwalentna. Telefon łącząc wskazuje na rozdzielenie, rozdarcie, nieciągłość; unifikację heterotopicznych sfer¹⁵⁰; nie ma potrzeby przebywania niejednokrotnie setek kilometrów, aby usłyszeć głos ukochanej osoby, lub zasięgnąć ważnej dla nas porady, informacji. Dal, przestrzeń niedostępna staje się bliska, tak jak bliska stawała się przyszłość dla zasięgających porad wyroczni. Porównywalnie „połączenie” Efezyjczyków okazało się nietrafne ze względu na humory i istotę bóstwa.

Podobny charakter mają związki K. z Barnabasem, członkiem rodziny szewca i pośrednikiem między K. a Zamkiem. Barnabas dla K. jest pierwszą instancją, która objawia mu istnienie sił Zamku, realne oddziaływanie administracji Zamkowej na jego osobę oraz prawo, jakie Zamek reprezentuje. Dla Geometry Barnabas reprezentuje wyższą instancję, przekraczającą „gnuśną” atmosferę wsi i oberży:

„-Kim jesteś? - spytał K.

¹⁵⁰ Zob. Michel Foucault, *O innych przestrzeniach. Heterotopie*, w: *Teksty drugie*, nr 6(95), 2005.

- Nazywam się Barnabas – odparł – i jestem posłańcem.

Gdy mówił, wargi jego otwierały się i zamykały po męsku, a jednak ze słodyczą.

- Czy ci się tu podoba? – spytał K. i wskazał na chłopów, którzy ciągle jeszcze budzili jego zainteresowanie, gdy tak przypatrywali się z dosłownie umęczonymi twarzami; czaszki ich wyglądały tak, jakby były od góry płasko zgniecione, zaś rysy twarzy wykrzywiało bolesne poczucie klęski. Wargi mieli mięsiste, gęby rozdziawione. [...] A potem K. wskazał na pomocników, którzy objęli się nawzajem i, policzek przy policzku, uśmiechali się, niewiedomo – pokornie czy szyderczo. K. wskazał Barnabasowi tych wszystkich, jak gdyby chciał przedstawić mu narzuconą sobie przez szczególne okoliczności świętę, i oczekiwał – na tym polegało to zaufanie, o które K. chodziło: czy Barnabas potrafi stale dostrzegać różnicę między nim a tamtymi. Ale Barnabas całkiem nieświadomie, co łatwo można było poznać, nie zwrócił wcale uwagi na to pytanie, lecz przyjął je milczeniem, jak dobrze wytresowany lokaj przyjmuje rozkazy swego pana, które tylko dla niego są przeznaczone.” (Z 22)

Również w tym wypadku K. nie otrzymuje „odpowiedzi” bezpośredniej, Barnabas, jak zaczyna K. domniemywać, jest jedynie oddalonym, biernym posłańcem. Jednakże listy, które dostarcza Barnabas rozsiewają w duszy Geometry nadzieję na przyszłą pracę i pozycję mu należną. Przez moment K. wydaje się, że przestrzeń między nim a Zamkiem zmniejsza się, lecz z drugiej strony czytając list zaczyna obawiać się o swoją wolną wolę, i zauważa, że Zamek stawiając mosty, budując pojednanie, bezwzględnie zagarnia egzystujących ludzi we wsi, wtrąca ich w więzienny świat władzy, podobnie pragnie uczynić z nim¹⁵¹:

„Oczywiście istniało niebezpieczeństwo, które w liście było zresztą dość wyraźnie zaznaczone, i to nawet z pewną radością, jako coś, czego uniknąć nie można. Niebezpieczeństwem tym był fakt, że K. będzie wyrobnikiem. Od takich słów jak służba, przełożony, praca, warunki wynagrodzenia, sprawozdania czy robotnik aż się roilo w liście – nawet, jeśli coś tam było powiedziane inaczej, bardziej osobiście, było to jednak to, o czym mówiono stale z tego punktu widzenia.” (Z 24)

¹⁵¹ Kafka daje swemu bohaterowi ciąglą nadzieję na podtrzymywanie kontaktów z Zamkiem, co w Geometrze uruchamia nieświadomy mechanizm bezwolnych prób rehabilitacji w oczach panów z Zamku. Jak bezkompromisowy Rodrigo de Bivar, Cyd – po zamordowaniu swego pana stara się służyć jego mordercy, tak i K. utwierdzając się w bezkompromisowości panów z Zamku dąży do ustalenia i przeforsowania swej pozycji, wbrew temu co sądzi o umniejszaniu swych zdolności decyzyjnych.

Postać Barnabasa wprowadzona jest od samego początku powieści jako element mediacyjny między K. a Zamkiem. Lecz siła tego wiązania wyładowuje swą energię w „przestrzeni pomiędzy”; posłaniec zaprzęta tylko uwagę K., funkcja Barnabasa na Zamku okazuje się nikła, a nadzieja, jaką K. w nim pokłada płonna. Może on jedynie oddać, odsłonić część tego, co reprezentuje – Zamku. Wynika z tego wniosek, że w powieści Kafki posłaniec staje się symbolem rozłączenia, bo sam Barnabas nie ma całkowitej łączności z panami Zamku, a tylko ze służbą, którą sam poniekąd reprezentuje. Z listu doręzonego przez Barnabasa K. dowiaduje się, że ma on być jego łącznikiem z Naczelnikiem. Lecz brak jest tam określonych zasad tej wymiany informacji. K. obawia się, że Barnabasa trudno będzie mu spotkać, że jeśliby miał jakąś prośbę do Naczelnika, nie mógłby jej na czas mu przekazać. Ten brak określonych kryteriów staje się znaczący dla całej powieści Kafki. Ciągłe przywoływanie, odkrywanie prawa, które kamufluje się przed jego użytkownikiem, ztraca się w meandrach pamięci ludzkiej i wyłania z nich, jako fikcja tegoż prawa i rzeczywistości, prowadzi do dokonywania przez K. niecelnych interpretacji zasad życia we wsi. Prawo, które toczy swojego rodzaju samodzielne życie, kształtuje większość stosunków na wsi. Nieznajomość tych praw, praw komunikacji włącznie, jest dla nas kolejnym sygnałem, który pomaga umiejscowić bohatera w przestrzeni pomiędzy, na skraju dostępności i oddalenia. Zerwana więc komunikacyjna z instancjami wyższymi przypieczętowanie świat jako rzeczywistość nieprzeźroczystych monad, które będąc zatopione we własnym wnętrzu próbują zerwać okowy nieprzeźroczystości. To solipsystyczny świat ukrytych reguł komunikacji, gdzie wymiana może dojść do skutku tylko przez inne nieprzeźroczyste i zmaćnione formy przekazu.

„Fikcja prawa” ponownie ujawnia się podczas drugiego spotkania Geometry z posłańcem Barnabasem. Okazuje się, że w liście dostarczonym przez Barnabasa Geometra otrzymał pochwałę za pracę, której w rzeczywistości nie wykonał: „Pomiary, jakie pan dotychczas wykonał, zasługują na moje uznanie. [...] Niech pan doprowadzi poleconą pracę aż do pomyślnego zakończenia.” (Z 100-101) – brzmią słowa Klammy z drugiego listu. W tym momencie wydaje się, że wszystko zaczyna się klarować, pomocnicy i osoby trzecie cieszą się bardzo z okazji otrzymania pochwał. Lecz list ten, jak można przypuszczać, z mniejszym lub większym prawdopodobieństwem, skierowany był do innego geometry, nie do

K., który sam pracy żadnej nie wykonuje, nawet proponowanych mu wcześniej - urzędowo - obowiązków woźnego w szkole. Bohater przekonuje się o poważnym braku kontaktu między nim a urzędami. Okazuje się, że posłaniec nie ma dostępu do Naczelnika, oraz, że sam Naczelnik nie chce z posłańcami rozmawiać i na wiadomości nie „oczekuje”:

„... jest dla mnie rzeczą bardzo przykrą mieć takiego posłańca do załatwiania ważnych spraw.

- Widzisz – rzekł Barnabas i wydawało się, że mówi więcej, niż mu było wolno, by obronić swój honor posłańca. Klamm nie czeka przecież na wiadomości, a nawet gniewa się, kiedy przychodzi. „Znowu nowiny!” powiedział kiedyś. Przeważnie wstaje z miejsca, kiedy zobaczy z daleka, że się zbliżam, wychodzi do drugiego pokoju i wcale mnie nie przyjmuje. Nie jest też bynajmniej ustalone, abym miał z każdym zleceniem do niego chodzić. Gdyby to było ustalone, poszedłbym naturalnie niezwłocznie, ale ponieważ takiego zarządzenia nie było, to nawet gdybym nigdy nie przyszedł, nie otrzymałbym za to nagany. Kiedy załatwiam jakieś zlecenie robię to dobrowolnie.” (Z 102-103)

Jak widać, zawodzą tu dwa elementy, które są niezbędne w pokonaniu drogi K. ku Zamkowi. Przede wszystkim brak jest ustalonych zasad kontaktu oraz woli kontaktowania się ze strony urzędu. Posłaniec i jego zawód nie nakładają na Barnabasa obowiązku kontaktowania się z nadawcą informacji i odbiorcą. Los informacji w takiej „sytuacji komunikacyjnej” przypomina lot zbłąkanej kuli. Taka „zbłąkana kula” w postaci listu trafia właśnie Geometrę. List ten, choć adresowany do *Pana geometry w oberży „Pod mostem”*, nie mówi nic o realnej sytuacji, i choć nazywa bohaterów świata, nie koresponduje z nimi ani ich losem. Można odnieść wrażenie, że Klamm, nadawca listu, nie pochodzi z tego świata i pisze do innego geometry w innym świecie, gdzie powołanie geometry mogłoby realnie zaistnieć, gdzie miałby on właściwe sobie zadania i włączyłby się w łańcuch społecznie uzasadnionych działań. Po drugie: sytuacja taka, jaka powstała, odpowiada urzędowi, panowie z Zamku, łącznie z Naczelnikiem, sytuacją tą się nie interesują. Instytucję taką można potraktować jako „instytucję zerową”, której zadaniem jest bronienie jedynie własnego istnienia. Zasadą staje się tu zniesienie zasad, regułą ich pogwałcenie. Zamek zaś gra rolę „niedostępnej twierdzy ludzkich praw”, a K. przypomina nam o losie jednostki w machinie, jaką tworzy według Kafki

współczesne, pozornie zracjonalizowane społeczeństwo. Można też domyślać się, że ta niemożność uchwycenia przez urząd realnego przebiegu zdarzeń wiąże się z ciągłym kreowaniem dystansu między Geometrią a instytucją go zatrudniającą. Urząd przyrównać można do wyspecjalizowanego architekta fortec, który, mówiąc metaforycznie, snuje plan jak odwieść przeciwnika od muru. Dystans ten wyjaławia kontakt między niedoszłymi partnerami. Kafka niejednokrotnie daje czytelnikowi znać, że miejsce K. nie jest we wsi, że jest on jednostką obcą.

Taki obraz ilustruje model komunikacji, w której rozerwanie łańcucha „nadawca-komunikat-odbiorca” prowadzi do realnej nieadekwatności w komunikacji międzyludzkiej, do zepsucia i uszczuplenia stosunków pomiędzy interesującym nas tu posłańcem a nadawcą i odbiorcą. Kiedy „nadawca” staje za murem, „odbiorca” nie jest w stanie odczytać komunikatu. Staje się to również za sprawą muru w postaci biurokratyzacji komunikacji, w której wzory posłannictwa ulegają atrofii a wytwarzają się reguły obserwacji. Społeczeństwo, w którym następuje takie przesłonięcie zdolności komunikacyjnych:

„zmienia się w szarą, bezkształtną i tym samym bezimienną masę [...] Wówczas zaś przestaje istnieć góra i dół. Nie ma życia, jest tylko płaskie bytowanie; nie ma dramatów, walki – jedynie zużycie materii, rozpad.”¹⁵²

Radość i honor posłannictwa (jak w wypadku boskich proroków, posłów średniowiecznych, współczesnych posłów, jako delegatów demokracji) w tym kontekście zostaje zdegradowana. Żyjemy w społeczeństwie Barnabasów, gdzie łączność z „prawem” czy „ideałem” zostaje przyćmiona przez zwyczajne sprawy:

„- Co robisz, niesamowity człowieku! – zawołał K. i uderzył się w czoło. – Czy sprawy Klamma nie są ważniejsze od wszystkich innych? Piastujesz wysoki urząd posłańca i sprawujesz się tak haniebnie? Kogoż może obchodzić robota twojego ojca? Klamm oczekuje wiadomości, a ty zamiast pędzić na łeb na szyję, wolisz wynosić gnój ze stajni.” (Z102)

¹⁵² Wypowiedź Kafki w rozmowie z Gustawem Janouchem; cyt. za: Roger Garaudy, *Realizm bez granic*, przeł. Ryszard Matuszewski, Warszawa 1967, s. 145.

A treść tego posłannictwa zostaje pozbawiona intencji, nie posiada odniesienia, jej interpretacja nie pozostawia nic, na czym ludzka nadzieja mogłaby się opierać:

„List Klamma – powiedział wójt. – Jest on bardzo cenny i wzbudzający szacunek dzięki podpisowi Klamma, który wydaje się być autentyczny. Poza tym wszakże... nie śmiem jednak sam się do tego ustosunkowywać.” (Z61)

Tyle tylko ma do powiedzenia wójt o tej korespondencji¹⁵³.

Niedomaganie Barnabasa, łącznika K. z Zamkiem okazuje się związane z niedomaganiem całej rodziny Barnabasa we wsi. Rodzina ta została odrzucona przez społeczeństwo wsi z powodu odręczenia załotów jednego z urzędników przez córkę Barnabasów. Są oni wyłączeni ze społeczności, tworzą własną wspólnotę odrzuconych, przeciwstawiając się wsi i Zamkowi. Walser losy rodziny Barnabasa, szczególnie starego Barnabasa, widzi, jako losy paralelne do losów K. Tak jak K. tak i cała rodzina została wplątana w styczność z Zamkiem i poprzez listy doprowadzona do krańcowego rozpadu.

Narracja albo „autonarracja”, jak nazywa sposób prezentacji rzeczywistości w utworach autora *Procesu* Martin Walser, dąży do zaciemniania świata

¹⁵³ Olga, siostra Barnabasa tak przedstawia procedurę wysyłania listów z Zamku, w której uczestniczy jej brat: „Ale teraz posłuchaj jak to jest z tymi listami, na przykład z listem do ciebie. Listy te Barnabas otrzymuje nie bezpośrednio od Klamma, ale od jednego z pisarzy. Bliżej nieokreślonego dnia, o bliżej nie określonej godzinie – dlatego właśnie służba ta, która wygląda na lekką, jest bardzo męcząca, gdyż Barnabas musi nieustannie czuwać – pisarz przypomina sobie o jego istnieniu i kiwa na niego. Klamm, jak się wydaje wcale tego nie powoduje, gdyż spokojnie czyta dalej w swojej księdze; [...] ... pisarz wyszukuje w aktach i dokumentach, które ma schowane pod stołem, przeznaczony dla ciebie list, a więc list, którego teraz nie pisał, ale, jak sądzić po wyglądzie koperty, raczej jakiś bardzo dawny, który długo już tam leżał. Kiedy wszakże jest to taki bardzo dawny list, to dlaczego Barnabas musi na niego tak długo czekać? A jeśli chodzi o ciebie? W końcu ten list do ciebie prawdopodobnie jest już nieaktualny. A Barnabas przez to naraża się na złą opinię, że jest nieudolnym i powolnym posłańcem. [...] Potem Barnabas odkłada list na bok i nie ma wcale ochoty doręczać go adresatowi, nie chce mu się jednak również i spać, zabiera się więc do swego szewstwa... [...] No, po pewnym czasie, kiedy Barnabasa dosyć nadrezyłem, czasami mijają dni lub nawet tygodnie, bierze jednak w końcu list i idzie, by go doręczyć adresatowi.” (Z148-149) W ten sposób K. reaguje na tę informację, próbując dociec wartości pracy brata Olgi: „Niech to sobie nawet będą stare listy, bez wartości, które zostały wyciągnięte z pliku takich samych bezwartościowych listów, bez wyboru i bez zastanowienia, jak kanarki na jarmarkach wybierają kartki z losem dla pierwszego lepszego. Nawet gdyby tak było, listy te mają przynajmniej jakiś związek z moją pracą, wyraźnie są do mnie adresowane, choć może nie przynoszą mi korzyści. Listy te są, jak zaświadczyli to wójt i jego żona, napisane własnoręcznie przez Klamma i mają, zgodnie z opinią wójta, wprawdzie prywatne i dość niezrozumiałe, ale jednak wielkie znaczenie.” (Z152)

empirycznego: „ciemność i oddalenie stają się czynnikami konstytuującymi przestrzenność i wyraz.”¹⁵⁴ Atrybutami tego świata są ciemność i niewyraźność, przez co musi on zostać ponownie podzielony i zrozumiany, uporządkowany, jego atrybuty odkryte i naniesione na mapę, gdzie zyskają znaczenie. Jednakże nikt się tego nie spodziewa. K. zostaje sam w drodze ku celu, jakim jest nazywanie tej przestrzeni zamglonej, poprzestaje na złudnym zdobywaniu Zamku, przechodzeniu przez kolejne bariery w skonstruowanej przez architekta ścieżce, a w tym przeszkadzają mu chłopci oraz przydzieleni mu pomocnicy. A nade wszystko jego status obcego i nieumiejętność zdobycia sobie własnego miejsca, pozycji.

„... K. nieustannie miał uczucie, że błądzi lub znajduje się na tak dalekiej obczyźnie, jak jeszcze nikt przed nim, na obczyźnie, gdzie nawet powietrze nie ma tych samych składników, co w kraju ojczystym, gdzie obcość dławi, a wśród jej szalonych powabów, nie można nic innego zrobić, tylko brnąć i błądzić.” (Z38)

Bohater Kafki w tym wymiarze jest człowiekiem z krwi i kości, jednostką, która zorientowana jest na stworzenie sobie „kokonu ochronnego”, pragnie zatrzymać się, ugościć we własnym bezpieczeństwie - bo nie może osiągnąć zamku i jego praw. To podmiot zagubiony wśród wielkiego nieskończonego obcego świata, którego „ja” nie może się ukonstytuować w wyraźną formę z tego względu, że od istoty świata zewnętrznego dzieli go przestrzeń, w której nic nie jest tym, czym się wydaje, w której występuje wyłącznie zaprzeczanie. Stał się ofiarą dualistycznej formy myślenia o świecie, ofiarą przełamania łączności między substancją myślącą a myślącym podmiotem. Porównać go można do Camusowskiego człowieka absurdu, z tym, że bohater Kafki nie wykonuje gestu odrzucenia powodującego odsensowanie świata, to świat u Kafki sam jest tym gestem, a w każdym razie wykonuje ten gest zamiast człowieka.

K. jest wciąż w drodze ¹⁵⁵, jak samotny podróżnik (choć wciąż obserwowany), ku swojemu przeznaczeniu, przeciera wąskie i zasypane śniegiem

¹⁵⁴ Martin Walser, *Opis formy – studium o Kafce*, przeł. Edmund Misiołek, Warszawa 1972, s.20.

¹⁵⁵ „...inny rys właściwy wszystkim bohaterom Kafki: ich obcość. Znajdują się oni w stanie <<nieustającego przybywania>>” – pisał Walser, ibidem., s.27 Określenie „*Prepetuierde Ankunft*” to określenie Guntera Andersa, dobrze oddaje ono sytuację narracyjną, w której opowiadający musi więcej się domyślać się, mówić o rzeczach niewidzianych niż o tym, czego doświadczył. Cały

dróżki wsi¹⁵⁶, jego dążeniem jest odkrycie miary tego terytorium. W warstwie symbolicznej utworu ważne stają się miejsca pobytu bohatera *Zamku*: Geometra jest mieszkańcem najpierw gospody, następnie zaś szkoły. Gospoda to miejsce, gdzie podróżny przerywa swą podróż, aby wypocząć. Co sugeruje, że K. podobnie powinien zmierzać dalej, nie rezygnując z dotarcia do celu. Ale jego celem jest pozyskanie posady geometry¹⁵⁷, posady, której dostać nie może, gdyż brak jest we wsi oraz na Zamku przestrzeni niezmiernych, niezagospodarowanych. Urzędowe decyzje determinują we wsi wszystkie poczynania i aby móc mierzyć, K. musi nauczyć się składowych „nowego terenu”, sytuacja zmusi go do przejścia do szkoły. Szkołę można również rozumieć w kategoriach przejściowości: uczeń ma ją opuścić posiadając wiedzę pozwalającą mu swobodnie poruszać się w świecie. Oba te tematy, wprowadzone przez Kafkę: obojętność i szkoła budują w powieści Kafki napięcie podróży i tymczasowości, ruchu intencjonalności, lub inaczej: wyzwala w czytelniku wrażenie wzrastającej mocy obłąkania, z jego amplitudami przechylania się szali z jednej strony na drugą, ciągłym naprężeniem uwagi i lękiem obrońców (i napadających) o własny los, przekraczaniem wspomnianych wyżej szczebli, bram albo kręgów kolejnych obwarowań. W mit

świat późnych opowiadań Kafki daje przykłady takiego typu literatury. Dla nas jest to ważne o tyle, że w ten sposób narrację buduje się, praktycznie na wszystkich szczeblach opowiadania, jako „przestrzeń pomiędzy”: brak tu jednego stałego centrum, a jest wiele możliwości interpretacji zdarzeń, ego narratora nie jest transcendentnym centrum zjawiania się zdarzeń a tylko spoglądającym „na mury” świata przeciwnikiem, uzbrojonym we własną nadzieję i cierpliwość. Walser w jednym z przypisów w rozdziale o autonarracji, krytykując innych interpretatorów stosunków między wsią, K. a zamkiem pisał: „... nie dostrzegają oni różnorodności istniejących tu splotów i związków ani tego, że zarówno zamek jak i K. znajdują się poza pewną granicą i w tej sferze należy ich rozpatrywać.”, s. 135.

¹⁵⁶ Drogi we wsi są siłami, które, można powiedzieć, czyhają na K., który zachowuje się bezwzględnie, jak opiłek metalu pod wpływem pola magnetycznego. Drogi są *kanalami przepływających sił*, a ich obrazowym uobecnieniem zdaje się być wszechobecny śnieg w naturalny sposób obrazujący te siły. Bohaterowie muszą pokonywać w wielkich trudach owe kanały, często K. musi być niesiony, aby dotrzeć do jakiegoś miejsca. „Zimowe drogi” uruchamiają w człowieku poczucie większej bezwładności w poruszaniu się, mieszkańcy północy dobrze zdają sobie sprawę z tego, że należy w okresie zimowym „przestawić się” na inny tryb poruszania się ze względu na zmniejszony (w postaci oblodzenia), lub zwiększony (w postaci śniegu) „opór drogi”. „Śnieg sięgał aż do okien chałup i tuż nad oknami zwiślał ciężko z niskich dachów. Tam na górze natomiast wszystko wznosiło się swobodnie i lekko, tak przynajmniej stał wyglądało”. (Z10) Powieść Kafki zamyka się we względnie krótkim czasie jednej zimy, czego znakiem jest wszechobecny w opisach śnieg, wytworzący wrażenie *continuum* przestrzennego. Zima jest tu też symbolem zniewolenia, jak wspomnieliśmy zima zakłada bezwład podobnie jak „zimna władza”, której celem jest powstanie człowieka o bezwładności, poddanego, nieumiejącego przeciwstawić się temu bezwładowi. Kafka pod prostym, naturalnym symbolem zimy przedstawia skomplikowany mechanizm władzy. Kto wie, może nieukończona powieść Kafki miała zakończyć się nastaniem wiosny i stopieniem owych lodów.

¹⁵⁷ Czymże jest geometra bez posady geometry? Nasz Geometra musi utrzymać swój status, swą tożsamość przez otrzymanie tego stanowiska, tylko to może mu pozwolić dostać się na zamek.

drogi wpisuje się tu struktura oblężenia, krążenia wokół niedostępnej twierdzy. Nie bez przyczyny mówi się często o zdobyciu jako osiągnięciu celu podróży. K. jest w ciągłym ruchu, bez przerwy znajduje się w sytuacji zagrożenia, Walser pisał:

„Problem polega na tym, jak długo może człowiek znosić takie nieustanne uchylanie prób obrony własnej egzystencji. Owo <<jak długo>> odnosi się do skończoności jednostki ludzkiej...”¹⁵⁸

Jednostka nie byłaby w stanie „być ciągle w drodze”, „oblegać nieskończenie cel”, to, według Walsera sprawa wyższej rangi niż życie jednostki:

„Ten stosunek jednej istniejącej istoty do drugiej, danego, tak i nie inaczej skonstruowanego człowieka do jego tak i nie inaczej urządzonego otoczenia – oto wieczysta sprawa, która w swym nieskończonym następstwie powoduje całkiem określone, dające się w swym przebiegu wcześniej przewidzieć zajścia.”¹⁵⁹

Splot jednostka-świat jest więc tematem *Zamku*, splot ten doskonale odzwierciedla się w użytym przez Kafkę lustrze: K. – Zamek.

Adekwatne wydają się tu dalekie w czasie spostrzeżenia, jakie czyni Zygmunt Bauman odnośnie współczesnego świata i stosunku jednostki i władzy, posługując się, świadomie lub nie, metaforą twierdzy:

„Zapał władz suwerennych do klasyfikowania, kartotekowania, włączania i wyłączania, ‘zaliczania do...’ i ‘skreślania z...’, był w pierwszej fazie dziejów nowoczesnych poniekąd lżejszy dla jego przedmiotów/ofiar do zniesienia dzięki odkrywaniu, a raczej stwarzaniu rozległych terenów ‘ziemi niczyjej’...”¹⁶⁰

W koncepcji Baumana istnieją nowoczesne mechanizmy wykluczające ludzi z życia publicznego. Są to przyspieszający rozwój gospodarczy i wprowadzanie nowych „ładów społecznych”. Rozwój gospodarczy dyskwalifikuje

¹⁵⁸ Martin Walser, *Opis formy...*, s. 102.

¹⁵⁹ Ibidem.

¹⁶⁰ Zygmunt Bauman, *O tarapatach tożsamości w ciasnym świecie*, w: *Dylematy wielokulturowości*, red. Wojciech Kalaga, Kraków 2004, s. 21.

starsze sposoby produkcji dóbr, nieoparte na pieniądzu, a nowe łądy społeczne nie mogą współistnieć w zgodzie ze starymi. Symetrycznie wydaje się, że K. nie może zaaklimatyzować się w nowej sytuacji, w takim łądzie społecznym, którego „płynność” nie pomaga się zakorzenić. Wtargnięcie K. „wnosi zamęt” w ustalonym porządku¹⁶¹. K. to „buntownik *ratio* przeciwko irracjonalności bytu, jego zamętowi, nieokreśloności, nieprzejrzystości.” – powie Walter Hilsbecher¹⁶². Lecz *ratio* naznaczone jest tu heterogenicznością. Z jednej strony pomaga odkryć empiryczne zależności, a z drugiej reprezentuje siłę niszczącą wszystkie wartości. Irracjonalna siła porządku Zamku konotowałaby tu władzę i jej tajemnicze działanie.

W przestrzeni chiazmatycznej nie można odnaleźć centrum, w zamian istnieje wielość oddzielnych punktów – tworzących miejsca i przejścia, do których można się odnieść, i które same na tę strefę oddziałują. Tę strukturę przestrzenną można by porównać do świata atomów Demokryta. Przestrzeń powieści Kafki to świat „przepływów”, nieustannych przemian i zbiegów okoliczności: świat

„... atomów, poruszających się pod wpływem bezosobowych sił po przypadkowych torach w pozbawionej centrum próżni oszałamiająco bezkresnego kosmosu”¹⁶³

Telefony, korespondencja, sekretarze, kancelarie to metafory, które opisują ten świat jako zdecentralizowany, albo przeniesiony w wymiar równoległy, w wymiar pośredni. W tym przypadku nie ma jeszcze centrum, Zamek jest tylko niewidocznym obiektem, tłem – symbolem, znaczącą dekoracją, kontekstem. Droga, po której porusza się Geometra, niekoniecznie prowadzi do celu: Zamku. Franz Kafka ostatecznie nie pozwala K. zajrzeć do świata Zamku, choć K. i inne osoby dramatu wiedzą, że w tym świecie są właściwie wewnątrz Zamku; obejmuje ich niewidzialną kopułą, zagarniając ich myśli i emocje, powoduje poczucie rozpacz i rozbicia, nieumiejscowienia, poczucie braku bezpieczeństwa budowane przez zasadę ciągłego unieważniania – tak adekwatnie opisywane przez przestrzeń

¹⁶¹ Martin Walser, *Opis formy...*, s. 104.

¹⁶² Walter Hilsbecher, *Tragizm, absurd i paradoks: eseje*, przeł. Sławomir Błaut, Warszawa 1972.

¹⁶³ Richard Tarnas, *Dzieje umysłowości zachodniej. Idee, które ukształtowały nasz światopogląd*, przeł. Michał Filipczuk, Janusz Ruszkowski, Poznań 2002, s. 99.

bez środka, bez „gdzie”, bez *axis mundi*¹⁶⁴. Te elementy topograficzne a zarazem emocjonalne wpisane są we wszeogarniającą przestrzeń zacienioną, zamgloną, nieposiadającą kontrastów. Jest to wyżej wspomniany eter, który nadaje czynom i rzeczom wartość, który warunkuje nawet znaczenia słów, jako stały kontekst, ale, co należy podkreślić, utwierdza pozostawiając cień wątpliwości.

Tu narzuca się pytanie, dlaczego w świecie, który kreuje Kafka, który jest zgoła znany i zgoła nie fantastyczny, tylko „niewiele inny”, powstają tak wielkie rozbieżności, a K. staje się niewolnikiem własnego poszukiwania, podobnie jak stary i młodszy Barnabas, Józef K. z *Procesu*? W powieści „realistycznej” K. znalazłby pracę, dom i żonę. Dlaczego w świecie, który razem z K. znamy, nie odnajdujemy znaków i sygnałów, wskazujących centrum, a kiedy to centrum zaczyna się już formułować, zostaje obrócone w pył, zanegowane. Sprawnie i łatwo odnajdywano je wcześniej, teraz natomiast wszystkie odpowiedzi zdają się chybiać, i nie jest to chwilowa rozbieżność, ale stan immamentny. Zamknięte skądinąd pojęcie losu przekształca się w przypadkowość. Ruch, w jaki jest włączony bohater, to nie rzeczywistość cyrkulująca od stanu wyjściowego przez sytuację konfliktową przywołującą inwariantne sposoby rozwiązań stosowane do przywrócenia poprzedniego *status quo*. Jest to raczej ruch spiralny, ale spirala ta doprowadza go do nowych spirali, nie pozwalając osiągnąć swojego centrum, jak gdyby za jednym fraktem spirali krył się następny i następny. Czy krańcowa w swych wymiarach: „otwartość istnienia”, „wolność” i „negacja tradycji” nie wytworzyły tej „przestrzeni pomiędzy”, która znajduje się tuż obok nas?

Odpowiedź na te pytania musiałaby poruszyć wiele wątków. Tu wydaje mi się najodpowiedniejsze powołanie się na dwudziestowieczną filozofię *obcego* i/lub *innego*. Po wielu próbach łączonych z europocentryzmem, próbami asymilacji obcego, czy to jako niższego w szczeblu ewolucji, czy jako „możliwego do zrozumienia” i włączenia w krąg kultury Europy, w tradycji tej ugruntował się nowy pogląd na *inność*. Pogląd ten głosi, iż spotkania z innością nie da się uniknąć, nie tylko ze względu na wielokulturowość, ale również z tego względu, że jedną z najistotniejszych różnic można spotkać w nas samych. Podmiot nie tylko spogląda na swój przedmiot, ale także na siebie, jako przedmiot, i to

¹⁶⁴ Nawet z daleka widziany przez K. kościół nie może stanowić centrum. Dla K. kościół potrąca tylko strunę wspomnień: „Raz po raz wynurzało się z pamięci miasteczko rodzinne i wspomnienia o nim wypełniały go całkowicie. Również i tam na głównym placu stał kościół, z jednej strony przylegał doń cmentarz okolony wysokim murem.” (Z. 27)

przedmiot, który jest konstruowany w toku swych dziejów. Stanowisko to otworzyło nowy sposób rozumienia i podejścia do *obcego*, oraz dyskusję, nie tylko o formach relatywizmu stosowanego w etnologii i antropologii, ale także nowy sposób filozoficznego myślenia o nas samych: *o nas samych jako obcych*. Uświadomiono sobie, że obcość to nie tylko egzotyka, lecz także my występujemy jako obcy (dla naszych obcych), ale też my staliśmy się obcy dla nas samych jako przedmiot własnych obserwacji. Obserwacja zaś nas samych, jako obcych, stwarza pole do dyskusji o świecie współczesnym na nowej płaszczyźnie: „...to w innym dochodzę do siebie samego, a w obcym dochodzimy do nas samych.”¹⁶⁵

Świat, w którym, jak K., jesteśmy obcymi, wędrowcami, będącymi wszędzie i zawsze odkrywcami, jawi się w dyskursie jako świat bez punktu oparcia, żywi się metaforami otwartości terenu, bycia na zewnątrz, niemożliwości poznania istoty; przez wyobraźnię artystyczną świat ten może być ujęty na wiele sposobów. Cechą charakterystyczną byłyby krzywe przecinające się w różnych punktach, tworzące poprzedzielane strefy i między-przestrzenie. Rysunki takie podkreślać będą brak znamion typowego zamknięcia, gdyż jedna strefa może swobodnie przechodzić w inną, tak jak my przechodzimy w obcego, obserwujący w obserwowanego itd. Nie znajdziemy tu typowego *miejsca*, które pozwoliłoby na dookreślenie cech i poznanie własnej tożsamości, raczej można by dostrzec owo „prowadzenie na smyczy” przez niewidzialnego architekta, pociągającego nas tylko mu oczywistą drogą, która zależnie od nieznanego nam porządku sądów i praw, pozwoli osiągnąć któregoś wnętrza, bądź zepchnie w przepaść. Modelem tego świata byłyby raczej nakładające się okręgi i przecinająca je kręta ścieżka. Każda nowa pozycja na tej drodze określa na nowo charakter strefy, wytwarzany według schematu *zewnętrzne-pośrednie-wewnętrzne*.

Pomimo przebytych wielu dróg i szlaków pośrednio łączących go „z wewnętrznym”, z „zamkniętym” tekstem prawa – pozostaje Geometra we wsi (jak Adam wygnany z raju?). Poznane u Franza Kafki splata się z niepoznanym, ja-znany z ja-nieznany. Figura twierdzy przekłada się tu na wyobrażenie jednostki ludzkiej. Człowiek tak jak każda twierdza wykorzystuje anatomię terenu i włącza się w krajobrazy – niczym Heideggerowskie *Dasein* nieodłącznie splecione ze

¹⁶⁵ Bernhard Waldenfels, *Topografia obcego*, przeł. Janusz Sidorek, Warszawa 2002, s. 86.

światem. Jednostka tworzy w swym wnętrzu namiastkę miejsca bezpiecznego i zakreśla wokół siebie koło, poza tym kołem wyznacza przestrzeń obcą. Jest to związek symbiotyczny działający na wielu poziomach. Tam więc, gdzie rządzi otwarty teren i obcość, musi znajdować się jakiś *zamek*, tworzący *miejsce*, które wyprze wrogi świat, zasłoni inne drogi, zdeterminuje możliwości, wskaże wartości – to, co *obce* i *inne*, wrogie i chłodne, odsłoni świat wewnętrznej harmonii i stałości. Franz Kafka nie ukazuje takiej możliwości, skazuje K. na szukanie i bycie ze swą odrębnością, na pobyt poza tym zamkiem, hermetyczny w swej otwartości szukania i walki, może *zawarty*, ale wyłącznie w świecie własnych poszukiwań.

Kafka wyraźnie sugeruje, zapewne na gruncie swoich wielorakich doświadczeń międzykulturowych, że Europa nie jest już w stanie odgraniczyć się od własnej obcości, nie potrafi skutecznie już jej znieść, re-anektować, re-lokować, co za tym idzie: „Obcość w nas samych i naszej własnej kultury oznacza otwartą flankę, gdzie własne na dobre i na złe wydane jest obcemu i splata się z nim.”¹⁶⁶ Nasze wnętrze „wydane jest obcemu”. Bez względu na to, czy chcemy tego lub nie „ja” istnieje jako przeżywanie obcego: ciało, splot wrażeń zmysłowych, uczuć i woli. Dlatego też K. zamieszkuje wciąż na zewnątrz Zamku z nadzieją na jego zdobycie: poznanie. Nieodłącznie *wnętrze* jest *transcendentne*, zablokowane przez mur kategoriycznych praw, *niedostępne wnętrze* czyni życie nieznośnym pasmem poszukiwań – wypatrywaniem siebie w *obcym*. Gdy środki władzy przenikają działania i reakcje bohaterów, mur staje się ich miejscem życia, co przypominać może w swej istocie życie na wygnaniu, poza nawiasami, na granicy. *Prawo jest murem*, w który szaleńczo uderzają, aby go zerwać, ale też maniackalnie go bronią, bo bez niego są zdani na otwartą przestrzeń. Z drugiej strony, u Kafki otwiera się najbliższa filozofii człowieka perspektywa, o którą nam chodzi, otwiera się, zgoła antropologiczna perspektywa wglądu w nas samych, znajdująca wyraz w figurze twierdzy.

3.5 Przestrzeń spojrzenia – urząd, władza i panowanie.

¹⁶⁶ Waldenfels, ibidem.

Przestrzeń swojska od obcej ograniczana była tradycyjnie naturalną i sztuczną organizacją terenu¹⁶⁷. W starym świecie organizacja ta opierała się na semantycznej opozycji: wewnętrznego do zewnętrznego. Głównymi cechami dystynktywnymi tego horyzontalnego podziału, wynikającymi z funkcji twierdzy, mogą być: poczucie bezpieczeństwa oraz sposób podlegania władzy. W *zewnętrznym* brak jest cech podlegania, jest to terytorium poza panowaniem, poza władzą, tym samym postrzegane jako: niebezpieczne, przeciwne, anomiczne. *Wewnętrzne* można zdefiniować jako *organizacyjną strukturę przeżycia*, we wnętrzu krystalizuje się cywilizacja, ze specyfiką jej organizacji materialnej i duchowej; wykazuje ona moc obrony, kieruje ku sobie ruch dośrodkowego powściągnięcia, określa siłę przyciągania i odpychania, integracji i anihilacji. Kulturowe ona siebie i wywołuje działania rekultywujące w kierunku obcego. Świat *na zewnątrz* opanowany jest przez przyrodę, przestrzeń pozbawioną celu, w przeciwieństwie do niej świat *wewnątrz*, za murami musi być zorganizowany teleologicznie, jako *organizacyjna struktura przeżycia*, jest nastawiony przede wszystkim na zachowanie siebie. Na tym gruncie dopiero mogą wyrastać rozmaite inne założenia czy ideologie. Wreszcie – świat wewnętrzny dopuszcza do siebie (integruje to, co obce) na dwa sposoby: pierwszy siłowy, drugi pokojowy. I tak obrońcy przepuszczają tych, którzy przeszli siłą „próbę granicy”, tj. ją i obrońców pokonali, zdobyli twierdzę, zniszczyli mury. Inną możliwością jest zezwolenie na wejście tym, którzy przeszli przez system kontroli, przez śledztwo, kwarantannę, zostali oznaczeni i tym samym włączeni w szereg. W pierwszym wypadku wykorzystywany jest militarny sposób zrywania granic: niwelacja muru przez dokonanie nasypu, podminowanie muru, kanonadę artylerii, albo najbardziej niebezpieczny typ szturmów – eskaladę za pomocą drabin i wież oblężniczych. W tym przypadku nie ma mowy o dokonaniu całkowitego rozeznania zdobywanego przez obrońcę, siły mierzą się tylko w uderzeniu na mur i odparciu tego uderzenia. W drugim wypadku będący w środku identyfikuje, klasyfikuje i pozyskuje informacje o obcym. Sięgając po najbardziej rozpowszechnione w danym okresie historycznym środki kontroli, władza może wobec obcego użyć siły i przymusu:

¹⁶⁷ Najbardziej znaczącym przykładem wydają się tu zamki, które strzegły granic, one stanowiły tę granicę fizycznie, wytwarzały „efekt” swojskiego i obcego, wrażenie graniczności.

może go rozbroić, podporządkować, osadzić w więzieniu, może mu również wskazać miejsce pobytu albo pożądaný sposób zachowania¹⁶⁸.

Postęp techniczny, w zakresie poprawy kontroli dostępu, przepraw i obrony militarnej był środkiem, do którego uciekały się młode państwa europejskie dla zapewnienia rozwoju lokalnej suwerenności, ale też w okresie odrodzenia: „postępowi technicznemu sprzyjały konsolidacja państwa i wzmocnienie jego władzy na obszarach rozleglejszych niż w okresie średniowiecza”.¹⁶⁹ To sprzężenie zwrotne władzy i wiedzy, szczególnie zaś techniki, oddziaływało na kulturę w sposób dwojaki: potęgując swoją kontrolę nad społeczeństwem władza udostępniała mu nowe udogodnienia techniczne, które były szczególnie ważne, gdyż wiązały się z bezpośrednim bezpieczeństwem i zaopatrzeniem. Powiększając swoją dominację władza centralna zapewnia pokój mieszkańcom, a wśród jej przywilejów była:

„...między innymi pełna władza nad wszystkimi zamkami, gdyż są one symbolem powszechnego pokoju.” Król Francji: „Ludwik VI zastrzegł sobie utrzymanie <<w posiadaniu korony Francji fortec, zamków i murów obronnych>>, aby móc publicznie <<troszczyć się o potrzeby i obronę korony Francji>>”¹⁷⁰.

Pole potencjalnego pokoju zostało tu zrównoważone z terenem chronionym przez zamki królewskie. Pole pokoju, kojarzone z grecką harmonią – zgodą, porządkiem i łącznością – jest terenem, na którym sprawowana jest suwerenna władza. To połączenie pokoju z władzą staje się wzorcem dla wielu państw europejskich. Władza zapewniająca pokój posiada również potęgę sprawowania

¹⁶⁸ Można by pokusić się o stwierdzenie, że w tym mechanizmie obronnym ujawnia się specyficzny rodzaj inteligencji, który wspólny jest wielu formom organicznym, w tym również człowiekowi oraz organizmom jednokomórkowym (*Porphyra* – rodzaj wodorostów, wytwarzających ochronną skorupę z elementów otoczenia za pomocą receptorów), które organizują własną strukturę przetrwania dobierając właściwe elementy z ich otoczenia naturalnego w odpowiednim porządku. Człowiek, tym samym, działałby w oparciu o wiele starsze od niego mechanizmy przetrwania, które ujawniają się już u organizmów pierwotnych. Ten rodzaj oddziaływania na otoczenie wyrastać zdaje się z prostych reguł walki o przetrwanie, która u człowieka przybrała formę wielce znakową i zróżnicowaną pod względem kulturowym. Bowiem postrzeganie wewnętrznego i zewnętrznego jest podstawową dychotomią funkcjonującą w naszym umyśle i języku. Możliwe, że rozróżnienie to jest abstrakcyjną formułą percepcji adekwatną do naszej pierwotnej instynktownej recepcji bezpiecznego i niebezpiecznego. Na kanwie tych dychotomii rozumiane być mogą rozmaite metafory i symbole mające za zadanie ekspresję tych prapodziałów.

¹⁶⁹ Jean Delumeau, *Cywilizacja odrodzenia*, przeł. Eligia Bąkowska, Warszawa 1987, s. 141.

¹⁷⁰ Georges Duby, *Bitwa pod Bouvines, niedziela 27 lipca 1214*, przeł. Monika Tournay-Kossakowska, Anna Fałęcka, Warszawa 1988, s. 95.

kontroli, a jej widocznym, namacalnym wyrazem mają być wielkie mechanizmy kontrolujące, wyobrażane oczywiście jako siedziby władców: twierdze.

W *Zamku* Kafki struktura władzy i poddaństwa wyrażona jest w groteskowych przekształceniach. Władza, która uwolniona została od zagrożenia w postaci wroga zewnętrznego, całą swoją uwagę i energię kieruje na kontrolę poddanych. Zamek w tym wypadku staje się *maszyną do kontrolowania* – biurokratycznym aparatem klasyfikacji – urzędem. Poddani zostają uprzedmiotowieni, władza niweluje ich wolność, włącza w „idealny aparat panowania”. Podział na „panujących i władanych” rodzi nowe uzależnienie, do którego doprowadziła władza:

„... uzależnić od siebie petentów, to znaczy, czy będą im w stanie [urząd – zamek – W.Z.] narzucić przekonanie, iż bezsensowne jest wymaganie od nich rzetelności w pracy. Główną troską petenta powinno być raczej, by nie sprawiał urzędowi specjalnych kłopotów.”¹⁷¹

Jak widzimy idealna władza nie kontroluje mechanicznie, a raczej w jej interesie jest wzniesienie systemu samokontroli, wytworzenie w jednostkach jej podlegających psychicznych struktur ulegania¹⁷². Taki model władzy, która sprawdza i uzależnia oparty jest na asymetrycznym stosunku władcy i obywatela. Jak pisał Paul Ricoeur „<<władca>> nie jest mi bratem”, w sensie chrześcijańskim¹⁷³. Władca i władani pochodzą z różnych porządków, kierują się innymi systemami norm moralnych, innymi systemami wartości. A wydolność władzy, uzależnienie poddanego od władzy, uprzedmiotowienie go, mierzy się zależnością od panującego systemu wartości. Gdy jednostka mierzy swoje cele poprzez to, co może zrobić w ramach obowiązującego systemu władzy, wtedy

¹⁷¹ Karol Sauerland, *Idealny aparat władzy a jednostka, uwagi o modelu Kafkowskim*, „Literatura na świecie”, 1987, nr 2, s. 170.

¹⁷² Należy tu zwrócić uwagę na pewien aspekt historycznej ewolucji funkcji obiektów ufortyfikowanych. Mianowicie na zmianę ich funkcji z obiektów mających za zadanie obronę władzy i okolicznej ludności przeciw atakowi zbrojnemu, na funkcję sprawowania kontroli społecznej wyrażającą się w przystosowaniu wielu zamków do przetrzymywania więźniów i sprawowania sądów. Pierwotnie obiekty broniące przed napaścią z zewnątrz, dobrze spełniały inną funkcję: ograniczania wolności jednostek czy grup nie działających zgodnie z zasadami harmonii obowiązującego życia społecznego.

¹⁷³ Paul Ricoeur, *Państwo i przemoc*, w: tenże: *Podług nadziei, odczyty, szkice, studia*, przeł. Stanisław Cichowicz i inni, Warszawa 1991, s. 129.

panujący może być spokojny o swoje istnienie. Władza, aby była skuteczna, przejmując kontrolę nad systemami wiedzy dostępnymi dla obywateli¹⁷⁴.

Ricoeur pisał, że święty Paweł:

„jest świadomy tego, że ustalony ład stanowi warunek głoszenia chrześcijańskiej nauki. Widzi zatem zbieżność dwóch pedagogii właściwych rodzajowi ludzkiemu, pedagogii miłości i sprawiedliwości, uległości i kary, wzajemności oraz władzy i podporządkowania, odruchu uczucia i lęku. Widzi, że istnieje między nimi zbieżność ale nie jedność.”¹⁷⁵

Moralność relacji bycia z innymi, w jej chrześcijańskim kształcie, nie jest tożsama z relacją sprawowania władzy, te dwa porządki istnieją obok siebie. Według słów św. Pawła z *Listu do Rzymian*: „Kto więc przeciwstawia się władzy - przeciwstawia się porządkowi Bożemu.”¹⁷⁶ – porządek władzy jawi się tu jako porządek boski. Ta myśl św. Pawła przypieczętowała rozumienie istoty państwa i władzy jako tajemnicy:

„być może tajemnica państwa tkwi w tym właśnie, że ogranicza ona zło, nie przynosząc na nie lekarstwa, zapewnia trwanie rodzaju ludzkiego nie zbawiając go; instytucja takiego prawa staje się przez to jeszcze bardziej zagadkowa.”¹⁷⁷

Myśl chrześcijańska podobnie jak judaistyczna uwikłana jest w stosunki władzy i pierwiastki duchowe zdają się być nieodłącznie powiązane ze sferą bytu materialnego. Relacja władzy boskiej przekłada się na ziemskie panowanie. Pomysł skorelowania jednej władzy, jednego cesarza oraz jednego kościoła musiał pojawić się już w umyśle cesarza Konstantyna. Idea tej zależności zaś wyrażana jest w wielu przypadkach przez podziały przestrzenne stosowane w architekturze.

¹⁷⁴ Oczywiście należy się tu odwołać również do myśli Michela Foucault, który jednoznacznie kojarzy wiedzę z władzą: „wypada [...] uznać, że władza produkuje wiedzę (ale nie dlatego po prostu, że faworyzuje ją, gdy ta jej służy lub wykorzystuje, gdy jest użyteczna); że władza i wiedza wprost się ze sobą wiążą; że nie ma relacji władzy bez skorelowanego z nimi pola wiedzy, ani też wiedzy, która nie zakłada i nie tworzy relacji władzy. [...] Krótko mówiąc – to nie działanie podmiotu poznającego tworzy wiedzę użyteczną dla władzy lub wobec niej oporną, ale władza-wiedza, procesy i walki, którym podlega i z których się składa, wyznaczają możliwe formy i dziedziny poznania.” Michel Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. Tadeusz Komendant, Warszawa 1998, s. 29.

¹⁷⁵ Paul Ricoeur, *Państwo i przemoc...*, s. 130.

¹⁷⁶ *Za Biblią Tysiąclecia*, Poznań 2003, *List do Rzymian* 13, 2.

¹⁷⁷ Paul Ricoeur, *Państwo i przemoc...*, s. 131.

Jak choćby w architekturze katedr romańskich, których powiązanie aspektu horyzontalnego i wertykalnego przestrzeni ma uwidocznienie powiązania świata Boskiego i ziemskiej władzy, a budowane masywne *westwerki* z flankującymi je wieżami, mają podkreślić moc oddzielania świata świeckiego od świata wiary i władzy. Należy też w tym miejscu wspomnieć, że władza, jak zauważa wielu antropologów, stosuje symbolikę i rytualizację zbliżoną do religijnej. Wyobrażenia religijne i władza wydają się być inherentne, a zależność ta wzajemnie się wzmacnia i reguluje *in perpetuum*.

Karol Sauerland w swojej interpretacji, poszukującej wzorca idealnego państwa totalitarnego w dziełach Kafki, stwierdza, że w „modelu Kafkowskim”:

„aparatus władzy jest idealny, jeżeli panuje nad informacjami i wiedzą w ogóle. On jeden [aparatus władzy] jest w posiadaniu przepisów prawa i tylko on zna całokształt społecznych zjawisk. Niczego takiego jak praca nie potrzebuje. Opinia publiczna winna się żywić plotką. Aparatus taki naśladuje funkcjonowanie kościoła żydowskiego albo katolickiego w średniowieczu, kiedy to ani *Talmud*, ani *Pismo Święte* nie było powszechnie dostępne, tylko hierarchie kościelne znały dobrze słowo Boga, bo tylko w ich posiadaniu były Księgi Święte.”¹⁷⁸

Tu rozwija się owa „tajemnicza” strona państwa, niedostępna „tajemnica panowania”. Choć niektóre elementy władzy w *Zamku* wydają się niedoskonałe, przez co K. sądzi, że mógłby te niedociągnięcia wykorzystać dla siebie, to i tak nie udaje mu się naruszyć tej struktury panowania. W pewnych momentach wydaje mu się, że bariery dzielące go od „panów z zamku” znikają, ale w następstwie tego faktu wznoszą się inne przeszkody. Czekając na Klamma, na dziedzińcu karczmy dla panów, gdy wydaje się, że za chwilę dojdzie do kulminacyjnego spotkania, Geometra dowiadyuje się, że Klamm nie wyjdzie, dopóki K. nie odejdzie. Zaś w momentach, gdy są objaśniane zgoła najważniejsze sprawy dotyczące jego obecności we wsi, K. niezmiernie zmęczony zasypia. Za każdym razem dystans musi zostać zachowany.

Podwójna funkcja zamku, instytucji troszczącej się o obronę poddanych i sprawująca nad nimi kontrolę w *Zamku* Kafki przybiera formę *obiekta pożądania*, niedostępnego dla okolicznej ludności, albo, jak wcześniej zauważyliśmy, zamku-

¹⁷⁸ Karol Sauerland, *Idealny aparat...*, s. 170-171.

urzędu. Podporządkowuje on sobie przedpole, tworząc szeroką przestrzeń przejścia, w której możliwe jest wysoce wyspecjalizowane i wytrawne mapowanie działań podmiotów mu podległych. Jednakże budowla ta zespala społeczność żyjącą na jego przedpolu, integruje różnego rodzaju jednostki, które stają się, podobnie jak ma to miejsce w *Pustyni Tatarów* Buzzatiego, „wyznawcami zamku”. U Buzzatiego tajemnicą jest niedostępny horyzont i jego zagrożenia, u Kafki tajemniczy jest sam zamek. Jeżeli przestrzeń utworu jest egzemplifikacją złożonych idei autorskich, to Kafka przekazuje nam obraz surowej tajemnej mocy, która powstała jako kulturowa odpowiedź na elementarne potrzeby ludzkie, chociaż nie potrafi uporać się z potrzebami procesów tożsamościowych. Instytucja, która przekształciła się w niejasnego molocha podporządkowania i prawa, sprawia że „w” i „poza” wyznacza ramy przestrzenne współżycia. Władza potęguje swoją wiedzę, na własny rachunek zaczyna badać swoich poddanych, zatem nie tylko posiada prawo do stanowienia prawdy, ale również wiedzę empiryczną na temat poddanych, ich potrzeb i wzorców zachowań. Władza, można chyba pokusić się o takie stwierdzenie, siebie i poddanych widzi jako obcych. Obcych, których potrafi oswoić tylko za sprawą poznania i zrozumienia zachowań, dążeń i idei. Władza to eks-presja i re(eks)presja: prezentuje ona swoje nakazy i wymaga ich reprezentowania przez podmioty.

3.6 Przestrzenie zamku. Władza wzroku.

Przyjrzyjmy się teraz, w jaki sposób Kafka zarysowuje w swojej powieści Zamek jako formę architektoniczną:

„... ujrzał w przeźroczystym powietrzu zarysowujące się na górze kontury zamku, jeszcze wyraźniejsze dzięki podkreślającemu wszystkie kształty śniegowi, który cienką warstwą pokrył wszystko. Zresztą, jak się teraz wydawało, na górze było o wiele mniej śniegu niż we wsi, gdzie K. przedzierał się naprzód równie mozolnie jak wczoraj na gościńcu. [...]

Zamek widziany z daleka nie odpowiadał oczekiwaniom K. Nie była to ani stara rycerska warownia, ani nowożytna wspaniała budowla, lecz rozległy zespół, składający się z niewielu dwupiętrowych oraz wielu ściśle do siebie przytykających niskich zabudowań; gdyby się nie wiedziało, że jest to zamek, można by to było uważać za

miasteczko. K. dostrzegał tylko jedną wieżę, choć nie mógł rozpoznać, czy należy ona do budynku mieszkalnego, czy też do jakiego kościoła. Chmary wron krążyły dookoła.”

I dalej:

„Ta wieża na górze, jedyna, jaka była tu widoczna, należała, jak się okazało, do budynku mieszkalnego, być może nawet do głównego korpusu zamku. Była to gładka, okrągła baszta, częściowo szczelnie pokryta bluszczem, z małymi okienkami, które obecnie błyszczały w słońcu – było w tym coś obłąkańczego – i ze swym mającym pozór balkonu zakończeniem, którego blanki sterczały na tle błękitu nieba niepewnie, nieregularnie i krzywo, wyglądała jak narysowana niewprawną lub niestaranną ręką dziecka. Wydawało się, jak gdyby jakiś cierpiący na melancholię mieszkaniec, który słusznie powinien był zgodzić się na zamknięcie go w jednym z najdalszych pokoiów, przebił dach i wyszedł na szczyt, by pokazać się światu.” (Z10)

Pierwszy rozdział książki zawiera najwięcej informacji na temat topografii Zamku, wyłania się on początkowo z mroków nocy, jego szczegóły widzimy przez pryzmat K., odsłania się on przez problematyczną modalność spojrzenia bohatera, aby na samym końcu pierwszej części ponownie się oddalić:

„dziwnie już ciemny zamek na górze, do którego K. miał nadzieję dojść jeszcze dziś, oddalił się znowu.” (Z16).

W wyżej przytoczonym fragmencie mamy wiele środków podkreślających tymczasową dostępność Zamku. Kontury Zamku wzmocnione są bielą śniegu. Podkreślony zostaje brak śniegu w ilości, z jaką mamy do czynienia na wsi, ułatwiający poruszanie się w przestrzeni Zamku. Błękit nieba, który rozjaśnia i przybliża obraz Zamku w oczach K., uwidacznia go do tego stopnia, że może dostrzec zarys powykrzywianych blanków na wieży. Sama baszta w tym kontekście jest znakiem zamku – baszta wprost kieruje nas na trop władzy i spojrzenia.

Zamek, który zasadniczo jest małym warownym miasteczkiem o kilku porozrzucanych budynkach, a którego zabudowania przypominąć mogą stare zabudowania ze Złotej Uliczki w praskich Hradczanach, gdzie schronienie za murami zamkowymi znajdowali żydowscy złotnicy, a na której Kafka w 1917

roku mieszkał i tworzył. Odbicie słońca od okien baszty, mogą równie dobrze być odbiciami śniegu zalegającego na bluszczu oplatającym basztę: odbiciem bardzo naładowanym znaczeniami, choć ukrytymi za przepierzeniem delikatnego i melancholijnego opisu, którego elementem łączącym, a nie przytaczanym wyżej, są wspomnienia K. o własnym dalekim kraju. Błysk ten może odnosić nas do dawnych dziejów K. jak i do dawnej świetności budowli obronnych. Wszyscy znamy naładowane romantyzmem opowieści o złotych i kryształowych zamkach, przyciągających oko podróżników i zdobywców, obiecujących wielkie zdobycze w postaci skarbów i kobiet. Ale również do spojrzenia pełnego władzy, rodem z państwa totalitarnego. Może Kafka myślał tu o panoptykonie? Przecież Benthamowskie „urządzenie architektury” „umieszcza” więźniów w budynku, który do złudzenia przypomina strefę muru. Chcąc wywołać efekt internalizacji, przekonania o ciągłym inwigilowaniu Bentham posłużył się właśnie wieżą, która umożliwia tylko widzenie z wewnątrz:

„... na obwodzie budynek w kształcie pierścienia, pośrodku wieża, w niej szerokie okna wychodzące na wewnętrzną fasadę; okrągły budynek jest podzielony na cele, z których każda zajmuje całą jego grubość, mają one po dwa okna, jedno do wewnątrz, skierowane na okna wieży, drugie na zewnątrz, pozwalające światłu przeniknąć celę na wylot.”¹⁷⁹

Wieża panoptikonu realizuje podobne zadanie jak zamek na skale i podążający z niego wzrok pana.

„Zamek, którego kontury zaczęły się już rozplýwać, stał cichy jak zawsze. K. nigdy jeszcze nie dostrzegł tam najmniejszego nawet znaku życia. Może z tej odległości nie można było nic rozpoznać, a jednak oczy rwały się do widoku zamku i nie mogły znieść pustki. Kiedy K. patrzył na zamek, zdawało mu się chwilami, że patrzy na kogoś, kto siedzi spokojnie i spogląda przed siebie, nawet nie pogrążony w myślach i przez to od wszystkiego odcięty, ale swobodny i beztroski, jak gdyby był sam i nikt go nie obserwował, a jednak musi czuć, że jest obserwowany, co zresztą wcale nie przerywa jego spokoju. Rzeczywiście, nie było wiadomo, czy była to przyczyna, czy skutek, wzrok obserwatora nie miał się o co zaczepić i ześlizgiwał się.” (Z84)

¹⁷⁹ Michel Foucault, *Nadzorować i karać, narodziny więzienia*, przeł. Tadeusz Komendant, Warszawa 1993, s. 240.

Kafka w przywołanym fragmencie dokonuje personifikacji. Zamek to archetypowe przedstawienie władzy za pomocą spojrzenia, dystansu i co za tym idzie hierarchii. Archetyp ten głęboko zakorzeniony jest w umysłowości europejskiej, tak bardzo, że ujawnia się u Benthama i jego epigonów jako fundament kontroli w społeczeństwie, gdzie nie jest już władzą „króla”, jak określi to Foucault: „Panoptikon funkcjonuje jako swoiste laboratorium władzy”¹⁸⁰.

Ponadto w oświeceniowej myśli prawnej panoptikon miał regulować stosunki władzy na poziomie „ciał jednostek”¹⁸¹, a to oznaczało, że boska legitymizacja króla-observatora przestała obowiązywać. Odtąd „oko króla” zostało zastąpione instrumentalnym spojrzeniem instytucji władzy. Wewnętrzny nakaz posłuszeństwa wobec władcy przekształcił się w „samouJarzmienie”. Odtąd wzrok pana nie jest już konieczny, zastępuje go samoistny mechanizm psychiczny. W relacji „zamkowej postaci” z przywołanego fragmentu oraz K. to właśnie spojrzenie bohatera jest dynamiczne. „Zamkowa postać” biernie śledzi ruch w wiosce, tak jak bierne jest prawo i jego wysłannicy. Spojrzenie K. odbija się od wieży, tak jak we wcześniejszym fragmencie odbijały się od niej promienie słoneczne. Czyżby spojrzenia K. były oznaką wbudowanego w jego psychikę mechanizmu władzy? Czy nie jest tak, że kiedy pozostajemy pod wpływem przekonania, że możemy być obserwowani, nasz wzrok będzie kierował się często w stronę domniemanego obserwatora? Lub tak, że kiedy wiemy, że odbywa się gra, tutaj gra władzy, w której jesteśmy stawką, to pojawia się wewnętrzny nakaz obserwacji tej gry? Może raczej powinniśmy domniemywać, że Geometra spogląda w lustro? W zwierciadło, w którym odbija się on sam? A jeśli zwierciadło to byłoby ukształtowane niczym wieża, to z zewnątrz byłoby ono wypukłe – rozpraszające odbijaną rzeczywistość, (wytwarzałyby w ten sposób dystans) a z wewnątrz tworzyłoby lustro wklęsłe – skupiające jak *camera obscura* w oku obserwatora wiele różnych obrazów, co pozwalałoby na wszechogarniającą kontrolę.

Zamek zwieńczony jest blankami tak niestarannymi lub naruszonymi zębem czasu, że przypominają one wytwory rąk dziecka albo narzucają obraz szaleńca, który mieszka w takiej „rozchwianej geometrycznie” wieży. Może to właśnie poszukiwany znak: K. pozostaje zabawką w rękach jakiejś nieobliczalnej

¹⁸⁰ Ibidem, s. 245-246.

¹⁸¹ Ibidem, s. 250.

siły, przypominającej w swoim postępowaniu zachowanie dziecka lub szaleńca. Tajemnica władzy skazuje nas na wymienione dwa typy luster: jedno obojętne odbijające, drugie przyciągające. Ta skłócona logika przypominać może irracjonalność zachowania niedorostłości.

Wydaje się również konieczne zauważyć na koniec, że w przestrzeni, którą określiłem jako przestrzeń chiazmatyczną nie pojawiają się, żadne tradycyjne symbole ani państwowe ani religijne¹⁸². Kafka w całej swojej twórczości powieściowej ucieka od bezpośredniego wypowiadania się w sprawach religii i polityki. I chociaż wiele interpretacji zakładało taką heurystykę, wiele z nich upatrywało w poszukiwaniu Boga lub wyjaśnianiu mechanizmów władzy usprawiedliwienia starań K., to oczywiste jest, że powieści omijają tę problematykę, nie angażując przynależnej im znakowości. Mimo to wtórny system semiotyczny będący w dyspozycji odbiorcy, czytelnika starającego się „dekodować” teksty Kafki, swoją siłą narzuca wiele kulturowych „religijnych” i „politycznych” znaczeń ugruntowanych w procesach historycznych.

3.7 Spojrzenia z dwóch różnych porządków. Stosunki władzy jako stosunki przestrzenne

Rzecz jasna, że wzrok K. nie dostrzega Zamku. Jak próbowałem uzasadniać wcześniej relacja przestrzenna między Zamkiem a K. w swojej istocie jest zawieszona. K. ustawiając się „pod Zamkiem” sytuuje się w przestrzeni ciągłej transgresji, przemieszczania. Ale nawet owa „niewidzialność” budowli Zamku, umieszczenie go za kurtyną, musi nas prowadzić ku stwierdzeniu, że K., paradoksalnie, nie zadaje sobie większego trudu, aby przezwyciężyć tę przestrzeń. Wystarcza mu niepewne spojrzenie, które pojawia się w kilku zaledwie opisach Zamku. Zresztą w większości tych opisów Zamek jest niedostępny wzrokowi, a tym samym poznaniu. K. absorbują wyłącznie domysły nie na temat tego, jak Zamek wygląda i co jego wygląd mógłby dla niego znaczyć, ale na temat

¹⁸² Oczywiście nie można całkowicie zgodzić się z tym sądem. Znakiem porządku władzy jest właśnie Zamek. Lecz nie włącza się tu władza w charakterze państwowym, „dalekie prawa i cele” pozostają niewystawione. Jeżeli w przypadku władzy, spotykamy szeroki wachlarz urzędników i sytuacji urzędowych, to w wypadku religii wszystkie wątki zostają opuszczone.

wewnętrznych stosunków między nim a aparatem władzy, między nim jako petentem a urzędnikami:

„...A więc zamek mianował go geometrą. Z jednej strony było to dla niego niepomyślne, gdyż świadczyło o tym, że w zamku wszystko potrzebne o nim wiedziano, że rozważono układ sił i beztrząsco podjęto walkę. Z drugiej strony jednak było to również pomyślne, gdyż dowodziło, że – jak mniemał – nie doceniono go i że będzie miał więcej swobody, niż mógł z góry przewidywać.” (Z7)

Zamek nie istnieje z tego względu jako fikcyjna bryła architektury, tylko jako wymiana punktów widzenia na jego temat. Staje się on metodą określania pewnego porządku, który jest z nim związany. Z tego względu opisy Zamku ograniczone są do jątrzącego się przez całą powieść dialogicznego dowiadywania się, do prezentowania wielości punktów widzenia na temat funkcjonowania, do wielości cząstkowych przybliżeń, relacji i domysłów. Modalna dialogiczność wyraża ścieranie się przeciwstawnych, niekompatybilnych, lecz inherentnych porządków. *Zamek* funkcjonuje jako znak metonimiczny reprezentujący całość stosunków wiary i władzy w powieści Kafki, ale również jako tajemniczy „dygest”¹⁸³ i może dlatego K., który chce traktować *Zamek* wyłącznie przez poznanie jego siły i możliwości oddziaływania na jego osobę, przez mierzenie sił, nie potrafi „nauczyć” się stosunków obowiązujących we wsi. W tym kontekście K. ze swoją wiarą w bezpośrednie oddziaływanie Zamku jest przedstawicielem porządku nowoczesnego, porządku inicjującego kolejne zaburzenie struktur poznawczych; wierzy w szerokie możliwości rozumu, oraz podziałkę na swym cyrklu, jednocześnie nie zdając sobie sprawy, że wiara ta nie jest udziałem wszystkich mieszkańców. W świecie wsi panują stosunki, w których właśnie wiara w bezpośredniość oddziaływania władzy i możliwość jej krytyki obrócona została w rytualną wiarę przez dystans, za pomocą dystansu, gdzie prawo, dalekie, nieznane traktowane jest jak „gra”, wewnątrz której zasady tworzą określony porządek. Bohaterowie, postrzegający porządek władzy jako oddziałujący na ich zachowania, zmuszani są do porzucenia tych poglądów. Tak sytuacja wygląda w wypadku rodziny Barnabasów.

¹⁸³ Dygest – czyli tekst tajemny, dostępny tylko nielicznym.

W książce poświęconej posttradycyjnemu systemowi religii Slavoj Žižek pisał:

„przednowoczesne społeczeństwa nie wierzyły bezpośrednio, lecz za pośrednictwem dystansu, co wyjaśnia na przykład, dlaczego krytycy oświeceniowi w błędny sposób interpretowali „prymitywne mity” – najpierw traktowali pogląd, że plemię powstało z ryby lub ptaka, jako dosłowną bezpośrednią wiarę, następnie odrzucali ją jako głupią, „fetyszystyczną”, naiwną.”¹⁸⁴

Wiara przednowoczesna to wiara poszukująca punktu, który zapewniał dystans, nakładający na wszystkie ich działania symptom gry lub zabawy, takiej jak ją rozumiał Huizinga¹⁸⁵. K. jak nie wtajemniczony nowicjusz, chce zanegować arbitralne reguły, których zanegowanie spowodowałoby obalenie konstrukcji. Według Žižka wyłącznie nowoczesna nauka traktuje z „prawdziwą powagą” pojęcie prawdy. Naukowość wymaga bezpośredniego poznania, odsłonięcia „na serio” świata, poszukiwania „fundamentalnych prawd”, dotarcia do jego „fundamentalnej ontologii”, stąd wymagany jest od uczonych wiele skrajniejszy substytut „wiary” w to, że to, co zbadane i opisane, odzwierciedla rzeczywistość. Poszukiwanie niezaprzeczalnych fundamentów istnienia nie stanowiło problemu dla społeczeństw przednaukowych, nikogo nie interesowała dosłownie podstawa istnienia takiego, czy innego boga, a realność postrzegana być mogła jako implikująca „inny świat”. Należy pamiętać, że w myśl filozofii chrześcijańskiej niezawisłość i precyzja elementarnych sądów poznawczych zawsze była przekreślana przez element zła wkradający się do poznania, zła, które powiązane jest z powłoką cielesną. Jako realne i absolutnie pewne przyjmowano w zamian działania dyktowane zwyczajem, rytuałem – w porządku tradycji i rytuału kryła się ścisła dosłowność, jednolitość i pewność. Inaczej mówiąc pewniejsze wydawały się wiekowe zapisy i prawa, niżli rzeczywistość zmysłowa. Naiwność spojrzenia, przynależna społeczeństwu przednowoczesnemu porównana została przez Žižka do współczesnych praktyk dokonstrucjonistycznych, gdzie powątpiewający relatywizm oraz sceptycyzm są ugruntowaną formułą

¹⁸⁴ Slavoj Žižek, *Kukła i karzeł, perwersyjny rdzeń chrześcijaństwa*, przeł. Maciej Kropiwnicki, Wrocław 2006, s.26.

¹⁸⁵ Taki dystans był przedmiotem wcześniejszych rozważań. Wszyscy bohaterowie poza K. ów dystans do „gry” zachowują. K. próbując go przełamać doświadcza jego siły.

metodologiczną. Ten metodologiczny sceptycyzm nurtów dekonstrukcji jest właśnie naukową formą uprawomocnienia wiary za pomocą dystansu, neguje on spojrzenie naukowe poprzez wykrycie jego arbitralności, aporii, zdekonstruowanie aksjomatów. W tym typie rozumowania dominuje idiosynkratyczny relatywizm związany z powątpiewaniem w status wyznawanych zasad i narzucaniem im nowej pozycji, pozycji, w której stają się wyłącznie sprawiącą przyjemność „grą w wyznawanie zasad”.

Wynika stąd, że K. cechuje inny typ wiary niż ludzi z wioski. To typ ufności, w której poznanie przebiega przez zastosowanie oświeceniowych wzorów prawdziwości, nakładających wymogi absolutyzacji doświadczenia naukowego. W konsekwencji K. staje się reprezentantem nowego *podmiotowego spojrzenia na człowieka*, nowego porządku, który szuka dla siebie miejsca w zastanych strukturach świata. „Wrogi porządek” przywoływany przez badaczy Kafki, to porządek „starej wiary” skonstruowanej wokół dystansu, a z pozoru wyglądającej jak naiwna wiara. Dystans, który mieszkańcy wsi przyjmują z pełną oczywistością jest dla K. wyzwaniem, powodem do deprimacji, a również immanentnym elementem struktury tożsamości. Zamek nie jawi się tu jako aktywna władza, jest on tu wyłącznie nośnikiem struktury normatywnej, którą bohaterowie powieści muszą interpretować (i czynią to na dwa wskazane sposoby).

Poddać się władzy to przecież również poznać ją – obiektywnie, dynamicznie, traktując jako obiekt, przedmiot: *spoglądać z dystansu*, lub subiektywnie, biernie, ale niekoniecznie bezrefleksyjnie. Reasumując: poznać władzę można poprzez całkowite zatopienie „ja”, zinternalizowanie jej normatywów, działanie według nich *jak gdyby* działanie to było własnym wyborem, lub poznać bezpośrednią siłę jej oddziaływania i zaprzeczyć, zaprotestować przeciwko wtopieniu w eter jej praw – swoista postawa krytyczna wobec oddziaływania władzy, dystans, według którego istnieje bardziej „naturalna”, bardziej „pożądana” forma stanowienia władzy.

Poetyka przeplatania się spojrzeń, perspektyw, punktów widzenia, tworzy trzon twórczości powieściowej Kafki. Taka a nie inna dynamika akcji jest systemem różnicującym elementy znaczące tego świata na odpowiednich dla nich miejscach. W przełożeniu na język przestrzeni możemy powiedzieć, że każde spojrzenie, (K. – Zamek, wieś – Zamek) ustala, określa położenie podmiotu w

strukturze przestrzeni, oraz ustala poziom, na którym rozgrywa się stosunek do władz, i co za tym idzie, do wiedzy. I odwrotnie: dane miejsce w przestrzeni pozwala skonstatować jakość ukonstytuowanych relacji. Bez medium twierdzy będzie to zapewne mniej czytelne.

IV *Twierdza Saint-Exupéry’ego*

Jak daleko sięga perspektywiczny charakter istnienia lub czy posiada ono jeszcze jakiś inny charakter, czy też istnienie bez wyłożenia, bez „sensu” nie staje się właśnie „nonsensem”, czy, z drugiej strony, wszelkie istnienie nie jest esencjonalnie istnieniem tłumaczącym – tego, jak słuszna, nie rozwiąże nawet najpilniejsza i męcząco-sumienna analiza i samobadanie intelektu; ponieważ intelekt ludzki przy analizie tej nie jest zdolny widzieć samego siebie w swych perspektywicznych formach i tylko w nich się widzieć.

Friedrich Nietzsche, *Wiedza radosna*¹⁸⁶

Przyjmij ten dzień tak jak jest ci dany, zamiast bić głową w nieprzekraczalny mur. (T141)

Oto noc widziana ze szczytu murów obronnych, kiedy czuję miasto poddane mojej potędze. (T202)

Przecież jesteś tylko narzędziem, drogą i przekazem... (T406)

Logika należy do płaszczyzny przedmiotów, a nie łączącej je więzi. Tu język zawodzi. (T269)

Człowiek, który wyszedł ze „swojego kąta” i narażony jest na nieskończoność, czy przygodność, przynajmniej – według dalszej części przywołanego wywodu Nietzschego – będąc świadom swego wpływu na postrzegany przedmiot, jest daleki od poglądu, „że tylko z tego kąta można mieć perspektywy.” Nietzsche zdaje się tu wypowiadać melancholijną tęsknotę ludzkości za poznawaniem poza wrodzoną ułomnością zmysłów i intelektu.

¹⁸⁶ Friedrich Nietzsche, *Wiedza radosna*, przeł. Leopold Staff, Warszawa 2003, s. 219. Cytaty z *Twierdzy* będę oznaczał T oraz numerem strony odnoszące się do wydania: Antoine de Saint-Exupéry, *Twierdza*, przeł. Aleksandra Olędzka-Freybesowa, Warszawa 1985.

Człowiek skazany jest na modalność, nawet najbystrzejsza jednostka swoje sądy opiera wyłącznie na swoim punkcie widzenia. Jak to byłoby widzieć wszystkie aspekty problemu symultanicznie? Czy wtedy człowiek zbliżyłby się do boga?¹⁸⁷ Dlatego bóstwom przypisuje się inną perspektywę, perspektywę, która zrywa z modalnym widzeniem człowieka. Bóstwa wyposażone są w moc przewyższania tej ułomności. Jak choćby bliski nam Świątovid – bóstwo Słowian połabskich, którego przymiotami są cztery twarze, czyli aż cztery pary oczu, które eliminują niedoskonałą modalność ludzkiego spojrzenia, rozciągając je na cztery strony świata. Bóstwo to, co ważniejsze, posiadało też moc „sposrzenia” w przyszłość. Człowiek jak bóg pragnie idealnego poznania, które pozwoliłoby znieść granicę modalności spojrzenia i, co za tym idzie, poznawania. Powiększenie ilości źródeł zmysłowych, czy zmiana ich jakościowego wzorca przybliżyłaby człowieka do ideału. „Wyższe poznanie”, „oświecenie” pozwolić miało wydostać się z kajdan, jakie nakłada na nas ziemskie życie. Opanowanie metafizycznych zasad, zrozumienie równowagi wszechświata to środki, którymi posługiwano się przy udoskonalaniu człowieka i wyprowadzaniu go z więzienia zależności czysto ludzkich.

Człowiek mógł uwolnić się z tej pułapki tylko w przypadku, gdy przyjmuje zadanie utworzenia z siebie czegoś, co można wyrazić w kształtach idealnej architektury, idealnej twierdzy lub katedry. To zadanie to przede wszystkim: kształtowanie duszy, wypracowywania hartu świadomości. Ten projekt miałby przyoblec człowieka w siłę ponadzmysłową, mógłby go wyprowadzić poza ludzką mizerność i nawet uczynić czymś wiecznym. Lecz sam, w pojedynkę tej niedoskonałości poradzić nie mógł, potrzeba było wielu oczu, wielu rąk, aby zrealizować cel.

Dzieło Saint-Exupéry’ego zarysowuje historię takiego poszukiwania. Próbę wydobywania z więzów, okowów normalności i marazmu – ludzkich spraw i przyziemnego poznania. Znalezienia sposobu na *bycie twierdzą*, na stanie się „narzędziem, drogą i przekazem”. Wyrażne uwypuklenie tego celu znajdujemy już we wcześniejszych pismach autora. Bardzo ciekawy pod względem treści i formy jest akapit z powieści pt. *Ziemia, planeta ludzi*, który rozpoczyna się charakterystycznym „prześwietleniem”: „I to wszystko odsłoniło mi bezbarwne

¹⁸⁷ Jeśli tak, to do którego? Jeśli nie, to czy zyskałby kolejny bagaż, który przynosiłby więcej cierpień niż pożytków?

mury więzienia, w których ci ludzie się zamknęli.”¹⁸⁸ Dalej narrator odkrywa przed czytelnikiem więzienne szanice „mieszczanina”, „starego urzędnika”, mówi: „zbudowałeś swój spokój zalewając cementem, jak termity, wszystkie wyloty i wzloty do światła. Zwinąłeś się w kłębek w swoim bezpieczeństwie mieszczańskim...”¹⁸⁹ Tutaj „wyloty i wzloty do światła” odnoszą nas do jakiejś górnej przestrzeni, której mieszczanin nie chce oglądać, przed którą broni się zwinięty w kłębek, buduje mur odgradzający go od „światła”: „...wniosłeś ten skromny szaniec przeciwko wiatrom, przyptywom i gwiazdom.” W swym zachowaniu jest spokrewniony z ziemią, a właściwie z „zaschniętą gliną”, która nie ma już ani plastyczności, ani możliwości przemiany ziaren w rośliny.

Rozziew między słabością człowieka i wielkością bóstwa wyrażany jest najdobitniej przez symbol góry. Szczyt górski jest miejscem spotkania z bogiem, ale również strefą ponadmysłowej obserwacji, to punkt, w którym śmiertelnikowi udziela się boskość. Jak każdy człowiek wyznaczając własne, subiektywne centrum we wszechświecie w równym stopniu spotykać się może z naturalnym, świeckim, jak i świętym, nadmysłowym, tak góra skupia w sobie pojęcie środka – początek i koniec. „Golgota to jaskinia i góra, miejsce ukrzyżowania Chrystusa oraz – według mniej znanego przekazu – punkt wyjścia stworzenia (i dlatego zresztą spoczywa tam czaszka pierwszego człowieka Adama)”¹⁹⁰. Masyw górski ogniskuje w sobie wiązkę symboli związanych ze wznoszeniem się do innych wymiarów i przekraczaniem poprzez przebywanie w kręgach boskich. Wielki Kaid z *Twierdzy* korzysta z tego przywileju, który oferuje górna perspektywa, by wyłamać się poza krótkowzroczne spojrzenia swojego ludu. Jego miejsce wszechstronnej kontemplacji zawsze utożsamiane jest ze wznoszeniem się, wchodzeniem w górę, następnie obserwacją tego, co poniżej – zmianą perspektywy. Podobnie jak Antoine Saint-Exupéry w życiu zawodowym spoglądał na świat z perspektywy samolotu, tak i jego książkę z *Twierdzy* odkrywa nowe horyzonty z wysokości gór.

¹⁸⁸ Antoine Saint-Exupéry, *Ziemia planeta ludzi*, w: tenże, *Nocny lot, Ziemia planeta ludzi, Pilot wojenny*, przeł. Maria Czapska, Stanisław Stempowski i inni, Kraków 1974, s. 84.

¹⁸⁹ Ibidem.

¹⁹⁰ Manfred Lurker, *Przełamanie symboli. W mitach, kulturach i religiach*, przeł. Ryszard Wojnakowski, Kraków 1994, s. 30-31, zob. też s. 404. Symbolem połączenia między światem ziemskim i niebem jest również wieża.

4.1 Uniwersalność, perspektywa, jednostka i społeczeństwo

Aby zrozumieć myśl autora *Twierdzy* na temat współczesnego świata a szczególne sytuacji jednostki w świecie, należy przybliżyć pokrótce historię kształtowania się nowoczesnej podmiotowości. Taka historia narodzin nowożytnej antropologii rodzi wiele problemów, chodzi mi jednak o przybliżenie kwestii dla Saint-Exupéry'ego istotnych i kształtujących jego pogląd na świat, a tym samym pogląd na człowieka-twierdzą.

Zmiany następujące w kształcie kulturowej rzeczywistości wraz z wkraczaniem historii na obszary nowoczesności industrialnej, można porównać do przepływu lodolamacza przez grubą warstwę zakrzepłych od stuleci pokładów kultury i relacji społecznych. Jeżeli tradycyjna powierzchnia kultury tworzyła pewną całość, to w nowoczesności została rozłupana przez nowe koncepcje człowieka i władzy, indywidualizmu i uniwersalizmu. Mechanistyczna wizja nieskończonego świata, ustalona przez Newtona i Galileusza, zakładała niezdeteminowanie natury ludzkiej i wolność umysłu oraz pozwalała na konkretne posunięcia w świecie zewnętrznym, w którym człowiek stał się twórcą reguł¹⁹¹. Tradycja – historyczny dorobek kulturowy – jawić się zaczęła jako zbiór dogmatów, które trzeba pokonać w imię oświecenia. Ta nowa jakość przyniosła też nowy typ epistemologii, nowy typ filozofii języka, gdzie desygnacja nie jest już „naturalnie dana” – a trzeba ją dopiero tworzyć, skonstruować. Gdy rozum został wyrugowany z natury, gdy nastąpił przełom w myśleniu o świecie, jako nośniku transcendentnych, Boskich praw, zaczęto postrzegać jego (świata) zależność od umysłu, od percepcji. To jaźń jawiła się teraz, jako „nadawca” sensu, a byt jako jego „odbiorca”. Kartezjusz, Lock, Hume, Kant coraz bardziej „przepychają” idee z zewnątrz do wnętrza, z bytu do umysłu.

Pojawia się antropologia, w której wyobrażenie człowieka nie podlega odgórnej strukturyzacji pochodzącej z logosu, czy Platońskich idei. Tej idei człowieczeństwa nie są z góry znane wartość i sens: uzyskiwane wcześniej

¹⁹¹ Brak zdeterminowania można łatwo przełożyć na figurę twierdzy, którą powiązać można z przednowoczesnymi czasami: twierdze te stanowiły centra indeterminizmu, wyrażały niezależność wobec natury i innych społeczności. Następnie nowoczesność zakłada niezdeteminowanie umysłu, co wydawać się może przeniesieniem wzorów ekstensji z empirii do epistemologii. Nowy umysł to umysł zamknięty – „twierdzowy”.

poprzez naturalny związek świata i umysłu¹⁹². U człowieka narażonego na brak wiecznych i transcendentnych praw i norm – z reguły budzi się lęk. Gdy miejsce starożytnego losu zagarnęła chaotyczna przypadkowość, a wielość perspektyw zastąpiła miejsce typowego, spójnego wyobrażenia jedności istnienia, wywołało to realne zagrożenie dla ludzkiego odczuwania sensu. Gwarantem sensu jeszcze u Kartezjusza był Bóg. W nowoczesności zabrakło i tego fundamentu. W wyniku rozchwiania wszelkich „gwarancji” wykrystalizowało się nowoczesne rozwarstwienie podmiotu z jego nową moralnością, która nakazuje rozdzielać wartości należące do różnych poziomów. Już starożytni Grecy przeczuwali, że rozum może nie być odpowiednią miarą do rozważań etycznych, a tym bardziej teologicznych – co potwierdził Kartezjusz utrzymując, że teologia to dziedzina pozarozumowa¹⁹³. Rozum – mieszczański kapitał fundujący *Ordnung* świata – organ organizujący fenomeny rzeczywistości, wydawał się nie wytrzymywać nowych prób: do jego wnętrza, pomimo oporów, zaczęły przeciekać niewyjaśnione, obce mu elementy.

„Gdy zapada się kontynent podstawowych pojęć – pisał Jurgen Habermas – na którym wspierał się zachodni racjonalizm Weбера, rozum ukazuje swoje prawdziwe oblicze – zostaje zdemaskowany jako władcza, choć zarazem ujarzmiona podmiotowość.”¹⁹⁴

Na racjonalizmie bez przerwy ciąży mroczna tajemnica, której nie jest w stanie przeświecić rozważający intelekt. Ledwo zrodzona miara poddaje się natarczywemu działaniu bezmiaru kolejnej krytyki. Pada filozoficzna twierdza *ratio* wiedzy czystej – oblegana przez heretyków, irracjonalistów, wyznawców wyobraźni i wolności ducha. Hegel krytykuje rozum Kantowski pokazując jego przekształcenia, Marks wytycza nową ścieżkę w myśleniu o człowieku jako nieoderwanej od materii treści psychicznej, zarazem odkrywa czynnik demaskujący rozum jako taki. Nietzsche głosi śmierć boga, twórczy irracjonalizm stawia na równi z racjonalnością, Max Weber tropi powiązanie rozumu z

¹⁹² Por. Michael Foucault, *Słowa i rzeczy*, przeł. Tadeusz Komendant, Anna Tatarkiewicz, Warszawa 2005.

¹⁹³ Rozdział ten ugruntował jeszcze Blaise Pascal, w *Myślach* pisał: „Jeśli jest Bóg, jest on nieskończenie niepojęty, skoro nie mając ani części ani granic nie pozostaje do nas w żadnym stosunku. Jesteśmy tedy niezdolni pojąć, ani czym jest, ani czy jest...”, przeł. Tadeusz Żeleński-Boy, Warszawa 1983, s.179.

¹⁹⁴ Jurgen Habermas, *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa 2000, s. 12.

ekonomią i wiarą. Ścisła, wpojona, racjonalna perspektywa ulega destrukcji przez czystą ciekawość, ciekawość, o której pisał Nietzsche w przytoczonym na początku fragmencie. Edmund Husserl na przełomie XIX i XX wieku, z obawy o to, co może się jeszcze zakraść do wnętrza mającego czystą moc przyswajania *cogito* powtarza kartezjańskie „gusła sceptycyzmu” przenosząc do wnętrza filozofii pojęcie doświadczenia świata (*Lebenswelt*). *Kiedy rozum śpi budzą się demony*. Kiedy rozum ustępuje ciekawości rodzą się nowe perspektywy.

Ale to tylko jeden aspekt. Z drugiej strony logika rozumu instrumentalnego, naukowe koncepcje panowania nad naturą zaczęły święcić coraz więcej sukcesów, co radykalnie przemawiało na ich korzyść. „Świat naukowy zawsze doskonale zadawała się swymi osobliwymi abstrakcjami. Są one skuteczne, a to wystarcza”¹⁹⁵ – konstatował Whitehead prowadząc filozoficzne rozważania nad współczesnymi możliwościami nauki. Oświecona wizja świata odsuwając na bok przesady i zabobony patronowała jeszcze raz rozumowi mieszczańskiemu i jego postępującemu bogactwu. Tu rodzi się dyskurs o możliwości zarządzania społeczeństwem; wątpliwości, czy naturalne tradycyjne regulatory są wystarczające dla społeczeństwa nowoczesnego. Czy oświecone społeczeństwo wykaże więcej sprawiedliwości, czy zaprzestanie agresji i wojen? Czy możliwe jest, że w nowej sytuacji powstanie nowy człowiek *ad hoc*? Jednocześnie dla umocnienia poczucia psychicznego bezpieczeństwa spełniającego się w zamkniętym, zrozumiałym świecie racjonalność nowoczesna odarła społeczeństwo z jego „magii” – źródła niewiedzy, agresji i zła. W imię wizji świata sprawiedliwego krępowano inne perspektywy. „Okopując się na swoich pozycjach” tworzyła świat, o jakim marzyli jedni, a inni (odszczępieńcy, heretycy) próbowali podważyć jego zasadność na przykład w imię mitu romantycznie rozumianej naturalności, czy emancypacji mas. Tu właśnie spełnia się owa uniwersalizująca *przemoc litery* nakładająca niewidzialne kajdany i mająca konsekwencje w rozbudzeniu narastających tęsknot za prostym środowiskiem społecznym i jednością kulturową¹⁹⁶.

Nowoczesne społeczeństwa industrialne wydają się jednak „przyjmować” (uciekają się do rozmaitych sposobów adaptacji obcych elementów) do swego

¹⁹⁵ Alfred North Whitehead, *Nauka i świat nowożytny*, przeł. Maciej Kozłowski, Marek Pieńkowski OP, Kraków 1987, s. 101.

¹⁹⁶ Por. Jacques Derrida, *O gramatologii*, przeł. Bogdan Banasiak, Warszawa 1999, szczególnie rozdz. *Przemoc litery: od Lévi-Straussa do Rousseau*.

wnętrza jeszcze coś z owej frenetycznej nieregularności, coś, co stymuluje lęk i jednocześnie nie pozwala zatracić się w pasywnym świecie bezpieczeństwa i hedonizmów. To trzeci aspekt procesu umniejszania rangi rozumu. Czynniki ten wydaje się być wynikiem – efektem ubocznym – samych procesów modernizacji i rozwoju industrializmu zagwarantowanych przez rozwój nauk opartych o obiektywizm¹⁹⁷. Sama w sobie wielkość tych procesów, ich wszechogarniająca obojętność i bezduszość w sprawach człowieka, wytwarza lęk i znużenie, wszechobecną bojaźń i paraliż, obawę o przyszłość rasy ludzkiej – a nawet całego globu. Sytuacja ta, przez sprzężenie zwrotne, wywołuje reakcję ze strony refleksyjnego rozumu. Powstają próby ogarnięcia nowych faktów w formie nowych opowieści i w konsekwencji wytworzenia odpowiedniego *leku*, który załagodzi to powstające „zło”. Niczym w zaklętym kręgu rozum budzi obawy, ale też ma być panaceum na nie. Odpowiedzią na ten irracjonalny ruch nowoczesności są powstające nowe perspektywy, postulujące złagodzenie i naprawę aktualnego stanu społeczeństwa. Od Marksa, przez Nietzschego, Freuda po szkołę frankfurcką przewijają się tematy demaskowania sił opresji i dominacji związanych z modernizującym rozumem, a filozofowie szkoły frankfurckiej na stałe wprowadzają do literatury przedmiotu motyw panowania nad jednostkami i krytykę represyjnej kultury. Wraz z tymi ruchami wzmacnia się refleksyjność samego podmiotu, który ucieka od dominant społecznych, próbując pozbyć się lęku poszukuje wskazówek i drogowskazów. Anthony Giddens w takich słowach opisuje ten stan: „Czynniki ryzyka na wielką skalę stanowią jeden z elementów ogólnej <<atmosfery ryzyka>>, która cechuje późną nowoczesność z jej zapośredniczonymi przez systemy eksperckie nowinkami naukowymi.”¹⁹⁸ Nowoczesna antropologia, w wyobrażeniu Giddensa, opiera się na „systemach abstrakcyjnych”, których zadaniem jest zdeponowanie praw torujących drogę do rzeczywistości i dostarczenie ich jednostkom, jako odpowiedzi na nowy powszechny lęk. Zasadniczy problem tworzy jednak sam pluralizm owych perspektyw dostarczonych przez „ekspertów”. Wielość perspektyw, która była jeszcze tak pożądana przez Nietzschego i jego następców, powołała do życia teatr, w którym odgrywa się sztukę pod tytułem *świat wieloznaczności*. A na miejscu

¹⁹⁷ Tu za Zygmuntem Baumanem można nazwać ten stan metaforą płynności nowoczesnego świata.

¹⁹⁸ Anthony Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. Alina Szulżycka, Warszawa 2006, s. 169-170.

starego porządku nie ma nowych budowli: „nie istnieje nadrzędny autorytet, do którego można by się zwrócić.”¹⁹⁹ System ekspercki w odpowiedzi na realne zagrożenia dostarcza wielkiej ilości narracji, systemów znaczeń, które konkurują ze sobą w sprawach wyjaśniania. W takiej rzeczywistości jednostki uwolnione od obowiązku zostają postawione przed wyborem, jako kategorią życiową, w takiej sytuacji również musi się potęgować zjawisko frustracji związane z wykorzenieniem i powstaniem szerokiego pola wyboru między konkurencyjnymi „systemami eksperckimi”. Wolność wyboru niszczy kulturowo wykrystalizowane wzorce odpowiedzi na sytuacje życiowe. Tradycyjne metody pokonywania przeszkód zastępowane są poprzez wolnościowo ujętą kreatywność. Wielość systemów eksperckich tworzy jakby „łaty” na powierzchni zjawisk, nie dając możliwości stwierdzenia, która z „łat” przyniesie wymagane rozwiązania czy odpowiedzi. Zamiast instytucji w długim trwaniu mamy wyspy wsparcia. Zamiast miasta ujętego w gwieździste kurtyny i blanki, mamy obozowisko, które dziś trwa, a jutro prawdopodobnie zostanie starte przez mijający czas.

Rozum jeszcze w dziewiętnastowiecznym niemieckim idealizmie był pojmowany jako istota podmiotowości. Człowiek, który posługuje się rozumem instrumentalnym uważa, że przynosi mu on wolność, wyswobadza go od natury, od niemocy, z jaką spotyka się przy próbach ogarnięcia „sensu bycia” za pomocą światopoglądu religijnego albo magicznego. Ta świadomość potęguje siłę autorytetu rozumu, do tego stopnia, że zastępuje on bóstwo. A co za tym idzie wiara przekształca się w wiarę w to, co materialne i dotykalne. Pragmatyzm, utylitaryzm i uniwersalność rozumu mają swoje granice, redukują przestrzeń bycia umysłowego i moralnego do przestrzeni systemów ekonomicznych, bezdusznych praw ekonomii, gospodarki i społeczeństwa. To, co ostatecznie miało być uczynione jasnym i zrozumiałym okazało się bardzo bliskie światu wartości materialnych, gdzie twierdza to grube mury i jasne rozplanowanie przestrzeni wnętrza, wznoszone przez społeczność przeciw wszelkiemu przejawowi inności. Ambiwalentność nastawienia rozumu jest przeciwna humanistycznie rozumianemu Człowieczeństwu, którego poszukuje autor *Twierdzy*. Jest to przeszkoda stawiana coraz wyżej przez wyrachowaną logikę systemów ekonomicznych; zwykły człowiek nie potrafi poza nią wyjść. Poziom

¹⁹⁹ Ibidem, s. 194.

świadości nie wykracza poza utylitaryzm i hedonizm, chęć posiadania i władzy. To ów moment Kafkowskiego, gdzie dotykamy absolutnego absurdu rzeczywistości nowoczesnej. Marazm i frustracja mogą być jedyną odpowiedzią. Narzucającą się metaforą takiego systemu jest mechanizm wtapiający jednostkę w ścianę, w płaską powierzchnię muru. Przypomnijmy też, że interesująca nas figura twierdzy sama w sobie zawsze zawiera jakiś element reifikujący człowieka w sensie zakotwiczenia indywiduum w systemie kulturowym i społecznym²⁰⁰. Co czyni jednostkę „wmurowaną”, czy to ten sam sposób włączania jednostki w wspólnotę? To negatywny obraz figury twierdzy, gdzie przekazuje ona obraz uwięzienia w systemach wiedzy i władzy.

Otwiera się tu miejsce dla nowej roli mediatora, przewodnika, który odemknie nową ścieżkę i określi wartości nadbudowane nad materialnymi, poza tymi systemami wskaże drogę ku swojskiemu i otwartemu *locum*. Stąd nowoczesna misja filozofii i sztuki, jako instytucji służącej „do odkrywania” wartości innych niż wyznawane, ale również innych niż „refleksyjne”, „wymienne”²⁰¹.

Z zaufania pokładanego w moc jednostki, jej siły uzdrawiającej, fascynacji „silnymi naturami” wywodzi się wiara w człowieka autora *Małego Księcia* i innych współczesnych mu autorów, tworzących w tym okresie we Francji. Stają się oni wyznawcami „kultu mocy”, mocy człowieka²⁰². Ideał człowieka mocnego, przeciwstawiającego się druzgocącym efektom rozwoju świata nowożytnego, nakłada na twórczość Saint-Exupéry’ego otoczkę wojowniczego humanizmu,

²⁰⁰ Taki system przedstawiają opracowania na temat społecznych systemów hierarchicznych, gdzie nad dobrem jednostki góruje dobro całej konstrukcji, rozwija się silnie biurokratyzacja, najważniejsza wydaje się realizacja celów i założeń, odgórnie określonych planów. Człowiek stanowi przeszkodę w tym sensie, że posiada on skłonności do odstępstw.

²⁰¹ Hans-Georg Gadamer widział narodziny tej nowej roli mediatora-artysty już w wieku XIX: „Świadomość artysty XIX wieku była w istocie świadomością mesjanistyczną; w swoim wymagającym stosunku do ludzi czuł się czymś w rodzaju <<nowego zbawiciela>> (*Immermann*), przynosił nowe posłannictwo pojednania, ale usytuowany społecznie w pozycji outsidera – musiał płacić za to uroszczenie: ze wszystkimi swymi talentami artysta istnieje tylko dla sztuki.” Hans-Georg Gadamer, *Aktualność piękna*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Warszawa 1993, s. 8. Christopher Lasch w *Buncie elit* pisał, omawiając manifest Oscara Wilde’a *Dusza człowieka w epoce socjalizmu*, wyd. pol. 1908: „Zawiadowanie własnością, nie mniej niż praca fizyczna, odciało ludzi od rzeczywistej sprawy życia – pielegnowania <<osobowości>> i radowania się nią. [...] Agitatorzy to w polityce odpowiednich artystów: są „zakłuczaczami” spokoju, wrogami konformizmu zbuntowanymi przeciw obyczajowi.” Ten socjalistyczny ideał religijny różnił się o tyle od propagowanej przez Saint-Exupéry’ego postawy „mediatora”, że buntował się przeciw tradycji, którą autor *Małego Księcia* uważa za niezbędną dla życia księstwa. Christopher Lasch, *Bunt elit*, przeł. Dobrosław Rodziewicz, Kraków 1997, s. 224.

²⁰² Por. Władysław Kwiatkowski, *Saint-Exupéry. Samotność i więź*, Lublin 2003, s. 17-18.

uznanie możliwości „odrodzenia człowieczeństwa” pomimo panującego wtedy nihilizmu i moralnego rozkładu. Narzędziem, którym dysponuje autor jest maszyna, to ona pozwala oddzielić się od marazmu świata i przekroczyć odrętwienie ludzi tych czasów. Samolot - wynalazek dwudziestowiecznego geniuszu, pozwala w pewnym stopniu człowiekowi na „boski ogląd” starej Ziemi, nowa perspektywa ujawnia i przypieczętowanie wielkość człowieka. Mówi się często, że świat wraz z wynalazkiem samolotu zmniejszył się, podobnie jak kurczył się w wieku poprzedzającym wiek dwudziesty wraz z pojawieniem się telegraficznych technik przekazu informacji²⁰³. W wieku dwudziestym nie dość, że informacje mogły być przekazywane bardzo szybko, to na dodatek człowiek może sam przemieszczać się nieprzeciętnie szybko. Dyscypliny historyczne rozwinięte w wieku dziewiętnastym rozszerzyły wiedzę o setki i tysiące lat wstecz, czyniąc człowieka współczesnego zależnym od świetności poprzednich pokoleń i tysiącleci bez jego udziału. Jak wiedza historyczna odkryła nikłość jednostkowego czasu życia, tak samolot i awiacja odkryły małość człowieka w stosunku do pustej, w gruncie rzeczy, planety.

Ale nie tylko te właściwości były atrakcyjne dla ludzi zafascynowanych awiacją. To przede wszystkim uczucie wielkości i zakładania połączeń między społecznościami wywołane „skokami” między rzeczywistościami kulturowymi, spotkania umożliwiające kontakt z różnymi uniwersami symbolicznymi oraz nieodłączne poczucie odkrywania nowych światów, zdobywania ziemi po raz kolejny, eksplorowania miejsc, na których stopy nie postawił jeszcze żaden człowiek. Te czyny mają być odpowiedzią na poczucie pustki w świecie nowoczesnym, te czyny są remedium dla rozbitej świadomości.

To w końcu nowa perspektywa poznania, wyzwalaająca ducha poszukiwań. W *Pilocie wojennym* Saint-Exupéry pisał:

„Nie mogę oprzeć się przeciwstawieniu tych dwóch światów. Świata samolotu i świata ziemi. [...] Widzieliśmy płonącą Francję. Widzieliśmy w dali połyskliwą taflę morza. Postarzeliśmy się na tej wielkiej wysokości. Pochylaliśmy się nad odległą ziemią, niby nad gablotami muzeum. [...] Potem zesliśmy na dół. [...] Poświęciliśmy wszystko. I tam

²⁰³ Samolot początkowo miał służyć jako „przekaznik” informacji, został wykorzystany do przewozu poczty na wielkie, międzykontynentalne odległości. Czas przekazu poczty za pomocą statków międzykontynentalnych był bardzo długi, a nie było jeszcze mowy o radiowym, telegraficznym przekazie informacji na tak wielkie odległości. Stąd samolot stanowił wyjście z tej sytuacji, jeżeli chodzi o komunikację Europy z amerykańskimi koloniami.

dowiedzieliśmy się o sobie więcej, niż moglibyśmy się byli dowiedzieć w ciągu dziesięciu lat rozmyślań. Na koniec opuściliśmy ten klasztor po dziesięcioletnim pobycie...”²⁰⁴

Ogląd z góry daje możliwość koncentracji na wielu aspektach życia jednocześnie. Oglądając ziemię z wysokości widzimy zarazem dalekie krainy, morza, góry jak i te strefy pod skrzydłami samolotu, które można przybliżyć za pomocą lornetki i obserwować niczym „gabloty muzealne” – miasta, miejsca, przedmioty, ludzi umieszczonych za niewidzialną taflą wysokości. „Świat samolotu” to punkt, z którego dokonuje się odkrywania świata, ale i siebie. Taki punkt obserwacji można by z powodzeniem przyrównać do sytuacji Kartezjańskiego *cogito*, „punktowego” podmiotu oderwanego. Ale z jednym zasadniczym zastrzeżeniem: w górnej perspektywie samolotu zmieniają się wykładnie przestrzeni i czasu. Lot jest zawsze horyzontalny jak codzienność przynależna istnieniu człowieka. Ruch ten realizuje się przez pokonywanie poziomej odległości, prowadzi do celu – spotkania. Człowiek poruszający się to również tożsamość w ruchu, która poprzez energię przemieszczenia wewnętrznie się przekształca – podobnie jak ruch w układzie współrzędnych kartezjańskich zmienia parametry poruszającego się, tak podróż rodzi w umyśle ciągle nowe „miejsco-obrazy”, punkty samoodniesień. W tym sensie lot jest prowadzony po ścieżce kartezjańskiego *cogito* – świat jest ciągle myślany w podróży, a „ja” jest wciąż na nowo konstruowane – zależnie od miejsca, kontekstu, w obrębie którego akurat się znajduje. Tak jak przestrzeń implikuje możliwość powstania miejsca dla „ja”, tak podróż implikuje tu proces jego powstawania. Jednakże to „ja” ciągle sobie zaprzecza, przez samokontrolę położenia, przez samoobserwację swej pozycji. Pojęcie kontroli jest związane z drogą, z przemieszczaniem się, repetycją obrazów świata i siebie. Saint-Exupéry zainteresowany jest tym ruchem w sensie metaforycznym, „człowieczeństwo” tu to ruch ku celowi, ku spełnieniu, a w końcu ku śmierci, życie to podróż od narodzin do śmierci²⁰⁵. I dalej: ruch to ruch twierdzy w czasie, tak jak statku po morzu, samolotu w powietrzu. Twierdza to wehikuł przetrwania, przemieszczenia się w czasie. To właśnie poziom, na którym

²⁰⁴ Antoine Saint-Exupéry, *Pilot wojenny*, w: tenże, *Nocny lot, Ziemia planeta ludzi, Pilot wojenny*, przeł. Maria Czapska, Stanisław Stempowski i inni, Kraków 1974, s. 322.

²⁰⁵ Por. Joachim Wehler, *Zarys racjonalnego obrazu świata*, przeł. Marcin Poręba, Warszawa 1998, Jerzy Kmita, *Wymykanie się uniwersaliom*, Warszawa 2000, Thomas Nagel, *Widok znikąd*, przeł. Cezary Cieśliński, Warszawa 1997.

rozumienie twierdzy łączy się z otwartością, w tym miejscu z otwartością na czas. Tu sama twierdza jest drogą.

Ale lot jest zarazem wertykalny, dodaje do ruchu względem horyzontu perspektywę uniesioną, spojrzenie ptaka – zaprzecza wgłębianiu się w sytuację drogi a pozwala poznać tylko naskórkowość planety – bardziej rysy jej twarzy niż ciepło dłoni, które poznajemy przy podróży „na kołach”. To perspektywa następująca po Kartezjańskim i Newtonowskim świecie, w której czas i przestrzeń zaginają się, przemieszczając się na wyższe pułapy. Stąd wrażenie „skoku” z miejsca na miejsce, z jednego kontekstu, przez powierzchnię nieogarniętej pustki do innego uwarunkowania, innego świata. Początkowo przestrzeń wytyczana przez punkt samolotu realizuje się na mapie kartezjańskiego układu współrzędnych. Tor lotu określa się wobec osi współrzędnych na płaskiej mapie. Lotnik-obszernik staje się tu narzędziem analizy. W dzień – rzutem oka rozpoznaje struktury i odnosi je do „punktu zero” lotniska, nocą bardziej polega to, w czasach Saint-Exupéry’ego, na intuicji, odczuwaniu przestrzeni. Awiator wyczuwa obecność przeszkód, ale też zna na pamięć mapę terenu, zna przeszkody, punkty odniesienia, według których może nawigować. Lecz im wyżej samolot zaczyna się wznosić²⁰⁶ tym przestrzeń niepostrzeżenie „globalizuje się”, zaczyna rozrastać się, tworzyć syntezę, aż do momentu, kiedy lotnik powie „widzieliśmy płonącą Francję” i „połyskujące morze”, jednym spojrzeniem porządkuje duże obszary kraju. Teraz samolot nie odnosi się już do punktu na mapie, na ziemi. Teraz raczej jest funkcją ciągów powietrza i wiatru, funkcją nieprzyjaznej natury: „punkt na który patrzę, to z pewnością jakiś dom dziesięć kilometrów pode mną. Jest mi on obojętny.”²⁰⁷ Lotnik staje się rzeczą postrzegającą, czas i przestrzeń zamarzają, ciało pilota jest ciałem zupełnie zależnym od maszyny – która pozwala mu przetrwać, ogrzewa go i karmi jak łono matki. Tu powstają elementy systemu myślowego pilota-pisarza. W locie, samotności, wspólnocie z maszyną powstaje szczególny ruch de-analizy, ruch myśli. To zbliża nas po raz kolejny do aspektu figury twierdzy. Twierdza zawsze związana jest z podwyższeniem pułapu oglądu. Wchodząc w górną przestrzeń lotnik staje się mieszkańcem wysokiego zamku, tu

²⁰⁶ W początkowej fazie kariery lotniczej Antoine’a de Saint-Exupéry’ego samoloty latały na nieznacznych wysokościach co było spowodowane techniczną niedoskonałością stosowanych w maszynach silników, wraz z przyspieszonym rozwojem techniki w czasach drugiej wojny światowej loty mogły osiągnąć znacznie wyższe pułapy.

²⁰⁷ Tamże, s. 267.

wyraża się jego wolność wobec uwarunkowań, wolność myśli – będąc zakładnikiem wehikułu, zależny od niego w pełni – zyskuje wolność spojrzenia i oceny. To, odwołując się do filozofii, zamkowe *Cogito*, które jest podniesione do potęgi pułapu. Totalizacja myślenia scala nakazy moralne, których przestrzega Saint-Exupéry i o których donosi światu. Szerokie pole widzenia nakazuje Fabienowi z *Nocnego Lotu* walczyć do końca, Guillaumet’owi z *Ziemi, planety ludzi* pozwala przetrwać w Andach, Saint-Exupéry’emu na pustyni i w końcu na Wielkiego Kaida nakłada brzemień mędrca, którego czas i przestrzeń normalnego życia nie dotyczą, który jest znakiem przekroczenia zwykłej kondycji człowieka. Twierdza samolotu jest wehikułem moralnym szczególnie w *Pilocie wojennym*, na którym opieram ten opis. Dla autora jasna jest porażka na wojnie, ale moralne wezwanie walki nie pozwala mu zdezerterować. Choć dla jednostki sens ryzykowania życia wydaje się nikły, jest to walka moralna o trwanie całości. To poświęcenie człowieka w obliczu całości daje mu możliwość odczucia swego sensu w szeregach kamieni tworzących budowlę państwa, narodu. Każda twierdza zawiera w sobie takie elementy moralnego patosu, walki załogi o wszystko co „za twierdzą”, o kraj, kulturę, społeczeństwo, rodziny.

Samolot na wysokości i twierdza mają dla autora wspólne cechy: bycie w jednym i drugim to wkroczenie na wyższy poziom powiązania człowieka z zewnętrżnością. Zewnętrzność przyjmuje tu różne sensy. Zewnętrzność to obca natura, *insecuritas* zagrażające bezpiecznej kołysce samolotu lub twierdzy, ale jest też oznaczeniem przesuwania się czasu, upływu czasu. Czas w trakcie lotu zagęszcza się, sprawia, że lotnicy przeżywają wiele lat w kilkunastu minutach, stają się „mnichami” mieszkającymi w klasztorze, który ich żywi i ogrzewa. Podobnie twierdza ma za zadanie kondensację czasu, poprzez pokonanie zmienności i nikłości trwania w nakazie moralnym. A zatem, zarówno w kontekście czasów nowożytnych jak i przednowożytnych twierdza ma sens, o ile jest ponadczasowa, ale również o ile oznacza wieczną władzę suwerena. Figura twierdzy rodzi się z uwikłania w formy historyczności i moralności. Jest manifestacją idei długiego trwania, które jest specyficzne dla wcześniejszych form kultury Europy, gdzie zakorzenienie zostało ufundowane na twardej walce o byt, ciągłym lęku o jedność, współkreowane przez lęk o granicę, obawy przed obcością. W końcu każda twierdza tworzy pewną narrację historyczną, narrację,

którą można zamknąć w krótkiej notce, o tym, kto i kiedy zamek opanował, kto i kiedy go przebudował. Historia twierdzy to historia jej kolejnych reinkarnacji w dziejach, ale też historia moralnego nakazu strzeżenia jedności i poświęcenia dla całości. Tekstualizacji, odnotowaniu podlegają momenty najazdu i przejęcia zamku, kiedy spełnia się niejako obronny w stosunku do trwania sens twierdzy, kiedy obrońcy poświęcają życie dla całości. Momenty te uaktualniają znaczenie, jakie twierdza posiada dla kraju – bo jak wiemy sens twierdzy to obrona, mury twierdzy to granica²⁰⁸.

Te i inne elementy horyzontu znaczeniowego figury twierdzy Saint-Exupéry przelewa na postać człowieka, na jego humanistyczną wizję. To znamienne nałożenie się znaczeń twierdzy i człowieczeństwa wyraża kierunek, jaki obrał dla tego drugiego narrator *Twierdzy*. Człowiek, pisany przez duże „C”, ma przyjąć to, co wyraża symbolika (między innymi przestrzena) twierdzy, ma stać się nią. Sytuacja przestrzennego układu twierdzy okazuje się spotęgowaniem jednostkowego ludzkiego istnienia. Światem monad twierdz i światem monad ludzi rządzą podobne prawa, można nimi zawładnąć, zniszczyć, mogą one się bronić i poddawać. W płaszczyźnie miejsca jednostki włączone we wspólnotę tworzą sens odnoszony do twierdzy-miasta. W perspektywie geografii twierdze-miasta, jako zbiór punktów granicznych tworzą sens królestwa, królestwa zaś tworzą na najwyższym poziomie sens życia. W takiej wizji życia nie ma miejsca na atomistyczne nieuwarunkowanie jednostek, wszyscy muszą zostać poddani jakiejś „umowie społecznej”, która niczym „zwornik sklepienia” konstytuuje trwanie społeczności, jako katedry i twierdzy.

Wróćmy jeszcze do sytuacji jednostki: na zewnątrz, w codzienności spotyka się z innymi, ale z innymi, którzy są wyznawcami tego samego sensu. Wraz z nimi, tworzy coś w rodzaju *wspólnego wnętrza*, którego celem jest obrona wspólnoty sensu trwania. Tym samym tu konsoliduje się znaczenie człowieka wpisanego w miasto, sieć twierdz-miast, w końcu w królestwo – etyczna i czasowa konstytucja człowieczeństwa. Królestwo-państwo zaś to obywatel przez duże O.

²⁰⁸ Warto w tym kontekście przywołać polską historię kształtującą się wokół twierdz. I tak chyba najwyraźniejszym przykładem będzie tu „potop szwedzki” w okresie którego, jak wiadomo, jedność polski była zagrożona wewnętrznie. Dlatego też, jeśli przyglądamy się historii tych wojen, wiele naszych twierdz przechodziło w ręce wroga bez żadnego oporu. Brak owego moralnego nakazu spowodowane rozbiciem wewnętrznym kraju o mało nie doprowadziło do totalnej klęski. Znakiem zjednoczenia, powstania wewnętrznego oporu była obrona Częstochowy. Sytuacja ta świetnie ujęta jest przez Sienkiewicza w *Potopie*.

Obywatel zwielokrotniony tym samym sensem (metaforyka „wspólnego sensu” w *Twierdzy* oscyluje między budową statku a budową świątyni. To sens studni na pustyni, sens wyprawy wojennej, które powtarzają w całości tę strukturę przejść między wnętrzem a zewnątrz – nadzieją a zwątpieniem, wspólnym a jednostkowym). Obywatel, państwo – ich znaczenie współkreowane jest przez zewnętrzne *milieu*, przez świat w sensie *insecuritas*, nieprzyjaciela, z tym zastrzeżeniem, że jest to wróg współtworzący „wewnętrzny sens” Obywatela i Człowieka, państwa, każdego poszczególnego członka wspólnoty. W tym punkcie nie ujawnia się paradoks sprzeczności pomiędzy jednostką a społeczeństwem, o którym pisała Anna Bukowska²⁰⁹ w książce poświęconej Saint-Exupéry’emu. Silna jednostka zostaje włączona do wspólnoty Obywateli. Ona czerpie swą siłę z ogólnego sensu cywilizacji otrzymanego w spadku po przeszłych pokoleniach²¹⁰. W każdym z osobna istnieje Obywatel. Ale Człowiek może spełnić się wyłącznie w samo-kreacji, jako pan samego siebie. Należy jednak uznać, że realizacja siebie nie byłaby możliwa bez wspólnej „budowy statku”.

Obywatel i człowiek czerpią też swoją siłę i odrębność z konfrontacji z innym-trzecim. Taki trójpodział ja-ty-on (Człowiek-Obywatel-Inny) to „model ontologiczny i polityczny” nowoczesności – pisał Jean-Francois Lyotard w książce *Postmodernizm dla dzieci*²¹¹. Nowoczesność jednak kładzie nacisk na pierwszy człon tego trójpodziału, to właśnie „ja” – zapewniać ma zarówno spójność postrzegania jak i równość w „my” („my” – to wspólnota równych „ja”), a zarazem ta jedność może doprowadzić do spotkania z „wy” na płaszczyźnie dialogu, na poziomie wolności i równości wszystkich jednostek. Jednak, jak ujął to Lyotard, to narcystyczne nastawienie „ja”, położnego centralne wobec „oni” pojawia się w czasie zaniku wielkich „emancypacyjnych narracji” i funduje centralizację wspólnoty, owego „my”. „Ja-my” w historii po-nowoczesności dąży do podporządkowania „on-oni”. A narcyzm „my”, Obywatela, to żałoba po ruchach emancypacji, przekształcająca narracje wolnościowe i równościowe w narracje nacjonalistyczne, a w konsekwencji nazistowskie. Tyrania, w tej teorii,

²⁰⁹ Anna Bukowska, *Saint-Exupéry, czyli paradoksy humanizmu*, Warszawa 1970.

²¹⁰ Człowiek, jednostka określany jest w *Twierdzy* symbolami: „chemin”, „route”, „voie” – drogą, szlakiem, trasą, koleiną, „fenêtre” - oknem, „véhicule”, „charroi”, - pojazdem, konwojem.

²¹¹ Jean-Francois Lyotard, *Postmodernizm dla dzieci*, przeł. Jacek Migalski, Warszawa 1998. Nowoczesny obcy jest obcym namacalnym, realnym, ale też poza-europejskim: przednowoczesny obcy jawił się raczej jako horyzont zagrożenia. Jeżeli dziś w sensie psychologicznym istnieje strach przed obcym, to kiedyś był to lęk o swoje.

rodzi się z wolności, a właściwie z jej upadku. Wolność człowieka w raju upada, gdy przez jego umysł przebiega myśl o poznaniu (przywłaszczeniu) niedozwolonego.

Można chyba przyjąć, że Saint-Exupéry intuicyjnie wyczuwał przemiany ontycznej realności świata nowoczesnego. Dał im wyraz w swoich powieściach, próbując przepracować te schematy. Jego twierdza „ja-my” Człowieka-Obywatela opierając się na tradycji humanistycznej zagłębia się w istotę Innego, powołuje się na jego niezbędność - tak jak renesansowi humaniści powołali ponownie do życia arystotelesowskiego *człowieka naturalnego*. To „otwarcie się na innego” przywołuje głęboki sens już ponowoczesnego myślenia, gdzie dochodzi do uwolnienia spod prymatu ja-my i oswobodzenia Innego. To „otwarcie” to przyznanie z jednej strony racji stadnemu instynktowi ludzkości, z drugiej zaprzeczenie idei autonomicznej i silnej jednostki. Jednostka może być silna jedynie w „innym”. Poszukiwanie przez autora *Nocnego Lotu* Człowieka w każdym z nas, to ze swojej natury proces wynajdujący inność i tożsamość każdego z nas, to proces eksplikujący i wskazujący różnorodność. Krytyka konformizmu przeradza się tu w krytykę etnocentryzmu. Człowieczeństwo Saint-Exupéry’ego uobecnia się w moralności antyegoistycznej, altruistycznej, nie tylko w identyczności biologicznej. Twierdza Człowieka pojawia się wobec *obcego*, w polu transgresji moralnej postawy nowoczesności „ja-my” kontra „inny”.

Ogląd z pułapu samolotu, spojrzenie wraz z oddaleniem od ziemi nabiera charakteru uniwersalizującego. Samolot z lotnikami na pokładzie staje się zwierciadłem wielkiej połaci ziemi, całego regionu. A zarazem, jak każde spojrzenie uniwersalizujące, daje w wyniku spłaszczenie horyzontów empirii. Spojrzenie boskie jest spojrzeniem kompletnym a zarazem niwelującym różnorodność. Jeżeli takie rozpoznanie ma być pomocne dla zrealizowania planu dojścia do nowego Człowieka, to czy poznanie z góry, które ma Saint-Exupéry’emu pomóc w reorganizacji człowieczeństwa i w jego umocnieniu, nie stanie się zbyt upraszczające, zbyt dążące do redukcji tego, co w człowieku opiera się językowej definicji, formułom, twierdzeniom? Nie - gdyż de Saint-Exupéry nie ma na myśli już zwykłej moralności, która mogłaby podlegać wartościowaniu w kategoriach zła i dobra. Dla autora liczyła się moralność „poza dobrem i złem”, moralność, jak nazwał to Heidegger, „Wielkiego Ciała” –

specyficznym pojęciu „życia” w przeciwieństwie do małej moralności rozumu. Ta nowa perspektywa wyłoniła się – jak wykazał Aleksander Mielecki w swej pracy poświęconej Saint-Exupéry’emu – z zapoznania się autora z nowinkami nauk ścisłych, w tym z pracami na temat termodynamiki (pojęcie entropii), filozofii witalnej Bergsona oraz, co oczywiste, z lektur Nietzschego. Mielecki pisał:

„Podobnie jak współczesna fizyka zapożyczyła termin entropii posługując się nim do wyjaśnienia szeregu zjawisk, podobnie Saint-Exupéry rozciąga to pojęcie na zjawisko życia w ogóle suponując pośrednią jego definicję – coś, co przeciwstawia się zanikowi entropii, czyli zanikowi równowagi sił.”²¹²

Życie zdaje się podlegać prawom entropii, ład zaś rodzi się w oparciu o chaotyczną nierównowagę, której zakłócenie prowadzi do stagnacji, do osiadłości, zamrożenia ruchu. „To życie, żarliwość i dążenie ku czemuś rodzą ład. Ale ład nie rodzi ani życia, ani żarliwości, ani dążenia ku czemuśkolwiek.” (T293-294) W tym świecie nie istnieją racje, których nie można by obalić – takie rozumowanie przypomina w zasadzie przywołane wyżej rozważanie Giddensa o kulturze nowoczesnej. Gdyby zaistniała taka racja, racja ostateczna, zniesiona zostałaby zasada entropii. Próby wprowadzenia w życie projektów rozumu to pomysły postulujące powstanie ładu absolutnego. Prowadziłoby to w konsekwencji do zastąpienia samorzutnego ładu życia ładem sztucznym, w którym istnieją wyabstrahowane, nierealne relacje. Wprowadzenie takiego porządku byłoby destrukcyjne w skutkach z kilku powodów. Przede wszystkim dlatego, że jak stwierdziłem wcześniej, życie jednostki jest zdefiniowane znakiem drogi, przemiany, co pociąga za sobą ciągłą zmianę statusu oraz tworzenie się różnych, następujących po sobie typów korelacji indywiduum z szeroko rozumianym otoczeniem. A co za tym idzie, różnych sposobów uchwycenia tych więzi, ich realizacji poprzez kulturę. W tym sensie życie człowieka to spontaniczna odpowiedź na zastaną sytuację poprzez ustalone struktury tych relacji (człowiek zachowuje swą autonomię). W końcu sytuacja takiego rozumowo projektowanego ładu doprowadziłaby do zaprzeczenia samej idei rozumu. Istnienie totalnych instancji kontrolujących zniosłoby raz na zawsze potrzebę jakiegokolwiek krytyki.

²¹² Aleksander Mielecki, *Źródła i perspektywy humanizmu w twórczości Antoine’a de Saint-Exupéry*, Wrocław 1975, s. 70.

Raz skonstruowana twierdza nie jest nigdy dostosowana do wszystkich sytuacji strategicznych, jej możliwości obronne mieszczą się w pewnych granicach sytuacyjnych zaprojektowanych przez jej twórców. Nie można skonstruować „idealnej” twierdzy, której założenia antycypowałyby rozwój metod natarcia. Systemy przeżycia, w tym całe jednostki kulturowe oraz poszczególni ludzie, muszą cechować się potencjałem pewnej nieokreśloności, o czym przekonuje nas autor *Twierdzy*. Z drugiej strony nieokreśloność, spontaniczność reakcji zachodzących w społeczeństwach i między nimi, w myśl zasady entropii, budzi do życia sferę aktywności rozproszoną, która nie jest wartościowa ze względu na ład idealny kreowany przez racjonalne myślenie. Utylitarna wartość tworzonych struktur narażona jest tu na ów „element obcy” reprezentowany przez nieregularną energię. Jednakże ów element jest na tyle często spotykany i na tyle obrzydły rozumowi i jego utylitarnym zasadom znajdującym wartość w stałości i ładzie, że został zepchnięty poza nawias oświeconych rozważań. Ten element to poszukiwana przez autora „zasada sensu” odnajdywana w spontanicznych ludzkich aktach: miłości, nienawiści, gdzie poza namacalną korzyścią tworzy się nalot chaotycznego, ale także wartościowego znaczenia.

Moim celem jest tu przybliżyć elementy figury twierdzy jakimi posługuje się Saint-Exupéry przy próbie konstrukcji nowego Człowieka na kształt twierdzy. Wydaje mi się, że owo ja-my, którego wyrazem jest *miasto-twierdza*, znalazło swój język ekspresji w różnorodnym „murze metafor”, alegorii, opowieści, przez które należy się „przebić”, by dotrzeć do uniwersum symbolicznego Twierdzy. Mówiąc metaforycznie tworzą one warowne baszty i flanki, kurtyny i krenelaże – mury obwodowe, które, w konsekwencji, mają zapewnić wewnątrz, człowieka i społeczeństwa, konstruktywny rozwój, ale również otwarcie na przedpola i szlaki łączące z pojęciem „innego”. W obwodach tych murów trudno wyróżnić jakąś hierarchię, ustalony odgórnie porządek. To raczej zbiór aforystyczno-filozoficznych opowieści o Wielkim Kaidzie, przywódcy Berberów i innych plemion, i o jego naukach. Opowieści te, zabarwione moralizatorskim tonem, w różnej formie powtarzają się w całym utworze, stają się wersjami opowiadania z przetworzonym i redundantnym sensem. Może to sprawiać wrażenie, że sens twierdzy-człowieka ukryty został za zasłoną figur retorycznych, otoczony światem uszczelniającym jego istnienie *ze względu na innego*. Trudno jednak w liniowej

formie dyskursu uwzględnić te wszystkie przekształcenia znaczeń, odbicia i rekonstrukcje sensów, które udało się Exupéry'emu uwzględnić i poddać rozważaniom, gdyż ich forma przestrzenna raczej przypominałaby formę okręgu *in statu nascendi*, gdzie utwierdzony w cyrklu ołówek wciąż wyznaczałby okrąg na pustej przestrzeni, a zarazem koniec tego okręgu znów zanikałby na moment przed nowym odsłonięciem. Co, można mniemać, miało sprzyjać uchwyceniu samej idei życia definiowanego między innymi przez zasadę entropii. Liniowy dyskurs może jedynie powierzchownie oddać sensy tworzące się podczas lektury *Twierdzy*, sensy zarazem tak bliskie każdemu człowiekowi pochodzącemu z kręgu kultury europejskiej, a jednocześnie tak niewyobrażalnie rzadko ujawniane w praktyce społecznej, literackiej.

4.2 Saint- Exupéry – człowiek i dzieło

W młodości Exupéry był człowiekiem poszukującym wrażeń, a zarazem w pełni przeświadczonym o swojej odmienności. Z jednej strony miał słabość do sztuki słowa, z drugiej był ulubieńcem matki, zawsze spotykał się dobrymi gestami z jej strony, przez co jego charakter stawał się coraz bardziej zaborczy i wymagający. Jednakże charakter i twórczość Antoine'a Saint-Exupéry'ego ukształtowała się pod wpływem jego późniejszych kontaktów z lotnictwem. Bez tego szczególnego doświadczenia zawodu, któremu poświęcił się od niemalże lat młodzieńczych i uprawiał go nieprzerwanie do tragicznej śmierci, byłby zapewne tylko jednym z szeregu pisarzy. Związek z zawodem lotnika spowodował, że jego postawa życiowa przekształciła się, poznając wymagającą pracę odwrócił się od życia przyjemnego i codziennych trosk ku wspólnotocie, jaką tworzyli lotnicy²¹³.

Doświadczeniem, które najbardziej wpłynęło na jego postawę i ukształtowało specyfikę jego osobowości i twórczości był pobyt w Cap Juby w Afryce Zachodniej. Jego zadaniem w forcie Juby było pomaganie przyjaciółom lotnikom, którzy pokonywali znaczne odległości ponad niebezpiecznymi terenami opanowanymi przez plemiona Maurów. W razie awarii, przymusowego lądowania – a takie w tamtych czasach zdarzały się nader często – Exupéry dysponował małą drużyną ludzi, których zadaniem było odnalezienie unieruchomionej maszyny i

²¹³ Na fakt ten nieodmiennie zwracają uwagę wszyscy komentatorzy i badacze zajmujący się autorem *Małego Księcia*.

doprowadzenie jej do stanu używalności. Niejednokrotnie autor *Małego Księcia* brał na swoje barki ciężkie zadania – ratowania przyjaciół z opresji, przy tym często rozmawiał z kaidami plemion tam żyjących, wykazywał się siłą charakteru i odwagą. To właśnie w Juby poznał kulturę muzułmańską i nomadyczną. Nabrał też do niej szczególnego respektu. Tam również kontynuował swoje studia, w obliczu pustyni – gdzie podobno najłatwiej spotkać się z samym sobą – studiował dzieła Nietzschego i w obliczu tej zaskakującej inności rozmyślał nad losem współczesnego człowieka²¹⁴. W Juby osiągnął stan dojrzałości duchowej, który objawi się następnie w *Ziemi, planecie ludzi* – ta osobista powieść w dużej części jest skonturowana z reportaży wcześniej powstałych na kanwie doświadczeń z pobytu na pustyni i z obcowania z „dzikimi plemionami”.

Świadomość literacka de Saint-Exupéry'ego wyraża świat, o jaki się otarł na pustyni, a następnie w Ameryce Południowej, świat toporny, niebezpieczny, nie oferujący wygód. To rzeczywistość, w której rządzą silniejsi, a słabi skazani są na zagładę. Reprezentuje on pierwotniejszą formę naszej kultury, którą współczesna cywilizacja zachodu porzuca wraz ze wzrostem. Świat nowoczesny skontrastowany jest z światem plemion rządzących się prawami siły i walki. Wewnętrzna energia literatury autora *Twierdzy* wypływa właśnie z postrzegania tej heterogeniczności człowieka – istoty dążącej do idealnego lub metafizycznego celu a zarazem bytu biologicznego, skazanego na swoją kondycję oraz na uwarunkowania wynikające z uwikłania w społeczeństwo i jego historię. Jego pisarstwo to pisarstwo mające cel, nie tyle podbudowania starej moralności, ile raczej zgłębienie jej możliwego przekształcenia. „Stara” moralność nie jest już ożywcza, nie stanowi remedium na dzisiejszy stan kultury. Nie zapominajmy:

²¹⁴ W *Poczcie na południe* napisał: „W Cap Juby dzień podniósł kurtynę, scena ukazała mi się pusta. Dekoracje bez głębi, bez drugiego planu. Wydma wciąż na tym samym miejscu, hiszpański fort, pustynia. Brakowało tego lekkiego falowania, które nawet w czasie ciszy jest bogactwem łąk czy morza. Powolne karawany nomadów widziały zmianę w ziarnistości piasku i wieczorem rozbiły namioty wśród dziewiczej scenerii. Najlżejszy ruch dałby im odczuć ogrom pustyni, ale ten krajobraz, niewzruszony, paraliżował myśli niby oleodruk.”, Antoine de Saint-Exupéry, *Pocztą na południe. Nocny lot*, przeł. Aleksandra Olędzka-Frybesowa i inni, Warszawa 1977, s. 95. Pustynia w symbolice autora stanie się też obrazem pustki moralnej wyłącznym w system symboli twierdzy: „I moje królestwo jakby samo z siebie waliło się w guzy; albowiem kiedy burza łamie konary cedru, a wiatr mielący piasek powleka go twardą skorupą, aż drzewo ustąpi przed siłą pustyni, to nie dlatego, aby wzmożły się siły pustyni, ale dlatego, że cedr się poddał i otworzył swoje wrota na przyjście barbarzyńców.” T50. Pustynia ma też swój język, który należy pojąć, który hartuje ducha i „wynajduje” ludzi silnych, tak jak „wynałazł” autora *Twierdzy*, por. szczególnie T282-287. Ale pustynia, jak przypuszczać można, będzie zawołanym symbolem zielonej ziemi europejskiej, którą z wysokości podziwia autor i która wydaje mu się niezmiernie pusta, a człowiek na niej jak zagubiona mrówka w pustyni.

Exupéry jest uczniem Nietzschego propagującego w swoim czasie przemianę wszystkich wartości²¹⁵. Przekształcenie to ma być dosłownie przywróceniem człowieka do Życia, odtworzeniem jego walecznej „natury”, ukazaniem współczesnym innych wymiarów myślenia, poza partykularnymi interesami jednostki, poza ascetyczną moralnością wyniesioną z religii chrześcijańskiej i protestanckiej²¹⁶. Pisarstwo Exupéry’ego również jest znakiem czasów, wyraża stan ducha ówczesnej kultury – całe grono artystów, pisarzy, intelektualistów rozumie tę kulturę, jako zło ówczesnego świata, pisze o upadku kultury, upadku moralności, odczuwa się upadek woli, dekadencję. Stąd też specyficzne cele, jakie przypisują oni sztuce i twórczości. Jak wyraził to Jean-Paul Sartre w eseju *Czym jest literatura?*:

„Ponieważ jednak dla nas pisanie to przedsięwzięcie czegoś [...] ponieważ sadzimy, że pisarz winien w swych dziełach być zaangażowany całkowicie, i to nie jako nikczemna bierność obnażająca swoje wady, swoje nieszczęścia i słabości, lecz jako zdecydowana wola, jako wybór, jako to całościowe postanowienie, by żyć, którym jest każdy z nas...”²¹⁷

To zaangażowanie, o którym myśli Jean-Paul Sartre bardzo wyraźnie ujawnia się u Exupéry’ego. Dla tego ostatniego literatura pojawia się na styku życia i pisarstwa: pisanie to odsłanianie tajemnic istnienia: opowiadać to propagować wgląd w rzeczywistość, odwołać się do sumienia słuchaczy – to zadanie jest realizowane przez pisarza, który swoimi czynami, życiorysem w żadnej mierze nie ustępuje swoim bohaterom. W końcu, w ostatnich powieściach mających za temat awiację, „ja” narratora tożsame jest z „ja” autora – co dodaje też szczególny wymiar wyznania, apelu o poszukiwanie siebie, o bycie sobą:

²¹⁵ Autor *Twierdzy* jest również dłużnikiem w stosunku do Nietzschego jeżeli chodzi o styl i obrazowanie w jego powieściach, co zasadnie ukazała Anna Bukowska w swej książce *Saint-Exupéry..., ibidem*, s. 84.

²¹⁶ Należy pamiętać, że „odrodzenie człowieka” jest również celem religii chrześcijańskiej i jej rytuałów.

²¹⁷ Jean-Paul Sartre, *Czym jest literatura, wybór szkiców krytycznoliterackich*, przeł Janusz Lalewicz, Warszawa 1968, s. 184.

„Jesteśmy ludźmi. I w sobie samym nigdy jeszcze nie napotkałem kogoś innego niż ja sam. [...] Człowiek, który umiera, umiera takim, jakim był. W śmierci prostego górnika umiera prosty górnik. Gdzie to dzikie szaleństwo, które dla efektu wymyślają literaci?”²¹⁸

Taka jest rola literatury: przedstawiać życie takie, jakim się jawi, ludzi tym, czym są - „ponieważ pisarze żyją, zanim staną się zmarłymi” – doda autor *Mdłości*, bowiem tajemnica tkwi w życiu samym, egzystencji nie gdzieś poza nim. Metafizyka powinna być konstruowana w oparciu o najbardziej podstawowe pojęcie życia. Twórczość to również przewyżczanie absurdu istnienia w całkowitej wolności, to transgresja własnej słabości i „apel” do „wielkoduszności” czytelników. Literatura to wymaganie i akt wiary ze strony czytelnika – w czytaniu otwiera się wolność czytelnika, w rozumieniu Sartre’a realizuje się przez nie najwyższa wartość egzystencji człowieka. Taką też wizję literatury i jej zadań zdaje się mieć Antoine de Saint-Exupéry, jego literatura to apel do czytelnika: „poznaj swoje człowieczeństwo!”, „poznaj swoją wielkość!”, możesz to uczynić przez obcowanie z wielkością innych.

Autor *Ziemi, planety ludzi* unika efektów, jakie wykorzystuje nowoczesna powieść, to „dzikie szaleństwo” go nie zwodzi, nie interesuje. Nie interesuje go też „dialogowe wnikanie”²¹⁹ w osobowość, w jego tekstach pojawia się bohater-narrator, który musi unieść przekazywaną czytelnikowi postawę moralną, to „ja” ma za zadanie wytrącić z marazmu codzienności odbiorcę i ponieść go do „wyżyn życia”. Nadanie człowiekowi nowych wartości łączy się z bezustanną obroną tego ideału, tak jak de Saint-Exupéry broni swojej politycznej niezależności przez okres wojny, tak też nowy Człowiek ma odbudowywać swoją niezależność. Budowanie człowieka to proces ciągłego wznoszenia „wokół” życia murów i ich przełamywanie, kreowanie podziałów i ich przekraczanie. To proces zapoczątkowany już w czasach najdawniejszych, w czasach współistnienia wielu różnorodnych plemion, a na nowo odczytany dziś, to w końcu proces negujący zamknięcie współczesnych narodów. W powieściach sam ja-narrator to twórca *twierdzy wartości*, formułujący apel odbudowywania Życia w jego pierwotnych aspektach, Życia jako nadrzędnej wartości, przekazany przez strukturę tekstu, a co

²¹⁸ Antoine Saint-Exupéry, *Pilot wojenny...*, s. 245.

²¹⁹ To określenie Bachtina na pisarstwo stworzone przez Dostojewskiego. Michaił Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. Natalia Modzelewska, Warszawa 1970, s. 90-91.

ważniejsze nawet przez wbudowaną symboliczno-znakową strukturę przestrzeni zawartej w tekstach Exupéry'ego.

Badacze twórczości Exupéry'ego nie mają pewności, kiedy²²⁰ powstał zamysł napisania *Twierdzy*. Choć jest to dzieło podsumowujące całą jego twórczość niejednokrotnie pozostawia się je na marginesie analizy, z tego względu, że nie jest ono bezpośrednią kontynuacją wcześniejszych dzieł. Zapewne niektóre wątki pojawiają się we wcześniejszych powieściach, istnieją już tam w formie zarodkowej, w *Twierdzy* zostają przetworzone, ukazane w nowym świetle, stają się owocami i zostają poddane transformacji w swoistym biblijnym stylu. Styl obrazowania, którego użył autor staje się przyczyną porównywania stylu *Twierdzy* do biblijnej retoryki. Jednak istnieje pomiędzy nimi wielka różnica, samo obrazowanie:

„przejście od obrazu do uogólnienia, – pisała Anna Bukowska – od przypowieści do morału jest cechą każdej moralistyki. W obrębie naszej kultury prawzorem tego piśmiennictwa jest Biblia. Saint-Exupéry nawiązywał jednak w sposób bezpośredni do *Tako rzecze Zaratustra*, nie tylko w swojej filozofii, co jest faktem powszechnie uznanym, ale i w samej formie wypowiedzi.”²²¹

Intertekstualnym „prawzorem” *Twierdzy* jest więc *Biblia*, a szczególnie *Stary Testament*. Jednak gdyby sięgnąć głębiej w historię literatury można by znaleźć wiele intertekstualnych odniesień do innych moralistów, których mógłby Exupéry naśladować, nie tylko *Tako rzecze Zaratustra* Nietzschego. Należałoby w tym kontekście pójść dalej choćby drogą prekursorów Nietzschego w jego moralistyce przekształconej w aforystykę. Przykładowo François-René de Chateaubriand, którego czytał i podziwiał autor *Woli mocy*. Myśli w formie sentencji, obrazy poetyckie i liryczne wyznania obrazujące życie – to wszystko Antoine de Saint-Exupéry zapożycza od swoich wielkich antenatów, jednakże nasycając te formy własną filozofią człowieka, w efekcie tworzy jedno z najpiękniejszych zdań w historii literatury wieku dwudziestego.

²²⁰ Najbardziej powszechnie przez krytykę przyjmowany jest okres pomiędzy rokiem 1936 a 1938.

²²¹ Anna Bukowska, *Saint-Exupéry...*, *ibidem*, s. 83.

Z drugiej strony porównywanie *Starego Testamentu* i *Twierdzy* nie jest nieuzasadnione, czasem zbieżność tych dwóch stylów jest zadziwiająco bliska, jednak, jeżeli chodzi o strukturę treści przekazywanych sam styl niewiele tłumaczy. *Diegezis* Biblii została przekształcona w ten sposób, aby osiągnąć oczywistość argumentacji i czystość moralną. Jak wiemy z historii tekstów biblijnych w VII wieku przed naszą erą teksty *Starego Testamentu* zostały poddane ujednoliceniu w myśl reform religijnych. W tym procesie usunięto ze *Świętych Ksiąg* większość elementów moralnie dwuznacznych, nieprzystających do religii monoteistycznej, zaprowadzono obraz wyraźnie binarny – by łatwo było zrozumieć intencje Jahwe. Tym właśnie różni się moralistyka *Twierdzy* od moralistyki *Starego testamentu*: tak jak jego poprzednik Nietzsche, de Saint-Exupéry nie kreśli prostych obrazów, budowana przez niego konstrukcja etyczna jest niezwykle skomplikowana. Poszczególne fragmenty nie są samodzielnymi obrazami, choć tak mogą się jawić, ale dopiero struktura całego życia syntaktycznego i paradygmatycznego *Twierdzy* może wyjaśnić przesłanki myśli autora.

W żadnym razie nie roszczę pretensji do tego, aby znaleźć „jedyny klucz” do *Twierdzy*. Już raczej skłaniałbym się do twierdzenia, że jednego klucza nie ma. Wiadomo, iż każdy czytelnik może usytuować *Twierdzę* w horyzoncie własnych doświadczeń i interpretacji, to rzecz naturalna. Wielość sensów, obrazów, symboli użyta przez autora nigdy nie może być „otwarta” jednym uniwersalnym kluczem, tym bardziej jednym słowem²²². To tak, jakbyśmy chcieli całą kulturę zachodniej cywilizacji wypowiedzieć przez sformułowanie odpowiedniego dla niej aforyzmu. A przecież nawet kulturę „prostą” trudno przypisać do jakiegoś wzoru. A to zaś nasuwa na myśl piękne porównanie Saint-Exupéry’ego: próbujących podjąć się tego dzieła porównać można do próbujących przesypać górę za pomocą łyżeczki do herbaty. Łyżka ta to pojęcie, z pomocą którego próbujemy pokazać wagę całej historii danej kultury.

Krytyka kultury w języku naukowym pozostaje wciąż w sferze ideałów, nie gwarantując prostych rozwiązań. W formie artystycznej trud opisu kulturowej zawartości symbolicznej jest nie mniej wielki, lecz moc języka artystycznego jest wielokrotnie wyższa niż języka naukowego. Dlatego, posiadając takie narzędzie,

²²² Wielu z krytyków zakładało, że *Twierdza* przedstawia utopię państwa zbudowanego na silnej władzy i religii.

Exupéry mógł podjąć się zadania by być „przekazem i pomostem”, by przyjąć wyzwanie odtworzenia ugruntowanej twierdzy, zarówno w człowieku jak i społeczeństwie. Dlatego też *Twierdza* nie jest prostą lekturą dla czytelnika, nie ma tu jednoznacznej, rozwijającej się fabuły, którą można by operować w interpretacji, jasnych postaci wyłaniających się z epizodów i dialogów, to powieść wdzierająca się w umysł czytelnika na innym planie, na planie znaczeń kulturowych – abstrakcyjnych fantazmatów złożonych z prostych doświadczeń, przedstawień rzeczywistych sytuacji przetworzonych przez umysł człowieka. Jej zadziwiająca „inność” przejmując i męczy, drażni, stresuje, ale w ciągu lektury ustanawia się wiara w spełnienie założenia całości – odbudowanie twierdzy. W ślad za tym wzmacnia się poczucie dotykania spraw głębokich, ukrytych, tajemniczych związanych z podświadomą warstwą założeń i fundamentalnych archetypów naszej kultury ukrytej w symbolach i ich permutacjach. *Twierdza* to odkrywanie tajemnicy, tajemnicy ukrytej w fortacy naszego wnętrza.

4.3 Nihilizm a humanizm. Nadczołowiek i wojownik

Historia humanistycznego ideału człowieka widzianego przez perspektywę figury twierdzy wymaga przedstawienia kontekstów ideowych człowieka w jakie uwikłane są rozważania etyczne Saint-Exupéry’ego. Dlatego też dla zobrazowania tej historii „budowania człowieczej twierdzy” przedstawię pokrótce ideały jakie w tej materii oferował świat nowożytny. Pamiętając o tym, że u autora *Małego księcia* twierdza zawsze łączy się z ideałem etycznej konstrukcji trwania i przekazu wychodzę od historii europejskiego nihilizmu, prądu myślowego spotkanego przez Exupéry’ego studiującego myśli Nietzschego, i z którego to atmosfery chce wyjść za pomocą swej własnej propozycji etycznej.

„Pojawienie się nihilizmu” jak ujął to we wstępie do *Woli mocy* Friedrich Nietzsche – przyjąć można za punkt zwrotny w dziejach myśli, który głęboko odbił się na twórczości autora *Twierdzy*. Nihilizm pojawia się na wielu poziomach kultury europejskiej, ze szczególną mocą w wieku XIX i XX. W religii, moralności, naukach przyrodniczych, gospodarce narodowej, w historii i w sztuce:

„cały europejski system dążności ludzkich odczuwać się daje w części jako bezsensowny, w części jako już <<niemoralny>>. Prawdopodobieństwo nowego buddyzmu. Największe

niebezpieczeństwo. – <<Jaki jest stosunek prawości, miłości, sprawiedliwości do świata rzeczywistego?>> Żaden! –”²²³

„System dążności”, o którym wspomina w tym fragmencie Nietzsche identyfikowany być może z odziedziczoną po starożytności, a szczególnie po stoikach, wolą. Filozof ostrzega: nihilizm, który kwitnie w kulturze europejskiej doprowadzi do spadku możliwości podejmowania działań. „Instynkt stadny” Nietzschego albo „osiadłość”, „miasto zastygłe”, „skończone” dla Exupéry'ego są synonimami upadku woli. Ten, kto nie ma siły obudować się nakazami woli, stworzyć z siebie *twierdzy aktywnej*, staje się „niewolnikiem stada”, zostaje skazany na jarzmo zniewolenia w twierdzy statycznego społeczeństwa. To proces ukryty pod pojęciem alienacji, którego skutków obawiali się wszyscy przedstawiciele świata myśli, od czasów Karola Marksa.

Wyzwolenie „woli mocy” spod jarzma „przedstawienia” będzie dla Nietzschego oznaczało wyrwanie się spod skrzydeł starych, wielkich wartości, negatywnego, reaktywnego nihilizmu oraz bój ze współczesnymi procesami alienacyjnymi zamykającymi dostęp jednostek do autonomicznego rozwoju, do konstrukcji swego „stylu”. „Przedstawienie” – czy „subiektywność bezwarunkowej autoprawodawczości” jak ujmuje to Martin Heidegger zakładała istnienie praw w świecie zewnętrznym i dążyło będzie do wypełnienia swojego przesłania „żeby wszystko, co napotkane i poruszające się znajdowało określenie swojej bytności dzięki przedstawieniu jako takiemu”²²⁴. Ta immanentna cecha nowożytności zostaje rozbita przez subiektywną krytykę pojęcia oderwanego podmiotu. Nihilizm od wewnątrz rozbija wymagania bezosobowego przedstawiania w stosunku do podmiotu – wraz z krytyką i obaleniem wartości wyższych, który to proces kryje się pod nazwą „śmierci Boga”, upada priorytet przedstawiającego rozumu, jego dominacja nad wolą. Bowiem nowożytne *subiectum* nie uczy się już ani od „ziemi”, ani od „bogów”. „Nihilista spełniony” – nowy ideał człowieka – przeciwnie do „nihilisty reaktywnego” porusza się w rzeczywistości, w której sam stanowić ma prawa, gdyż tylko on je może zbudować i on może dbać o ich trwanie. Nie jest już wewnątrz ani na zewnątrz obcego mu

²²³ Friedrich Nietzsche, *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości*, przeł. Stefan Frycz i Konrad Drzewiecki, Kraków 2004, s. 10.

²²⁴ Martin Heidegger, *Nietzsche*, T.II, przeł. Andrzej Gniazdowski, Warszawa 1999, s. 289.

prawa, bo każda taka opozycja musi być przełamana, każdy próg jest tylko wytworem kultury, albo raczej nie tworzy już wartości. Tu też kończy się polityka, czyli panowanie nad wykroczeniem i tym samym historia będąca opowieścią o starciach centrów ideowych. Nie pojawia się też możliwość wynalezienia trzeciej drogi, bowiem z bycia w przestrzeni „pomiędzy” musiałby wynikać logicznie jakiś sensowny podział. W chwili, gdy nihilista uznałby coś za centrum, musiałby też uznać, że centrum to jest warte ucieczki z niego, warte jest nihilistycznej degradacji, przewrotu, albo co najmniej rewolucji. Być może, że to nihilista unosi się ponad przestrzeń pomiędzy, tworzy jej transcendentne wyobrażenie dając się unosić porywom, może wiatrom, które odpowiadają na jego pociąg do fascynacji. Istnienie jest zatem transcendentną świadomością pluralizmu. To życie wśród „symulaków” i „odbić” jak chciał Gilles Deleuze w *Różnicy i powtórzeniu*, a co Gianni Vattimo nazwał „współczesnym nihilizmem”.

„Wśród niezliczonych pułapek i gier słownych Nietzschego – przypomina Vattimo – jest i ta: kiedy został już odkryty baśniowy charakter prawdziwego świata, niechaj i baśni przywrócona zostanie niegdysiejsza metafizyczna godność („chwała”) prawdziwego świata.”²²⁵

Jeżeli przywrócimy światu baśniowemu jego „godność” i „chwałę”, w znaczeniach, jakie nadawał im świat starożytny, to zrozumiałe jest, że nihilista uniesiony zostanie pożądaniem przywrócenia dawnych *epistémé*, które nie zakładały ścisłego rozdzielenia przedmiotu i podmiotu, a przeciwnie odpowiedniość między nimi, ścisłą relację współwystępowania *logosu* i jego wyrażania. To kongruencja, która wskazuje na symbiozę między wnętrzem a zewnątrz, oraz to, że znaczenie wewnętrzne nie jest czymś przeważającym w stosunku do jego przeciwieństwa. Implikuje to sytuację topologiczną bez ośrodka wyznaczonego przez jakiekolwiek wewnętrzne skoncentrowanie. To dla nowożytności sytuacja niespotykana gdzie rodzi się siła decentralizacji, rozplenienia, wielopłaszczyznowości. Rozróżnienia te – centrum, peryferia – jednakże nie anihilują się doszczętnie, do czego wrócę później, a pozostają po to, by dowodzić, że „znaczenie”, „wartość” osiągnięta zostać może za sprawą przekroczenia podziałów, ale także ich splot. Granice są tworzywem wartości,

²²⁵ Gianni Vattimo, *Koniec nowoczesności*, przeł. Monika Surm-Gawłowska, Kraków 2004, s. 21. Zob. także: *Apologia nihilizmu*, oraz *Kryzys humanizmu*.

cechą konstytutywną wartości jest możliwość ich przekroczenia, która jest należną wolności ludzkiej²²⁶. Wartości powiązane są z metaforą i uniwersum symbolicznym²²⁷ zamknięcia, lecz ostatecznym sensem wartości jest otwarcie: możliwość przekroczenia.

Antoine de Saint-Exupéry w swej moralnej filozofii, wyłożonej za pomocą języka literackiego, proponuje inną drogę do przewyciężenia ułomności człowieczej woli, jest to ścieżka stosunkowo klasyczna a zarazem bardziej dostępna. Choć Nietzscheańska „wola mocy” przejawia się w pewnym sensie przez „życie” upostaciowione w Wielkim Kaidzie i jego ojcu, to właśnie odbudowanie „boskiej więzi między rzeczami a człowiekiem”, przeciwieństwo baśniowej struktury świata, będzie służyć restauracji ludzkiej woli w kierunku uznania wartości, uznania granic. Według większości komentatorów realizacja tradycyjnie pojętego ideału humanistycznego dla Saint-Exupéry’ego jest remedium na bolączki związane z degrengoladą woli nowoczesnego społeczeństwa. Jednakże już definicja autorskiego konceptu humanizmu to zadanie o wiele trudniejsze. Jako wyjście do dalszych rozważań może posłużyć definicja, jaką przyjął Władysław Kwiatkowski za Pierre-Henri Simon’em, a mianowicie, że humanizm to nurt uznający po pierwsze wartość natury człowieka (zaś jej struktura to inna sprawa), po drugie humanizm ma za zadanie kreować okoliczności sprzyjające rozwojowi człowieczeństwa²²⁸. Według tej koncepcji dopiero w odpowiednich warunkach zdolny jest rozkwitnąć kwiat Człowieczeństwa. Wtedy kiedy pojawiają się sprzyjające okoliczności jednostka zrozumie swą „naturę”, wewnętrzny kształt Człowieka, który ujawnić się może w każdym. Dopiero wtedy, gdy zaakceptuje i przetworzy dane środowiskowe może zrozumieć zasadność najwyższych wartości. Przetworzy je po to, by zorganizować *trwającą wspólnotę*, aby ukonstytuować „człowieka sprężystego” i nie dopuścić do wkroczenia w kondycję nihilistyczną.

²²⁶ O transgresji wartości i ich funkcji kulturotwórczej pisze np. Georg Bataille w: *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. Oskar Hedmann, Warszawa 2003.

²²⁷ Tu wyróżniłbym: *muszę*, *powinno się*, oraz to, co Heidegger włączył w znaczenia zwrotu *się* a odnosi się to do kulturowo ukształtowanych wzorców i nakazów.

²²⁸ „Humanizm należy rozumieć jako postawę myślową, która zawiera dwa zasadnicze stwierdzenia: istnieje natura ludzka; to, co ludzkie przejawia się w życiu duchowym...”, za: Władysław Kwiatkowski, *Saint-Exupéry. Samotność i więź*, Lublin 2003, s. 15.

„Człowiek nie ogranicza się do akceptacji stanu natury: tworzy lub przynajmniej koryguje siebie, zgodnie idealnym wzorcem, jakiego dostarcza mu jego kultura, to znaczy jego ćwiczona i wzbogacana inteligencja. W humanizmie zatem istotne jest nade wszystko przyznanie człowiekowi określonego miejsca we wszechświecie, a umysłowi – uprzywilejowanej funkcji w człowieku.”²²⁹

Co istotne w tej definicji, przyznanie człowiekowi „miejsca we wszechświecie” związane jest z konfliktem jego natury, nieodrodnej córki wszechświata, oraz wyższych funkcji takich jak umysł, oraz próbami zdominowania tej natury przez owe wyższe funkcje. Człowiek rewindykował swą pozycję w świecie w okresie renesansu, ale również tym samym ustanowił hierarchię, w której jest bytem naczelnym, przy tym naznaczonym antagonizmem między sobą a naturą. Z czego może wypływać ta głęboka sprzeczność, to odkryte w renesansie nieodpasowanie? Powrót do natury, ale też jej przekroczenie? To tylko człowiek, dzięki swoim wrodzonym zdolnościom może stanąć naprzeciw natury i co za tym idzie stać się jej zwierciadłem. Humanizm w tym sensie jest filozofią czy postawą ujawniającą tę sprzeczność. Jednocześnie dąży do tego, aby konflikt między naturą a kulturą stał się istotą życia ludzkiego oraz do tego, aby go przezwyciężyć, zatrzeć jego granice. Humanizm jest filozofią unaturalnienia tego, co przypisywane człowiekowi, jako wyłącznie człowiecze, unaturalnienia idealizmu. Aby temu sprostać odwołać się należy do pojęcia „odpowiedniego środowiska”, w którym idealny wzorzec przekształci się w naturalną skłonność²³⁰. Rozumiejąc własne odniesienia we wszechświecie człowiek oddał cześć, hołd swojej wielkości ujawniającej się w funkcjach umysłu, przyjął je jako dar i zadanie. Człowiek renesansu nie może pozostać równy zwierzęciu, bo uzmysławia sobie skazę, jaką obarczyła go świadomość życia. Nie wystarcza mu również wyjście, jakie proponowały mu filozofie starożytne – jako bohatera współzawodniczącego ze zdarzeniami generowanymi przez los, ani położenie nadane mu przez religię chrześcijańską – upadłego, ułomnego narzędzia w rękach Boga, dążącego do odkupienia swoich win. Ta właśnie świadomość skanalizowana jest w ideale aktywnego stwarzania siebie. Człowiek, tu istota już mniej ułomna

²²⁹ Ibidem.

²³⁰ Wyraźny przykład stanowi rozwój teorii perspektywy w renesansie. Malarstwo perspektywiczne zdominowało sztuki przedstawiające jako bardziej naturalne, czyli zgodne z fizycznymi funkcjami ludzkiego oka i mózgu, choć wiadomo, że postrzeganie perspektywy – subiektywnego wrażenia zmniejszania się obiektów wraz z dystansem – jest konstruktem kulturowym, którego uczymy się podczas procesów enkulturacji.

ma podążać za „siłą życia”, która zaoferowała mu takie a nie inne możliwości, nie zaś za siłą „przedstawienia” i ukrytymi tam zasadzkami²³¹. To, co mu owa siła życia zaoferowała jest miejscem wyjściowym dla rozwoju ponad ten stan, jest momentem gdzie rodzi się dyskurs polityki państwa tak jak ją rozumiał już Arystoteles:

„...powstaje ono [państwo] dla umożliwienia życia, a istnieje, aby życie było dobre (...) Każde państwo powstaje zatem na drodze naturalnego rozwoju, podobnie jak i pierwsze wspólnoty. Jest bowiem celem, do którego one zmierzają, natura zaś jest właśnie osiągnięciem celu. (...) Osiągnięcie celu (...) jest zdobyciem pełnej doskonałości, samowystarczalność zaś jest osiągnięciem i celu, i pełnej doskonałości.”²³²

Humanistyczny ideał *kreowania siebie*, swojego obrazu i obrazu społeczności według nabytych z natury zdolności, przeobraził umysłowość ludzi Renesansu, w konsekwencji przyniósł odcięcie się od chrześcijańskiego ideału odrodzenia przez chrzest, ale również starożytnych wzorów myślowych na rzecz nowego oglądu stosunku do natury²³³. Człowiek posiadając „grunt”, to, co otrzymał od natury, zmuszony jest do uprawiania tej właśnie „ziemi”, staje się jej panem, obchodzi ją jak gospodarz obchodzi swoje włości, rozumiejąc teraz, że za pomocą polityki może tę ziemię udoskonalić. *Homo* – rodzi się ze swej natury,

²³¹ Ciekawe w tym kontekście są wywody Whiteheada, który utrzymuje, że wiara w „Porządek natury” nie jest do przyjęcia przez logicznie myślących filozofów średniowiecznych. A w końcu, wizja przyjęta w nauce jest proveniencji teologicznej, utrzymuje, że Bóg stworzył naturę w oparciu o racjonalne prawa: „nauka nigdy nie pozbyła się piętna, jakie wywarły na niej narodziny w okresie historycznego przewrotu późnego Odrodzenia. Pozostała ruchem antyracjonalistycznym, opartym na naiwnej wierze. Niezbędne jej rozumowanie zapożyczyła od matematyki będącej reliktem greckiego racjonalizmu, posługując się metodą dedukcyjną. Nauka odrzuca filozofię. Innymi słowy, nauka nigdy nie dbała o usprawiedliwienie swej wiary ani też o wyjaśnienie swego znaczenia. Nauka pozostała również całkowicie obojętna wobec zarzutów Hume’a”, Alfred North Whitehead, *Nauka i świat nowożytny*, przeł. Maciej Kozłowski, Marek Pieńkowski OP, Kraków 1987, rozdz.: *Rodowód nowożytnej nauki*, s. 39. Z innej strony, niejednokrotnie wykazywano, że ważniejszym źródłem sądów jest nasza wiedza kulturowa niżli wiedza pochodząca z logicznego myślenia. Wiedza pochodząca z kultury, postrzegana jest jako naturalna, a często jej irracjonalne przesłanki przyjmowane są apriorycznie albo intuicyjnie.

²³² Arystoteles, *Polityka*, przeł. Ludwik Piotrowicz, Wrocław 1964, ks. I, 1252 b.

²³³ Jednak, jak twierdzi Walter Ullman, ważnym źródłem z którego czerpano w poszukiwaniu „natury człowieka” była starożytność, a szczególnie starożytność rzymska. To właśnie w starożytnym rzymskim prawie poszukiwano w Odrodzeniu wzorów rozumienia nowej wspólnoty obywateli nie opartej na chrześcijańskim objawieniu, rzymskie *lex* przypominało o długi człowieka względem jego fizyczności. I kiedy po renesansie karolińskim nastąpił świecki renesans humanistyczny, który przywrócił wiarę w człowieka i jego nadnaturalne możliwości, prawo rzymskie nadal stanowiło również o jedności w chrześcijańskim społeczeństwie a zarazem było twórczą głębią dla politycznego humanizmu. Walter Ullman, *Średniowieczne korzenie renesansowego humanizmu*, przeł. Jolanta Mach, Łódź 1985.

ziemi: *humus*. Cywilizacja zatem to to, co człowiek wznosi z ziemi i wznosi ponad ją: to twierdza, katedra, dom i samolot. Taki uniwersalizujący projekt Człowieka w relacji ze społeczeństwem przetworzony zostaje w myśli autora *Ziemi planety ludzi* u progu nowej ery.

W powieściach Saint-Exupéry'ego można w przybliżeniu odczytać te wszystkie elementy, które definiują tak rozumianą, uniwersalną humanistyczną wizję człowieka. Człowiek wrzucony jest w świat, ale i uwidoczniona jest jego wewnętrzna wolność i predyspozycja do rozporządzania światem. Na płaszczyźnie społecznej i w państwie zdolność działania pozytywnego: tworzenia praw i nakładania odpowiedzialności. Człowiek może zrealizować swoje wszystkie możliwości w połączeniu z dążeniem do ideału; tym ideałem w pismach autora jest życie budowane w oparciu o *utrwalenie cywilizacji*. Oparcie źródeł humanizmu na *cywilizacji* okazuje się elementem wysoce nieobojętnym. To właśnie „chwała” wcześniejszych dokonań i ich konsekwencji teraz może przetransformować się w „chwałę człowieczej, jednostkowej egzystencji”. Nie ma mowy tutaj o rzuceniu się w przepaść nihilistycznych permutacji, gdzie ważna jest odizolowana jednostka i jej wewnętrzne zadowolenie. Dziedzictwo kulturowe stanowi nasz grunt, *nomos* i decyduje o możliwości jego przekroczenia. Ingerencja w ustaloną tradycję strukturę, jeżeli taka jest konieczna, może nastąpić tylko w formie przekształcenia tego, co już mamy i wyznaczana jest przez zakres tego, po co możemy sięgnąć. Sens wspólnoty rozumiany jest bardzo szeroko: począwszy od lokalizacji topograficznej, skończywszy na tak odległym, że zmitologizowanym akcie stwórczym grupy.

Roger Caillois napisze w swojej przedmowie do *Pocztu na południe*:

„Niewierzący bohater ateistycznej epoki nie sądzi już, że został stworzony na obraz i podobieństwo boże. Jedynie dzieło człowieka i długa droga rozwoju, jaką ma za sobą, różni go w jego przekonaniu od zwierzęcia. Z kolei zaprzecza on wartości tego dzieła i celowości tej drogi. W człowieku widzi jedynie zwierzę, które zdradziło swoją naturę. Wszystko wydaje się absurdalne i żałosne w cywilizacji, z chwilą gdy człowiek przestaje się uważać za powołanego do jej budowania od pierwszych dni stworzenia. [...] Nie jest zatem czymś przypadkowym, że najwrażliwsi i najświatlejsi szukają różnicy między człowiekiem a zwierzęciem nie we wzgardzonej cywilizacji, lecz w czymś, co

wykracza poza nią, co ją antycypuje, może tłumaczyć i usprawiedliwiać; różnicy pierwotnej i nieodpartej, która bez jakiegoś wyroku bożego od początku skazała człowieka na szalone przedsięwzięcie.”

I w końcu:

„Opowiedzenie się po stronie cywilizacji, a więc walki ze zwierzęcością, pociąga za sobą zgodę na ciężki trud, na dyscyplinę, na możliwość wypadków w pracy.”²³⁴

Tworzona i przekazywana przez pokolenia kultura, zbiór norm postępowania i wzorów doświadczenia w płaszczyznach społecznej i materialnej musi nam wystarczyć, by stworzyć świat ludzi, który będzie ciągły i stabilnie trwający – na wzór twierdzy otaczającej i broniącej swojski świat. Ten „wzór” – system, struktura – zdaje się najodpowiedniejszy, bo w tej chwili jedyny. Choć można pomyśleć, „że tyle ucisku, nędzy i hipokryzji nie wyrówna się tą sumą wygod, których potrzeba budzi się jedynie w miarę używania.”²³⁵ W tym miejscu myśl Exupéry’ego zgłębia przedstawioną przez Freuda sprzeczność między *Tanatosem* i *Erosem* względem cywilizacji; zniszczyć naszą kulturę (która nie daje żadnych powodów do zadowolenia, sprowadza obciążenie na wolność „ego” – jeśli nie obłężenie – nienaturalnym „superego”, a nie pozwala uwolnić popędów) to wprost zniszczyć nas samych, to, czym do tej poru w toku rozwoju cywilizacyjnego staliśmy się, to, co „spłodzone” zostało przez twórcze siły ludzkości. Atakować twierdze własnej kultury, wymawiać posłuszeństwo władcy to zaprzeczać możliwości dalszego trwania, które te twierdze zapewniają. Arnold Gehlen pisał „o ile normalny postęp cywilizacyjny działa też niwelująco, mianowicie burzy tradycje, prawa, instytucje, o tyle wzmacnia w człowieku stronę natury, prymitywizuje go i spycha z powrotem w naturalną niestabilność jego życia instynktownego”²³⁶.

²³⁴ Roger Callois, *Przedmowa*, w: Antoine de Saint-Exupéry, *Pocztą na południe. Nocny lot*, przeł. Aleksandra Olędzka-Frybesowa, Maria Czapska i Stanisław Stempowski, Warszawa 1977, s. 17-19.

²³⁵ Ibidem.

²³⁶ Arnold Gehlen, *Obraz człowieka w świetle nowoczesnej antropologii*, w: tenże, *W kręgu antropologii i psychologii społecznej. Studia*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Warszawa 2001, s. 97. Por. też Sigmund Freud, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. Jerzy Prokopiuk, Warszawa 2005.

Nihilizm to drugi kraniec postępu kulturowego, na którym Nihilista przyzna, że społeczność przekształcona w państwowość za swój ideał przyjmuje kolejne złudzenie, fikcję, której następne przekroczenie wprowadzi nas na nowe tory rozwoju i historii. „Nihilista skończony” wyrazi swą głęboką afirmację wobec chorego, według niego, państwa, z chytrym uśmiechem ironii przyjmie wyobrażenie demokracji pełnej animozji, nieładu, bez zasady naczelnej wytyczającej granice. Wykrzyknie: „nie ma już nadziei na sens. Bez jakichkolwiek wątpliwości jest właśnie tak, że sam sens jest śmiertelny.”²³⁷ Kolejne „reinkarnacje” twierdzy, czy struktury obronnej państwa są tylko wykwitami kolejnych złudzeń. Jednakowoż gwarantują one trwanie całej kultury. Wyznania zwątpienia w wartość wskrzeszania kolejnych „twierdz” nie doszukamy się u bohaterów Saint-Exupéry’ego, chyba, że w sensie negatywnym:

„Człowiek więc pyta: <<Po co umierać za świątynię, która jest tylko zbiorem kamieni?>> I nie wiadomo, co mu odpowiedzieć. [...]

W rzeczywistości jednak ironia niszczy wszystkie twoje bogactwa, jedno po drugim. Nie chcesz więc umierać, a zatem i kochać, i tę decyzję nazywasz postępowaniem rozsądnym, a tymczasem jesteś nieuk i zadajesz sobie nie mało trudu, żeby zburzyć to, co zbudowane, i roztrwonić to, co było najcenniejsze – sens nadany rzeczom.” T205

Państwo-królestwo to w *Twierdzy*, w zależności od perspektywy, sieć miast, albo jedno miasto okolone murem. Perspektywa państwa rozlewa się na mapie gdzie świecą punkty wielu twierdz trwających w tym samym czasie. Jeśli państwo to twierdza, to jest ona niejako symbolicznym medium cywilizacji, którą właściwie można utożsamiać z owym „sensem nadanym rzeczom”, o który dopomina się wciąż autor *Małego Księcia*. Bowiem bez cywilizacji sens rzeczy rozsypuje się. Cywilizacja oznacza tu nadawanie człowiekowi i rzeczom sensu wychodzącego poza ich zwykłą użyteczność.

Kiedy twierdza zostaje otwarta, a symboliczni strażnicy nie czuwają, nadchodzi czas nihilistów albo ludzi bez woli współtworzenia kontinuum sensu,

²³⁷ Jean Baudilard w swym tekście *O nihilizmie* pisał: „...jedynym, co pozostaje, jest fascynacja jałowymi, obojętnymi i nieodróżnionymi formami, operacjami samego systemu, które nas anulują. Tak więc fascynacja jest namiętnością *par excellence* nihilistyczną, to pasja właściwa współczesnemu sposobowi zanikania. [...] Jestem nihilistą.”, w: *Symulakry i symulacja*, przeł. Sławomir Królak, Warszawa 2005, s. 190, cytat w tekście ze strony 196.

samoskazujących się na stadność i na skupienie na „fascynacjach” wyrwanych z wspólnotowego kontekstu „sensu rzeczy”. Do wnętrza, które jest ładem wdziera się „barbarzyńska pustynia”. Nihilizm przyjmuje, że zasadniczą cechą jest zróżnicowanie, nieskończenie mnożący się pluralizm stanów, słów itd. A łączność, komunikacja jest niemożliwa. Nihilizm przyjmuje, że jedynym szczęściem, do którego można dojść jest szczęście osiągnięte przez zwrócenie się ku własnemu wnętrzu. Pojawia się tu interesująca zależność między uwewnętrznieniem nihilistycznego trwania a otwartością. Zagłębiając się we własnym wnętrzu nihilista pozostawia „bramy” otwarte, co jest tu znakiem pozostawiania w świecie dowolności i negacji tradycji. Przypisując sobie tylko możliwości twórcze kroczy na swoje zatracenie poprzez brak związania. Wektor nihilisty jest skierowany do wewnątrz, ale to wnętrze nie jest szczelne, może zostać rozbrojone przez zewnętrzne wpływy.

Otwarta twierdza-miasto zasiedlona jest przez ludzi, którzy nie poznali *wartości* swojej przeszłości, tradycji²³⁸, porzucili sens, nie podnieśli go własnym wysiłkiem: „Będziesz moje [miasto] jak miodowy kołacz, miasto nazbyt pewne siebie. Twoje strażę najprawdopodobniej śpią. Bo serce masz zużyte.” (T334) Państwo-królestwo jest tu jak „miodowy kołacz”, który zostanie skonsumowany, czy to przez obce plemiona, czy to przez swych mieszkańców. Ludzie o nihilistycznej moralności są przedstawiani jako niezdolni do współpracy, to grupa przypominająca zwierzęta, które otrzymawszy żywność walczą między sobą. Jest to wielokrotnie w powieści przetwarzany obraz mówiący o mechanizmie wewnętrznego braku celu w społeczeństwie, gdzie koniec końców nastąpić musi zagłada przez „samo-zjedzenie”, „autokanibalizm”. To społeczeństwo wyalienowane, w którym każda jednostka martwi się o to, by zebrać więcej, lub przynajmniej, by odebrać rzeczy traktowane jako jej należne. Ludzkie stado manifestuje się przez symbole zbiorowości, z którymi, w rzeczy samej, nie ma już wiele wspólnego. Stanowią one wyłącznie coś na kształt zapory, pozwalającej w trudnych chwilach zadbać o jedność. Kiedy lęk ulatuje indywidua stają się nienawistne wobec siebie i tym bardziej w stosunku do królestwa. Oczywiście takie gromadzenie się, wzbijanie się tłumu też jest w pewnym sensie wartościowe: przynajmniej w chwilach zagrożenia objawiają się jednostki i ich talenty twórcze w

²³⁸ Tradycja w świetle procesów modernizacyjnych często była postrzegana jako obraz wsteczności i wyraz nostalgii, a jej głosiciele często są ofiarami marginalizacji.

stosunku do królestwa. Panuje tu przysłowiowa Hobbes'owska wojna, *homo homini lupus*, ludzkość znów jest poniżej progu człowieczeństwa, który zdobyty był wraz z ustanowieniem ładu społecznego w ramach umowy społecznej. Ten powrót do natury, jak zauważył w przytoczonym cytacie Gehlen, może być spowodowany zbyt dużym rozrostem pluralizmu i w konsekwencji nihilizmu.

Jeszcze inny powiązany z krytyką człowieka nihilistycznego wątek pojawia się wielokrotnie w rozważaniach Wielkiego Kaida:

„W ciągu tych długich spacerów pojąłem w pełni, że wartość kultury w moim królestwie nie opiera się wcale na wartości pożywienia, ale na wymaganiach i zapale do pracy. Nie opiera się na posiadaniu, ale na dawaniu. Cywilizowany jest przede wszystkim ten rzemieślnik, o którym mówię, a który stwarza się na nowo w wykonanym przedmiocie, i w zamian za to staje się sam wieczny i nie lęka się śmierci. Cywilizowany także ten, co walczy i siebie przemienia w królestwo. Ubogi zaś ten, kto okrywa się świetną szatą kupioną u handlarzy i jeśli nawet pasie oczy doskonałością barw, sam nic nie stworzył. Znam takie plemiona zdegenerowane, które nie piszą już wierszy, tylko je czytają, nie uprawiają ziemi, ale odwołują się przede wszystkim do pracy niewolników. W piaskach południa, wśród płodnej nędzy rodzą się wiecznie inne plemiona – żywe – które wyruszają na podbój tamtych martwych bogactw. Nie lubię tych, co mają serca osiadłych. Ci, co w nic się nie przemieniają, nie stają się sobą. Życie nie da im dojrzałości. A czas przepływa dla nich jak piasek przez palce i niesie zgubę. I cóż mogę w ich imieniu dać Bogu?” T27-28.

W cytacie tym, pochodzącym z początkowych fragmentów *Twierdzy*, odczytać można niewątpliwie całą złożoną filozofię moralną, jaką stara się przekazać nam Antoine de Saint-Exupéry. Interesującym nas tu rozgraniczeniem jest relacja między postawą oznaczaną za pomocą pojęć człowieka produktywnego i nieproduktywnego, w myśl terminologii Ericha Fromma. Są to również, w pewnym ograniczonym sensie odpowiedniki pojęć nadczłowieka i człowieka, jakimi posługiwał się Nietzsche. Człowiek produktywny - nadczłowiek jawi się tu, jako ten, który przełamuje bycie zwierzęce, po-prostu-bycie i stara się realizować ideał kreowania swojego świata, a tym samym siebie, w swoim otoczeniu wytwarza wartościowe więzy; zarazem robi to niejako bezinteresownie. „Stawanie się sobą”, stary ideał autentyczności, w świecie nowoczesnym staje się wzorem rekultywacji dorobku człowieka. Człowiek nieproduktywny zaś zadowala się

potoczną wiedzą i fascynacjami zmysłowymi, wartościowe dla niego jest to, co posiada, tym lepsze, im bardziej kolorowe i dające zadowolenie, tym lepsze, im mocniej zaprzecza silnym więzom nakładanym przez starą kulturę. Przyjmuje on ułudę, jaką daje wrażenie bezpieczeństwa i stałości kreowane przez wartości materialne, przecież, im grubszy i wyższy mur, tym poczucie bezpieczeństwa silniejsze. Ale dla wodza tylko ktoś, kto poświęca się pracy i stwarza siebie: „przeznaczając tylko część swojej pracy na to, co użyteczne, a całą resztę – na cyzelowanie, na zbędną świetność metalu, na doskonałość rysunku” (T27) tworzy tym samym siebie i królestwo. Mur staje się tylko przeszkodą w tej drodze, drodze budowania człowieka na kształt twierdzy²³⁹. Ten mur to skóra martwego aligatora albo, inaczej mur, w którym pozostają otwarte bramy. To znak, że twierdza to nie sam mur, a układ wzajemnie uwarunkowanych elementów należących do strefy fizycznej i duchowej, zapewniających przeżycie. Twierdza to nie tylko „brzuch”, w którym można ukryć materialne idole, skarby, to miejsce współtworzące sens, cywilizację, miejsce, które kryje coś, czego materialnie tam odnaleźć nie sposób.

Stąd wynika, że negatywnie wartościowane społeczeństwa nihilistyczne, nietworzące wspólnoty sensu wymykają się topograficznym regularnością, z jednej strony są otwarte, czyli wpuszczają element obcy do swego wnętrza, z drugiej droga na zewnątrz jest zablokowana. Ten brak ciągłości wyraża nieproduktywny charakter działania tego społeczeństwa zakładający odbiór, ale nie wytwarzanie.

W tym kontekście można bez wysiłku rozpoznać pod powieściową maską rozważania o współczesnej autorowi sytuacji społeczno-politycznej. Rozbudowany już wtedy industrializm wpływa na powstanie nowego typu umysłowości, w których jedynym wymiernym celem w życiu staje się rozrywka i dobrobyt, a praca jest tylko problemem, który w najlepszym wypadku można by obejść.

²³⁹ „Jeżeli należysz do jakiegoś boga, ojcowizny czy królestwa, przez ofiarę z siebie możesz ocalić to, do czego należysz. Tak na przykład skąpiec, który należy do skarbu, z rzadkiej piękności diamentu uczynił sobie boga i umrze walcząc z rabusiami. Ale co innego zamożny brzuchacz: on sam siebie uważa za idola. Diamenty należą do niego i jemu przynoszą chwałę, on natomiast nie należy do nich. Jest słupem granicznym i murem — ale nie drogą. W imię jakiego bóstwa miałby umierać? Nie ma w nim nic poza brzuchem.” T404-405

„Widziałem oczywiście ludzi, którzy z przyjemnością odpoczywają. [...] Ale powiadam ci: dlatego właśnie, że byli zmęczeni. Wojownik słuchał śpiewów i patrzył na tańczące kobiety. [...] Ale stali się sobą gdzie indziej. Istotną część życia każdego z nich stanowiła część poświęcona na pracę. Bo to, co jest prawdą, gdy myślę o architekcie, który przeżywa uniesienie i osiąga własną pełnię wtedy, gdy czuwa nad wznoszącą się świątynią, a nie gdy dla odpoczynku gra w kości, jest prawdą również w stosunku do wszystkich ludzi. Czas zaoszczędzony na pracy, jeśli nie jest po prostu wytchnieniem, odprężeniem mięśni po wysiłku lub snem umysłu po trudzie wynalazczym, jest czasem martwym, Życie dzieli się wtedy na dwie części, a obie budzą protest, praca, która jest odrabianą pańszczyzną i gdzie nieobecny jest dar z samego siebie, i wypoczynek, który jest tylko nieobecnością.” T164

Odczytujemy tutaj skargę autora na współczesną mu kulturę Francji, którą najszerzej wypowiedział w *Pilocie wojennym* i *Liście do generała*, a jej uogólnione obrazy weszły w skład *Twierdzy*. Młodzi Francuzi, którzy interesowali autora najbardziej, tworzą „plemię”, które rezygnuje z pracy nad swoją tożsamością. Począwszy od wspomnianego odejścia od fundamentalnego mitu pracy a skończywszy na nieukrywaniu, powszechnym zaniku jakichkolwiek wartości. Nowoczesne społeczeństwa, które swą oficjalną aksjologię zanegowały i nic nie tworzą w zamian, skazane są na bierność, a przez to na klęskę. Ludy kosmopolitów, a nie plemiona wojowników. Plemię wojowników swoją tożsamość realizować ma w oparciu o ideały wojenne: wojnę, walkę, chwalebną śmierć. W myśl filozofii Nietzschego i historiozofii Spenglera wybawieniem od marazmu im współczesnych jest ideał wojennego trwania społeczeństw. Obydwaj filozofowie przychylnie nastawieni byli do „typów wojowniczych”, którzy potrafią ukroćć swoje nihilistyczne skłonności, umieją nadać swojemu trwaniu kierunek, charakter, styl.

We fragmencie omawianym powyżej pojawia się również znaczące rozróżnienie pomiędzy dwoma różnymi sposobami trwania plemion: trwanie, które wyraża się w ruchu, rozwoju, gorącej myśli, zmianie oraz trwanie będące tylko bezruchem, stagnacją, recepcją. Określić je można jako *trwały układ dynamiczny*. Plemiona osiadłe – plemiona, których „bramy są otwarte”, nie tworzą już antytezy do innych plemion. Ich władcy nie poszukują rozwiązań przynoszących korzyści cywilizacji budowanej od pokoleń, siły polityczne nie

postrzegają się jako siły rozwoju, ale siły utrwalania sytuacji skazującej społeczeństwo na bezład. Te zaś określić można, jako *trwałe układy zastygłe*, które cechują się atrofią wartości, a także są wrażliwe na wpływy i uwarunkowania obce.

4.4 Władza i plemiona współczesnych czasów

Saint-Exupéry myśli o współczesnym świecie poprzez metaforę plemion, niczym zręczny antropolog pisze historię martwiejących ludów, zamkniętych w murach własnych ograniczeń, myśli przy tym jednak o współczesnej sobie Francji, o ludziach, których napotyka na swojej drodze. Mówi: poczucie absurdu, samotności w świecie, alienacja – to kierunek, który został nadany „plemionom osiadłym”, wymierają one grzęznąc w świecie wartości nie mających nic wspólnego z twórczością, „postęp” realizuje się tylko w ograniczonym planie, nie posiadającym szerszych perspektyw. Postęp realizuje się tu dla podtrzymania projektu zamkniętego centrum bezpieczeństwa, lecz sprzeczna z tym jest choćby idea wolnościowa wyznawana przez te społeczeństwa. Plemiona te są ugniatające wewnątrz własnego terytorium, poddają się władzy proponującej świetlaną wizję przyszłości, podlegają wizji, która oferuje wolność. W konsekwencji takiego rozwoju buduje się coraz więcej murów, murów zarówno mentalnych jak i materialnych. Mury budujemy z lęku przed obcym, ale budując je nie spostrzegamy, że mur łatwy jest do sforsowania, gdy brak jest obrońców.

Jeszcze raz należy tu wrócić do tego, co o świecie nowoczesnym mówił Giddens: „systemy eksperckie” jako takie niwelują zagrożenie płynące z nowoczesnego nawrotu do natury, poprzez dostarczanie możliwych do spełnienia scenariuszy zakrywających zagrożenie. Również zagrożenie humanizmu, człowieczeństwa:

„Kto próbuje ująć w słowa i wyrazić człowieka logicznym wykładem, przypomina mi dziecko, które z łąpatką i wiaderkiem zasiada u podnóża gór Atlasu i postanawia przenieść je na inne miejsce.” T95

Logicy, uczeni, to ci, którzy chcą podzielić ludzi, to ci, których wypowiedzi „odkrywając” jedną postać rzeczy zasłaniają inną, z tego powodu, że język, którym się posługuje człowiek jest niedoskonały, za pomocą niego można oddać tylko namiastkę tego, co chce „wyrazić dusza”. Język jest tu zaś retorycznym narzędziem agitacji, którym posługują się logicy dla opanowania plemion. Logicy posługują się właśnie *twierdzeniami*, które mają za zadanie zdobyć i utrzymać w jarzmie władzy podległych im ludzi. Znów wróciliśmy do triady religii, władzy i oderwanego „ja” spojonych przez wiedzę, oraz do Foucaultowskiej tezy o wiedzy-władzy i u-JA-rzmienu. Figura twierdzy pojawia się tu w roli negatywnej, ograniczającej władzy, opisuje wiedzę, która tworzy ramy zamykające wolność myślenia.

„Bezsens” współczesnych plemion zastygłych wynika z zapomnienia funkcji tożsamościowotwórczej, jaką gwarantuje język. Status naukowy twierdzeń przyznanie językowi statusu narzędzia, sprawia, że jest on tylko i wyłącznie przeźroczystym elementem poznawczym. Ale kultura ludzka składa się, między innymi, z zespołu nazw własnych, które określają jego powiązania z światem zewnętrznym, odnoszą do przestrzeni tu i teraz, relatywizują człowieka z otoczeniem. Reprezentują szczególnie one związek z własnym terytorium, miejscem i czasem. Uniwersum tych nazw kreuje następnie więź międzypokoleniową, jest uniwersalnym kodem dla następnych generacji. Wielki Kaid powie: „...jeżeli ogarnę spojrzeniem wiele pokoleń, widzę, jak mój lud budzi się i rozpoznaje sam siebie.” (T393)

Nowożytna wiedza to wiedza „u-twierdzająca” władzę. Tym, co determinuje postać nowopowstającego relacji międzyludzkich jest powstanie nietradycyjnego podmiotu i nowej humanistyki:

„także u Nietzschego, przed Heideggerem, kryzys humanizmu był związany utrwaleniem się panowania techniki w nowoczesności. Człowiek może uwolnić się od swej podmiotowości, w sensie nieśmiertelności duszy, i uznać, że <<ja>> jest raczej wiązką wielu nieśmiertelnych dusz, a to dlatego, że egzystencji w technologicznie zaawansowanym społeczeństwie już nie towarzyszy ciągle poczucie niebezpieczeństwa i wynikająca zeń przemoc.”²⁴⁰

²⁴⁰ Gianni Vattimo, *Koniec ..., ibidem*, s. 37.

Jak zauważa dalej Gianni Vattimo tezy Nietzschego uderzają w kartezjańską tradycję „ja” - gwaranta trwałości i trwałego odbiorcę procesów, obiektywne, zawieszony w przestrzeni punkt odniesienia. To „ja” stało się uprzedmiotowionym substratem jaźni, gdyż już od Leibniza i Kartezjusza jedność podmiotu zredukowana została do „jedności świadomości”. Dlatego też, wracając do *Twierdzy*, „logicy” jako wyznawcy takiego poglądu na człowieka mogą podzielić ludzi na „czarnych i białych”, uprzedmiotawiają człowieka, „skracają” go do jego świadomościowych funkcji. Człowieka ograniczają do istoty zdolnej do odbierania sygnałów i ich realizacji. Religia i państwo – to według logików tylko utylitarne środki przymusu i sprawiedliwości, kontroli nad „ja”.

„Grzechy naszej epoki to grzechy chrystianizmu bez pierwiastka nadprzyrodzonego. Przyczyną ich jest indyferentny laicyzm – a przede wszystkim wypaczony humanizm.”²⁴¹

- pisała o sytuacji kryzysu religii Simon Weil w okresie, kiedy świadomość impasu kultury była najbardziej aktualna.

Religia bez swej „centralnej” wartości to przekonania bez znaczenia. Wypaczony humanizm to humanizm oparty na wierze w absolutne niewarunkowanie człowieka. Symbolika religii chrześcijańskiej współdziała z relacjami przestrzennymi, utartymi schematami kulturowego organizowania przestrzeni. W centrum religii chrześcijańskiej ustanowiona jest geometria krzyża – połączenie wertykalnych i horyzontalnych odniesień – intelekt i Boskie natchnienie dostarczają w rezultacie obraz „dobra jedynego”, zrodzą „uniesienie” umysłu nad horyzontalną codzienność. Mistyka krzyża nie jest jednak tradycją wyłącznie chrześcijańską, zasadza się ona na tradycji o wiele starszej. Funkcjonowała jako symbolika stałości i uniwersalności stworzenia w wielu kulturach²⁴². Symbolika krzyża składała się na symbolikę lokalizacji miasta-państwa. *Polis* było organizowane według ścisłego porządku krzyża: „Rzymskie miasto było zorganizowane wokół *cardo (axis mundi)* biegnącego z północy na

²⁴¹ Pierwsze wydania przytoczonej *Świadomości nadprzyrodzonej* Weil pochodzą z początku lat 50. ubiegłego wieku. Simon Weil, *Świadomość nadprzyrodzona*, przeł. Aleksandra Olędzka-Frybesowa, Warszawa 1996, s. 52.

²⁴² W podobny sposób Abraham otrzymuje od Boga ziemię obiecaną (Rdz 13,14-18) W miejscu, gdzie Bóg poinformował Abrahama o swojej obietnicy: „... rozbił [on] swój namiot, zamieszkał pod dębami Mamre i zbudował tam ołtarz dla Pana. Dąb jako drzewo świata i ołtarz jako góra świata (lub pagórek) to typowe symbole centrum, skąd rozchodzą się na kształt krzyża cztery główne kierunki.”, Manfred Lurker, *Przełamanie symboli...*, *ibidem*, s. 382.

południe oraz *decumanus* biegnącego wzdłuż osi wschód-zachód.”²⁴³ Przecięcie tych dwu horyzontów rodzi pojęcie centrum i peryferii, centrum okolonego murem, które funduje miejsce zdadne do zamieszkania i zarazem peryferie zamieszkałe przez obcych, bezimiennych. Są to konstytutywne formy ekspresji wartości trwania, których fundamentem są stosunki przestrzenne. W religijnym krzyżu, abstrakcyjnym krzyżu oraz planie miasta zakodowany jest podział binarny na wewnątrz i zewnątrz, znane i nieznane, „w ogóle właściwością tego, co skrzyżowane ukośnie lub złożone na krzyż, jest charakter zabezpieczająco-obronny, szczególnie wyraźnie widać to w wypadku skrzyżowanych ukośnie palców wskazujących.”²⁴⁴ Jeżeli religię sprowadzimy tylko do techniki posiłkowania się w trudnych, przełomowych sytuacjach oraz przywoływania efektu pociechy w momentach krytycznych, a państwo sprowadzi się wyłącznie do roli gwaranta trwałości, bezpieczeństwa, gwaranta zastanego *status quo*, kiedy państwo jest „skórą martwego aligatora” to przestrzeń przestaje być sposobem wyrażania systemu aksjologicznego, staje się ona obojętna, otwarta. Z tego wynika, że dopiero relacja do wartości (swojskie-obce) zakodowanych przestrzennie może przynieść pożądany skutek w postaci odnalezienia wartości trwałego układu zmiennego. Kiedy próbujemy tworzyć nie czynimy tego *ex nihilo*, bowiem twórczość ukierunkowana jest poprzez „jarzmo” nieuchwytnych, ale nieodpartych wzorców pochodzących z przetworzenia naturalnych skłonności i tradycyjnych obrazów, przez to, co oferuje nam przeszłość.

„Nienawidząc ludzkiego stada i człowieka, w którym nie ma człowieczeństwa, wygnańca z duchowej ojczyzny, i nie chcąc być panem i wodzem, który swojemu ludowi odejmuje męskość i zmienia go w ślepe i posłuszne mrowisko, pojąłem, że narzucając mu jarzmo mogę i muszę natchnąć go życiem, a nie utracić go.” T94

Trwały układ dynamiczny konstruuje Wielki Kaid w oparciu o „jarzmo”, czyli zestaw wzorców dostarczonych przez kulturę przeszłość. Układ ten opiera się o zasady takie jak język i jego rola tożsamościotwórcza, religia i państwo

²⁴³ Christian Norberg-Schulz, *Bycie, przestrzeń i architektura*, przeł. Barbara Gadomska, Warszawa 2000, s.22. Zauważmy, że system hippodamejski też oparty jest o system krzyża a właściwie system wielokrotnego powtórzenia tego znaku topograficznego. Połączenie czterech krzyży wytycza przestrzeń zamkniętą, od której odchodzi osiem odnóg.

²⁴⁴ Manfred Lurker, *Przełamanie symboli...*, *ibidem*, s. 385.

niebędące systemami władzy a częściami świadomości, które współtworzą system wartości Człowieka.

„Takiego zatem człowieka, przytłoczonego ciężarem grubych murów, poddanego dozorowi straży, mogę ukrzyżować, a nie zaprze się siebie, torturowany przez katów odpowie tylko wzgardliwym uśmiechem. Ale myliłbym się widząc w nim buntownika. Jego siła płynie z jakiejś innej religii i jest w nim drugie oblicze: czułość.” T94

I dalej:

„Ci natomiast, którzy żywią się cudzym gestem i w zależności od niego, jak kameleon, zmieniają barwę, przyjaźni tym, od których mogą coś uzyskać, łasi na poklask oceniają siebie wedle sądów masy ludzkiej – to w moich oczach męty i wyrzutki. I nie są, nie mogą być porównani do twierdzy, kryjącej w sobie skarb, i nie przekazują hasła z pokolenia na pokolenie, ale pozwalają, aby ich dzieci rosły jak dziczki. I sami rosną jak grzyby, płytko na powierzchni ziemi.” T95

4.5. Twierdza *Communitas* i twierdza struktury. Pustka i przestrzeń umiejscowiona

Nowożytność w oświeceniu formułując filipiki przeciw mrokom religijnego dogmatyzmu i zabobonnej wierze prześwieciła i odsłoniła wewnętrzną tajemnicę podmiotu, religii i władzy. Osłabiła tym samym ich wykonawczą moc, powodując, że większość do tej pory tabuistycznych tematów przekształciła się w „wartość wymienną”, stając się tematem dyskusji. Jednocześnie dyskusja ta przekreśliła ich siłę. System symboliczny zawarty w strukturze przestrzeni i jego transmisja zapewniające grupie długie trwanie, zależne były od sukcesu, jaki odnosiły w społeczeństwie, jako reaktywatory: zestaw aksjologii, konwenansów i typowych działań wznawiany był raz po raz, co pokolenie²⁴⁵. Wydawać się może, iż siła trwania, która spaja społeczeństwo jest tym, co ominęły analizy w duchu oświeceniowym. Stając po stronie rozumu siła wewnątrzspołecznego animuszu przetrwania umniejszona została na rzecz struktury techniczno-użytkowej zapewniającej przetrwanie. Owa siła wewnątrzspołecznego przetrwania została

²⁴⁵ O „odczarowaniu świata” zob. A. Pałubicka, *O trzech historycznych odmianach waloryzacji światopoglądowej*, „Studia metodologiczne”, nr 24, Poznań 1985.

pominięta przy rozważaniach na temat społeczeństwa i sposobu jego istnienia, na rzecz rozważań o „podstawowej naturze społecznej” (Arystoteles) lub „umowie społecznej” (Hobbes). Jej skuteczny opis pojawił się w we współczesnej antropologii w pojęciu *communitas*²⁴⁶. Rozróżnienie między strukturą a antystrukturą i *communitas* dobrze obejmuje myśl, jaką operuje autor *Twierdzy*, myśl mającą uchwycić przednowożytny motor społeczności trwałych dynamicznie, czyli to, czego uczonym – logikom nie udało się uchwycić oraz to, co pozwala nie dopuścić do powstania społeczności adynamicznych.

„W sytuacjach liminalnych stosunki między tymi, którzy wspólnie są poddani obrzędowi przejścia, cechuje zwykle *communitas*. Więzy *communitas* są antystrukturalne w tym sensie, że są niezróżnicowane, egalitarne, bezpośrednie, nieracjonalne, egzystencjalne i są relacjami Ja-Ty (w rozumieniu Feuerbacha i Bubera). *Communitas* jest spontaniczne, bezpośrednie, konkretne – nie jest kształtowane przez normy, nie jest zinstytucjonalizowane, nie jest abstrakcyjne. [...] W historii ludzkości dostrzegam nieustanne napięcie między strukturą a *communitas*, na wszystkich poziomach wielkości i złożoności. Struktura – to wszystko, co utrzymuje podziały, definiuje różnice między ludźmi i ogranicza ich działanie – stanowi jeden biegun w naładowanym polu, a przeciwległym biegunem jest *communitas* lub antystruktura, egalitarystyczna <<życzliwość wobec człowieczeństwa>>, o której mówi David Hume”²⁴⁷

Jeżeli rozszerzymy rozumienie Turner’owskiego przeciwstawienia poza tradycyjne „sytuacje liminalne”, a taka myśl chyba nie jest mu obca²⁴⁸ (sztukę i literaturę nazywa „odmiennymi przejawami liminaności”), to można tę dysjunkcję postrzegać jako rodzaj Levi-Straussowskiej „struktury głębokiej” (ze wszystkim zastrzeżeniami poczynionymi przez krytyków tego pojęcia, w tym Turnera). Wyraża się ona tak poprzez symbole religijne, państwowe, jak i symbolikę budującą relacje tożsamościowe. To, co pozwala też postrzegać w *Twierdzy* wizję społeczeństwa humanistycznego, jako rodzaj doświadczenia liminalnego, zawarte

²⁴⁶ Pojęciem tym posługuje się Victor Turner w książce *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*, przeł. Wojciech Usakiewicz, Kraków 2005.

²⁴⁷ Victor Turner, *Gry społeczne, pola ...*, ibidem, s. 230- 231.

²⁴⁸ „Czasem sztuka wyraża lub powtarza zinstytucjonalizowaną strukturę, aby legitymizować lub krytykować, często jednak łączy ona czynniki kulturowe – jak w kubizmie i sztuce abstrakcyjnej – w nowatorski i bezprecedensowy sposób. To, co niezwykle, paradoksalne, nielogiczne, nawet perwersyjne, skłania do myślenia i tworzy problemy, by <<oczyścić Drzwi Percepcji>>, jak mówił Blake.” Ibidem, s.215.

jest w kompozycji tekstu. Przede wszystkim dlatego, jak już wyżej wspominałem, że jest to świadectwo przemiany, która dokonywała się swego czasu w realnym społeczeństwie. W tym sensie *Twierdza* jest próbą filozoficznej analizy trwałości społeczności. Ale tekst Exupéry'ego, tak jak inne jego dzieła, jest nakierowany na oddziaływanie. Nie jest opisem, jego intencją jest przekształcać, uczyć, moralizować – w związku z tym przełamywać dotychczasową strukturę i realizować plan antystruktury – restrukturyzować, burzyć zastany świat i wprowadzać nową jakość. Po drugie należy zwrócić uwagę na strukturę wydarzeń w powieści, jej charakterystyczne progi, sytuacje węzłowe, gdzie ukazuje się fundament wielości znaczeń całego utworu. Cały tekst *Twierdzy*, albo przynajmniej jej większe fragmenty, są dialogiem między Wielkim Kaidem a jego ojcem. A co najciekawsze: „na trzeciej stronie Cytadeli dowiadujemy się o śmierci ojca Wielkiego Kaida, który – rzecz znamienita – został zamordowany” – konstatował Aleksander Mielecki²⁴⁹. W konsekwencji od pierwszych stron zostajemy włączeni w obrzęd przejścia, jakim jest pogrzeb i ustanowienie nowego panowania:

„Tak oto mój ojciec, którego królobójca jednym ciosem przeniósł do wieczności, ostatnim wstrzymanym oddechem zawiesił oddech innych na przeciąg trzech dni. Do tego stopnia, że języki rozwiązały się, a ramiona wyprostowały dopiero wtedy, gdyśmy go złożyli w ziemi. Ale ten, co nie panował, ale odciskał swoją pieczęć, zdawał się ważyć tyle, że kiedy spuszczałyśmy go na trzeszczących sznurach w głąb cementarnego dołu, mieliśmy wrażenie, że nie trupa grzebiemy, ale chowamy skarb.” T7

Ostatnie tchnienie życia starego króla spowija pozorną śmiercią cały naród. Choć wszystko, przypuszczać można, odbywa się jak się należy, zgodnie z rytuałem – toczą się przygotowania do pogrzebu, których świadkami nie jesteśmy – to wszyscy ludzie są „do tego stopnia” sparaliżowani, że mają „zwinięte języki” – to znak, że odebrano im mowę, zanegowano ich głos. Ułożono króla w grobie, w ciszy. Cisza jest w tym wypadku oznaką pojawienia się przestrzeni *sacrum*, wymiaru *liminalnego*, w objęciach, którego rodzi się wymiar *communitas*. Gdzie zwykła komunikacja zostaje zawieszona, a wszystko odbywa się w egalitarnej

²⁴⁹ Aleksander Mielecki, *Źródła i perspektywy humanizmu w twórczości Antoine'a de Saint-Exupéry*, Wrocław 1975, s. 46.

zgodzie, w społeczności inteligibilnej. Przedstawione zostało tu symbolicznie kształtowanie się społeczności. Rozprostowanie ramion odnosić się może do symbolu narodzin, wydobywania się ze stanu embrionalnego, wyjścia w świat. Odejście starego króla niechybnie zdradza nowego, ale też wyniesienie „nowonarodzonego” albo wyjście w świat jest gestem mowy odnoszącym się do odnawiającej się struktury. Złożenie w ziemi zaś przywodzi na myśl obraz powrotu do łona matki (z tym obrazem współgra ponownie metafora skurczonych członków, niczym w pozycji embrionalnej). Powrót do łona matki to ponowienie transsubiektywnej, niezróżnicowanej formy więzi, roztopienie się w archetypie łączności wyrażonej zniesieniem segmentacji przestrzennej, a co za tym idzie podziałów grupowych, identyfikacji. To znów grupa obrazów zbudowana w oparciu o binarny schemat wnętrza i zewnątrz. Jeżeli *communitas* można połączyć relacją z wnętrzem to jest ono tu związane z aktem umierania, który konotuje ogólnie akt przekształcania, przemiany. Odrodzenie się mowy przywraca porządek struktury.

Zaraz po pogrzebie powinien podnieść się okrzyk nowego króla, lecz tak nie jest, następca w tym momencie wyłamuje się spod zwykłych pojęć czasu i przestrzeni występujących w logice przełomów liminalnych, nie wychodząc poza czas święty. Jego domeną jest teraz strefa wnętrza - kolektywności, twierdzy *communitas*, przeciwstawiającej się ludzkiej, arcyłudzkiej strukturze. Następca nie przeżywa żałoby w sensie pozytywnym, nie odpokutowuje straty. Wskutek czego ojciec Wielkiego Kaida może pozostać cały czas, tak w łączności z synem, jak i czytelnikiem. A w konsekwencji objawienie, lub raczej objawianie, narratorowi wartości śmierci (własnej, społeczności, cywilizacji), jej sensu ma charakter ciągłej inicjacji, ciągłej korelacji między rozkładaną strukturą a czynnikiem rozkładającym i restrukturyzującym. Wydarzenia następujące po tym utwierdzają nas w przekonaniu o heterogeniczności statusu nowego króla. Dowiadujemy się, że rok ten został nazwany „rokiem uczty słońca”. Słońce funkcjonuje tu jako znak śmierci i życia. Pełny blask słońca może być przyczyną spustoszenia, огоłocenia ziemi z życia, zaś cień i wszystko to, co schowane, tajemnica, niewidzialne – tworzy świat wnętrza, tajemnicy życia. Światło słońca daje jej moc wzrastania (jak roślinności), ale zbyt dużo jasności niesie ze sobą śmierć, szczególnie temu, co

potrzebuje cienia. Całkowita przejrzystość, nieodróżnicowanie jest śmiertelnym kresem, to moment, w którym odbywa się „odmagicznienie” struktur. Słońce:

„wchłonęło nawet podziemne zasoby wody i wypilo nieliczne studnie. Wchłonęło nawet poźłocistość piasków, które stały się teraz tak puste i białe, żeśmy ochrztili tę krainę imieniem Zwierciadła. Bo zwierciadło nie zawiera w sobie nic, a obrazy, które je napęniają, nie mają ni wagi, ni trwania. Bo i zwierciadło czasem pali oczy niby jezioro soli.” T8

„Lustro” - rysuje obraz bez trwania, w którym nie można doszukać się ilości, jest to świat poza czasem, poza przestrzenią, ale tak czy owak istnieniu jego nie da się zaprzeczyć. Giorgio Agamben, włoski filozof kultury, odbicie lustrzane kojarzy z „bytem specjalnym”²⁵⁰ przywoływanym przez filozofów scholastycznych. Podmiot to „byt specjalny”, jego *episteme* wyłapuje rzeczywistość, jako pewną modalność, jako *habitus* i tak samo odnosi się do siebie. Zwierciadło odtwarza, przywołuje świat, który jest w podmiocie obecny, wcześniej już obecny, tylko za sprawą inteligibilności i za jej pomocą za każdym razem na nowo stwarzany. Po drugie obrazy lustrzane nie posiadają cech ilościowych, nie są długie ani szerokie, rzucają tylko „postaci”, „*modi* istnienia”, „<<sprawności>> (*habitus vel dispositiones*). Możemy zatem powołać się na *habitus* lub *ethos* – oto najciekawsze znaczenie wyrażenia <<istnieć w podmiocie>>”.²⁵¹ „Byt specjalny” to taki byt, którego istota pokrywa się z przedstawianym „spektaklem”, to byt pozyskujący *species*, *imago* – widzialność tego, co przedstawi. Przedstawienie takie (nie obraz) odtwarza rzeczywistość taką, jaką ona jest; nie odtwarzając aspektów fizycznych, jednocześnie wychwytuje wizerunek. To fenomen ujmowany za pomocą pojęcia *umowności*, którym posługują się badacze sztuki. Czy Saint-Exupéry chciał zasugerować podobną formę? Każdy tekst artystyczny w pierwszej fazie musi odnieść się do umowności, w której przecież jest skonstruowany, gdyż „życiem nie jest” – jak sugerował to Jurij Łotman²⁵². „Byt specjalny”, jakim jest wizerunek w lustrze lub artystyczne przetworzenie rzeczywistości uzmysławia nam, że wizerunek, *species* to zarazem

²⁵⁰ Giorgio Agamben, *Profanacje*, przeł. Mateusz Kwaterko, Warszawa 2006, s. 71-77.

²⁵¹ *Ibidem*, s. 72.

²⁵² Problem „ramy” porusza Jurij Łotman w *Strukturze tekstu artystycznego*, przeł. Anna Tanalska, Warszawa 1984, s. 143.

chęć utrzymania siebie w tym wyrazie, jak i chęć wyrażenia siebie. Dalsza część utworu, w naszym wypadku, byłaby tylko obrazem królestwa w przeglądającym się w „pustce” zwierciadła, ciągłym przetwarzaniem obrazu w lustrze, w wyniku tego, to przeglądanie staje się afirmacją wewnętrznego animuszu. Niestalość obrazów, wielość sensów naśladować ma twierdzą, rozumiana to jako mechanizm przystosowawczy.

Ten przegląd stanu królestwa sugerować ma, że mamy do czynienia z układem trwającym, dynamicznie transformującym się, niczym obrazy w duszy, które przybierają postacie szczególnych *habitus* lub *ethos* będące sposobami odpowiedzi na heterogeniczne, zewnętrzne *insecuritas*. Podobnie jak sama literatura jest obecna tylko, kiedy podmiot – czytelnik „zajrzy do tego lustra”, gdy nada mu sensy i wniesie w tekst swoją wiedzę. Cała powieść Exupery’ego byłaby przemieszczeniem nas (czytelników) w stan liminalności, w stan bez-przestrzeni, w przestrzeń mitologiczną, baśniową, gdzie możliwe są wszystkie wyobrażone więzy oraz postacie sensów, gdzie spotykamy się z umarłymi (ojcem Kaida) oraz z bogiem (który z resztą ciągle milczy), ale tylko w wypadku, kiedy wychwycimy kody odczytania tego tekstu.

Twierdza w tym wypadku jest lustrem, którego zadaniem jest obserwacja, przegląd królestwa, rozpoznanie zagrożeń. Obrazy zamknięte w jej wnętrzu są twierdzeniami, ale ich moc wyjaśniania jest skończona, jest odpowiednia tylko do danej sytuacji. To typowa twierdza modernistyczna, ufundowana na zdobywaniu uniwersalnej wiedzy i spojrzeniu absolutnym. Uwydatnić tu trzeba mechanizm twierdzy polegający na skupianiu wiedzy, ale też na jej reorganizacji oraz dystrybucji. „Scena” lustra, na której ukazuje się modalność, *habitus*, może być przyrównana do „sceny” zamkowej – zamek na granicy to scena polityczna²⁵³. Na tej scenie odbija się życie społeczne, jest to punkt dystrybucji prawa i jego egzekucji. Podobną sytuację możemy zauważyć w *Pustyni Tatarów* Buzzatiego, gdzie żołnierze w twierdzy „odgrywają” z jednej strony logikę świata społecznego, z którym są powiązani, ich własnego narodu i państwa. Z drugiej strony „zewnętrzne” – to, co obce zostaje skanalizowane jako specyficzna mitologia

²⁵³ Związek pomiędzy twierdzą a teatrem jest bardzo złożony. Wystarczy przypomnieć, że terminy zapożyczone z teatru wykorzystywane są do opisu elementów architektonicznych twierdz.

łącząca z tym, co poza. Jeszcze inaczej u Kafki, gdzie owa „scena” daje krzywe odbicia, co kształtuje los K. w nietypowy sposób.²⁵⁴

Wielki Kaid powie:

„... zmuszam ludzi do tworzenia, bo jeśli tylko otrzymają wszystko ode mnie, stają się ubodzy i puści. Ale to ja otrzymuję od nich wszystkich i oto, jak rosną, znajdując swój wyraz w moim ja, które wpierw dzięki nim urosło.” T111.

Communitas odwołuje się do idei „pierwotnej społeczności”. Kształtujące się w, nim relacje międzyludzkie powinny wyrażać stan surowej, egalitarnej jedności, stopienia osobowości. Jest to jednoznaczne z brakiem silnej indywidualnej osobowości. Relacje „ja-ty” oznaczają w tym wypadku spotkanie między jakimkolwiek „ja-ty”, co prowadzi do wniosku, że w strukturę tożsamości jednostki wbudowana jest pierwotniejsza relacja, a mianowicie, że „ja-to-ty” albo „zasadnicze My” Buberowskie. Takie „ja” przelewające się w „my” (w powyższym cytacie widać, że owo „my” przybiera postać Wielkiego Kaida) może dopiero wykształcić *communitas*. Prawdopodobnie dlatego krytyka podmiotu nowożytnego wyszła od uznania pozrywanej struktury „ja”, wielowątkowości podmiotu, albo jeszcze lepiej od jego wielopostaciowości. Dwudziestowieczna filozofia nie przyznała racji podmiotowi oderwanemu, ale podmiotowi relacyjnemu, określiła *subiektrum*, jako czasowe – będące w relacji do czasu i co za tym idzie do opowieści – i jako przestrzenne – wklajając go w związki z wytwarzaną przestrzenią²⁵⁵. Jeżeli widzę siebie to widzę kogoś w relacyjnym stosunku z innymi, widzę się „rozdartego” – pomiędzy możliwościami (T128), ale wciąż wracającego do swej „Zaratustrzańskiej samotni” i kształtującego siebie:

²⁵⁴ Por.: „... zmuszam ludzi do tworzenia, bo jeśli tylko otrzymają wszystko ode mnie, stają się ubodzy i puści. Ale to ja otrzymuję od nich wszystkich i oto, jak rosną, znajdując swój wyraz w moim ja, które wpierw dzięki nim urosło.” T111.

²⁵⁵ Por. wypowiedź Merleau-Ponty’ego na temat mowy i myślenia: „<<Ja myślę>>, to znaczy, że istnieje pewne miejsce zwane <<ja>>, gdzie działanie i świadomość działania nie różnią się od siebie, gdzie zatem żadne wtargnięcie z zewnątrz jest nie do pojęcia. Takie <<ja>> nie mogłoby mówić. Ten, kto mówi wkracza do systemu stosunków, które go zakładają i sprawiają, że staje się otwarty i uwrażliwiony.” Maurice Merleau-Ponty, *Ekspresja w świetle doświadczenia i refleksji*, w: tenże, *Proza świata. Eseje o mowie*, przeł. Ewa Bieńkowska i inni, Warszawa 1999, s. 125.

„Nie zamykaj się więc w kobiecie. Nie szukaj w niej tego, co już w niej znalazłeś, wolno ci tylko wracać do niej od czasu do czasu, jak człowiek, który mieszka w górach, a schodzi czasami ku morzu.” T132.

Poszukiwanie w *communitas* – jedności zwalczającej podziały, wykraczającej poza teraźniejsze stany rzeczy, wyraża się w poszukiwaniu stanu bycia poza-strukturą:

„Kobieta na przykład zawsze ci będzie wyrzucała, gdy nie jej dajesz, ale komu innemu. Albowiem wedle ludzkiej miary to, co komuś daję, ukradłem gdzie indziej. Niepamięć o Bogu i towary, z których korzystamy, tak nas uformowały. [...] W ten sposób ten, kto kocha w Bogu wszystkich ludzi, nieskończenie mocniej kocha każdego człowieka, niż ten, kto kocha jednego i tylko przed owym współnikiem otwiera nędzną izbę swojej duszy. [...]

Zbędna tu jest oszczędność. Porywy serca nie są towarem, który można oszczędzać. Gdyż dawać to rzucać most poprzez przepaść samotności.” T133.

I w innym miejscu ukazuje żonę, tego najbliższego z innych, nie jako mur zagrażający rozwojowi, ale jako drzwi otwierające na przemianę:

„Śpij jednak spokojnie w twojej niedoskonałości, moja niedoskonała małżonko. Patrząc na ciebie nie jak na mur, który mi stanął na drodze. Nie jesteś celem i nagrodą, i klejnotem cenionym dla własnej wartości, którym się znudzę niebawem. Jesteś drogą, narzędziem i przekazem. Nie znużę się nigdy stawianiem.” T438.

W *communitas* nie istnieje zwykłe pojęcie własności. Każda osoba, rzecz i czynność mają wartość dopiero wtedy, gdy są przemieniane w *communitas*, są mówiąc ogólnie materiałem do tworzenia wspólnego trwania. Wszyscy ludzie są wyposażeni w możliwości przekształcania i twórczości, to ciekawa idea pełnego egalitaryzmu różniących się ludzi. Choć antystruktura znosi mosty dzielące samotne osoby, nie ma tu miejsca na bezosobowość tłumu. Dopiero w różnych twórczych dążeniach rodzi się egalitaryzm autora *Twierdzy*.

Innym symbolem reprezentującym antystrukturalny ruch i jego antytezę w systemie symboli Saint-Exupery’ego jest taniec. Taniec wyraża siłę życiową, porywy serca, wolność i bezinteresowność. Oczywiście wydaje się w tym wypadku nawiązywanie autora do dionizyjskiego nurtu kultury przywoływanego przez

Nietzschego w *Narodzinach tragedii*. Dionizyjski sens tańca przeniesiony zostaje w przestrzeń pojęć historiozoficznych i przedstawiony jest tu jako czynnik kulturotwórczy²⁵⁶. Taniec jest szczególnym językiem, który obowiązuje wszystkich ludzi włączonych w twierdę, to w pewnym sensie język uniwersalny, albo do uniwersalności dążący. Ten język jest bezgłosną mową ruchu a szczególnie pracy, która dostarcza budulca „strukturze”, na której oprzeć można królestwo. Jest on o wiele delikatniejszy od słów, a jego symbolika wyraża o wiele więcej niż wyrazy. Łatwo ten język obrać ze znaczenia, ponieważ „obecność” w nim jest definiowana współlistnieniem więzi między częściami kosmicznej struktury:

„Lubię człowieka, który potrafi tańczyć i tańczy. Gdyż tylko w tym jest prawda. Gdyż, aby porwać kogoś, trzeba go objąć. I trzeba objąć, aby dokonać morderstwa. Opierasz ostrze o ostrze i stał tańczy ze stalą. Ale czyś widział, żeby ten, co walczy, przedstawiał swoje racje? Czy ma czas na przedstawianie racji? Albo rzeźbiarz. Spójrz, jak jego palce tańczą w glinie i jak wielki palec koryguje to, co odcisnął wskazujący. Pozornie jeden przeczy drugiemu, ale tylko pozornie, gdyż wyłącznie słowo oznacza rzecz, poza słowami nie ma sprzeczności. Życie nie jest ani proste, ani złożone, ani ciemne, ani sprzeczne, ani jednorodne. Ono po prostu jest. Dopiero język porządkuje albo komplikuje, rozjaśnia lub zaciemnia, różnicuje albo spaja. Jeśliś wykonał ruch w prawo i drugi ruch – w lewo, nie należy z tego wnioskować o istnieniu dwu przeciwnych prawd, ale jednej prawdy zrodzonej ze spotkania. Gdyż tylko taniec obejmuje całość życia.” (T159)

Językowi tańca właściwa jest polisemia wyrażająca całość życia, wyrazy, gesty nawet przeciwstawne są synonimiczne. Język ten, choć wiele mówi, wiele przedstawia, w rzeczywistości odnosi się do jednego wątku: życia, i w takim kontekście należy go odczytywać. Posługując się językiem dyskursywnym nigdy nie przemieni się rozważań w działanie, bo: nie można „objąć” człowieka, morderstwa, porwania (w sensie pójścia za kimś, czymś). „Objęcie” możliwe jest tylko w geście transcendencji binarności, przyswojenia ich, afirmacji, jako składnika „struktury”. Pamięamy, że *communitas* to więzi uniwersalizujące w przeciwieństwie do „struktury”, którą rządzą podziały i przeciwieństwa, hierarchie

²⁵⁶ Aleksander Mielecki, *Źródła i perspektywy...*, s. 62.

i stopniowania. Człowiek konkretnego widzi świat wypełniony przez nazwy, gdzie pojawiają się one jakby samoczynnie, lecz istnieje granica kulturowa i psychologiczna ograniczająca obfitość znaczeń, pojawiają się swoiste ograniczone do oznaczenia znaczenia, funkcjonalne w ramach struktury. Z drugiej strony mur tych znaczeń jest głuchy, zagraża wszelkie próby przekroczenia. Po raz kolejny dochodzimy do twierdzy, tym razem twierdzy pojęć, które użyczając stabilności zagrażają szersze horyzonty.

Taniec, poemat, pieśń, modlitwa – to podsystemy semiotyczne, mikroświaty symboli, które nie analizują, ale syntetyzują zespoły znaczeń odnosząc się do głębokiej metafizyki więzów, którą wspiera postać Wielkiego Kaida. Te formy istniejące w czasie, przez rytm i harmonię nadają strukturę wnętrzu człowieka, ukierunkowują go, przyzwyczajają do przymusu.

Należy też, na marginesie, zwrócić uwagę na metodę przedstawiania, jakiej używa Saint-Exupéry choćby w wyżej przytoczonym fragmencie. Przechodzenie od abstrakcyjnych pojęć do konkretnych odbywa się w bardzo szybkim tempie, również od ogółu do szczegółu, niczym w obrazie filmowym, mamy do czynienia z oddaleniem ujęcia i ze zbliżeniem. Tempo, rytm takiej narracji przypomina dynamiczny taniec, kiedy partnerzy zbliżają i oddalają się od siebie, krążą wokół. Wywołuje to również bliskie skojarzenie walki za pomocą broni białej, gdzie naprzemienna obrona i atak prowadzić muszą do powstania archetypowej relacji zwycięstwa i upadku, przedstawiającej życie i śmierć. W końcu, to też walka w powietrzu aeroplanów, grożący unicestwieniem podniebny taniec.

Dynamiczna relacja formułująca ludzkie wyobrażenia wnętrza i zewnątrz nakładająca się na rozbieżność pomiędzy *communitas* a strukturą oddana jest też poprzez wykorzystanie symboliki statku i karawany. Miasto transformuje się tutaj w statek przemieszczający się na morzu historii. Przestrzeń całkowicie zewnętrzną - przestrzeń morską, można pojmować jako metaforę monotonnego świata drogi, oraz towarzyszące w drodze niebezpieczeństwa. Niezróżnicowane krajobrazy pustyni stają się tutaj metaforą beczynności ludzkiego trwania, w wyjałowionej, wypranej ze znaczenia strukturze. Semantyka jednostajności przestrzennej, utraconego czy zniesionego rytmu, przeniesiona zostaje na monotoność beczynnego ludzkiego trwania. Budowa statku, przeciwnie, ma na celu ocalić przed rozbiorem zewnętrzności wewnętrzne więzi. Najlepszym sposobem dla

podtrzymania tych więzi, wydaje się tutaj zrozumienie nadludzkiego celu, jakim jest budowa statku, tym samym konstrukcja struktury przetrwania.

„Zbudowałem cię więc twierdzo, tak jak buduje się statek. Dałem maszty i wszelki osprzęt potrzebny i puściłem na fale czasu, to jest na wiatr sprzyjający.

Ludzki statku, bez którego nie dopłynęlibyśmy do wieczności!

Ale znam także niebezpieczeństwa wiszące nad moim statkiem. Z zewnątrz naciera wciąż na niego ciemne morze. [...]

Dlatego pragnę, aby robotnicy mocno wiazali główne wiązania statku. Aby trwały z pokolenia na pokolenie: bo nie uczynię świątynię piękną jeśli wciąż ją będę budował od nowa.” T21.

W tym i wielu podobnych urywkach wyrażona została troska o społeczeństwo, o jego integralność i trwanie. Z twierdzy królewskiego trwania w okresie przednowożytnym wyłania się nowy rodzaj egzystencji. Z okresu wież obronnych, zamków na skale przechodzimy w epokę koszarów obronnych i miast zamkniętych w gwiazdowych bastionach. Potrzebne są nowe formy utrwalenia społeczeństwa – potrzeba wybudować nowe statki-twierdze. Żeby przeciwdziałać rozpadowi, konieczne jest odbudowanie symbolicznej twierdzy w każdym człowieku, w ramach nowego indywidualizmu. Rozumiejąc siebie jednostka może utrzymać się w swym byciu przez współgranie z rzeczami, oraz z innymi, tymi bliskimi i dalekimi. Kształtując siebie, jako dynamiczny układ przetrwania zakłada – za-korzeniając się, za-wierając się – zjednoczenie i współpracę z królestwem i jego założeniami, jednocześnie może się otworzyć na innych, współgrać z nimi, a przy tym „wzniesć się” w byt ponadindywidualny. Serce twierdzy ludzkiej tworzy wyobrażenie *communitas* i jego jednoczącej siły – to zwornik statku, od którego zależy jego siła. Wewnętrzna forma trwania jest niewyraźna o tyle, o ile oglądamy ją z zewnątrz. Zaś przyglądając się uzewnętrznionym formom zauważymy znaczące powiązania wszystkich elementów wyrażające istnienie „zwornika”. Lecz, aby utrzymać w ryzach tę niepokorną wewnętrzność należy wynaleźć procedury porządkujące i utrzymujące w ładu ową uzewnętrznioną formę. Kontrola, która przenika „strukturę” nie wynika z niej samej, lecz właśnie jest przeistoczeniem wnętrza *communitas* w zewnętrzną strukturalność, jest w nią wpisana immanentnie.

4.6 Przestrzenność przymusu. Śpiew wioski, rytuał i karawana

Przymus ma dać Człowiekowi i społeczeństwu kształt; wpływa on, jak już wspomniałem, z uzmysłowienia celowości, jaka wpisana jest we wspólnotę. Siła człowieka wyraża się w pracy. Wytwarzanie, powoływanie tworów rąk ludzkich jest rozumiane przez narratora jako przywoływanie trwałości. Lecz ludzka trwałość jest bardzo wątła, bo życie, które istnieje w ciele jest bardzo kruche, a społeczność może zginąć pod naporem zewnętrznych wydarzeń, czy to historycznych, czy geologicznych (T23-24). Rzeczy, które wytwarza człowiek, jego kultura i cywilizacja są skąpą namiastką trwania i mogą łatwo przekształcić się ponownie w przyrodę – bezładną masę – wystarczy, że popadną w zapomnienie.

„Bo nie umiera się za owce ani za kozy, ani za domy, ani za góry. Albowiem rzeczy trwają nawet wtedy, kiedy nic nie jest za nie składane w ofierze. Umiera się zaś po to, żeby ocalić niewidzialną więź, która je wiąże i przemienia w jedną ojcowiznę, w królestwo, w znajomą, rozpoznawalną twarz. Człowiek daje siebie w zamian za tę jedność, ponieważ buduje ją nawet umierając. Śmierć jest tu opłacalna, bo za nią stoi miłość.” T51

Człowiek w tej wizji może „zaistnieć” w momencie, kiedy za życia oddaje siebie, buduje więź między sobą a rzeczami, między sobą a innymi, między sobą a cywilizacją. Swoją śmiercią daje do zrozumienia, że owa więź pozostaje nierozzerwalna. Praca i oddanie życia w służbie królestwa wymagają największego poświęcenia i zrozumienia. Nie praca wykorzeniona, która wtłacza towary na rynek, ale praca wiodąca, mówiąc w języku Saint-Exupéry’ego, „do otwarcia się na braterstwo”, na więzi. Nie jest to jednakże utopijne królestwo, w którym wszyscy, w wyniku wyimaginowanej współpracy, dążą do ideału szczęścia. W tym królestwie istnieje wiele cierpienia, które odczuwane jest, paradoksalnie, jako spełnienie się losu, jako „kondycja ludzka”. „Kondycja ludzka” to uwarunkowana egzystencja człowieka²⁵⁷. Wolność, sprawiedliwość²⁵⁸ – to pojęcia, które, według

²⁵⁷ Por. Hannah Arendt, *Kondycja ludzka*, przeł. Anna Łagodzka, Warszawa 2000. Arendt a za nią Agata Bielik-Robson rozumieją kondycję ludzką jako „jedyny w swoim rodzaju ludzki splot: to, co nas zniewala, jest zarazem tym, co nas stwarza.” Agata Bielik-Robson, *Dzieci czasu i losu: ponowoczesne kontrowersje wokół natury ludzkiej*, w: tejsze, *Inna nowoczesność. Pytania o*

władcy, mają na celu zburzenie więzi. Źle rozumiana wolność to wolność od uwarunkowań, podobnie wadliwa sprawiedliwość to równość, wobec której wszyscy stają się jednakowi. Budowanie twierdzy ludzkiego królestwa może odbywać się wyłącznie na kanwie niesprawiedliwości i przymusu, które są wbudowane w „ludzką kondycję”. Budowanie królestwa to wytyczanie takich więzi, powoływanie do życia, jak nazywa to autor *Biblii Człowieczej* „linii napięć”. Stąd wszystkie elementy należne człowiekowi, jako takiemu, w jego chcianej lub nie kondycji, muszą wejść w skład królestwa. Stworzyć potęgę ponad „zwyczajnym życiem” i „cierpieniem” to wciągnąć te elementy w grę tworzącą *communitas*, albo jeszcze inaczej – przetworzyć je w namacalną narrację, unaturalnić je wyrażając ich zwyczajność. Tu przypomina się przywoływana przy okazji *Zamku* Franza Kafki „inność” otwartej flanki, której nie może oprzeć się europejska kultura, obcość, która jest wpisana w przestrzeń „pomiędzy” tej cywilizacji, a kultywowana w oparciu o wyobrażenie horyzontu zagrożenia i ciągłego poczucia niebezpieczeństwa. Inność cierpienia wyraża nieodłączny element europejskiej symboliki.

Należy w tym momencie przywołać ponownie koncepcję Exupery’owskiej cywilizacji. Cywilizacja jest historycznie uznawaną kreacją znaczeń ważnych dla jednostek włączonych w działanie społeczne, albo inaczej oddziałujących na strukturę. Cywilizacja to język, język to, jak już wspominałem, „piosenka”, w którą może zamienić się ruch lub taniec, ale także wioska. Sens *wioski* – metafory cywilizacji - jej „piosenka”, rozbudowuje się w toku historyczno-kulturowego rozwoju, tworzona jest wyłącznie przez ludzki potencjał, poprzez poświęcenie, wyteżenie woli, cierpienie współtworzących ją. Wioska zatem nie jest tylko po

współczesną formułę duchowości, Kraków 2000, s. 176. Rozróżnienie „natury” od „kondycji” ludzkiej jest - jak sama Bielik-Robson przyznaje - hipostazą, lecz pozostaje ona funkcjonalna. Natura odnosi się do „projektów” filozoficznych zakładających stałość ludzkiej manifestacji, kondycja zaś to formuła mądrościowa, jak chce Bielik-Robson, przedstawiająca podstawowe powiązania człowieka ze światem, Heideggerowskie „wrzucenie w świat”, związanie jednostki z innym na zasadach prostego współbycia. Pojęcie natury ludzkiej cechuje ucieczka od działania w stronę pewności władzy oferowanej przez filozofię, ucieczka w wiedzę okupioną zostaje zerwaniem więzi z innymi.

²⁵⁸ „Ci zaś, których nazwałem wolnymi, sami decydujący o sobie i nieodwołalnie samotni, płyną na oślep i bez steru, bo ich żagle nie chwytają wiatru, a stawiany opór ma w sobie niezborna kaprysu.” T94, „Choćbym cię miał zgorszyć, powiem ci jeszcze, że warunkiem braterstwa nie jest bynajmniej równość, gdyż braterstwo jest nagrodą [...] Drzewo też jest pewną hierarchią, ale żadna część nie panuje nad pozostałymi... Braterstwo nie jest bowiem prawem do tykania drugiego ani do obrzucania wyzwiskami. Braterstwo jest, jak mi się wydaje, nagrodą za uznanie hierarchii i za świątynię, którą budujecie, jedni za sprawą drugich ” T314-315.

prostu ukształtowaniem jakiejś przestrzeni, miejscem z odniesieniami do innych miejsc, pierścieniem kształtującym „zwykłe życie”. Wioska posiada swą piosenkę – możemy nazwać ją „duchem”, „kulturą” albo „systemem semiotycznym” wytwarzającym polisemię, ale również pociąga za sobą system wartości dla „zwykłego życia ludzkiego”. Tu obraz twierdzy-wioski wyraźnie narzuca się wyobraźni autora: w wiosce, jak w twierdzy, wszystko ma swoje znaczenie: mury, przedpoła, baszty, ukształtowania terenu, silna, zmotywowana załoga – wioska bez elementów jej należnych nie staje się wewnętrzną strukturą przeżycia, trwania. Bez tego systemu naddanych znaczeń, bez „klucza do poematu”, klucza do tajemnicy, który jest jak „zwornik sklepienia katedry”, „serce twierdzy” przestaje istnieć.

„Ale co pocnie na pustyni nowe pokolenie, jeżeli obejmie te domy, nieświadome niczego więcej, tylko tego, jak je używać? [...] A jaką barbarzyńską radość dadzą im odziedziczone skarby? Nie będą nawet umieli zrobić z nich użytku, nie posiadając klucza – twojej mowy.

Dla tych co odeszli w śmierć, wioska, gdzie wszystko miało swoje znaczenie: mury i drzewa, studnie i domu, była jak harfa. Każde drzewo miało swoją odrębną historię. Każdy dom – odrębne obyczaje. I każdy mur był inny, bo inne krył tajemnice. Więc każda przechadzka była jak kompozycja muzyczna, bo każdy krok przynosił taki dźwięk, jakiego człowiek szukał. Ale obozujący barbarzyńca nie potrafi sprawić, by wioska śpiewała. Nudzi się, a napotykając zakazy wchodzenia, burzy mury i rozrzuca napotkane przedmioty.”

I dalej:

„Dręczył mnie obraz pokolenia, które zamieszkało jak intruz w cudzej skorupie. I wydawało mi się, że podstawową rzeczą w moim królestwie są rytuały nakazujące człowiekowi, aby przekazywał innym swoje dziedzictwo albo je przyjmował.” T 316-317

Tym czymś, co podtrzymuje więzi, przeciwdziała rozbiciu społeczeństwa na samolubne atomy jest według narratorów *Twierdzy* ściśle przestrzegany rytuał. Jednakże nic bardziej mylnego niż wprowadzanie prywatnych rytuałów, które prowadzą do zaniku religijności i religii, lub rytuały puste, odtwarzane dla samego odtworzenia, rytuały, które zatraciły swojego ducha, których pieśń jest

zapomniana: one znów są ową pustą skorupą, która jest utrzymywana wyłącznie dla pozoru.

Najważniejszym elementem prawdziwego rytuału – działania uświęconego, jak go definiuje Clifford Geertz²⁵⁹ – byłby akt podtrzymujący więzy. Rytuał jest to działanie wprowadzające komunikacyjny charakter więzów w sferę sacrum, działanie, które potwierdza komunikowalność, które woła o jego dopełnianie, tak jak symbol jest zarazem prośbą o odczytanie. Rytualna animacja więzów musi być rozwinięta zarówno w przestrzeni jak i w czasie. Wytwarzać powinna więzi na różnych planach: tożsamościowym w stosunku do jednostki i społeczeństwa w czasie. W trwaniu zakłada się komunikację z przeszłymi stanami cywilizacji i jej emisję w przyszłość. W przestrzeni rytuał buduje również tożsamość na zasadzie fizycznego i geograficznego rozgraniczania od innych. W czasie Wielki Kaid rozkłada „święta”, które ustanawiają odległości na mapie trwania.

Z jednej strony rytuał zawiera symboliczne odnośniki (w przekazywanych mitach, historiach) do świata realnego i świata wyobrazonego, z drugiej jest językiem, komunikatem – ale i nakazem, wezwaniem, jest analogiem apelu o postrzeganie świata przez rytuał. W takim wypadku, jak rozumie to Saint-Exupéry, życie człowieka jest podróżą od święta do święta. Czas, który upływa pomiędzy nimi jest wyłącznie oczekiwaniem, lub lepiej wypracowywaniem sobie świąt, albo prośbą, błaganiem o święto. Rytuał łączy człowieka z upływającym czasem, można powiedzieć, że konstruuje jego czasowość przez nałożenie sieci na

²⁵⁹ Geertz zwraca uwagę, że rytuał prowadzi do „otwarcia” codzienności na religię, co oddać można jako „naświetlenie”, „naładowanie” rzeczywistości codziennej, czy jak to wcześniej za Arend określiłem „kondycji ludzkiej”, systemem symbolicznym religii. Poprzez odtwarzanie gestów religijnych rytuałów powstaje nowa jakość: dochodzi do „transformacji poczucia rzeczywistości”, z tegoż zakłócenia wyłaniają się religijne „przekonania człowieka”. Zob. Clifford Geertz, *Religia jako system kulturowy*, w: tenże: *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. Maria M. Piechaczek, Kraków 2005, s. 134-135. Wydaje się, że argumentacja Geertz’a wyłania się z intuicji, jaką współcześni ludzie nauki mają na temat przednowożytnych założeń epistemologicznych. Jak wspominałem wyżej oraz w wywodzie nt. *Zamku Kafki* nauka, w rozumieniu Sławomira Żiżka, jest również systemem symbolicznym, który jest odnoszony do rzeczywistości. Jednakże w przypadku nauki w odmienny sposób kształtuje się relacja między systemem symbolicznym a rzeczywistością. Nauka to wiara o wiele mocniejsza, gdyż jej argumenty są apriorycznie nienaruszalne (wzór naukowości musi prowadzić do wiedzy pewnej). Charles Tylor wyraża ten problem nieco inaczej: w epistemologii przednowożytnej panuje teoria „ontycznego logosu”, zakłada ona, że prawda to złożenie dwu płaszczyzn natury i idei, tych pochodzących z rzeczywistości i z umysłu, rozumu, w wyniku wyłaniania się ich odpowiedniości poznający może rościć sobie prawo do prawdy. Takie rozumienie prawdy wywodzi się swymi korzeniami właśnie z religii, po jej degradacji wraz z powstaniem pojęcia „zewnątrz światowego podmiotu” i uformowania wyraźnych granic tego, co fizyczne i psychiczne. Co przyczyniło się do upadku magii oraz rytuału. Tylor wspomina o tej przemianie wielokrotnie w *Źródłach podmiotowości*, przeł. Olga Latek i inni, Warszawa 2001, s. 300, 366.

obiektywnie pusty czas. Bez świąt czas ludzi jest pusty, człowiek zepchnięty zostaje do swej przestrzeni wewnętrznej. Lecz również przestrzeń musi być skonstruowana w ten sposób, aby złapać w sieć znaków swoich użytkowników. Przestrzeń ma współ-tworzyć rytuał. Tu autor *Małego Księcia* posługuje się powyżej wspomnianą metaforą statku oraz karawany. Karawana jest wyprawą wojenną, porusza się po pustyni. Celem wyprawy wojennej, na którą zwołuje Wielki Kaid swój lud, nie jest zdobywanie nowych przestrzeni i podporządkowywanie, ale wywoływanie *pragnienia*, woli, bo pragnienie wyraża się właśnie w uporządkowanej strukturze, pragnienie może przetransformować się w system rozgraniczeń, tak jak *communitas* ewoluuje w strukturę. Analogicznie jak nadaje się sens poszczególnym momentom na „mapie” czasu, tak też nadaje się sens miejscom w przestrzeni geograficznej. Kiedy karawana dociera do kolejnej wyschniętej studni, lud odtwarza rytuał lęku i śmierci; kiedy w końcu dociera do zasobnej w wodę oazy, rozgrywa się rytuał życia. Ażeby ten drugi rytuał mógł nabrać siły znaczeniowej, należało uprzednio odegrać rytuał śmierci. Dopiero wtedy docenia się moment napojenia, kiedy długo wody nie było w zasięgu. Dopiero wtedy jednostkowy rytuał nabiera sensu, kiedy wkracza w sieć rytualną, dopiero wtedy miejsce nabiera sensu, kiedy ma odnogi łączące go z całym królestwem, dopiero wtedy człowiek nabiera sensu, kiedy ogarnia sens całej społeczności.

Człowiek, dla którego królestwo wytwarza rytuały w czasoprzestrzeni jest człowiekiem uwikłanym, podporządkowanym, ale też szczęśliwym. Spełnia się właśnie w dochodzeniu do struktury, wyraża się w pracy, jaką włożył w królestwo i jego trwałość. Zachodzi tu *przemiana* w *twierdzę*, bo tak jak ona jest strażnicą granic materialnych, tak człowiek, jest strażnikiem granic sensu królestwa. Jak twierdza nabiera znaczenia obronnego dopiero w połączeniu z innymi twierdzami tworząc sieć bezpieczeństwa, tak człowiek ma wysilić się, aby stać się cegłą w murze, która coś znaczy. Wielokrotnie powtarza w *Twierdzy* Saint-Exupéry, że katedra to nie to samo, co „kupa cegieł”, każda cegła w katedrze odgrywa ważną rolę i bez niej nie byłoby całości, a tylko stos kamieni. Centralnym punktem katedry jest zwornik, którym w berberyjskiej wiosce jest władca. Z łatwością można odczytać tu obraz przestrzeni wyznaczonej przez punkty systemu z wyraźnym centrum, obraz bardzo mocno zakorzeniony w europejskiej

świadomości zbiorowej. Ma on jednak w wypadku twierdzy silne powiązania ze współczesną myślą filozoficzną, w której jawią się wymiary myślenia powstałe w czasach twierdz i zamków.

Reasumując powyższe analizy *Twierdzy* prowadzą do ujawnienia stronniczości i utopijności wzoru człowieka-twierdzy. Wizja Saint-Exupéry'ego przedkłada jeden absolut zamiast innego. Jak zauważyłem na początku rozdziału nowoczesny świat z poddający się pewnemu rozumowi pozwala na dostanie się do jego wnętrza niezidentyfikowanych elementów. I to właśnie te niewyjaśnione, niepoznane elementy współistniejąc z władczym rozumowym poznaniem rzucają cienie na jedność tego świata. Rozum doznając upadku w tej postaci przyznać się musi do swojej nikłości wobec różnorodności świata. Zaś w wyniku tej wszechobejmującej różnorodności zmniejsza się moralna wrażliwość człowieka, której podstawy stają się płynne i niezdeterminowane. Odbudowa tej moralnej wrażliwości jest celem Saint-Exupéry'ego. W jego metaforycznym przedstawieniu świat nowoczesnej niemoralnej różnorodności przedstawiony jest jako statyczny system przetrwania, który zerwał więzy sensu. Różnorodność jest demobilizująca, otwierając człowieka na wolność jego moralność staje się wrywkowa, budowana między innymi na podstawie moralności dążenia do przyjemności i etyki emotywistycznej (poszukiwanie wyznaczników moralnych we własnym wnętrzu, emocjach, doświadczeniach przeżyciach). Jak dalej widzieliśmy taką moralną konstrukcję można przyrównać do postawy nihilistycznej, która dodaje do obrazu nowoczesnego człowieka wątek związany z poczuciem tragiczności i absurdalności bytu na ziemi. Postawę tę zaś starałem się porównać z nihilizmem spełnionym Nietzschego, który również miał być odpowiedzią na słabą antropologię nowoczesnego człowieka. Jednakże dla autora *twierdzy* nihilista spełniony powtarza słabą postawę i rozpacz wobec świata nihilisty pod postacią cynicznego stosunku do rzeczywistości. Jedynym słusznym wyjściem z tej sytuacji jest dla Exupéry'ego rozbudowa moralnej konstrukcji wewnątrz człowieka. Ta rozbudowa ma mieć oparcie w symbolicznym przetworzeniu figury twierdzy i wbudowanie jej w świadomość. Ambicją Saint-Exupéry'ego było otwarcie przed czytelnikiem świata możliwego sensu moralnego i zrekonstruowanie jego „ja” w obliczu nihilizmu, poza tę postawę. Oparcie się o figurę twierdzy ma na celu

zдание sprawy z szerszego horyzontu społecznego w jaki jednostka jest uwikłana. Czytelnik ma odkryć, że sam jest uwikłany w świat społeczny, ale pojawić się musi pytanie jaki ten świat zewnętrzny jest? Tu pojawia się znów negatywny obraz twierdzy jest to świat zaschniętych skorup, twierdz z otwartymi bramami niezdolnych do przetrwania. Albo świat stworzony na wzór silnej twierdzy, dynamiczny, zbudowany z rytmu pracy, poszukujący harmonii i jedności w spełnieniu swojego sensu. Twierdza dynamiczna jest twierdzą upostaciowionego i zinternalizowanego przymusu. To wizja nieco Hegłowska, gdzie wolność wyznaczana jest obowiązkiem, gdzie sens otrzymujemy w spadku od cywilizacji. Twierdza ta jest budowlą architektoniczną, jest kulturą budowaną w oparciu o przestrzenne (czasowe) rozcłonkowania. Ale przestrzeń ta jest topografią mogącą się zmieniać i kształtować w zależności od potrzeby. Stąd powstać musi wrażenie, że jest to twierdza abstrakcyjna, symboliczna, ukształtowana „w sercu” człowieka. Wnętrze takiej budowli, jaką jest twierdza abstrakcyjna jest skonstruowane z skrzyżowania racjonalnego przedstawienia, projektowania oraz silnego *communitas*, wyrównującego wszystkie podziały na czas zagrożenia.

Dialektycznie występuje tu druga twierdza, twierdza struktury, twierdza władzy, jak ją nazwaliśmy. Ona kojarzona jest przez autora z twierdzą materialną. W tej twierdzy ujawnia się skończoność rozumu i jego przedstawień, materialna zaborczość, niskość pobudek. Materialna twierdza daje pewność siebie, pewność materialnego trwania, które skutkuje w obraniu drogi wolności i nihilizmu. Ale taka twierdza jest tylko skostniałą skórą aligatora, w którego wnętrzu nie ma już mocy twórczej. Utopia Saint-Exupéry’ego nie daje możliwości wyrwania się z tego marazmu. Autor widzi ludzi przygniatających twierdzą systemu, widzi ginącą pod stopami nazistów ojczyznę, wie, że nie ma odwrotu. Dlatego też sprzeciwia się łaadowi, który wywołuje degrengoladę moralną, porządkowi wyznającemu zasadę małości moralnej, średniości.

Większa część naszego życia zarażona jest logiką ładu, pragnieniem harmonicznej spójności, która wyznaczać ma relacje jego członków. Począwszy od naszych prostokątnych legowisk a skończywszy na architektonicznej konstrukcji społeczeństwa, o której pisał Georg Simmel²⁶⁰. *Ego* jest budowlą miejską, która zatacza coraz większe kręgi obwarowań, przymuszając do poddaństwa to, co do tej

²⁶⁰ Georg Simmel, *Most i drzwi*, przeł. Małgorzata Lukasiewicz, Warszawa 2006.

pory nie było oznaczone, a co oznaczało nieusensowioną przestrzeń. Koncepcja indywiduum skonstruowanego w oparciu o projekt podmiotu przyglądającego się w zawieszeniu swym wewnętrznym realizacjom, posługującego się instrumentalnym rozumem przestaje, w myśli Exupéry'ego, wydawać się wystarczająca. Wnętrze *człowieka twierdzy* jest funkcjonalnie dysharmonijne, co pozwala mu się przystosować i nie dopuścić do zakrzepnięcia we wcześniej opanowanej formie.

V Zakończenie

Człowiek wyszedł z jaskiń, lecz zachował
wyniesione z nich przesady; był ich więźniem
a stał się ich architektem.

Emile Cioran, *Zarys rozkładu*²⁶¹

5. 1. Materiał – teksty i okres. Od naoczności do abstrakcji.

Okres modernizmu europejskiego to okres przemian kultury w tym i literatury. Tym co najmocniej zaciążyło na sztuce tego okresu wydaje się być powstanie różnego typu awangard oraz skupienie twórczego wysiłku na dociekaniu nie na temat wyższych prawd, a jedynie prawd osobistych, bliskich, można, by powiedzieć lokalnych. Dlatego modernizm w sztuce bliższy wydaje się antropologii niż metafizyce, za bardziej zasadne uznaje zadawać pytania odnośnie człowieka tu i teraz, jak również w historii, niż pytania o sens rzeczy w ogóle. Relatywistyczne przekonanie o tym, iż ile światów tyle prawd, modernizm rozbudowuje i uzasadnia, a jednocześnie odkrywa nowe grunty, na których owe prawdy relatywne mogą się pojawić. Odkrywa tym samym kody, którymi mówiliśmy zawsze, a których nie byliśmy świadomi.

Poszukując uzasadnienia dla tytułowej tezy mojej dysertacji można by chyba zapytać: co takiego powodowało artystami, że figura twierdzy wydawała się im atrakcyjna na tyle, by poprzez nią prowadzić dyskurs z nowoczesnością? Czy to poprzez wielość proponowanych przez nią formuł pojmowania aktualnego stanu rzeczy? Możliwe. Narzucająca się rzeczywistość potęgowała z jednej strony wrażenie „zamknięcia w systemach” materialnych, społecznych, ideologicznych lub znaczeniowych, z drugiej strony przywoływała poczucie zagrożenia wobec „otwartej flanki inności”: tak zewnętrznej, od strony świata, jak i tej w nas. Modernizm artystyczny podsycał wrażenie nieokreśloności w świecie zewnętrznym, jak i w podmiocie, jednocześnie oferując moc uniwersalizującą rozumu jako synonim rozwoju i modernizacji. Symbolika twierdzy denotując siły owego „zamknięcia” przywoływała echa obietnicy uwolnienia się od zagrażającej płynności podmiotu. Stąd figura twierdzy w literaturze modernizmu pojawia się

²⁶¹ Emile Cioran, *Zarys rozkładu*, przeł. Magdalena Kowalska, Warszawa 2006, s. 219.

jako oddźwięk dyskursów zarówno wolnościowych, jak i „naturalizujących”, poszukujących pierwotniejszych form życia kulturowego poprzez krytykę kryzysu kultury, braku zakorzenienia całych społeczności, uprzedmiotowienia jednostki. Jednocześnie buduje swoje znaczenia jako nakaz utrzymywania w ryzach kulturowych fundamentów. W tych i innych momentach znaczeniowych figura twierdzy staje się użytecznym symbolem w dyskursie kultury modernizmu. A jej znaczenia niczym klącze oplatają stany rzeczy i emocje wzywające do ekspresji w tym niespokojnym okresie. Pojawia się ona niczym ów „gen fabuły” – symbol przywołujący zarówno twórczą moc indywidualności artysty jak i symbolikę wrośniętą w pamięć kultury i aktywowaną przez artystę.

Jeśli można zasadnie mówić o funkcjonowaniu figury twierdzy w literaturze modernizmu europejskiego, to trzeba udowodnić, że w uniwersum znakowym mogą funkcjonować całości znaczeniowe skoncentrowane wokół jakichś tematów. Jak widzieliśmy w rozdziałach analitycznych znaczenia twierdzy pojawiają się na wielu planach tekstów analizowanych powieści. Począwszy od planu materialnego: zabytków architektury poprzez przeobrażenia tej figury w obrazy państwa idealnego, zamykającego swych poddanych w „idealnym aparacie twierdzy”, jak miało to miejsce w *Zamku* Kafki. Czy idealnego współżycia ludzi w wspólnocie *communitas*, dążącego do wydobycia z człowieka tego, co w nim najlepsze, i utwierdzenia kultury. Niejednokrotnie pojawia się figura twierdzy narzucona na obraz jednostki, co w połączeniu z rozrastającym się indywidualizmem epoki modernizmu stawia nas przed obrazem jednostki jako twierdzy. Oczywiście, nie jest to obraz nowy, powstały w wieku XX. Jak wskazywałem we *Wprowadzeniu* jednostka i jej odniesienia do twierdzy wykorzystywane były jako inwariantne obrazy w rozmaitych epokach i odpowiadały na potrzeby z różnych porządków. Dla mnie ważnym przyczynkiem do takich rozważań było to, iż „w twierdzy” te potrzeby mogą być zaspokajane. I to nie tylko potrzeby biologiczne, ale też potrzeba zakorzenienia się w znakach oraz poznania. Bowiem twierdza wielokrotnie pojawia się jako – jak nazwał to Umberto Eco – „metafora epistemologiczna”, przez którą poznajemy zarówno siebie, jak i świat społeczny oraz naturę. Metafora ta otwiera człowieka na „ogólnie przyswojone przekonanie”, które automatycznie proponuje rozwiązanie. Siłą metafory poznawczej jest objaśnianie trudniejszego przez prostsze, lecz często

metafory te pojawiają się spontanicznie, a używanie ich wrasta w kulturę umysłową tak silnie, że trudno użytkownikom tej kultury mówić o danej sprawie inaczej niż poprzez realizowanie założeń metafory²⁶². Taką metaforę poznawczą wrośniętą w kulturę niejawną Europy stanowi też figura twierdzy pojawiającą się w literaturze w okresie modernizmu europejskiego. Jeżeli istnieją uwarunkowania albo struktury, w oparciu o które funkcjonuje kultura europejska, to wśród tych struktur należy wymienić też strukturę związaną z dychotomiami zamkniętego i otwartego, zewnętrznego i tego co, wewnętrzne, które to współtworzą figurę twierdzy.

Dobór tekstów, jaki zaproponowałem przy analizie fenomenu twierdzy służył temu, by pokazać jak zmieniają się poziomy przywoływania tych struktur w literaturze modernistycznej²⁶³. Jak poziom materialny wytwarza poziom symboliczny i jak oba się uzupełniają i wzajemnie na siebie wpływają. Poziomy te są jednak tylko sztucznie rozdzielone. Bez symbolicznych przedstawień niczym byłaby twierdza materialna, bo dopiero z symbolicznym utrwaleniem uzyskuje ona sens dla jej użytkowników. Metaforyczna twierdza zaś przenosić może swe sensy na wszystkie „twierdzopodobne” przedmioty materialne. Jako pierwsza narzuca się tu postać człowieka ciała, którego tajemnica tłumaczona być może przez zestawienie z twierdzą. Symbolika twierdzy, z mniejszą lub większą siłą narzuca się na wszystkie układy architektoniczne posiadające cechy wewnętrzności i zewnętrzności i obudowane dodatkowymi funkcjami zabezpieczającymi swobodne przedostawanie się, czyli posiadają wyznaczoną ostrą i zabezpieczoną granicę.

Oczywiście powieści wybrane przeze mnie są szczególnymi wypadkami, w których taka lub inna postać twierdzy bierze udział w narracji powieściowej, jest werbalizowana wprost. Równocześnie założyć można, że ukryte postacie struktur myślenia o charakterze „twierdzowym” dostępne będą w szerokiej literaturze modernizmu i zostały one przetworzone w postmodernizmie. Wymagałoby to badań na szerszą skalę nad literaturą, pod kątem prezentowanych w nich, mniej

²⁶² Metafory epistemologiczne są „strukturalnymi rozwiązaniami stanowiącymi pochodną obiegowej świadomości teoretycznej (związanymi nie tyle z określoną teorią, co z przyswojonym ogólnym przekonaniem) i stanowią one, w sferze działalności twórczej, odzwierciedlenie określonych zdobyczy współczesnych metodologii naukowych.” Umberto Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, przeł. J. Gałuszka, i inni, Warszawa 1994, s. 165.

²⁶³ Trzy analizowane teksty traktuję jako modernistyczne ze względu na czas ich powstania i przedstawiony światopogląd, nawiązujący do ogólnej filozofii modernizmu.

lub bardziej świadomie, układów przestrzennych. Poszukiwania takie przynieść mogłyby dane z zakresu historycznych i ciągle dziejących się reorganizacji topologicznych, w których uczestniczy kultura europejska, w tym również nasza kultura. Przekształcenia te dotyczą wyrażonych w formie przestrzennej systemów wartości, ogólnych cech kultury będących podstawami kulturowej tożsamości i fundamentami kultury umysłowej.

Począwszy od *Pustyni Tatarów* Dino Buzzatiego, gdzie forteca jest miejscem życia Giovaniego Drogo, twierdza to namacalna budowla, w której osadzone jest życie bohaterów. Jest ona w tej powieści ramą codzienności, jedyną do końca realną twierdzą wśród wszystkich trzech przywoływanych. W *Pustyni* twierdza stanowi dosłownie granicę między państwami, posiada załogę, której obowiązkiem jest bronić prawa do samostanowienia państwa. Oczywiście realność tych roszczeń państwa i narodu jest przedmiotem dyskusji. W końcu, aby forteca funkcjonowała sprawnie potrzeba mitologii podtrzymującej jej istnienie. Inaczej mówiąc, aby uwierzyć w istnienie państwowości potrzeba nawet wyimaginowanego wroga. Sieć regulaminów, a później naiwna mitologia obrazują próby ugruntowania fundamentów trwania we wspólnocie. Zamknięcie realne załogi w przestrzeni architektonicznej twierdzy jest podstawą nie wystarczającą dla ukonstytuowania się wspólnoty. Lecz budowanie twierdz wyznaczających zamknięte terytorium kraju to już wybór i realizacja pewnego typu ideologii. Jak można łatwo się domyśleć to ideologia wojny, której najwyższym celem jest rozlew krwi i dystrybucja związanej z walką chwały. U Buzzatiego ten wybór jest poddany próbie. A jego bohaterzy, grupa żyjąca w zamknięciu, poddana rygorom instytucji totalnej na jaką zakrawa tu państwo, ratują się czym mogą od pustki ideologii wojny w bezpiecznym świecie. To świadomość nieuchronności innego, potrzeby innego pod postacią starcia się z nim, przeciwstawienia, wojny. W tym przykładzie najwyraźniej rysuje się twierdza jako element układu obronnego kraju, jako element ideologicznej układanki łączącej wspólnoty, albo obraz odleglejszy ale też bliski modernistom, jako wieża obserwacyjna ustawiona na obrzeżach terenów zamieszkałych, na granicy z zewnętrznym *insecuritas*. Ale Buzzati przywołuje też odniesienia twierdzy do człowieka. Drogo rodzi się do życia dorosłego, gdy dostaje się na służbę do twierdzy i umiera na służbie. Jego życie jest symbolicznie zamknięte w ramach twierdzy, co wzmacnia efekt wielokrotnie

przywoływany również przez Kafkę i Saint-Exupéry'ego twierdzy jako drogi. W tym wypadku drogi przez życie.

Druga powieść - *Zamek* Kafki - w centrum swoich zainteresowań ma formułę twierdzy jako przemieszczania. Droga na zamek jest głównym wątkiem tej powieści, a jej bohater K. jest to człowiek w drogę wprzęgnięty. W wypadku zamku, na których K. próbuje się dostać, widzimy już cechy wybitnie abstrakcyjne i symboliczne. Porównane pod koniec drugiego rozdziału opisy zamku, jakie znajdujemy w powieści Kafki, są opisami podkreślającymi tę symboliczność i abstrakcyjność Kafkowskiej twierdzy. Metaforyczność zamku Kafki polega na jego nieobecności namacalnej, na tym, że swą siłą może oddziaływać na ludzi, ale realnie jest niedostępny. Wymiar zamku-twierdzy jest więc podwójny: jego realna siła jest jak najbardziej odczuwana. Ale to, że jego obecność jest rejestrowana przez zmysły i odczucia nie przekłada się na możliwość dostępu do materialnych murów i pomieszczeń zamkowych. Twierdza Kafki, mówiąc najprościej, jest wyrazem wewnętrznej zależności człowieka od zekstrnalizowanej, czyli abstrakcyjnej władzy, a zarazem dążeń do przerwania tego ciągu władzy, do odnalezienia jego źródeł, uniezależnienia się. Władza ujawnia się na granicy, gdzie jest dystrybuowana. Ta granica, co najciekawsze, dotyczy każdego człowieka, pogranicze zatem jest we wszystkich zakątkach państwa, bo jest powtórzone w każdym.

Zamek znalazł się tu po to, by wyrazić typowo Kafkowski światopogląd. Kafka wielokrotnie, jak pamiętamy, podobnie wypowiadał się o innych aspektach nowoczesnego świata, choćby o prawie, które dla niego było abstrakcyjnym systemem zniewalającym człowieka i do którego niewiele osób ma dostęp i wiedzę na jego temat, lub o kapitalizmie, w słowach:

„Kapitalizm to system zależności skierowanych od wewnątrz na zewnątrz, z zewnątrz do wewnątrz, z góry na dół i z dołu w górę. Wszystko jest zhierarchizowane, wszystko spętane. Kapitalizm to stan świata i duszy.”²⁶⁴

I wyjście właśnie z takiego splątania ma zapewnić K. przedostanie się na zamek. W zdemaskowaniu zamkowego dygestu widzi on możliwość poznania

²⁶⁴Roger Garaudy, *Realizm bez granic*, przeł. Ryszard Matuszewski, s. 137.

złożoności tego świata, odkrycia drogi ku wolności. Twierdza z jednej strony jest zatem wiążącą nas w społeczeństwo mocą, a z drugiej też możliwością rozerwania tej mocy, tajemnicą wolności.

Tak pojęta potrzeba wolności prowadzi nas ku *Twierdzy* Saint-Exupéry'ego. W jego powieści najsugestywniej poruszany jest temat uzależnienia oraz sposobów wpłytywania człowieka w sieci zależności, władzy pochodzącej z zewnątrz, mechanicznych twierdzeń rozumu, zaskorupiałej statecznej kultury. *Twierdza* Exupéry'ego to po pierwsze krytyka zamkniętego, racjonalnego sposobu ujmowania rzeczywistości, po drugie zaś próba odpowiedzi na tę krytykę w idealnym systemie wartości, będącym układem budowanym na wzór topologii twierdzy: tj. mającego być jednocześnie czymś stałym, wiecznym, niezdołanym i zarazem czymś, co jest "drogą i przekazem". Wewnętrzna twierdza wartości w *Człowieczej Biblii* ma integrować kulturę poprzez jej ciągłe przemiany. Na pierwszy rzut oka mamy do czynienia z abstrakcyjnymi ideami przedstawiającymi człowieka. Jednak bliski jest moment filozofii jaką stosowali architekci twierdz, których myślą przewodnią było przetrwanie twierdzy zbudowane na dostosowywaniu jej kształtu do wymogów terenu oraz zmieniającego się wyposażenia militarnego, przez ciągłe rozbudowy i modernizacje. Exupéry tworzy metaforyczny obraz kultury jako mechanizmu przetrwania społeczeństwa, wytwarzającego przez *communitas* jedność we wspólnocie ludzkiej. W *Twierdzy* mamy zatem do czynienia z ujęciem kultury jako mechanizmu przetrwania i dostosowania przekazanego za pomocą skojarzeń z budowlą obronną. Jednak dla Saint-Exupéry'ego wynikają z tego dalsze konsekwencje dla człowieka i jego systemu wartości. „W twierdzę” znów zostaje przebrany człowiek, którego zadaniem będzie kształtowanie się na jej podobieństwo. Zatem u Saint-Exupéry'ego figura twierdzy jest metaforą: systemu przetrwania, kultury, ale też systemu wartości człowieka.

Wszystkie trzy powieści tworzą ciąg metafor: od najmniej abstrakcyjnej opisującej granice państwa i życie w forticy w powieści Buzzatiego, przez metaforę władzy i rozczłonkowania Kafki do metafory twierdzy jako kultury i systemu przetrwania w utopii Saint-Exupéry'ego. Ciąg ten potraktować można jako swoisty przekrój przez możliwości zastosowania figury twierdzy do opisu różnych aspektów kultury, a równocześnie antropologii człowieka. Jeżeli rozumieć

wszystkie te obrazy człowieka całościowo to, po pierwsze widzimy człowieka w zbiorowości i w przywiązaniu do zawodu, jakim jest zajęcie żołnierza, w *Zamku* człowiek jest skonfrontowany z twierdzą i ukazane są zależności od władzy, zaś w *Twierdzy* widzimy przez twierdzę przywiązanie człowieka do własnej kultury, narodu, widzimy pragnienie przetrwania.

Utopijny projekt *Twierdzy* jest propozycją odczytania twierdzy najbliższą modernizmowi. Powieść Exupéry'ego powtarza większość tematów figury twierdzy przywoływanych przez Buzzatiego i Kafkę, nakładając na nie maskę idealnego systemu wartości. Wszystkie trzy modernistyczne propozycje odczytania wykazują coraz większy stopień metaforyzacji figury twierdzy. W wypadku Buzzatiego twierdza jest metaforą państwa, u Kafki metaforą władzy, a u Saint-Exupéry'ego zmetaforyzowaną kulturą. Ciekawym byłoby znalezienie płaszczyzny, na której ten rosnący stopień metaforyzacji można połączyć z odniesieniami do kontekstu osobistego i historycznego powstania podmiotowych tekstów. Najwcześniej wydanym, w 1926 roku, dziełem jest *Zamek* Kafki. Prace nad powieścią zaczął Kafka w 1922 roku. Powieść Buzzatiego, przynosząca mu sławę, zostaje wydana dopiero w 1940 roku. *Twierdza* Saint-Exupéry'ego wydana w 1948 roku, powstaje w latach trzydziestych. Wszystkie powieści powstają w przeciągu dwóch dekad (nie biorąc pod uwagę daty wydania tekstu *Twierdzy*). Powieść Kafki, najstarsza z całej trójki, prezentuje modernizm w jego, jeśli można tak powiedzieć, klasycznej formie. Kafka, co nie ulega wątpliwości, zaznaczył się na mapie modernizmu i literatury swoim własnym stylem. Jednakże tematycznie jest on dzieckiem swojego wieku, wnosząc w literaturę modernizmu kolejną dawkę nieprzeciętnej psychologii i ultymatywny klimat opętania człowieka przez siły rzeczywistości i niepoznane moce. Jego odniesienie do zamku jest, jak już zauważyłem, metaforą władzy, ale też próbą przechwycenia, czy odarcia z zasłony tej władzy, uchwycenia jej pracy. Tekst *Zamku* wprowadza figurę twierdzy jako pewnego typu strukturę relacji przestrzennych będących wzorem, na podstawie którego kształtuje się myślenie modernizmu odnośnie determinizmu człowieka. Jest to oczywiście relacja zasadzająca się na przeciwstawieniu zewnętrznego i wewnętrznego. Indywidualność człowieka przeciwstawia się uwarunkowaniu w różnych postaciach. W przedstawionym obrazie K. krąży na zewnątrz twierdzy, klucząc w poszukiwaniu wejścia za mury. Ale możliwa jest też interpretacja

odwrotna: to władza wkrada się w wnętrze człowieka, tym samym człowiek staje na podwójnej granicy, jego pozycja wyklucza go z obu wewnętrzności. Postawa Kafki wyrasta z jednej strony z doświadczeń sztuki, jak i innych doświadczeń kulturowych początku dwudziestego wieku. Dino Buzzati w czasie wojny służył na froncie afrykańskim, jego powieść może być więc pokłosiem doświadczeń z tego okresu. Odpowiada ona przewrotnie na pytanie o to: jaki jest sens trwania państwa wobec ciągłych przemian? Jak można wyobrazić sobie przyszłość państwa bez stanu zagrożenia? Buzzati wiedział, że państwo, naród integruje się wobec zagrożeń, przecież doświadczył tego na własnej osobie. I samo to nie jest takim problemem, jak odwrotność: marazm trwania bez wroga, albo wobec wroga, jakim jest dla siebie człowiek w trwaniu. Czy na tym polega odwrócenie, którego dokonał Buzzati tak wyraźnie abstrahując od rzeczywistości, w której się znalazł, w której odnajdywał zwaśnione narody i kolejną wielką wojnę? Temat Kafki zostaje tu podniesiony do następnego wymiaru, bohaterzy Buzzatiego nie poszukują już wyjaśnienia, to poszukiwanie zajmuje „mikromitologia” oraz zgoda na czekanie. Zgoda ta to zgoda na „nie doczekanie się” jeśli można tak powiedzieć. Człowieka nie czeka poznanie niewiadomego, jak miało to miejsce u Kafki, ta nadzieja już nie odgrywa tu żadnej roli. Znaczenie tego, co niewiadome, co na zewnątrz (w wypadku Kafki droga prowadzi od zewnętrżności do środka) może przybierać różne formy, które prowadzą nas na różne ścieżki możliwych interpretacji, znaczenie wartości niewiadomego zmniejsza się do jego nieoznaczoności, którą prędzej czy później przyjdzie naprawić. Jeżeli przyjmiemy, że zewnętrżność została, jak to bywało przedstawiane w założeniach nauk przyrodniczych, odszyfrowana, lub do osiągnięcia tego niewiele nam brakuje, to wyjaśnia się problem braku tajemnicy, niweluje się możliwość zaistnienia zewnątrz zapewniającego konstytucję wnętrzu. Tym samym pozostaje zaprzeczyć schematowi opartemu na dysjunkcji swojskiego i obcego, poznanego i niepoznanego. Na tym wydaje się polega różnica pomiędzy najstarszym z analizowanych tekstów a najnowszym. Jest to różnica jakościowa, mówiąca wiele o przejściu od silnie modernistycznej potrzeby odkrycia jednej naczelnej zasady do logiki rezygnacji mówiącej, że brak takiej zasady. Nie ma możliwości odkrycia punktów styczności człowieka z naturą, sobą samym, innym, w obliczu klęski wartości jako takich. To prowadzi do stwierdzenia o całkowitej bezzasadności

mówienia w tych kategoriach. Ale sama odkryta możliwość przełamania nie oznacza, że od razu stracimy z oczu te dysjunkcje. To otwarcie, umożliwienie wyjścia poza ścieżkę podkreśla, że istnienie schematów jest jeszcze bardziej istotne. Można odnieść się do tego, co mówił Wielki Kaid w *Twierdzy*, że należy te hierarchie chronić. W końcu, życie bez ścieżek wywołuje ich potrzebę, jak podkreślałem to wielokrotnie schematy te narzucają się same, bez udziału woli przywracają nas ku porządkowi.

Zupełnie podobne założenia odnośnie determinizmu człowieka wyprowadza Saint-Exupéry'ego w *Twierdzy*. Jak wiadomo *Twierdza* powstawała mniej więcej od roku trzydziestego trzeciego dwudziestego wieku. Jednym z obrazów wielokrotnie powtarzających się w utworze są opisy rozmów Kaida z przedstawicielami nauk, matematykami, logikami, jak ich nazywa książkę. Ich zadanie ma znaczenie dla utrwalania twierdzy materialnej, tej która nie pozwala rozwinąć się skłonnościom człowieka. Logicy utrzymują w ryzach społeczeństwo zamykając je we własnych twierdzeniach. Ogłaszają, że nic innego już ludzi spotkać nie może, ujęci w twierdzenia są zdani na bezładny los. Temu przeciwstawia się Kaid proponując wizję człowieka jako twierdzy ruchomej, przekształcającej się i trwałej wobec tradycji i przez tradycję, wobec społeczeństwa i przez nie. Jak wiadomo Saint-Exupéry'ego walczył, podobnie jak Buzzati, na froncie II wojny światowej. Podobnie jak Buzzati widzi, że zastygłe społeczeństwo bez wroga musi uwiędnąć. Jednakże mimo podobieństw jego podejście wydaje się inne. Wielki Kaid jest zaprzeczeniem Giovaniego Drogo Buzzatiego. W Wielkiego Kaida przeistacza się siła twórcza rzeczywistości, może nietzscheańska ontologia woli mocy, może duch narodu spiętrzony przez swoje klęski. Zamknięcie Droga w fortecy wyraża postawę poddania się ciężarowi, jakim obciąża płynność rzeczywistości, to zdanie się na racjonalizacje wywiedzione przez logików, to w końcu przyznanie się do porażki jakim jest zlokalizowanie się w *common sense*. Kaid zaś stoi po stronie woli, ruchu, popędu, entropii, działania, kreacji, przełamywania trudności i cierpienia. Budowanie państwa to nie racjonalna konstrukcja zdroworozsądkowych wyborów, którą można przywołać do życia za pomocą twierdzeń i schematów rozumowań. Racjonalność konstrukcji na jakiej zasadza się państwo jest pozorna, w rzeczywistości siła narodu ugruntowana jest na jednostce, tak jak katedra stoi dzięki temu, że w odpowiednim miejscu

umieszczony jest zwornik. Ten zwornik mimo swej małości ujarzamia olbrzymie siły, podtrzymuje ich trwanie w pozornie racjonalnej formie.

Czy podobieństwa w traktowaniu człowieka i kultury wynikają tu z podobnych doświadczeń modernistycznych pisarzy, z podobieństw sytuacji w jakiej się znaleźli, czy są to analogie strukturalne w myśli ludzi tego czasu przeniesione w dyskursywną grę? Czy też to właśnie interpretacyjny nawyk poruszany przez algorytmy uwarunkowane figurą twierdzy podpowiada takie a nie inne rozwiązania, zmuszając niejako do mówienia takim właśnie językiem, nakłaniając do przyjęcia określonej postawy wobec kryzysu kultury i samej kultury początku dwudziestego wieku? Wydaje się, że ani antropologia, ani hermeneutyka, ani tym bardziej literaturoznawstwo nie może udzielić jednoznacznej odpowiedzi na te pytania. Wszystkie wymienione dziedziny, mniej lub bardziej, skłaniają się jednak do wniosku w duchu strukturalizmu, iż tym, co wywiera wpływ na powstawanie podobieństw to strukturalne archetypy zawarte we wspólnym przekazie kulturowym, które w myśl hermeneutyki będą uprzedzeniami przenoszonymi w historycznej świadomości zbiorowej²⁶⁵.

5.2 Wnioski i inwentaryzacje, „Twierdza kultury”

Wszystkie trzy powieści proponują różne podejścia do tego, co nazwaliśmy figurą twierdzy, a co przywołuje metaforycznie przetworzone i przedstawione zestawy zagadnień. W tym miejscu chciałbym zaprezentować kilka kolejnych możliwych wniosków z przeprowadzonych interpretacji oraz dokonać próby porównania proponowanych w analizowanych tekstach ujęć figury twierdzy. Na podstawie tych wniosków i porównań zrekonstruuję zakres znaczeń, w którym twierdza funkcjonuje w modernistycznych tekstach, co zarazem pozwolić może na rozszerzenie interpretacji na inne teksty, zarówno związane z modernizmem, jak i, jeśli to okaże się możliwe, z okresami w literaturze wcześniejszymi i późniejszymi.

²⁶⁵Zob. Rene Wellek, Austin, Warren, *Teoria literatury*, przeł. Jerzy Krycki, Ignacy Sieradzki i inni, Warszawa 1970, rozdz. X, Hans-Georg Gadamer, *Prawda i metoda*, przeł. Bogdan Baran, Warszawa 2007, s. 397, Michael Foucault, *Strukturalizm i poststrukturalizm*, w: tenże, *Filozofia, historia, polityka*, przeł. Damian Leszczyński, Lotar Rasiński, Warszawa-Wrocław 2000.

Najważniejszym, wyjściowym wnioskiem wydaje się być porównanie twierdzy do **źródła ładu i zasad**. W *Pustyni tatarów*, *Zamku* i *Twierdzy* interesująca nas figura jest przedstawieniem przede wszystkim zespołu reguł utworzonych przez człowieka, współkształtujących jego środowisko życia, umożliwiających trwanie we wspólnotach i przeciwstawienie się „obcemu”. Choć zadania tego zespołu reguł zasadniczo się różnią w każdej z powieści, na najbardziej ogólnym pułapie występuje podobieństwo. U Buzzatiego reguły dostarczane przez twierdzę to regulaminy, wzory życia żołnierskiego rozumiane szerzej jako normy współżycia i trwania wprowadzające ład dla ludzi z poziomu „państwowego”. Ich przestrzeganie zapewnia trwanie państwu i tym, którzy w jego obrębie funkcjonują. Zamek u Kafki zaś to „maszyna do kontrolowania”, jako granica (mur, przedmurze) jest miejscem pojawiania się prawa, egzekucji reguł, kontroli skierowanej do wewnątrz. Exupery przedstawia twierdzę jako „przetrwalnik” nie tylko człowieka, ale też dla kultury, i ten „przetrwalnik” ma za zadanie konsekrować reguły kreujące kulturę i człowieczeństwo w ich europejskim kształcie. Zadaniem figury twierdzy jest tutaj zintensyfikowanie sposobów ekspresji środowiska kontrolowanego, sztucznie wytworzonych łaďów w przeciwstawieniu do w bezładzie, dowolności. We wszystkich interpretowanych powieściach ekspresja porządku kulturowego przechodzi przez załamane w pryzmacie figury twierdzy. Dlatego też ekspresja ta zyskuje dodatkowe związane z figurą twierdzy semantyczne walory.

Należy tu przywołać twierdzenie Martina Heideggera²⁶⁶, iż człowiek może mieszkać budując, musi on posiadać rozwinięte struktury umysłowe i kulturalne, które pozwolą mu mieszkać tj. odczuwać niedostępną dla obcych przestrzeń zamkniętą i jej wartość. Owe kulturowe cechy torują drogę pojęciu intymności, niedostępności, zamknięcia – rozbudowującym językowe charakterystyki bycia²⁶⁷. Każdy kto się osiedla jest twórcą przestrzeni egzystencjalnej będącej składnikiem światów mikro kulturowego ładu. Przestrzeń europejską zaś, korzystając z wiedzy zdobytej przez interpretacje figury twierdzy, określić można jako przestrzeń wynajdującą przestrzenie odgrodzone, zamknięte wnętrza, wyposażone w niedyskutowaną własną logikę, otoczone przez pas przestrzeni chiazmatycznej

²⁶⁶ Heidegger Martin, *Budować, mieszkać, myśleć*, przeł. Krzysztof Michalski i inni, Warszawa 1997.

²⁶⁷ Heidegger Martin, *Bycie i czas*, przeł. Bogdan Baran, Warszawa 1994, s. 149 i n.

stanowiącej najczęściej projekt ochronny. Pas ten pozwala na zakorzenienie się w zewnętrznej sferze obcości (obce światy empiryczne, obcość kulturowa).

Na tej zasadzie także twierdza jest światem „osiedlonego ładu”, tyle że organizuje ona „meta-ład”, dobudowuje do wartości uprzednich, związanych z mieszkaniem, wartości związane z obroną i trwaniem, odgradzaniem i zamykaniem. Ten „meta-ład” opasuje się środowiskiem „ładopodobnym”, albo dążącym do ładu, które w tym wypadku jest znana nam przestrzeń chiazmatyczna.

W antropologii szeroko znany jest temat opisujący kultury jako zintegrowane systemy przetrwania. Ta najprostsza i chyba najbardziej powszechna egzaptacyjna koncepcja kultury na tej płaszczyźnie rozumienia wiele wyjaśnia w odniesieniu do figury twierdzy. Figura twierdzy będzie, po pierwsze, obrazowała kulturę pozwalającą człowiekowi przetrwać, ale też, po drugie, sposoby jakie kultura posiada, aby zachować swoją integralność i określić się wobec obcego środowiska. W drugim przypadku, nas interesującym, zasady i normy kreujące „przetrwalnik” dla kultury, otoczkę ochronną pozwalającą kulturze utrzymywać swe trwanie można określić jako **twierdzę kultury**. Najoczywistsza sytuacja pojawia się u Saint-Exupéry’ego, gdzie wymaganiem stawianym wobec wspólnoty jest skonstruowanie systemu zasad, ustanowienie warunków umożliwiających trwanie i realizację wspólnoty. Te warunki, urzeczywistniane w *communitas*, tworzyć mają podłoże dla organicznego trwania kultury. Są one „twierdzą kultury” o tyle, o ile warunki te spełniane są na poziomie człowieka. *Communitas* wymaga od jednostki ludzkiej poświęcenia w imię wspólnoty. To poświęcenie ma za zadanie ustanowić znak równości między ludzkością i „twierdzą kultury”. Innymi słowy, kultura w każdym człowieku musi mieć wsparcie w formie jego oddania się, zasadne jest tu porównanie członków załogi twierdzy i członków wspólnoty. Saint-Exupéry, należy dodać, myśli tutaj w kategoriach moralności, której zadaniem jest, w tym wypadku, narzucenie takiego prostolinijnego myślenia. Moralność jest wsparta o wartości wspólnotowe i człowiek musi zatracić swoją indywidualność wobec wspólnoty. Bowiem wspólnota utworzona przez zrzeszenie indywidualności prowadzi do zaniku „twierdzy kultury”. Dopiero w *communitas*, przez rozpuszczenie jednostki we wspólnocie i zbudowanie wspólnotowej wersji człowieczeństwa, można podtrzymywać dynamiczne trwanie kultury. Metafora katedry, wielokrotnie powtarzana przez Saint-Exupéry’ego, to metafora trwania w

takiej dynamicznej wspólnoty. Bez zwornika jakim jest naczelną zasadą trwania w *communitas* społeczność rozpada się na „kupę kamieni”, której brak zasad. Bez „zwornika” w każdym człowieku społeczeństwo rozpada się na zrzeszenie indywiduów nie posiadających celu.

W *Zamku* Kafki obronność kultury przedstawiona jest jako tajemniczy dygest, który, pod postacią tytułowego zamku, stwarza nieprzeniknioną aurę tajemniczości. Kultura w tym wypadku nie jest zagrożona, zagrożone jest człowieczeństwo. K. chcąc dostać się na zamek prezentuje zagrożenie dla twardej kulturowej rubieży. „Twierdza kultury” jest tu nieracjonalnym popędem trwania całości przeciwstawionym konkretnej jednostce. Rysuje się tu obraz znany już z wielu analiz, obraz twierdzy jako więzienia. Zamknięcie, które towarzyszy „twierdzy kultury” wyławia znaczenia kultury jako totalności rugującej wolność człowieka. K. bojownik racjonalizmu przeciw totalności uniwersalizmu próbuje atakować i rozbroić szanse „twierdzy kultury”. Jasno jednak okazuje się, że nawet takie działania są włączone w granice „twierdzy kultury”. Zostają rozpoznane i zaanektowane. A nawet służą jej jako elementy sprawdzające jej stabilność i ciągłość zabezpieczeń. Twierdza osiąga tu abstrakcyjną formę doskonałego przetrwalnika, dla którego nie liczą się jednostkowe idiosynkrazje. W absolutnie abstrakcyjnym modelu biurokracji, będącej jednym z fundamentów kultury nowoczesnej, natura człowieka sprowadza się do informacji na jego temat. To abstrakcyjna biurokracja tworzy mury i blanki dzisiejszego państwa. Człowiek jako materiał budulcowy twierdzy kultury zanika wśród aparatu biurokratycznego stając się daną poddawaną obróbce.

Pustynia Tatarów uzmysławia, że „kulturowa twierdza” istnieje na poziomie ponad światem zwyczajnych ludzi – nie żołnierzy. Jej rzeczywistość to rzeczywistość regulaminów, kodów, praw nieobowiązujących w codziennych zajęciach. To nadbudowa nad zwyczajnym społecznym trwaniem, która ma na celu obronę tego świata. Obronność ta realizowana jest przez żołnierski system wartości: chwały i sukcesu. Jednakże wszystko to jest tylko i wyłącznie sprawą teorii, bo praktyka codzienności sprowadza bohaterów do poziomu normalnego człowieka. Człowieka, który w tym wypadku został wprzęgnięty w system obronny, któremu szaniec i pole bitwy obiecywały realizację celów i wartości im przypisanych. Obietnica jednak nie została dotrzymana. Dlatego też żołnierska

wyobrażnia przekształca empiryczną rzeczywistość pustyni na północy w swojego rodzaju obietnicę, w mit wroga. Na pograniczu pomiędzy racjonalnym światem rozkazów i murów obronnych a mitologią forteca kultury jest racjonalizacją codziennych lęków, racjonalizacją wprowadzającą życie i ciągłość w istnienie narodów.

Tutaj pozwala się ułożyć pewien łańcuch przypadków „twierdzy kultury” zrekonstruowany w uprzednich interpretacjach. Jeżeli *Twierdza* przedstawia metodykę wyłonienia przetrwalnika kultury, to w *Pustyni tatarów* przetrwalnik ten przesłania już cele i staje się celem samym w sobie, z przetrwalnika staje się specyficznym więzieniem. W *Zamku* zaś „twierdza kultury” staje się czymś obcym dla zamieszkujących ją ludzi. Starania przezwyciężenia dystansu, który dzieli K. od zamku podnoszą kwestię zrozumienia działania takiego przetrwalnika kulturowego. Są to próby odsłonięcia mechanizmów działania „twierdzy kultury”, która daje się tylko oglądać w zewnętrznych symptomach. Wyłaniający się ze wszystkich interpretacji obraz twierdzy pozwala mówić o pewnego typu syndromie zachodniej kultury dotyczącym wielkich systemów kulturowych miażdżących jednostki w swoich trybach.

Na tym poziomie odwołać się można do obserwacji i wniosków odnoszących się również do współczesności: „Twierdza kultury” realizuje podobną semiozę, jak odwołujące się do konserwatywnych i prawicowych opcji dyskursy polityczne. Ulęgają tu kanalizacji zasoby sensów podobne do tak ważnych w dzisiejszych czasach tendencji tożsamościowo-twórczych. W dzisiejszym globalizującym się świecie pojawiają się momenty, w których rodzi się pytanie o trwanie odrębnej całości kulturowej, tym samym rodzą się pytania o powinności bronięcia własnej kultury przed zalewem kultur obcych, o współistnienie kulturowych tożsamości, o nowe możliwości ich różnicowania. Pytanie o tożsamość kulturową, to pytanie odwołujące się do: zakresu możliwości obrony całości kulturowej, do zakreślenia szaniec tej kultury wykrawających jej niezależność z palety kulturowej, choćby najbliższego nam kontynentu, do tego co wniosła ona jako swoje wobec obcego, jako innowacja pozwalająca odgrodzić się i tym samym odtworzyć jej „twierdzową przestrzeń”. Najbliższy punkt widzenia ze wszystkich autorów wydaje się w tym zakresie prezentować Saint-Exupéry. U niego, bowiem pojawiają się wymagania wytworzenia takich szaniec twierdzy

kultury. Szańców pozwalających na trwanie wobec innych. W filozofii autora *Twierdzy* można odczytać tę skrajnie konserwatywną postawę, ale jednocześnie trzeba odnotować, że jest ona wynikiem przemyśleń powstałych na bazie wspomnień z kraju tracącego swoją niepodległość jakim była w czasie pracy nad tekstem Francja. Państwo Wielkiego Kaida ma trwać właśnie wobec innych wrogich państw. Pojawienie się inności jest zasadą, która może dopiero ugruntować tożsamość. Budowa tożsamości jest więc poszukiwaniem inności zewnętrznej.

W opozycji do silnej postawy konserwatywnej zarysowującej się w *Twierdzy* Saint-Exupéry'ego są pozostałe dwa interpretowane teksty. W *Pustyni Tatarów* znajdujemy krytykę państwa gruntującego swoją tożsamość przez odniesienie do inności. Ta inność u Buzzatiego została już jakby zużyta, albo nie jest ponownie możliwa do osiągnięcia. Czy to właśnie w powieści Buzzatiego nie zostało pokazane znieruchomiałe państwo Exupéry'ego? Zastygłe regulaminy, prawo, świat tych samych ścieżek, urwanych dróg - to państwo, w którym służy Drogo. Jest ono odgródzone od swojego celu, jego cel został zapomniany. Do wszechobecnego zamykania dołącza tu eschatologiczny sens skończoności człowieka, który przełożony być może na skończoność samego państwa. To wyczerpanie się sensu państwowości jest w tym wypadku krytyką prawicowej propozycji, z którą spotkaliśmy się u Saint-Exupéry'ego. Samoobrona kultury doprowadza do skostnienia jej podstawowych, bo życionośnych instrumentów. Kiedy „twierdza kultury” zreifikowana zostaje w państwowej formie rodzi się zagrożenie, że zamiast żywej struktury, dostosowującej się do zagrożeń i innowacji, przetrworzy się kultura w maskę, która będzie tylko fasadą.

Z taka właśnie fasadowością form władzy mamy do czynienia w *Zamku* Kafki. Stosunek państwa do K. pokazuje z całą oczywistością, jak działa państwo, w którym „ludzkie” cele zostały zużyte. Zamek, tu jako metonimia państwa, jest zarażony niedostępnością twardej instytucji totalnej. Zamek jest inkarnacją władzy, która różnicuje w sposób doskonały to, co wobec niego obce i to, co w nim się zawiera, co jest mu bliskie. Przepaść pomiędzy fortecą Bastiani i Zamkiem to przepaść pomiędzy państwem prawa i państwem totalitarnym²⁶⁸. Twierdza Kafki wyraża bunt przeciwko ogólnie rozumianemu „aparatu represji” jaki

²⁶⁸ Przepaść to wcale nie taka wielka, jeżeli pomyślimy o zamknięciu jakie przeżywa Drogo w fortecy Bastiani.

współkreowany jest wraz z pojawieniem się państwowości kultywującej swoją autonomię. Krytyka zachowawczej opcji jaką podejmuje Kafka bliska jest w swoim kształcie krytyce państwowości w ogóle. Wyraża ona strach przed krańcową totalnością systemu, możliwością zbudowania „klatki kulturowej”. Klatka taka wypiera indywidualizm, wolność jednostkową i reguluje człowieczą ciekawość.

Kolejna płaszczyzna, na której dokonać można syntezy w interesujących nas trzech punktach odniesienia to płaszczyzna wyznaczona przez **problem władzy** pojawiający się we wszystkich tekstach.

W *Pustyni Tatarów* twierdza jest nośnikiem ładu państwowego, władzy nad terytorium i nad społeczeństwem. To w niej władza ta ucieleśnia się i obiektywizuje. Fortece obramowujące całość terytorialną państwa tworzą jego namacalne struktury państwowe. Niczym macki olbrzymiej ośmiornicy dzieląc łączą to, co wewnątrz granic. Dlatego też struktury władzy są też strukturami symbolicznymi. W symbolicznym zakresie władza działa poprzez powołanie człowieka do jego roli, do jego zawodu. To właśnie ten „zew”, który pociąga Giovaniego Drogo do pozostania w fortecy. Władza społeczeństwa nad jednostką działa przez wskazanie człowiekowi jego roli. Buzzati zadaje się opisywać los człowieka podobny do tego, który spotyka bohaterów powieściowych Kafki. Tyle, że bohater Buzzatiego jest kompletnie nieświadomy swojej zewnętrznej determinacji, pozostaje mu jedynie świadomość szczątkowa przebłykająca w trwaniu i nudzie. Władza kierunkuje nasz stosunek do „twierdzy kultury”, wytycza nam ścieżki, po których kroczymy, myśląc że są to wybory własne, w końcu widzimy to, co zobaczyć mamy.

Figura twierdzy skojarzona jest tu z władzą poprzez jej semantyczne związanie z podziałami i granicami, z zakładaniem twierdz jako miejsc granicznych oraz władzą jako „rządem dusz”. Forteca Bastiani to przekład na język przestrzeni władzy: z jednej strony władzy politycznej, z drugiej „rządu dusz” który polegać ma na „wtapianiu człowieka” w formy twierdzy. Prawda ta pojawia się wraz ze wzrostem świadomości europejskiego modernizmu, wraz z zerwaniem kurtyny religii i ideologii. Świat twierdzy został przejrany i odsłonięty właśnie w modernistycznych epifaniach ujawniających aspekty władzy nad człowiekiem. Autor przez medium powieści ujawnia czytelnikowi jego

powiązania, wytycza mu nowy horyzont, wskazuje, jak trwa w twierdzy pozorów ufundowanych przez kulturę, państwo, wspólnotę.

Figura twierdzy pojawiająca się w powieści Exupéry'ego oscyluje pomiędzy twierdzą jako miejscem, w którym władza jest znoszona przez indywidualizm (twierdza z otwartymi bramami, śpiącymi strażnikami), oraz jej pozytywną formą - twierdzą człowieczą. Taka twierdza nie potrzebuje realnych murów, bastionów, ponieważ, jak myśli ją autor *Twierdzy*, powstaje w „duszy człowieka”, a szczególne miejsce zajmuje w jego etyce, która sprawuje tu rolę władzy. W *Twierdzy* władza to siła ukierunkowująca etyczne działanie człowieka. Przymus, który wywiera państwo na ludzi jest stymulatorem trwania państwa i elementem wytwarzającym w człowieku poczucie sensu istnienia we wspólnocie. Takim stymulatorem ma być wódz, który pokaże drogę swoim poddanym. Na jego barkach ma spoczywać obowiązek wtłoczenia w człowieka silnych moralnych zasad. Do władcy, według Exupéry'ego, należy wyższa świadomość celowości, którą trzeba narzucić człowiekowi, by mógł istnieć w *communitas*. Władzę swoją ujawnia Wielki Kaid w wyznaczeniu specyficznych podziałów zarówno w przestrzeni (wytyczanie własnego i obcego, otwarcie i zamknięcie) jak i w czasie (czas trwania, czas świąt). Władca, jeżeli można tak to wyrazić, to naczelna budowla państwa wspierające inne budowle. Podobnie, jak u Buzzatiego oraz Kafki, władza związana jest z architekturą czasu i przestrzeni. Poprzez wznoszenie podziałów, przejść oraz granic wytwarza się trwanie cywilizacji. Władza więc ma za zadanie pokierować ludzi w ten sposób, aby służyli „twierdzy kultury”, a co za tym idzie przestrzegali wyznaczonych podziałów.

W powieści Kafki temat władzy jest szczególnie mocno uwypuklony. Władza zamku przejawia się przede wszystkim jako ukierunkowane spojrzenie przekształcające przedpole zamku w przestrzeń władania. W tej przestrzeni K. staje się jednym z wielu ludzi podporządkowanych władzy zamku, ale jednocześnie jako wyznawca *racio* w świecie nieprzeniknioności tej władzy, szuka sposobów, by ją zbadać. Figura twierdzy jest tutaj uosobieniem władania mechanicznego, niedopuszczającego do odkrycia wewnętrznych założeń. Mechanizmy władzy, które są najbardziej namacalne dla K. to: mechanizm tworzenia dystansu oraz mechanizm zapobiegania spojrzeniu zwrotnemu. Dystans pojawia się we wszystkich elementach świata przedstawionego *Zamku*, z którymi

ma do czynienia bohater. Podobnie jak dystans w twierdzy empirycznej służy obronności wnętrza zamku przeciw atakującym, tak i odległość jest nośnikiem sensów gruntujących podstawy władania. Władza mimo dystansu decyduje o losie K. lecz nie jest możliwe oddziaływania na nią w inny sposób niż za pomocą walki. Innymi słowy walka z władzą to walka o własną niezależność. Walka ta staje się tematem *Zamku* Kafki, jak i wypełnia sensem modernistyczną figurę twierdzy. Odniesień w tym wypadku może być wiele więcej jeżeli spojrzymy przekrojowo na wiek XX. To choćby walka z totalitaryzmami, walka z zaborczymi tendencjami imperializmów. Ale nie tylko, poza sensami politycznymi skierować można wzrok ku kwestiom ludzkim. Człowiek „walczy z zamkiem” od momentu zetknięcia się z zewnętrznym mu systemem władzy, który jest od niego niezależny, który jest ponadjednostkowy, społeczny, niezindywidualizowany. Jest to walka wewnętrzna, decydująca o człowieczym *status quo*, jest to walka, której korzeni można szukać o wiele dalej w historii kultury. W końcu określić tą walkę można jako walkę romantyczną, beznadziejną i zarazem nadającą sens ludzkiemu istnieniu.

Na władzę zamku składają się również takie elementy jak prawo, idee wspólnoty i wykluczenia, wiedza i wiara, tajemnica i przejrzystość.

We wszystkich trzech interpretowanych tekstach władza posiada odniesienia do przestrzeni, tym samym przestrzeń i jej strukturyzacja niesie ze sobą sposoby władania. Ale wnioski tu mogą iść o wiele dalej: to władza typu europejskiego posługuje się takimi a nie innymi strukturami przestrzeni dla uzyskania „efektu władzy”, dla wytworzenia w podmiotach samo-objektywizującej się zasady władania. Europejskie przestrzenie władania to zawsze przestrzenie dwuwartościowe, podzielone pomiędzy wnętrzem i zewnątrz. U-jazmniające postaci topografii są analogami z systemami kontrolującymi wewnętrzne obszary człowieka. Ale też to jedynie w demokratycznym, liberalno-miejskim państwie mogą pojawić się i trwać tendencje antypaństwowe i odmawiające społecznego tonu, jakie jak opisał Thoreau lub Camus. W państwie totalitarnym zaś łatwo pojawić się może „syndrom zamkniętej twierdzy” prowadzący do wyniszczenia wszystkich zgoła przejawów inności. Ta delikatna struktura opalizująca znaczeniami zarówno wolności i zniewolenia,

ociężałego dobrobytu i lekkiego wolnego ducha, łącząc te dwa skrajne przekazy umożliwia trwanie korzeniom kultury zachodu.

Tu pojawiają się dwa dodatkowe znaczeniowe odniesienia władzy i twierdzy: **państwo** oraz **prawo**.

Odniesienie twierdzy do państwa pojawiało się wielokrotnie. Twierdza rysuje miejsce pojawiania się państwa i jego mechanizmów, włącza jednostkowego człowieka w większe systemy, albo po prostu staje pomiędzy państwem a człowiekiem. W twierdzy państwo znajduje swój wyraz. U Buzzatiego podobnie jak u Saint- Exupéry'ego państwo przez twierdze ma wytworzyć jedność sensu dla ludzi go zamieszkujących, który współtworzy trwanie ludzi we wspólnocie. Z tym, że u drugiego z autorów państwo to skorupa, która takiego sensu nie potrafi wytworzyć i należy ją przekształcić w wojownicze *communitas* potrafiące trwale dostosowywać się do wydarzeń i nie grzęznące w materialistycznych wartościach. I podobnie u Kafki państwo to tradycja, która zamyka człowieka w sieci starych praw, eteru, którego nie jest on twórcą, którego nawet nie może w części poznać. Ta krytyka państwowości łączy się z krytyką prawa. Wszędzie widzimy jak prawo, czy to w postaci regulaminów żołnierskich, czy opisanego kafkowskiego eteru, zagradza drogę człowiekowi. Stawia ono go w pozycji słabego, z góry przegranego klienta większej i nieprzejranej całości. K. w obliczu państwa-zamku zmaga się z nieznanym parawanem prawa. Prawo to oznacza przede wszystkim śmiertelnego wroga jakim są dla K. panowie z Zamku. Śmiertelnego w tym sensie, że niemożliwego do uchwycenia, ustalenia i tym samym poznania. Racjonalność, którą operuje K. w świecie przedstawionym staje się irracjonalnością wobec nieznanego prawa. Te dwie nie przystające rzeczywistości ujawniają doskonale spór człowieka i tradycji, którego świadkiem jest wiek XX. U Kafki tradycja staje się wrogiem trwania państwa, ale jest to tradycja zakryta, tajemnicza, obca człowiekowi. U Saint- Exupéry'ego, pamiętamy, tradycja ma budować trwanie cywilizacji, a jej zapomnienie grozi zakrzepnięciem zdrowej siły Twierdzy. Wyraźnie teraz widać, że *Zamek* Kafki staje się punktem wyjścia dla sił rozłamujących tradycje, zaś *Twierdza* zajmuje miejsce eksperymentu poszukującego nowych środków dla odbudowy i trwania tradycji, przewartościowania wartości. Prawo we wszystkich trzech powieściach (w postaci regulaminów w *Pustyni*, tradycji słownych i pisanych w *Zamku*, praw

logików w *Twierdzy*) rozłącza aurę alienacyjną. Prawa odrywają się od człowieka i nie są wyrazem człowieczeństwa, jak chciał tego Kant, a stają się racjami niezależnymi, wobec których człowiek nie ma szans. Podobnie rzecz ma się z wiedzą scjentystyczną, której wyrazem są twierdzenia matematyków i naukowców w *Twierdzy*. Nauka to próba zawładnięcia entropią życia. To zawładnięcie wyraża się w formach prawa, które zaś wyrażone są pod postacią twierdzy. Zatem wiedza jest systemem również ułożonym w sposób „twierdzowy”, i zachowuje się podobnie jak twierdza: mając na swych granicach przyczółki i bramy dopuszcza lub odpiera zewnątrz, jednocześnie przekształcając je na swój obraz. Wiedza, prawo i tym samym twierdza są instancjami trwającymi na granicy. Owa granica to gra z tym, co na zewnątrz (ale i wewnętrznym, tym co się wdarło, co stało się obce, ze sobą jako innym), z innym: naturą, kulturą, przeszłością, przyszłością, językiem i milczeniem, ciemnością i światłem, irracjonalnością i racjonalnością, duchowością i bezduszością, człowieczeństwem i mechanizmem, przyrodą ożywioną i martwą, impulsami i pustką. Z tym oczywistym zastrzeżeniem, że systemy wiedzy to zmieniające się paradygmaty, tak też możemy mówić o paradygmacie twierdzy w kulturze europejskiej. Paradygmacie o ile nie wszechobecnym, to często spotykanym. Paradygmacie zaprogramowanym przez empirię a wtłoczonym w rozmaite pokłady wytworów kulturowych z poziomu mentalnego. Język, podstawowy nośnik kultury, wypełniony jest metaforą figury twierdzy, to poprzez nią buduje swe bogactwo sensów. Paradygmatyczne funkcje jakie uzyskuje figura twierdzy w języku odsłaniają jej krytyczne możliwości w stosunku do społeczeństwa i kultury, ale również potencjał odsłaniania mechanizmów tworzenia i utrwalania wspólnoty, kultury, czy państwa. Albo jeszcze inaczej: figura twierdzy jest artystycznym zapisem paradygmatycznych uwarunkowań kultury zachodniej powstałych przez kodyfikację najdawniejszych, a zarazem ciągle aktualnych, mechanizmów ochrony i przetrwania. Takie spojrzenie na figurę twierdzy jako na paradygmat kulturowy zbliża ją do ujęcia jej jako inwariantu kulturowego, z tym zastrzeżeniem, że inwariantność tę twierdza realizuje na wielu poziomach kulturowych jednocześnie, kierując niejako inwariantami z poziomów wyższych.

Innym problemem pojawiającym się we wszystkich interpretowanych powieściach jest problem **wolności**. Najczęstszą formą w jakiej wolność się

pojawia to forma „wolności od”, w terminologii Ericha Fromma. „Wolność od” to pojawiająca się możliwość otwarcia wnętrza twierdzy. Jeżeli wiedza, prawo i kultura są czynnikami utrzymującymi człowieka w ich orbicie to impulsy przeciwne tej sile będą sygnałami pojawiania się „wolności od”. W przypadku Droga z *Pustyni Tatarów*, „wolność od” zrealizowana zostaje w dwojaki sposób. Po pierwsze przez chęć zerwania z fortecznym porządkiem, ubezwłasnowolniającym rygiem przepisów. Pragnienie porzucenia murów twierdzy to pragnienie zrealizowania swojej wolności w przybytkach społeczeństwa mieszczańskiego. Taki poziom wolności zawsze towarzyszy załodze twierdzy, której morale może być zachwiane przez obietnicę przyjemnej wolności. Wolność więc może być obietnicą nieprzyjaciela, ale też marzeniem obrońców. Wolność zawsze towarzyszy figurze twierdzy, jest jej *alter ego*, wypartym ale zawsze obecnym przeciwieństwem. Po drugiej stronie jest zobowiązanie wolności radykalnej jaką daje życie w jego granicach, to jest obietnica uwolnienia się od obowiązku poprzez śmierć. I tutaj znów jest bolesna prawda obowiązku do końca życia lub zakończenia tego obowiązku w walce, w realizacji ideału wojownika. Podobny wybór mają skazańcy, którzy zresztą mogą być inhabitantami twierdzy, czeka ich męka zniewolenia, ciemności, wilgoci lochów. Stają się tym samym wykonawcami obowiązku architektury osadzenia. Ich możliwością jest więc tylko samobójstwo, które albo jest niewykonalne, albo zabronione. Czy to nie tak, że prawo do samobójstwa byłoby dla skazanego możliwością ucieczki, wyboru wolności?

Inny model wolności prezentuje *Twierdza* Saint- Exupéry’ego. Wolność nie jest tutaj ucieczką przed uwikłaniem w regulaminy i samo życie. Władca twierdzy ma za zadanie sprawować rządy tak, aby obywatele odczuwali swoje istnienie w państwie jako osobistą wolność. To model wolności realizowanej poprzez zrozumienie obowiązku, odpowiedzialności za cywilizację, której człowiek nowoczesny jest spadkobiercą. To kantowskie w gruncie rzeczy ujęcie wolności przez autora twierdzy koresponduje z całym systemem etycznym człowieka-twierdzy. Można poniekąd powiedzieć, że Exupery przystraja w modernistyczne piórka pruskiego żołnierza. Bo takim żołnierzem ma być każdy członek społeczeństwa, człowiek-twierdza, rozumiejąc swoją odpowiedzialność przed pokoleniami następnymi, skruszyć ma i przetopić swój opór wobec systemu

w jego namaszczenie. Oczywiście nie jest to proste powtórzenie znanej nowożytności postawy centralizującej znaczenie narodu. W przypadku *Twierdzy* centralizacja ta dotyczy energicznej wspólnoty. To, co kultura nowoczesna oferuje i oferowała jako kapitalistycznie nastawiony materializm oraz cywilizacja technicyzowana oparta na tym materializmie, stanowiło bagaż uniemożliwiający przeciwstawienie się zewnętrznemu wrogowi. Ten bagaż był właśnie zaprzeczeniem wolności realizowanej przez walkę w obronie swojej cywilizacji. To znaczenie wolności narodu wyraźnie przywołuje negatywną funkcję, jaką w *Twierdzy* ma również figura zamkowa. Jest ona tutaj znacznikiem zniewolenia, wolni są ci, którzy poza twierdze materialne wyjdą i zrozumieją, że nie dobrobyt, nie posiadanie, ale tworzenie, przetwarzanie i kreowanie może doprowadzić do powstania czegoś trwalszego niż materia. Ta metafizyczna koncepcja kultury Exupéry'ego jest bardzo bliska podbitym narodom nowoczesności. Tam, gdzie nie ma już kultury materialnej, gdzie została ona unicestwiona, wypłeniona, zostają wyłącznie najtrwalsze zręby kultury. A tymi zrębami i ostatecznymi sztafcami są: język oraz moralność. Wolność więc można uzyskać przez wewnętrzne doświadczenie trwającego języka i moralności, twierdzę wewnętrzną, której kultywowanie wymaga tylko wolności woli, a nie wolności materialnej. Eksploracja pojęcia wolności, w kontekście twierdzy, prowadzi nas ponownie do tych pokładów kultury, które odpowiedzialne są za jej trwanie. Stąd wydawać się może, że do najgłębszych struktur kultury modernizmu należą mechanizmy obronne, które w tym okresie są nadzwyczaj często uaktywniane. Ich stymulacja pochodzi z dwóch źródeł: po pierwsze z zagrożenia kultury wynikającego z istnienia z agresywnymi oponentami oraz z eksploracji jakim ona została poddana pokojowo w gruncie rzeczy. Wiadomo, że eksperymenty artystyczne, prowadzone na własnym materiale kulturowym, przyniosły nowe sposoby samo-rozumienia tej kultury, nowy dystans i nową antropologię. Człowiek odkrył się przed sobą po raz kolejny. Zrozumiał, że nie wszystko zawiera się w statycznej antropologii duszy i materii, że historia władana jest siłami, których nie można zmierzyć ani zważyć. Dlatego też istnieje potrzeba wyłonienia nowych mechanizmów obronnych tej odświeżonej kultury. Mechanizmy te są pochodną nowej wiedzy, ale wybudowane zostały na starych fundamentach oraz ze zrozumienia dotychczasowych dokonań człowieka i jego trwania w kulturze. Taki model wolności realizowany jest w

interpretowanych powieściach. Wolność też jako rozszerzenie niezależności wpisuje się w zakres tematyczny figury twierdzy.

Należy też zauważyć, że problematyka wolnościowa pojawia się we wszystkich interpretacjach w kontekstach kultury nowoczesności. Nowoczesność rozluźniając tradycyjne więzy kulturowo-społeczne relokuje ujęcie „zamykania”, zmienia jego znaczenie oraz, tym samym, założenia etyczne. „Zamknięcie” typu przednowoczesnego, typu spojonego współżycia w grupie o jednakowym charakterze kulturowym, udostępniające do wyboru zachowania z puli wspólnoty, nie wytrzymuje próby czasu i zamienione zostaje na zamknięcie w wehikule wolności. Związany z przednowoczesnością typ wolności jako realizacji porządku zostaje podporządkowany wolności typu antyheglowskiego, wolności jako uciekania od zależności i realizacji własnych postanowień. Wkraczająca wolna wola, niezależna od otoczenia przełożona została na figurę zamkowej twierdzy. Podobnie twierdza etyczna sterować ma zakusami wroga jakimi są na przykład cierpienie, zdarzenia zewnętrzne, impulsy popędów i uczucia. Wolność w kontekście twierdzy realizuje świat racjonalnego kształtowania zewnętrżności. Taką wolnością zarażony jest K. z *Zamku*. Etyczne wymagania mające ugruntować twierdzę cywilizacji w każdym człowieku w dziele Saint-Exupéry’ego wytracają rozumowe fundamenty na rzecz entropii. Ale entropia ta jest odpowiedzią na wymogi rzeczywistości nowoczesnej, jest nowym sposobem walki na poszerzonym polu bitwy. Entropia jest dla etycznej twierdzy unowocześnioną bronią. Natomiast Giovanni Drogo reprezentuje typ innej wolności. Wolność ta wyraża się przez akceptację niemych norm i rytuałów odbywających się wokół państwa. Można przypuszczać, że jest to forma typowego dla Exupéry’ego zniewolenia dotyczącego człowieka w kulturze zachodu. Formę jako przybiera tutaj forteca porównać można do grabieżczej maszyny, która odbiera wolność podając w zamian złudne ideały. Taka nowoczesna zasada zniewolenia podlega własnym rozumowym regułom powstałym w oparciu o zasadę maksymalizacji zysków oraz uniwersalizacji. Buzzati zamykając Droga w fortecy podnosi temat nowożytnego zniewolenia wewnątrz „systemu”, co czujemy przy pierwszej już lekturze. Drogo staje się zakładnikiem twierdzy. Nie może wyrwać się z jej kleszczy choć ma taką możliwość. Forteca trzyma go na

niewidzialnej uwięzi, przeciąga urokiem stabilnego życia, ale jej obietnica to tylko czcza pieśń podnosząca na duchu.

Wolność określa otwarcie na obcość. Rozpoznanie otwartej flanki jest powiązane z odkryciami modernistycznej kultury i odwołanemu przednowoczesnego sposobu rozumienia natury człowieka.

W kulturze modernizmu figura twierdzy odsyła, w swoim minimum interpretacyjnym, zarówno do tendencji samozachowawczych kultury, jak i polityki państwowości narodowej, prawa oraz koncepcji wolnościowych²⁶⁹. Wszystkie te znaczenia komplikują się wzajemnie poprzez nakładanie wielu płaszczyzn semantycznych i odczytań w kontekstach kulturowych. Przekrój, którego dokonałem powyżej jest zawężony do interesującego mnie w kontekście tematu powiązania twierdzy, literatury i modernizmu.

Podsumowując można znaczenia figury twierdzy zawrzeć w następujących podpunktach:

- zakres znaczeń odsyłający do fundamentalnych dla kultury elementów kulturotwórczych oraz związane z nimi wiązki wartości,
- twierdza jako świat ładu i reguł przeciwstawiona światowi nieznanego
- twierdza jako władza. Budujące władzę elementy to: dystans, architektura, wiedza, prawo, religia,
- twierdza jako wysłannik państwa,
- twierdza jako instytucja zniewolenia i wolności,
- twierdza jako przestrzeń rubieży obcością i z nią się zmagająca.

5.3 Twierdza materialna i symboliczna

Jednym z celów mojej pracy było ukazanie funkcjonowania znaczeń krążących wokół figury twierdzy w wybranych tekstach z okresu modernizmu. Jak widzieliśmy, w rozdziałach analitycznych, w przestrzeni semiotycznej modernizmu, na różnych poziomach, pojawiają się odwołania do figury twierdzy i

²⁶⁹ Oczywiście nie należy pominąć całej masy rozważanych znaczeń kreujących wokół twierdzy jej tajemniczą i nieprzeniknioną otoczkę. Począwszy od wyznaczenia granic zewnętrznego i wewnętrznego, konstytuowania stałego w opozycji do labilnego świata, rozumianych jako strukturalne fundamenty kultury, po ukazujące się ścieżki interpretacji w kierunku takich symboli konkretnych jak: lustro, labirynt, statek, karawana, wioska, taniec. Oraz wielości symboliki abstrakcyjnej związanej z twierdzą: drogi, przejścia, znaku czasu historycznego,

modelu przestrzeni z nią związanego. Aby wzmocnić moją tezę o obecności figury twierdzy w modernistycznym języku artystycznym postaram się pokazać, jak może ona być rozumiana w świetle współczesnej filozofii języka oraz poprzez pryzmat referencjalności języka. Bowiem stwierdzenie, że język twierdzy tylko jest prostym symbolem, czy modelującą strukturą nie jest wystarczające w perspektywie współczesnych badań humanistycznych.

Wiele znaczeń figury twierdzy przygarniętych zostało z terenu doświadczalnego, jakim jest rzeczywistość empiryczna i poddane transformacji symbolicznej²⁷⁰. Na początku należy zrozumieć stopień koligacji figury twierdzy prezentującej się w języku i jej odpowiedników w kulturze materialnej, następnie odpowiedzieć na pytanie o genealogię figury twierdzy i jej znaczenie w historii kultury. To zaś prowadzić nas będzie ku tezie, że myśl europejska zakorzeniona jest w podstawie materialnej o wiele bardziej niż sugerować mogłaby abstrakcyjność naszych rozważań.

Literacki dyskurs modernizmu wykorzystuje szczególne złoza językowej ekspresji po to, by przywołać epifanie przełamujące dotychczasowe doświadczenie²⁷¹. Zaś przestrzeń artystyczna, którą ująć można jako w miarę stały obraz więzi międzyprzestrzennych przedstawionych w tekście literackim w formie opisów i hierarchicznych zależności przestrzennych, jest odbiciem albo przekładem językowym otwieranych przez sztukę modernizmu wyobrażeń o świecie²⁷². Ujmując to jeszcze z innej strony można powiedzieć, że przestrzeń artystyczna jest to kodyfikacja znaczeń z poziomu instesubiektywnego za pomocą tekstu artystycznego. Proces tej materializacji przejawia się na różnych poziomach semantycznych utworu. Kodyfikacja semantyczna różnych wzorców odbywa się po części świadomie, po części nieświadomie w uznanym środowisku dyskursów kulturowych dostarczonych przez tradycję. W semiotycznym a zarazem hermeneutycznym spojrzeniu na świat, które jest dla mnie tu wyznacznikiem, język staje się medium współkształtującym rzeczywistość zarówno myśli, jak i

²⁷⁰ Zob. Sussane K. Langner, *Nowy sens filozofii*, przeł. Alina Hanna Bogucka, Warszawa 1976, rozdz. II i n.

²⁷¹ Por. Charles Taylor, *Źródła podmiotowości*, rozdz. pt. *Epifanie modernizmu* w przekładzie Łukasza Sommera w którym Taylor koncentruje się na sztuce modernizmu i jej moralnych źródłach.

²⁷² Zob. *Przestrzeń i literatura. Studia*, red. Michał Głowiński, Aleksandra Okopień-Sławińska, Wrocław 1978, tutaj szczególnie: Janusz Sławiński, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*.

przedmiotów. Metoda ta pozwala na zrozumienie mechanizmów i regularności pojawiających się inwariantnych wzorców epistemologicznych jako „schematów wnioskowań” trwale wpisanych w kody semantyczne, czy praktyki znaczeniowótórcze. Traktując kody semantyczne – czyli reguły pozwalające poznawać daną rzeczywistość referowaną w medium semantycznym – jako obiektywnie istniejące w tekstach, możemy odnieść się nie do nieuchwytnych faktów psychologicznych, a do jawnych zasad, według których funkcjonują językowe systemy i tym samym ugruntować tezę o pojawianiu się regularności znaczeniowych wokół figury twierdzy w badanych tekstach. Oczywiście wyrażam tu pogląd na temat językowego wymiaru obrazu świata proponowany przez lingwistów i antropologów już na początku dwudziestego wieku²⁷³. Teza o językowym obrazie świata wspiera twierdzenia o istnieniu szczególnych paradygmatów epistemologicznych kultury ujawniających się w literaturze jako nośniku kulturowo zdeterminowanych sensów. W tym semiotyczno-konstruktywistycznym ujęciu jedną z ważkich kwestii jest kategoria wpływu i uwarunkowania zewnętrznego, które określają sposób oddziaływania zjawisk pozalingwistycznych na język. Za pomocą tej kategorii wydaje się możliwe ugruntowanie tezy o oddziaływaniu na myśl europejską wzorów przestrzennych, ogólnie rzecz ujmując i zarazem, szczególnie mnie tu interesujących, zakodowanych dychotomii zamknięcia i otwarcia. Przyjrzyjmy się w jaki sposób, wykorzystując te wskazówki teoretyczne, można by zakotwiczyć materialność w kodach językowych, a mówiąc ściślej w jaki sposób przyzwyczajenia i wytwory przestrzenne oddziałują na sferę symboliczną.

Impulsy determinujące uniwersum semiotyczne płyną zarówno z rzeczywistości materialnej (od przedmiotów) jak i z rzeczywistości znakowej dostępnej intersubiektywnie²⁷⁴. Znak podlega jednak jeszcze, i to wydaje się dla nauk o kulturze najważniejsze, determinantom kulturowym. Według Wojciecha Kalagi są to wzorce warunkujące przekazywane przez *schematy interpretacyjne*, w skład których wchodzi: kulturowy obraz świata odbity w praktykach znaczeniowótórczych, dostępnych dyskursach, po drugie, przyzwyczajenia inferencyjne, czyli nawyki w interpretowaniu danych, które zmierzają ku

²⁷³ Mam tu na myśli najważniejszą dla rozważanej kwestii tzw. tezę Saphira-Worfha. Oczywiście explicite lub implicite teza ta była artykułowana przez wielu antropologów i filozofów, choćby przez Cassirera czy bardzo ogólnie przez Heideggera.

²⁷⁴ Zob. Wojciech Kalaga, *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*, Kraków 2001, s. 97.

pewnemu automatyzmowi. Te dwa aspekty postrzegania zapośredniczone są przez ludzkie wyposażenie biologiczne pozwalające na takie a nie inne ujęcie danych zmysłowych. Inaczej mówiąc: zespół rutyn interpretacyjnych, składających się na zasoby kulturowe budowany jest w oparciu o dostępne znakowe uniwersum podczas „używania” świata materialnego. Tym samym schematy interpretacyjne przelewają kulturową powłokę znaczeniową na puste, do tej pory, schematy topograficzne. Z ich elementów dookreślić mogą swoje części składowe, zbudować nowe hierarchie lub wykorzystać do opisu już istniejących. Figura twierdzy rozumiana może być właśnie jako pewien „nawyk interpretacyjny”, polegający na rutynowym odczytaniu złożonej struktury przestrzeni, korzystający z „materialnej dźwigni”, a z czasem ustalany w systemie semiotycznym wraz z otoczką konotacyjną i możliwymi drogami dla przyjmowania nowych znaczeń. Z tego poziomu epistemologicznego, rutyny inferencyjnego uchwytywania pewnych ukształtowań przestrzeni, wypływają dalsze znaczenia, które mogą rozwijać się jako interpretacje tego schematu topologicznego. Oczywiście taka interpretacja-wnioskowanie nie jest czymś odosobnionym. W kulturze odnaleźć można wiele figur „pochodzenia materialnego”, które, podobnie jak figura twierdzy, przeszły przez proces kulturowego ustalenia²⁷⁵. Z jednej strony podobne ukształtowania przestrzenne mogą być przyczyną znaczeniowo różnych wnioskowań (na podstawie opozycji zamknięty-otwarty możemy wnioskować powstaniu miejsca, domu, przestrzeni świeckiej i świętej itp.) z drugiej istnieje wielość ukształtowań przestrzennych podlegających różnym inferencjom (np. krzyż, półokrąg, linie równoległe itp.). Oczywiście jest, że te wnioskowania są relatywne kulturowo. Z czasem jedno odczytanie w danej kulturze traci na znaczeniu a inne zyskuje, zdarzyć się może również, że takie złożenie przestrzenne pozostaje interpretacyjnie puste.

W interesującym mnie schemacie przestrzeni, budującym omawiane nawyki interpretacyjne, na pierwszy plan wysunięte są zestawienie wnętrza i zewnątrz oraz możliwości ich transgresji. Jeżeli zaś chodzi o twierdzę to istnieją szczególne warunki jej interpretowalności. To przede wszystkim:

²⁷⁵ Proces ten ogólnie rzecz ujmując można opisać tak: pojawienie się skłaniających do wnioskowań złożań przestrzennych a następnie ich reifikacji przez nadanie im znaczeń i ustalenia w uniwersum semiotycznym. Te same złożenia przestrzenne uzyskują różne interpretacje w zmiennych kontekstach kulturowych.

- istnienie umocnionych odgraniczeń (to przede wszystkim mur obronny, wały obronne, palisada ale też fosa i bramy, elementy natury wprzęgnięte w system obronny: rzeki, jeziora, urwiska, zbocza gór),
- istnienie sterowanych połączeń między tym co, w obrębie murów i tym co, poza, wnętrzem a zewnątrz (system bramny pozwalający na kontrolę przejść; mosty, tunele),
- strefy ograniczające są zarówno strefami obserwacji, przy czym pole obserwacji pozwala określić szeroką przestrzeń twierdzy, przedmurze, przedzamcze (mury, wały, wieże, bastiony, kaponiery, kawaliery, ale też mniejsze elementy architektoniczne: krenelaże, hurdyce, machikuły itp.).

Pojawienie się co najmniej jednego z wyżej wymienionych elementów może pozwolić na inferencję poznawczą i odniesienie się do zasobów semantycznych (również funkcjonujących już w uniwersum semantycznym) figury twierdzy, zamku lub ogólnie zamknięcia. Wykazanie przez mnie semantycznych nagromadzeń w dyskursie modernizmu odwołujących się do powyżej wymienionych topograficznych założeń pozwala mówić o tym, że istnieje modernistyczna wersja figury twierdzy. Oczywiście te semantyczne nagromadzenia korzystają z wielowiekowej tradycji jaką posiada figura twierdzy w kulturze Zachodu, ale też wschodu.

Jeszcze inaczej budowanie struktur dodatkowych znaczeń widziała tradycyjna szkoła semiotyczna z Tartu. W rozważaniach Łotmana o *Retoryce jako mechanizmie generowania sensów* w książce *Uniwersum umysłu* pojawia się idea, iż:

„Organizacja retoryczna powstaje w polu napięcia semantycznego pomiędzy strukturą <<organiczną>> i <<cudzą>>, przy czym jej elementy podlegają tu podwójnej interpretacji. <<Obca>> organizacja, nawet mechanicznie przeniesiona do nowego kontekstu strukturalnego, przestaje być równa sobie i staje się znakiem lub imitacją samej siebie.”²⁷⁶

²⁷⁶ Jurij Łotman, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, przeł. Bogusław Żyłko, Gdańsk 2008, s. 116.

Przy całych ograniczeniach semiotyki klasycznej opartej na podwójnym pojęciu znaku²⁷⁷, Łotman, choć w innym kontekście, pokazuje w jaki sposób znaczenia z „obcych” porządków (semiotycznych, w naszym przypadku architektury, ale też z „porządku rzeczy”) przenikać mogą do tekstu i zacząć funkcjonować przez oznaczanie samych siebie (czyli byłby to po prostu opis zamku jako taki, dający do zrozumienia, że mamy doczynienia z zamkiem) oraz jako znak czegoś innego. Tekst w ten sposób zaczyna stawać się tekstem retorycznym w sensie Łotmanowskim, albo inaczej wzbogacony zostaje o nadwyżkę sensu. Problemem, który obciążył semiotykę zarówno tartuską jak i Barthes’owską jest kwestią ograniczonego związku z światem przedmiotów. Jak opisuje to etnolog Paul Willis odgraniczenie się semiotyki od rzeczywistości zawęziło jej zainteresowania do stosunków międzyznakowych, uprościło a jednocześnie okaleczyło badania o całe uniwersum znakowości „rzeczy materialnych”. Komentarze Willisa choć wydają się czasem wyolbrzymiające problem są intuicyjnie prawdziwe jedynie w odniesieniu do semiotyki posługującej się pojęciem znaku takiego jakim widział go Ferdinand de Saussure. Jeżeli zastanawiamy się nad możliwością „przeniknięcia”, odzwierciedlenia przedmiotów w języku w tej opcji metodologicznej, można zwrócić uwagę na to jak Saussure’owscy semiotycy pojmują przenikanie się systemów semiotycznych a okazać się może to bliskie temu, co pisał Wojciech Kalaga o „natarczywości rzeczywistości” względem uniwersum znakowego. Łotman, w podobnym duchu jak powyżej, pisał:

„Możliwość podwojenia jest ontologiczną przesłanką przekształcenia świata przedmiotów w świat znaków: odzwierciedlony obraz rzeczy zostaje wyrwany z naturalnych dla niej praktycznych związków (przestrzennych, kontekstowych, celowych i innych) i dlatego łatwo może być włączony do modelujących więzi świadomości ludzkiej.”²⁷⁸

I abstrahując od całości wywodów Łotmana, które odnoszą się głównie do przedstawień ikonicznych i ich funkcji kulturotwórczej, można zgodzić się z

²⁷⁷ Krytykę tradycyjnej semiotyki dwuwartościowej podnosi w *Mgławicach Dyskursu* Wojciech Kalaga. Zob. także krytykę ze strony etnografii Paul Willis, *Wyobrażenia etnograficzna*, przeł. Ewa Klekot, Kraków 2005.

²⁷⁸ Jurij Łotman, *Uniwersum umysłu...*, s. 121.

przedstawioną przez niego ogólną tezę, że wyrwanie z „kontekstów życiowych” przedmiotu i „podwojenie” go w świecie znaków odbiera temu przedmiotowi jego funkcjonalność „przestrzenną, kontekstową, celową i inną”. Z zastrzeżeniem, którego Łotman nie czyni, że pewne funkcjonalne związki pozostają „przywiązane” do przedmiotu „odbitego” w znaku. Podobną myśl wyrażał Kalaga pisząc, że odzwierciedlony przedmiot (przedmiot wewnętrzny znaku w terminologii Pirce’a) jest przez rzeczywistość nadal sterowany. Ta determinacja znaków tworzy to, co dla Kalagi w jego myśli o mgławicowym uniwersum semiotycznym najważniejsze, czyli centra dyskursywne, do których znaki są przyciągane. Z Łotmanowskiej analizy wynikałoby coś przeciwnego, że rzecz nie pozostawia właściwości w znaku a wszystkie cechy warunkujące go jako znak znajduje dopiero w systemie różnic. Z tej perspektywy występuje przeciw „paradygmatowi językowemu” wspomniany już Paul Willis:

„Jest to <<antyfundamentalistyczny>> czy też <<antyreprezentacjonistyczny>> pogląd na znaczenia w języku. Znaczenie pojawia się jedynie podczas operacji wewnątrz językowych, a nie jako odbicie czy przedstawienie czegokolwiek, co istnieje uprzednio czy odrębnie wobec niego – na przykład ludzkich emocji czy stanów. W rzeczywistości postulat jest jeszcze mocniejszy: z perspektywy teorii lingwistycznej wiele rzeczy może istnieć poza językiem, lecz znaczenie do nich nie należy. Znaczenie mieści się tylko w języku i z pewnością nie leży w żadnym z procesów zachodzących w ludzkim wnętrzu.”²⁷⁹

Z tej wypowiedzi wynikałoby, iż lingwiści nie dopuszczają możliwości, aby rzeczywistość wyrażana była przez język. Te tezy Willisa są w oczywistej sprzeczności z podstawowym dla etnografii twierdzeniem o „językowym obrazie świata”, który, *expressis verbis*, sugeruje owe odbicie świata i „umieszczenie go” w językowym obrazie, który zawiera dostępną społecznie całość kultury.

Największym problemem podejścia „strukturalnego” jest postrzeganie świata jako rzeczywistości zawierającej podziały niezależne i fundujące strukturę semiotyczną²⁸⁰. A przecież poznawalność świata jest ustanowiona dopiero przez język (naturalny lub inny), rzeczywistość zaczyna przybierać kształty dopiero po

²⁷⁹ Paul Willis, *Wyobrażenia etnograficzna*, s. 39.

²⁸⁰ Wojciech Kalaga, *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*, Kraków 2001.

przejściu progu „nazywalności” i ukonstytuowaniu się w kulturowym uniwersum znaków. Do tego momentu, można powiedzieć, że rzeczy warunkują język, z tym zastrzeżeniem, że rola rzeczywistości i dostarczanego przez nią materiału ograniczona jest dostępnym uniwersum symbolicznym i jego oddziaływaniem.

Wzajemne warunkowanie się świata empirycznego i uniwersum semiotycznego pozwala mówić o wielostronnej przekładalności kodów pochodzących z innych „materii”. Aby przedmiot stał się uczestnikiem kodu musi zostać poprzez całość systemu przyjęty. Nowa nazwa nie natrafia na pustkę, ale na tworzący spójną całość funkcjonujący system. System ten poprzez to, że znaki są skłonne „oddawać się” przepuszcza przez filtr nowy znak. Ów filtr systemu narzuca miejsce, w które nowy znak wchodzi. I podobnie było ze znakiem twierdzy. Poniekąd tą sytuację pojawiania się i znikania figury twierdzy na przestrzeni dziejów opisywałem we *Wstępie*. Pojawienie się materialnej twierdzy otworzyło możliwość jej inferencji na podstawie ukształtowania przestrzeni, i co za tym idzie interpretację i reinterpretację w kolejnych etapach historii i w różnych dyskursach. Co ciekawe, jeżeli wrócić do analizy tego, co wprowadza twierdza w kulturę w momencie pojawiania się możliwości interferencji, zobaczylibyśmy, że odkrycie twierdzy łączy się z narodzeniem szczególnego europejskiego charakteru, który opisać można łatwo przez pojęcie europocentryzmu. Dokładniej rzecz ujmując budowanie twierdz określiło ścieżkę rozwoju kulturowego prowadzącą od materialnego zamknięcia do zamknięcia ideowego, pobudzając do życia kwestie inności w religii, polityce, filozofii i innych dyskursach. Jeżeli zwrócić uwagę na ten fakt, pozostający często niewyartykułowany, z pojawieniem się twierdz w kulturze europejskiej wzrasta lęk przed obcym, a zarazem i siła poczucia własnej tożsamości. Pojawienie się samych twierdz w historii Europy spowodowane było przez wiele zjawisk pozaartystycznych. Są to czynniki takie jak pojawienie się zagrożenia z zewnątrz w ramach tworzenia świata chrześcijańskiego, zapożyczanie wzorców rzymskich i wschodnich w budownictwie. W świecie niepewnym, obcym i wrogim wyrasta potrzeba wytyczania punktów oparcia i takimi punktami są właśnie twierdze oraz kościoły. Kolejnym krokiem jest wytworzenie się specyficznego ładu przestrzennego z ośrodkami, których centralnymi punktami są budowle sakralne i militarne. Zabezpieczający teren władcy rościli sobie do niego prawa. Jak powiedzieliśmy wcześniej symbol wkraczając w system semiotyczny

wytacza sobie miejsce i staje się poniekąd uniwersalny dla nowych odczytań ze względu na otwartość przyjmowania nowych znaczeń. I podobnie tutaj „w dzieciństwie europejskiej kultury” twierdza wytoczyła sposoby myślenia, a po dziś dzień mamy do czynienia z typowymi zabiegami myślowymi wykorzystującymi ten schemat. Każdy człowiek uznający ideę społeczności kapitalistycznej zabezpiecza swój byt poprzez inwestycje kapitałowe, podobnie jak człowiek średniowiecza mieczem, kapitalista wojuje pieniądzem. Oczywiście perspektywy topograficzne są zupełnie inne, ale strukturalne analogie nader wymowne.

Jak wielokrotnie zauważano²⁸¹ siła kultury europejskiej ma swe źródło w silnym poczuciu owych dualizmów. Jednakże rzadko dochodzi się do punktu, w którym zauważa się ten dualizm w samej strukturze geograficznej i kulturowej rzeczywistości, z którą Europejczycy mieli od wieków do czynienia. W tej właśnie strukturze dominowała opozycja wnętrza i zewnątrz, która została zinterioryzowana przez kulturę europejską. Upraszczając: myślimy binarnie, bo binarna jest przestrzeń. Ale dochodzimy do kulturowych sprzeczności w dualizmach, bo również przestrzeń w tych dualizmach się nie mieści, transcendentuje je.

Pozyskanie miejsca przez figurę twierdzy w uniwersum symbolicznym spowodowało zmianę w systemie, tym samym przebudowując możliwości semantyczne kodu. Dzięki temu w literaturze modernizmu i dzisiejszej kulturze posiadamy możliwości redefiniowania tych znaczeń i tworzenia reinterpretacji figur twierdzy.

5.4 Opozycja zamkniętego i otwartego

Jak już zauważyłem wielokrotnie, zarówno we *Wstępie* i kolejnych rozdziałach, znaczeniem interesującej nas figury, które dla modernizmu jest nade wszystko zajmujące, to wieloplanowa sygnifikacja zamkniętego i wewnętrznego przeciwstawiona otwartemu i zewnętrznemu. Na ten binarny podział zamkniętego i otwartego nakłada się obraz symbolicznej twierdzy oraz drogi. Z perspektywy antropologii twierdza jest miejscem dla podmiotu, w którym dokonać się może samopoznanie, ustalenie tożsamości, może dojść do zobiektywizowania

²⁸¹ Na binarne kodowanie kultury Europy najsilniej zwracał uwagę przede wszystkim strukturalizm, ale też semiotyka, poststrukturalizm oraz dekonstrukcja.

wewnętrznych treści – ale te funkcje tak atrakcyjne przez tysiąclecia zostają w modernizmie postrzeżone negatywnie. Modernistyczny podmiot zaprzecza stabilnemu obrazowi „ja” jako centrum moralnemu i racjonalnemu. Z jednej strony natura ludzka, w tym ujęciu, zostaje wzbogacona o popędowną stronę jaźni, o owo „inne”, które zamieszkuje każdego z nas. Z drugiej zaś sama świadomość „ja” okazuje się niestabilna, co znajduje wyraz w nowo odkrywanych trybach narracyjnych oraz w postawie zblazowanego intelektualizmu, która opisywał Simmel zastanawiając się nad psychologią ludzi po wielkiej wojnie²⁸².

Otwartość przeciwstawiona zamkniętemu to również jedna z wielkich binarnych opozycji kultury europejskiej, na które wskazują filozofowie i badacze kultury. Historycznie rzecz ujmując idea tego przeciwstawienia, a właściwie jego niwelacji, czerpała z starogreckiej architektury. Szczególnie w architekturze świątyni, o wzorach pochodzących ze starożytnego półwyspu bałkańskiego, widoczne jest dążenie do zerwania z zamknięciem w architekturze, próby przełamania owej opozycji wywierające wpływ na europejski Renesans. Znaczenie, które architektura ta niesie jest przeciwne znaczeniom twierdzy. Tam wewnątrz jest otwarte na przestrzeń, zrównuje się z nią, dlatego, że świat ludzki i boski się przeplatają, nie są zestawione w hierarchicznych gradacjach ale równorzędne. W starożytności zamknięcie służyło wyłącznie celom czysto ludzkim, świat bóstw to świat otwartości, nieograniczonej przestrzeni jakiej zaznać można przebywając na szczycie górskim. Stąd właśnie ideał greckiego władcy, wojownika i polityka czerpał natchnienie. Przeciwnie do ciasnych i zamkniętych przestrzeni życia codziennego w klasztorach średniowiecznych.

Ta idea boskiej otwartości przetrwa przekształcona do czasów średniowiecza pod postacią rzymskiej idei panowania i jedności świata. Przekształcenie to polegało na zaanektowaniu semiozy otwartości do celów politycznych. Człowiek – rzymski Cezar – na równi z bogami władał ziemią ludzi, a będąc jednym z bóstw nie był ograniczany przestrzenią. Zarówno Rzym jak i średniowiecze używało tej warstwy znaczeń kulturowych jako idei, na kanwie której możliwe jest wykreowanie opozycji wobec świata barbarzyńskiego lub innowierczego. Otwarty znaczy spokrewniony z Bogiem, otwarty znaczy cywilizowany. Lecz w rzeczywistości, jak zauważałem już we Wstępie, Rzym i

²⁸² Zob. Richard Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, przeł. Paweł Wawrzyszko, w: *Odkrywanie modernizmu*, red. Ryszard Nycz, Kraków 2004, s. 101-111

średniowiecze to czas gruntowania się europejskiego zamknięcia. Powstanie *limes*, w średniowieczu sieci zamkniętych miast i klasztorów, których zadaniem było kultywowanie idei otwartości, było paradoksem.

Twardsza idea zamkniętej przestrzeni przyjmuje następnie wyraźną manifestację w kategorii państwa narodowego. Państwo narodowe oprzeć trzeba o trwałe fundamenty: przestrzeń i granice²⁸³. Stąd idea zamknięcia narodu w państwie, granicach materialnych wydaje się ideą trwałą, przekształconą w realność na gruncie polityki państwowej począwszy od XVII wieku. Jak wielokrotnie już widzieliśmy władza musi dbać o nierozkładalność państwa, o to, by załoga, czyli naród, był w stanie utrzymać suwerenność. Nakładające się tu figury państwa i twierdzy wydają się współgrać z obrazami, szczególnie tymi przekazywanymi przez Saint-Exupery'ego w *Twierdzy*. Państwo musi „zamknąć” naród w obrębie granic, wytworzyć szczelne granice, by przyoblec własną ideę w materialność. Zamknięcie to wzór realny, wokół którego budowane są światy społeczeństw. Trwanie tego wzoru było i jest głęboko wbudowane w kulturę społeczności Zachodu, będąc regularnością rzutującą na charakter tej kultury.

Od zewnątrz społeczeństwa tworzyć mają zwarty monolit, który przeciwstawia się dalszym i bliższym sąsiadom, ale wewnątrz istnieje wiele podziałów, mniejszych lub większych zamknięć: klasowych, ideowych itp. Każdy człowiek jako jednostka żyjąca w społeczności bierze udział w „zamykaniu”, odgradzając się wobec innych ze swoimi, upatrując swoje granice na szczyblu najniższym, tj. budując swój dom określa granice własnej tożsamości, postrzegając swe ciało jako podstawę trwania buduje twierdzę swojego „ja”²⁸⁴. Taką właśnie złożoność „zamknięć” i potęgujące się próby zerwania ich kajdan wydaje się opisywać Kafka w swoich powieściach i opowiadaniach. To właśnie tam świat kapitalizmu kojarzy się najbardziej ze światem zastawianych na „ja” wielokrotnych pułapek w postaci prawa, społeczeństwa, gospodarki, religii – stając się, tym samym „obcym” wobec własnego świata. Człowiek u Kafki buduje sobie „schron” wobec innych, wobec państwa i rządzącego eteru praw. Ale nie tylko. Bo wewnątrz państwa jest również uporządkowanym kosmosem

²⁸³ Zob. Hastings Donnan, Thomas M. Wilson, *Granice tożsamości, narodu, państwa*, przeł. Małgorzata Głowacka-Grajper, Kraków 2007.

²⁸⁴ Bernhard Waldenfels, *Topografia obcego*, przeł. Janusz Sidorek, Warszawa 2002, s. 159-160.

przejawiającym się w regulaminach i prawie. Państwo potęguje możliwości przeżycia, ale wymaga dla siebie ofiar z życia, jak miało to miejsce u Buzzatiego.

W szerokim sensie zamknięcie europejskie kojarzone może być z pojęciem *logocentryzmu*. Nowoczesna totalizująca twierdza pragnie pozostać twierdzą jedyną, instancją określającą *logos*. Ta centralizująca tendencja twierdzy przywodzi na myśl europejski rozum, który pragnie być jedynym źródłem „twierdz-eń”. Scentralizowany rozum wykrzywia rzeczywistość podobnie jak „ja” sytuujące się jako centrum świata, wykrzywia ją w tym sensie, że jego zamiarem jest wyregulowanie wszystkich tendencji społeczeństwa i wytworzenie uniwersalizowanej intersubiektywności. Na planie człowieka *ego* a na planie społeczeństwa *rozum* przejmują funkcje zamykające. Intersubiektywny rozum podobnie jak *ego* są nastawione wrogo wobec otwartego, ale jednocześnie od niego wychodzą. Podobne motywy pojawiają się we wszystkich trzech analizowanych powieściach. Otwarta przestrzeń, czy zewnątrz są traktowane jako szczególne zagrożenie, istotna inność i właśnie pod wpływem tego „wnętrze” dąży do swego uszczelnienia. Dążenie do zamknięcia to dążenie do scentralizowanej totalności. Rozum nie chce porzucić niczego na zewnątrz, dąży do obejmowania wszystkiego, do niwelacji zewnętrznego wobec niego. W tym sensie otwieranie się, otwarcie na zewnątrz jest ideałem negatywnym, rozum musi być otwarty na inne jako na przestrzeń do przywłaszczenia, na obce, które można zaanektować. Różnorakie konsekwencje tego rysu kultury Zachodu można obserwować w historii europejskich spotkań z innością, a szczególnie w historii europejskiego imperializmu.

Otwarcie się na obcych, na inność, na przyrodę to w świecie europejskim myśl, która podąża wraz z materialnym zamknięciem. Ta idea wolnościowa sprawia, że zauważamy swoje zamknięcie, że możemy się wobec niego określić w tym sensie, że ono jest traktowane pozytywnie lub negatywnie. Ale to nie tylko wzór wolnościowy, to także wzory obyczajowe, nakazujące otwartość wobec innych, gościnność, dostępność. To wszystko pozostaje jednak w dużej mierze w sferze werbalizowanego ideału, w rzeczywistości każda kultura i każdy człowiek przybiera postać jeża, który wyraża ideał zamknięcia w naturalnej formie.

Dialektyka otwartego i zamkniętego może być tu rozumiana jako szeroki horyzont dla podziału na swojskie i obce, horyzont, który nadaje im znaczenia, ale

też rodzi wewnętrzne niekonsekwencje z jakim podziały te muszą się zmagać. Swojskość jest to wewnętrzna swoistość i pewność własnego, a także zamknięcie wobec szeroko rozumianego obcego. Inność to otwartość rozumiana jako nieokreśloność, jako stały dopływ tej nieokreśloności, nastawienie na nią. Zewnętrzne pozostaje poza sferą swoistości, nie jest swojskie, a jest nieudomowione.

Wydaje mi się, że ten balans między swojskim-zamkniętym-wewnętrznym a obcym-otwartym-zewnętrznym jest szczególnym rysem kultury europejskiej, jak wynika z przeprowadzonych przeze mnie analiz, rysem który osadzony jest w symbolicznym wymiarze figury twierdzy. Zamkniętość-swojskość jest strukturalnym wyznacznikiem naszej kultury, który nie może być pominięty nawet przy najlepszych chęciach. To dlatego Richard Rorty powrócił do mówienia o własnym etnocentryzmie w przeciwstawieniu do globalizującego logocentryzmu. Etnocentryzm Rorty'ego przyznaje, że zawsze jest zamknięty i chce się czuć jak „u siebie na podwórku”, ale też świadomy jest, i nadaje temu szczególną rangę, potrzeby otwarcia, spojrzenia na zewnątrz i współbycia z obcym.

Jakkolwiek do tej pory pisałem, że zamknięcie wiąże się ze sferą materialną, jednak jeżeli chcemy oddać sprawiedliwość danym empirycznym nie należy pozostawać w cieniu tego teoretycznego i dialektycznego założenia. Przecież formy otwarcia przestrzeni zamkniętych narodziły się w architekturze w antyku i urozmaiciły w renesansie. Sfera ideowa²⁸⁵ podobnie może być kształtowana jako zamknięta i odgradzona od innych forma wiedzy, kultywowana jak zamknięty za murami ogród, odgraniczona od wątpliwych wpływów zewnętrznych. Taki wypadek śledziliśmy w *Twierdzy* Saint-Exupéry'ego, gdzie autor wyraźnie przekłada zamknięcie ideowe na zamknięcie materialne. Twierdza bez okiem, bez bram zasklepiona w swej skórze, otoczona balonem bezpieczeństwa – to obraz przywołujący ideową sferę zamkniętą. Takiej zamkniętej strefie ideowej przypisuje się cechy obronności, nieprzenikalności i zdolności do zawładnięcia ludzkimi odczuciami i myślami. Bardzo dobrze obrazuje taki model ideowego skrępowania pomysł opisanie polskiego

²⁸⁵ Ogólne to pojęcie wydaje mi się tu intuicyjnie odpowiednie w przeciwieństwie do szerokiego pojęcie semiosfery i wąskiego ideologii. Sfera ideowa to ważna dla każdego człowieka sfera wierzeń i wartości wokół których buduje się tożsamość. Są to oczywiście wzory intersubiektywne, kształtujące dziedzinę społeczeństwa.

„Nieustającego Zbaraża” przez Marcina Króla²⁸⁶. Podstawowe cechy Reduty polskości według Króla to: chęć obrony a nie ataku, skrajny patriotyzm, ksenofobia, rozmycie indywidualności w grupowym „my”, lekceważenie rzeczywistości i pozostawanie w świecie ideałów, demistyfikacja wszelkich postępowych myśli jako antypatriotycznych (zamknięcie na nowość, krytykę), własna logika działań wprzęgnięta w narodową ideologię, przekonanie o tym, że własne sposoby życia mają jakąś wyższą wartość. Najważniejsza cecha to „romantyczna” niefrasobliwość. Oczywiście Nieustający Zbaraż ma też swoje pozytywne własności:

„...obowiązek moralnego zaangażowania; nakaz odważnego działania dla dobra ogółu i udzielania pomocy tym, którzy działają; lekceważenie kariery, pieniędzy, dóbr materialnych na rzecz wartości patriotycznych; bezpośredni charakter i wysoka temperatura stosunków między ludźmi; rezygnacja z siebie na rzecz wspólnoty – są to wszystko odwołania do lepszych stron ludzkiej duszy i na tym polega ich wielka wartość bez względu na ewentualne negatywne konsekwencje.”²⁸⁷

A tymi konsekwencjami są szczególne zamknięcie ideowej sfery, obrona swojskości wobec innych form życia, nastawienie na twardą konstytucję własnej tożsamości za pomocą semiotyki przeszłych zdarzeń i tradycji, agresja wobec tendencji otwartościowych i zewnętrznych systemów. Oczywiście elementy polskości wymieniane przez myśliciela są w pewnym sensie strukturalnie przywiązane do myślenia o narodach i państwach nowożytnych. Jak sam Król przyznaje taki obraz polski został ukształtowany między XVII i XVIII wiekiem, a jego własności mesjanistyczne i wsparcie się na romantycznym idealizmie łączy się z sytuacją polityczną Polski pod zaborami, a zatem w czasach kształtowania się myślenia o nowoczesnych państwach. Ta otoczka nacjonalistyczna nie jest obca innym europejskim narodom, specyfika naszej sytuacji historyczno-kulturowej jednak odróżnia nas na tle innych narodowości. Tendencje totalitarne w wieku dwudziestym, rodzące się z nasilonego poczucia osamotnienia i obciążającej wolności, dążą do umocnienia poczucia państwowości i powrotu do stanu zamknięcia w bezpiecznym wnętrzu swojskiego narodowego logosu.

²⁸⁶ Marcin Król, *Podróż Romantyczna*, Paryż 1986.

²⁸⁷ Ibidem, s. 47.

„Przez prawie cały dwudziesty wiek Europę nawiedzało widmo państwa gotowego do skorzystania z okazji, jaką podsuwała <<masowa ucieczka od wolności>> i z zadowoleniem proponującego <<zanurzenie w świecie zewnętrznym>>, co było raczej słodkim marzeniem, niż nocnym koszmarem samotnych, opuszczonych, przerażonych jednostek.”²⁸⁸

Nacjonalizm i jego totalitarny zaulek budują w wieku dwudziestym model państwa, którego specyfikę buduje się na podobnych zamykających sferach ideowych. Totalitaryzmy korzystają z idei jedności, która pokonuje zewnętrzny brak ograniczeń, logikę wielowartościową. Wzbudzając wizję i złudę w postaci doprowadzenia do jedności, ukrócenia wieloznaczności kuszą marzeniem o świecie zewnętrznym. Nowoczesność w państwie totalitarnym urzeczywistniła swoje marzenia o jednolitości i możliwości nie stania naprzeciwko inności, zagarnięcia tej inności. Totalitaryzm wyraża perspektywę zamknięcia w całości, uniwersalnego świata bez granic, gdzie dominowałaby wszechobecna jedność. Tutaj, w tej krańcowości, idea twierdzy totalitarnej dochodzi do zaprzeczenia siebie. Podporządkowując inne twierdze dąży ona do otwartości w ramach jednej idei. Znowu wracamy tu do naszej myśli przewodniej: figura twierdzy wyraża „materialnie” idee zamknięcia i wnętrza, ale w ścisłej korespondencji z otwarciem. Figura ta będąc modelem zabezpieczania dekonstruuje się wyrażając lęk przed otwartością i możliwościami wtargnięcia obcego, przez który model otwarcia się na świat nie może zostać spełniony.

W tym miejscu pozostaje kilka kwestii nie wyjaśnionych. Dlaczego przemieszczanie się, w kulturze zachodniej nowoczesności, wypełnione pozytywnymi wartościami i znaczeniami, przywołujące „podejmowanie przestrzeni”, czy mówiąc wprost, kwestie ontologiczne współżycie z nią, jest tylko i wyłącznie środkiem do ukazywania wyrażanej wszechobecnej chęci zmiany stylu podmiotowości? Czy wielowartościowość podróży, współżycia z przestrzenią podjęta być może jedynie jako idea wskazująca na bycie nowoczesnym, unowocześnianie? I czy, koniec końców, jesteśmy skazani na życie w nowoczesnych twierdzach swoich czterech ścian, bycie w szklanych wieżach i

²⁸⁸ Zygmunt Bauman, *Spółeczeństwo w stanie oblężenia*, przeł. Janusz Margański, Warszawa 2006, s. 72.

metalowych, sztucznych przestrzeniach kultury konsumpcyjnej, które metaforycznie przywołują zamknięcie na różnych polach, nawet tych najbliższych codzienności?²⁸⁹

5.5 Twierdza i modernizm (model człowieka, modele przestrzeni)

W tym momencie chciałbym zwrócić szczególną uwagę na to, jak model twierdzy jako model zamkniętego świata, wyrażającego jednak tęsknotę za otwarciem, wykorzystany został przez kulturę modernizmu europejskiego.

Jak stwierdza Charles Tylor modernizm wraz ze „sztuką epifaniczną” łączy się ze sprzeciwem „wobec komercyjno-przemysłowo-kapitalistycznego społeczeństwa, od Schillera poczynając, do Marksa, Marcusego i Adorna; od Blake’a przez Baudelaire’a do Pounda i Eliota.”²⁹⁰ Ta krytyczna tendencja w modernizmie utrzymuje się u większości autorów a w figurze twierdzy znajduje ujście.

Twierdza to stałość, porządek, władza – to wszystko przypisuje się ukształtowanej w XIX wiecznym społeczeństwie burżuazji. To świadectwo świata, który próbuje jednostkę podporządkować swoim prawom, to świadectwo ugruntowania pewnego modelu człowieczeństwa. Jak stwierdziłem powyżej twierdza to mechanizm kontroli społeczeństwa wyrażony w symbolicznym sensie. I we wszystkich trzech analizowanych tekstach taka funkcja twierdzy jest wyświetlona. W *Pustyni Tatarów* forteca to strażniczka twardego sensu władzy, orędowniczka stałości państwa, bowiem w samym społeczeństwie – miękkim i niepodporządkowanym wojskowym regulaminom – może dojść do załamania idei jedności narodowej. W *Zamku* Kafki podobną rolę pełni przedpole zamkowe, gdzie władza skazuje podwładnych na ciągłe poszukiwanie własnego sensu przez ludzi uwikłanych w tą sieć powiązań. *Twierdza* Saint- Exupéry’ego zaś aktywizuje najwyraźniej podwójne sensory figury zamykania²⁹¹. Z jednej strony człowieka modeluje jako twierdzę, ale też pojawia się negatywny obraz twierdzy:

²⁸⁹ Dystans należny do figury twierdzy w codzienności jest zmetaforyzowany przez mieszkanie, dom i samochód, które stają się twierdzami samotności w społeczeństwie nowoczesnym.

²⁹⁰ Charles Taylor, *Źródła podmiotowości*, przeł. Marcin Gruszczyński i inni, Warszawa 2001, s. 779.

²⁹¹ Heterogeniczność wartościowań figury twierdzy w trzech analizowanych powieściach najwyraźniejsza jest u Sait-Euxypéry’ego, zaś najmniej widoczna, ale obecna, u Buzzatiego.

zasklepione miasta, metaforycznie zamknięte dla „innego”. Oczywiście u Exupéry’ego ważny jest podział na świat wewnętrzny, czy idealny i na świat materialny ten podział, i jego krytyka jest wbudowany mocno w modernistyczną wizję świata. Człowiek Saint- Exupéry’ego to człowiek wewnętrznie będący twierdzą – a tym samym będący drogą i przekazem. Swoistość tego modelu polega na tym, że istotą życia człowieka jest kreowanie wewnętrznej, idealnej przestrzeni dla trwania kultury. Przestrzeń tą można określić za pomocą tego, co autor małego księcia nazywa „sensem”. I tak pojęcie człowieka jako twierdzy pojawia się dlatego, że jego sensem jest trwanie a tym samym przetrwanie kulturowych wartości, jakie budowane są przez metafory pojawiające się w powieści. Są to symbole: katedry, tańca, wioski, kochanki i małżonki, drzewa i nasiona, by wymienić tylko najważniejsze i najczęściej pojawiające się. Wszystkie te symboliczne opowieści skierowane są na nakreślenie wartości trwałej wspólnoty. Człowieka Kafki zaś zaprezentować można jako człowieka w „obliczu zamku”. Tu zamek jest wyraźnie negatywnie wartościowany jako twierdza władzy. Jednocześnie jednak K. zaczyna popierać potencjał zamku biorąc udział w grze przez Zamek rozwijanej. W wyniku tego K. – jako bohater narracji – uczestniczy w wielu epistemach współtworzących modele człowieka. Po części obserwować można w K. model człowieka renesansu i pozytywizmu, tu na pierwszym planie pojawiają się jego cechy związane z profesją geometry mającego zamiar poznać świat obiektywnie i oddać go we władanie rozumu w wersji Bacon’owskiej. Do tego rysu dodane zostają cechy romantycznego mitu człowieka postawionego wobec tajemnicy niezidentyfikowanych reguł, działających poza jego kontrolą. Tu znów pojawia się zamek jako wcielenie tajemniczego prawa, nieznanego, obcego tego dalekiego, jak i tego w nas.

Ta krytyczna tendencja w modernizmie utrzymuje się u większości autorów, a w figurze twierdzy wyraża swój przedmiot w pierwszym z przedstawionych powyżej planów treści. Pod postacią drugiego planu treści „twierdza jako droga” jawi się często krytyka tego stanu rzeczy. Pojawiają się tu często siły ideacyjne mające wyrwać z zamkniętego kręgu uczestników i użytkowników kultury. Te siły są wielokrotnie bezsilne wobec przemocy burżuazyjnego porządkowania, ale same próby są warte opisu. I tak Giovaniego Droga z *Pustyni Tatarów* z zamkniętego kręgu wyrzywa dopiero śmierć, K. z

Zamku skazany jest na przeoczenie rozwiązań, które pozwoliłyby mu poznać siłę zamykania w postaci zamku. Wielki Kaid wyrusza w drogę, by zajmować materialne twierdze, i aby budować twierdze „drogi i przekazu” w duszach poddanych.

Takie poszukiwania wyrastają z fundamentów procesów modernizacyjnych. Wyruszanie w drogę po to, by odkryć właściwe ale wielowartościowe Ja, by odnaleźć sens rzeczywistości zastanej i by przywrócić godność światu współczesnej idiosynkrazji przewija się we wszystkich powieściach i w całym modernizmie. Problemy odsłaniania i znoszenia dystansu do tajemniczego, wyłuskiwanie wielości światów i podmiotów – wnoszą nowe treści w dyskursy modernizmu. Po tych treściach poruszać się można zarówno szacownymi i sprawdzonymi ścieżkami, jakie dyktują nam tradycje historii literatury i sztuki, ale także nowymi wytyczanymi przez antropologicznie inspirowane literaturoznawstwo.

Nowe sensy, w jakie przyodziana będzie twierdza, poniekąd ujawniły się już w różnych momentach mojej pracy. Tym najważniejszym „zadaniem” dla twierdzy wydaje mi się teraz odejście od sensów twierdzy jako struktury uniwersalizującej do twierdzy jako demaskującej uniwersalistyczne dążenia kultury. Bowiem taka dwoistość w figurze twierdzy istnieje i można ją wykorzystać, by poznać własną otwartą flankę.

BIBLIOGRAFIA

- Agamben Giorgio, *Homo sacer*, przeł. Mateusz Salwa, Warszawa 2008
- Agamben Giorgio, *Profanacje*, przeł. Mateusz Kwaterko, Warszawa 2006
- Antropologia kultury - antropologia literatury*, pod red. Ewy Kosowskiej, Katowice 2005
- Antropologia kultury - antropologia literatury: na tropach koligacji*, pod red. Ewy Kosowskiej, Anny Gomóły i Eugeniusza Jaworskiego, Katowice 2007
- Antropologia słowa*, oprac. Grzegorz Godlewski, Mandrzej Mencwel, Roch Sulima, red. Grzegorz Godlewski, Warszawa 2003
- Arendt Hannah, *Kondycja ludzka*, przeł. Anna Łagodzka, Warszawa 2000
- Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, przeł. Daniela Gadomska i inni, w tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 5, Warszawa 1996
- Arystoteles, *Polityka*, przeł. Ludwik Piotrowicz, Wrocław 1964
- Auerbach Erich, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. Zbigniew Żabicki, Warszawa 1969
- Augustyn Świąty, *Wyznania*, przeł. Zygmunt Kubiak, Kraków 1997
- Bachelard Gaston, *Wyobrażenia poetycka*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.
- Bachtin Michaił, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. Natalia Modzelewska, Warszawa 1970
- Badanie kultury*, red. Marian Kępny i Maria Nowicka, Warszawa 2003
- Barlett Robert, *Tworzenie Europy, Podbój, kolonizacja i przemiany kulturowe 950-1350*, przeł. Grażyna Wagula, Poznań 2003
- Bataille Georg, *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. Oskar Hedmann, Warszawa 2003

- Bataille Georges, *Czy należy spalić Kafkę?*, przeł. Maria Wodzyńska, w: „Literatura na świecie”, 1987
- Baudillard Jean, *Symulakry i symulacja*, przeł. Sławomir Królak, Warszawa 2005
- Bauman Zygmunt, *O tarapatach tożsamości w ciasnym świecie*, w: *Dylematy wielokulturowości*, red. Wojciech Kalaga, Kraków 2004
- Bauman Zygmunt, *Spółeczeństwo w stanie obłądzenia*, przeł. Janusz Margański, Warszawa 2006,
- Bauman Zygmunt, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, przeł. Janina Bauman, Warszawa 1995
- Bense Max, *Świat przez pryzmat znaku*, przeł. Jan Garewicz, Warszawa 1980
- Bielik-Robson Agata, *Dzieci czasu i losu: ponowoczesne kontrowersje wokół natury ludzkiej*, w: tejże, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000
- Bielik-Robson Agata, *Inna nowoczesność*, Kraków 2000
- Bloom Harold, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. Agata Bielik-Robson, Marcin Szuster, Kraków 2002
- Bogdanowski Janusz, *Architektura obronna w krajobrazie Polski: od Biskupina do Westerplatte*, Warszawa, Kraków 2006.
- Braudel Fernand, *Kultura materialna, gospodarka i kapitalizm, XV-XVII wiek. Czas świata*, tom. 3, przeł. Jan i Jerzy Strzeleccy, Warszawa 1992
- Bukowska Anna, *Saint-Exupéry, czyli paradoksy humanizmu*, Warszawa 1970
- Butor Michael, *Powieść jako poszukiwanie*, przeł. Joanna Guze, Warszawa 1971
- Callois Roger, *Przedmowa*, w: de Saint-Exupery Antoine, *Pocztą na południe. Nocny lot*, przeł. Olędzka-Frybesowa Aleksandra, Maria Czapska i Stanisław Stempowski, Warszawa 1977
- Camus Albert, *Mit Syzyfa i inne eseje*, przeł. Joanna Guze, Warszawa 2004
- Canetti Elias, *Masa i władza*, przeł. Eliza Borg, Maria Przybyłowska, Warszawa 1996
- Cirlot Juan Eduardo, *Słownik symboli*, przeł. Ireneusz Kania, Kraków 2000

- Clausewitz Carl von, *O wojnie*, przeł. Jan Dzierzgowski, Warszawa 2009
- Contamine Philippe, *Wojna w średniowieczu*, przeł. Michał Czajka, Warszawa 1999
- Couchoud J.P., *Sztuka francuska*, t. 1, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1981
- Curtis E. R., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borkowski, Kraków 1997
- Delumeau Jean, *Cywilizacja odrodzenia*, przeł. Eligia Bąkowska, Warszawa 1987
- Delumeau Jean, *Strach w kulturze Zachodu: XIV-XVIII w.*, przeł. Adam Szymanowski. Warszawa 1986
- Derrida Jacques, *O gramatologii*, przeł. Bogdan Banasiak, Warszawa 1999
- Drossler Rudolf, *Wenus epoki lodowcowej*, przeł. Bolesław i Tadeusz Baranowscy, Warszawa 1983
- Duby Georges, *Bitwa pod Bouvines, niedziela 27 lipca 1214*, przeł. Monika Tournay-Kossakowska, Anna Fałęcka, Warszawa 1988
- Dylematy wielokulturowości*, pod red. Wojciecha Kalagi, Kraków 2004
- Eco Umberto, *O literaturze*, przeł. Joanna Ugniewska i Anna Wasilewska, Warszawa 2003
- Eco Umberto, *Pejzaż semiotyczny*, przeł. Adam Weinsberg, Warszawa 1972
- Eco Umberto, *Teoria semiotyki*, przeł. Maciej Czerwiński, Kraków 2009
- Elias Norbert, *Spółeczeństwo jednostek*, przeł. Janusz Stawiński, Warszawa 2008
- Fenomen słowa*, red. Anna Grzegorzczak, Małgorzata Grzywacz, Rafał Koschany, Warszawa 2009
- Foucault Michael, *Język przestrzeni*, w: tenże, *Szaleństwo i literatura*, przeł. Bogdan Banasiak i inni, Warszawa 1999
- Foucault Michael, *Słowa i rzeczy*, przeł. Tadeusz Komendant, Anna Tatarkiewicz, Warszawa 2005
- Foucault Michael, *Filozofia, historia, polityka*, przeł. Damian Leszczyński, Lotar Rasiński, Warszawa-Wrocław 2000

- Foucault Michel, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. Tadeusz Komendant, Warszawa 1998
- Foucault Michel, *O innych przestrzeniach. Heterotopie*, w: *Teksty drugie*, nr 6(95), 2005
- Freedberg David, *Potęga wizerunków*, przeł. Ewa Klekot, Kraków 2005
- Freud Sigmund, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. Jerzy Prokopiuk, Warszawa 2005
- Freud Zygmunt, *Kultura jako źródło cierpień*, w: tenże, *Człowiek, religia, kultura*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1967
- Gadamer Hans-Georg, *Aktualność piękna*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Warszawa 1993
- Gadamer Hans-Georg, *Prawda i metoda*, przeł. Bogdan Baran, Warszawa 2007
- Garaudy Roger, *Realizm bez granic*, przeł. Ryszard Matuszewski, Warszawa 1967
- Garelli Paul, *Asyrologia*, przeł. Marta Korotaj, Warszawa 1998
- Geertz Clifford, *Religia jako system kulturowy*, w: tenże: *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. Maria M. Piechaczek, Kraków 2005
- Gehlen Arnold, *W kręgu antropologii i psychologii społecznej. Studia*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Warszawa 2001
- Gennep Arnold van, *Obrzędy przejścia: systematyczne studium o ceremonii*, przeł. Beata Biały, Warszawa 2006
- Giddens Anthony, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. Alina Szulżycka, Warszawa 2006
- Giedion Sigfried, *Przestrzeń, czas i architektura. Narodziny nowej tradycji*, przeł. Jerzy Olkiewicz, Warszawa 1968
- Gilgamesz*, redakcja i przekład Robert Stiller, Kraków 2004
- Grzegorzczak Anna, *Anioł po katastrofie: szkice z filozofii kultury*, Warszawa 1995
- Grzegorzczak Anna, *Niekartezjańskie współrzędne w dzisiejszej humanistyce*, Poznań 1992

- Gurequin Bohdan, *Zamki w Polsce*, Warszawa 1984
- Habermas Jurgen, *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa 2000
- Hall Edward T, *Poza kulturą*, przeł. Elżbieta Goździck, Warszawa 1984
- Hall Edward T., *Ukryty wymiar*, przeł. Teresa Hołówka, Warszawa 1976
- Hawkes Terence, *Strukturalizm i semiotyka*, przeł. Ignacy Sieradzki, Warszawa 1988
- Heidegger Martin, *Budować, mieszkać, myśleć*, przeł. Krzysztof Michalski i inni, Warszawa 1997
- Heidegger Martin, *Bycie i czas*, przeł. Bogdan Baran, Warszawa 1994
- Heidegger Martin, *Nietzsche, T.II*, przeł. Andrzej Gniazdowski, Warszawa 1999
- Herodot, *Dzieje*, przeł. Seweryn Hammer, Wrocław 2005
- Hesse Herman, *W nas i poza nami*, przeł. Elżbieta Ptaszyńska-Sadowska, Warszawa 1993
- Hilsbecher Walter, *Tragizm, absurd i paradoks: eseje*, przeł. Sławomir Błaut, Warszawa 1972
- Historia życia prywatnego*, red. Georges Duby, Warszawa 2005
- Horkheimer Max, *Egoizm i ruch wolnościowy*, przeł. Halina Walentynowicz, w: *Szkoła frankfurcka*, t.II, cz.1, wyb. Jerzy Łoziński, Warszawa 1987
- Horkheimer Max, *Krytyka instrumentalnego rozumu*, przeł. Halina Walentowicz, Warszawa 2007
- Jędrzejczyk Dobiesław, *Geografia humanistyczna miasta*, Warszawa 2004
- Jurasz Tomasz, *Zamki i ich tajemnice*, Warszawa 1972
- Kajzer Leszek, *Zamki i społeczeństwo*, Łódź 1993
- Kalaga Wojciech, *Mgławice dyskursu*, Warszawa 2001
- Kapuściński Ryszard, *Ten inny*, Kraków 2006
- Kieniewicz Jan, *Forteca i faktoria*, warszawa 1970
- Kleszcz Leszek, *Filozofia i utopia*, Wrocław 1997

- Kmita Jerzy, *Wymykanie się uniwersaliom*, Warszawa 2000
- Koch Wilfried, *Style w architekturze*, przeł. Waldemar Baraniewski i inni, Warszawa 1996
- Kohn George C., *Encyklopedia wojen*, przeł. Piotr Amsterdamski, Warszawa 1998
- Kołąkowski Leszek, *Etyka bez kodeksu*, w: tenże, *Kultura i fetysze*, Warszawa 1967
- Kołąkowski Leszek, *Obecność mitu*, Warszawa 2003
- Kosowska Ewa, *Antropologia literatury: teksty, konteksty, interpretacje*, Katowice 2003
- Kowalski Jacek, *Rymowane zamki. Tematy architektoniczne w literaturze starofrancuskiej drugiej połowy XII wieku*, Warszawa 2001
- Koyre Alexandre, *Od zamkniętego do nieskończonego wszechświata*, przeł. Ola i Wojciech Kubińscy, Gdańsk 1998
- Kulturowa teoria literatury*, pod red. Michała Pawła Markowskiego, Ryszarda Nycza, Kraków 2006
- Kunce Aleksandra, *Antropologia punktów. Rozważania przy tekstach Ryszarda Kapuścińskiego*, Katowice 2008
- Kwiatkowski Władysław, *Saint-Exupéry. Samotność i więź*, Lublin 2003
- Lasch Christopher, *Bunt elit*, przeł. Dobrosław Rodziewicz, Kraków 1997
- Lem Stanisław, *Fantastyka i futurologia*, Kraków 1973
- Levinas Emanuel, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, przeł. M.Kowalska, Warszawa 1998
- Lorenz Konrad, *Tak zwane zło*, przeł. Anna Tauszyńska, Warszawa 1996
- Luce J. V., *Homer i epoka heroiczna*, przeł. Elżbieta Skrzypczak, Warszawa 1987
- Lurker Manfred, *Przestanie symboli. W mitach, kulturach i religiach*, przeł. Ryszard Wojnakowski, Kraków 1994
- Liotard Jean-Francois, *Postmodernizm dla dzieci*, przeł. Jacek Migalski, Warszawa 1998

- Łotman Jurij, *Uniwersum umysłu*, przeł. Bogusław Żyłko, Gdańsk, Sopot 2008
- Maciejewski Witold, *O przestrzeni w języku*, Poznań 1996
- Marquadt Odo, *Historia uniwersalna i multiuniwersalna*, w: tenże: *Apologia przypadkowości. Studia filozoficzne*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Warszawa 1994
- Merleau-Ponty Maurice, *Ekspresja w świetle doświadczenia i refleksji*, w: tenże, *Proza świata. Eseje o mowie*, przeł. Ewa Bieńkowska i inni, Warszawa 1999
- Michalek Andrzej, *Wyprawy krzyżowe. Armie ludów wschodu*, Warszawa 2003
- Mielecki Aleksander, *Źródła i perspektywy humanizmu w twórczości Antoine'a de Saint-Exupéry*, Wrocław 1975
- Mierzejewski Antoni, *Tajemnice glinianych tabliczek*, Warszawa 1981,
- Mitterer Josef, *Tamta strona filozofii*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa 1996
- Morawiec Arkadiusz, *Konstrukcja i znaczenie przestrzeni przedstawionej w powieściach Franza Kafki*, w: *Kafka, Marquez, Białoszewski i inni*, red. Agnieszka Izdebska, Łódź 2000
- Münkler Herfried, *Wojny naszych czasów*, przeł. Krzysztof Matuszek, Kraków 2004
- Nabokov Vladimir, *Wykłady o Don Kichocie*, przeł. Jolanta Kozak, Warszawa 2001
- Nietzsche Friedrich, *Wiedza radosna*, przeł. Leopold Staff, Warszawa 2003
- Nietzsche Friedrich, *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości*, przeł. Stefan Frycz i Konrad Drzewiecki, Kraków 2004
- Norberg-Schulz Christian, *Bycie, przestrzeń i architektura*, przeł. Barbara Gadomska, Warszawa 2000
- Norberg-Schulz Christian, *Znaczenie w architekturze Zachodu*, przeł. Barbara Gadomska, Warszawa 1999
- Nycz Ryszard, *Tekstowy świat: poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 2000

- O semiotycznym mechanizmie kultury*, w: *Semiotyka kultury*, red. Elżbieta Janus i Maria Mayenowa, przeł. Jerzy Faryno, Warszawa 1977
- Odkrywanie modernizmu*, red. Ryszard Nycz, Kraków 2004
- Ong Walter, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. Józef Japola, Lublin 1992
- Opaliński A., *Krótka nauka budownictwa dworów, pałaców, zamków podług nieba i zwyczaju polskiego*, Kraków 1659
- Pałubicka A., *O trzech historycznych odmianach waloryzacji światopoglądowej*, „Studia metodologiczne”, nr 24, Poznań 1985
- Pascal Blaise, *Myśli*, przeł. Tadeusz Żeleński-Boy, Warszawa 1983
- Plessner Helmut, *Granice wspólnoty*, przeł. Jarosław Merecki, Warszawa 2008
- Plessner Helmut, *Władza a natura ludzka. Esej o antropologii światopoglądu historycznego*, przeł. Elżbieta Paczkowska-Łagowska, Warszawa 1994
- Płazewski Jerzy, *Czekając na generała Godota*, „Kino”, nr 7, 1977
- Poetyka egzystencji, Franz Kafka na progu XXI wieku*, red. Edward Kasperski, Tomasz Mackiewicz, Warszawa 2004
- Przestrzeń i literatura*, pod red. Michał Głowiński, Aleksandra Okopień-Sławińska, Warszawa 1978
- Przestrzeń w nauce współczesnej*, T.1 i T.2, pod red. Stefana Symotiuka i Grzegorza Nowaka, Lublin 1998, 1999
- Przestrzeń, filozofia i architektura*, pod red. Ewa Rewers, Poznań 1995
- Ricoeur Paul, *Egzystencja i hermeneutyka*, wyb. i oprac. Stanisław Cichowicz, Warszawa 2003
- Ricoeur Paul, *Państwo i przemoc*, w: tenże: *Podług nadziei, odczyty, szkice, studia*, przeł. Stanisław Cichowicz i inni, Warszawa 1991
- Ripa Cesare, *Ikonologia*, przeł. Ireneusz Kania, Kraków 2004
- Rorty Richard, *Przygodność, ironia i solidarność*, przeł. Wacław Jan Popowski, Warszawa 2009

- Rosner Katarzyna, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2006
- Sartre Jean-Paul, *Czym jest literatura, wybór szkiców krytycznoliterackich*, przeł. Janusz Lalewicz, Warszawa 1968
- Sauerland Karol, *Idealny aparat władzy a jednostka, uwagi o modelu Kafkowskim*, „Literatura na świecie”, 1987, nr 2
- Simmel Georg, *Most i drzwi*, przeł. Małgorzata Lukasiewicz, Warszawa 2006
- Sławek Tadeusz, *Wnętrze*, Katowice 1984
- Sławiński Janusz, *Miejsce interpretacji*, Gdańsk 2006
- Snell Bruno, *Odkrycie ducha*, przeł. Agna Onysymow, Warszawa 2010
- Sommerville Donald, *Zamki*, przeł. Piotr Budny, konsult. Janusz Bogdanowski, Kraków 1995
- Sontag Susan, *Przeciw interpretacji*, „Literatura na świecie”, nr 9/1979
- Spengler Oswald, *Zmierzch Zachodu: zarys morfologii historii uniwersalnej*, przeł. Józef Marzęcki, Warszawa 2001
- Sterne Lawrence, *Życie i myśli JW Pana Tristrama Shandy*, przeł. Krystyna Tarnowska, Warszawa 2001
- Studia z teorii literatury: archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”, T. 1*, pod red. Miachała Głowińskiego i Henryka Markiewicza, Wrocław 1977
- Symotiuk Stefan, *Filozofia i genius loci*, Warszawa 1997
- Szarzyńska Krystyna, *Mitologia Mezopotamii*, Warszawa 1986
- Tarnas Richard, *Dzieje umysłowości zachodniej. Idee, które ukształtowały nasz światopogląd*, przeł. Michał Filipczuk, Janusz Ruszkowski, Poznań 2002
- Thomas Nagel, *Widok znikąd*, przeł. Cezary Cieśliński, Warszawa 1997
- Todorov Tzvetan, *Poetyka*, przeł. Stanisław Cichowicz, Warszawa 1984
- Toffler Alvin, *Trzecia fala*, przeł. Ewa Woydyło, Warszawa 1986
- Toporov Vladimir, *Miasto i mit*, przeł. Bogusław Żyłko, Gdańsk 2000
- Toporov Vladimir, *Przestrzeń i rzecz*, przeł. Bogusław Żyłko, Kraków 2003
- Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. Agnieszka Morawińska, Warszawa 1987

- Turner Victor, *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*, przeł. Wojciech Usakiewicz, Kraków 2005
- Tylor Charles, *Źródła podmiotowości*, przeł. Olga Latek i inni, Warszawa 2001
- Ullman Walter, *Średniowieczne korzenie renesansowego humanizmu*, przeł. Jolanta Mach, Łódź 1985.
- Vattimo Gianni, *Koniec nowoczesności*, przeł. Monika Surm-Gawłowska, Kraków 2004
- Vernant Jean-Pierre, *Źródła myśli greckiej*, przeł. Jeży Szacki, Gdańsk 1996
- Waldenfels Bernhard, *Topografia obcego*, przeł. Janusz Sidorek, Warszawa 2002
- Walser Martin, *Opis formy – studium o Kafce*, przeł. Edmund Misiólek, Warszawa 1972
- Wehler Joachim, *Zarys racjonalnego obrazu świata*, przeł. Marcin Poręba, Warszawa 1998
- Weil Simon, *Świadomość nadprzyrodzona*, przeł. Aleksandra Olędzka-Frybesowa, Warszawa 1996
- Wellek Rene, Warren Austin, *Teoria literatury*, przeł. Jerzy Krycki, Ignacy Sieradzki i inni, Warszawa 1970
- White Hayden, *Poetyka pisarstwa historycznego*, przeł. Ewa Domańska i inni, Kraków 2000
- Whitehead Alfred North, *Nauka i świat nowożytny*, przeł. Maciej Kozłowski, Marek Pieńkowski OP, Kraków 1987
- Wittgenstein Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, przeł. Bogdan Wolniewicz, Warszawa 2000
- Woolf Virginia, *Fale*, przeł. Leczek Czyżewski, Warszawa 1998
- Worcester Donald E., *Apacze: orły Południowego Zachodu*, przeł. Aleksander Sudak, Wielichowo 2002
- Wydmuch Marek, *Franz Kafka*, Warszawa 1982
- Zaleski Marek, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004

Zamki i przestrzeń społeczna w Europie Środkowej i Wschodniej, pod red. Marcelego Antoniewicza, Warszawa 2002

Žižek Slavoj, *Kukła i karzeł, perwersyjny rdzeń chrześcijaństwa*, przeł. Maciej Kropiwnicki, Wrocław 2006

Teksty literackie:

Dino Buzzati, *Pustynia Tatarów*, przeł. Alojzy Pałasz, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2005

Kafka Franz, *Rozważania o grzechu, cierpieniu, nadziei i słusznej drodze*, w: tenże, *Nowele i miniatury*, przeł. Roman Krast i Alfred Kowalski, Gdańsk 1993

Kafka Franz, *Dzienniki, 1910-1923*, Kraków 1961

Kafka Franz, *W kwestii praw*, przeł. R. Karst, w: tenże, *Nowele i miniatury*, Gdańsk 1993

Antoine de Saint-Exupéry, *Twierdza*, przeł. Aleksandra Olędzka-Freybesowa, Warszawa 1985

Antoine Saint-Exupéry, *Pilot wojenny*, w: tenże, *Nocny lot, Ziemia planeta ludzi, Pilot wojenny*, przeł. Maria Czapska, Stanisław Stempowski i inni, Kraków 1974

Antoine Saint-Exupéry, *Ziemia planeta ludzi*, w: tenże, *Nocny lot, Ziemia planeta ludzi, Pilot wojenny*, przeł. Maria Czapska, Stanisław Stempowski i inni, Kraków 1974