

## **Od-czytywanie. Kultura antyczna jako możliwy kod kultury Zachodu na początku XXI wieku**

### **I. Uwaga wstępna**

Ujęcie problemu humanistyki i humanizmu, jakie chciałbym w tym miejscu zaprezentować, różni się od pozostałych przedstawionych w tym tomie, ponieważ dotyczy aktualnej sytuacji kulturowej. To znaczy, że zadaniem moim nie jest interpretująca rekonstrukcja przeszłości, lecz próba uchwycenia pewnych dziejących się na naszych oczach procesów kulturowych. Zadanie to warto jest podjąć przede wszystkim dlatego, że procesy te oddziałują na inne zawarte w tej publikacji dociekania, a ściślej – na pozycję tych dociekań we współczesnej kulturze polskiej i w kulturze Zachodu w ogóle.

### **2. Dlaczego klasyczny humanizm oparty na przekazie kulturowym tradycji antycznej wypadł z głównego obiegu kultury zachodniej w drugiej połowie XX wieku?**

Chciałbym wskazać trzy czynniki, które spowodowały, że antyk i tradycje klasyczne wypadły obecnie z głównego obiegu kulturowego w Polsce i w całym zachodnim kręgu kulturowym. Ich marginalizację uważam za fakt dany. Opisano ją już wielokrotnie, zarówno z pozycji konserwatywnych, jako godny ubolewania regres,

jak i z pozycji liberalnych, jako strząśnięcie uciążliwego balastu. To ogólne stwierdzenie, tak samo jak każda inna generalizacja, podatne jest na krytykę polegającą na wskazywaniu wyjątków. Owszem, zarówno w Polsce, jak i w innych krajach, zwłaszcza zaś w krajach, które w XIX i XX wieku dzierżyły prymat w dziedzinie klasycyzującej humanistyki, wciąż można zaobserwować dość liczne – bynajmniej nie marginalne<sup>1</sup> – zjawiska kulturowe osadzone w kontekstach antycznych. Jednak teza głosząca, że antyk przestał pełnić rolę matrycy tożsamości kulturowej współczesnego Europejczyka należącego do wykształconej klasy średniej, nie podlega, jak sądzę, dyskusji. Namysł nad przyczynami tego stanu rzeczy zacznę od sytuacji polskiej, a potem przejdę do czynników ogólniejszych<sup>2</sup>.

Pierwszą kwestią, której wypada przyjrzeć się uważniej, jest udział tradycji klasycznych w politycznej składowej współtworzącej proces komunikacji literackiej w Polsce Ludowej.

Rok 1989 oznaczał dla literatury polskiej nagłe uwolnienie od ról politycznych. Teksty literackie powstające po upadku Polski Ludowej przestały pośredniczyć w dialogu społeczeństwa (czy przynajmniej inteligencji jako jednej z jego istotnych warstw) z instytucjami władzy politycznej. Literatura przestała funkcjonować jako punkt odniesienia dla polityki, a polityka – jako punkt odniesienia dla literatury. Zmiana ta jest jedną z przyczyn „braku powieści polskiej na miarę czasów”, nad czym często ubolewają krytycy w bieżących dyskusjach literackich. Pisarze młodszych pokoleń nie interesują się bowiem tymi polami dyskursywnych napięć, w których tkwili ich poprzednicy, czyli między innymi

---

<sup>1</sup> Wśród bogatej literatury poświęconej tym fenomenom zob. np. zbiór *Dionysus Since 69. Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*, ed. E. Hall, F. Macintosh, A. Wrigley, Oxford 2004.

<sup>2</sup> Ta partia tekstu jest częściowo powtórzeniem wywodu przedstawionego we wcześniejszym moim tekście „*Ars moriendi*”. *Antyk w XXI wieku – pierwszy szkic*, który ukaże się drukiem w roku 2011 i w którym postawiony tu problem przedyskutowany jest nieco szerzej. W tym miejscu mogę jedynie zaznaczyć, że zadowalająca odpowiedź na postawione pytanie wymaga odpowiedzi na inne pytanie – dlaczego antyk stał się taką matrycą?

właśnie polami napięć politycznych. A skoro tak jest, to nie interesuje ich również ponowne aktywowanie wszystkich tych obszarów tradycji kulturowej, które wcześniejsi twórcy uruchamiali w funkcji „generatorów” swojego upolitycznionego pisarstwa. Zmaganie się z polityką w literaturze Polski Ludowej przybierało dwie główne formy – demontażu struktur języka publicznego (czym zajmowali się głównie twórcy zaliczani do Nowej Fali) oraz mowy ezopowej osadzonej właśnie na gruncie tradycji kulturowej (co stanowiło domenę „klasycystów”). Współczesnym twórcom zdecydowanie bliżej jest do pierwszej z tych opcji – choćby dlatego, że takiego sposobu, jakiego Stanisław Barańczak używał demontując język nowomowy, można używać i dziś przy demontażu języka korporacji, podczas gdy trudno byłoby włączać się w dialog o alterglobalizmie czy o rozterkach nastolatków, mówiąc o tych sprawach językiem aluzji klasycznych. Oto więc pierwszy powód wyłączenia „klasycyzmu” z obecnego polskiego piśmiennictwa literackiego.

Powód drugi – to związane z tym „klasycyzmem” niezbywalne obciążenie moralne. Trzej najwięksi polscy klasycyści drugiej połowy dwudziestego wieku – Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert i Jarosław Marek Rymkiewicz – są twórcami głęboko moralizującymi. Uruchamiają oni język tradycji klasycznych przede wszystkim, chociaż nie wyłącznie, po to, by w jego wnętrzu budować systemy wartości polityczno-patriotyczno-moralnych. Efektem tej strategii jest istnienie w „młodszych” obiegach polskiej komunikacji kulturowej, a zwłaszcza literackiej, głęboko zakorzonego i traktowanego jako oczywistość przekonania, że takie pojęcia, jak „antyk”, „klasycyzm”, „tradycje klasyczne”, „humanizm” są z natury związane z „powinnościami”, z „zadaniami”, z „etosem” – z tym wszystkim, od czego rok 1989 literaturę polską gwałtownie wyemancypował. Twórczość Miłosza, Herberta i Rymkiewicza jest nazbyt obciążona bagażem moralnego wymiaru historii – ów bagaż, poręczny niegdyś, obecnie staje się balastem, który pogrąża się w otchłań literackiego czyśćca i pociąga ze sobą inne elementy subtelnych konstrukcji zbudowanych przez tych twórców. Wśród ofiar katastrofy jest też „antyk”, nudny, niepotrzebny dziś nikomu zbiór muzealnych szpargałów, obrzydzonych dodatkowo

patriotyczną gębą, unurzanych w dziejowości, która domaga się ofiar, wyborów etycznych, decyzji.

Kolejną przyczyną „wielkiego braku” jest coś, co można skrótowo nazwać „efektem postmodernizmu”. Żywotność tradycji klasycznych w kulturze Zachodu zależy między innymi od tego, jaki dominuje w owej kulturze pogląd na temat sensu tych tradycji. Praca wykonywana nad od-tworzeniem przeszłości musi dawać konkretny zysk symboliczny. W wieku XIX i w pierwszej połowie XX stulecia owym zyskiem były trzy mocne przeświadczenia:

- przeświadczenie o nieprzerwanej kontynuacji procesu kulturowego, o jego naturalnej ciągłości;
- przeświadczenie o tym, że dysponuje się nieograniczonym potencjałem obiektywnej i bezzałożeniowej rekonstrukcji przeszłości;
- przeświadczenie o tym, że tożsamość kulturowa Zachodu posiada niewzruszony i trwały fundament w postaci kultury antycznej.

Fakt, że kultura antyczna była wówczas (podobnie jak we wszystkich innych epokach poza samym antykiem) w dużej mierze re-konstruktem – a przeto cały proces pracy nad jej odczytywaniem miał cechy błędnego koła (albo kręgu hermeneutycznego), ponieważ gwarancje tożsamości kulturowej były wystawiane przez tych, do których miały należeć – nie odgrywał wtedy żadnej roli. Nie dostrzegano nieobecności zewnętrznych instancji sensu historycznego. Przeszłość potwierdzała potwierdzającą ją terażniejszość. Tak działała cała *Altertumswissenschaft*.

Nie wchodzi tu w szczegóły procesu, w trakcie którego rozpadł się historyzm, a wraz z nim prymat filologii klasycznej w humanistyce. Tę historię opisano już z wielu perspektyw, choć akurat nie z punktu widzenia samej filologii. Tym, co mnie interesuje, jest niedostrzegana chyba dotąd okoliczność współudziału „postmodernizmu” w uśmiercaniu antyku i humanizmu. W osobliwym konglomeracie prądów intelektualnych, który zwykło się określać jako postmodernizm, sporą rolę odgrywały takie pojęcia, jak „znakowość”, „tekstowość”, „przygodność”,

„ironia”, „konwencjonalizm”, „wyczerpanie” itp. Wszystkie te pojęcia jednoznacznie i radykalnie odbierają znaczenie działalności intelektualnej nakierowanej na rozumienie odległej przeszłości. Praca ta przestaje przynosić zysk. Nie ma tu żadnej gratyfikacji, a w szczególności nie ma nagrody w postaci Życia ukrytego pod Tekstem. Wszelkie zyski z pracy interpretacji zostały unieważnione przez inflację czystych znaków, równorzędnych sobie nawzajem. W takiej optyce znaki pochodzące od Sofoklesa nie różnią się niczym od znaków pochodzących od Heleny Mniskówny. Jedne i drugie są tylko tekstem. W kulturze Zachodu doświadczonej postmoderną nie ma żadnej siły, żadnego impulsu czy imperatywu, który skłaniałby jej uczestników do uważnego zajmowania się antykiem. Podkreślam, że nie chodzi tu o jakieś osobnicze niechęci, o znudzenie, o odrazę do pimkowskich komunałów czy do zmurszałej humanistyki – te odruchy są tylko epifenomenami procesu, który w tym miejscu skrótowo zarysowuję. Proces ten odbiera celowość lekturze starych tekstów kultury Zachodu. Traci swój sens hermeneutyczna archeologia, odkrywająca istotne, egzystencjalne przekazy nadane przez naszych przodków, odkrywająca je poprzez skomplikowany ruch twórczej i od-twórczej wyobraźni ich następców, przemierzającej epoki historyczne, tropiącej ślady Obecności w każdej z nich. W XX wieku mistrzami takiej archeologii byli na przykład Rilke i Iwaszkiewicz. Jednak obecnie nie ma już czego szukać w tych warstwach kultury. Zostały one odczarowane, rozplynęła się otaczająca je niegdyś aura egzystencji Tamtych, której doświadczenie – wymagające wielkiego wysiłku, a samo ulotne – pomagało nam znieść naszą własną egzystencję. Dla ludzi powodowanych omawianymi teraz procesami aura ta jest tylko zabobonem humanistów, mamroczących swoje puste mantry – czy raczej klisze.

Klisze – bo proces odczarowywania antyku przebiega także na poziomie elementarnych praktyk językowych, nie tylko zaś w obrębie wtórnych systemów modelujących. Wyczerpanie przeszłości zaszło również i w tej dziedzinie. Nie tworzy się już wielkich, oryginalnych konstrukcji literackich, bazujących na tradycji klasycznej. Nie tworzy się ich – poza dotychczas wymienionymi

powodami – również dlatego, że nazwy antyczne, które niegdyś ewokowały wspomnianą aurę, obecnie są już tylko prześwielonymi i przetartymi od częstego używania kliszami językowymi. „Nić Ariadny”, „miecz Damoklesa” czy „węzeł gordyjski” przydają się dziś głównie felietonistom gazetowym; ich siła kreatywna, ich moc sprawcza w języku – są zerowe. Klisze te uległy doszczętnemu wyeksploatowaniu i jest to naturalny proces językowy, za który żadna intencjonalna, osobnicza siła nie ponosi odpowiedzialności. Tak samo przecież utraciło swoją potęgę językowe instrumentarium romantyczne czy modernistyczne. Po rozpadzie zdeterminowanego przez historyzm kanonu literackiego i po odrzuceniu sztywnego podziału na literaturę „wysoką” i „niską” Antyгона znalazła się w pobliżu bohaterek groszowych romansów. I to nawet przy uwzględnieniu faktu, że mowę tych bohaterek od chwili jej narodzin traktowano często z przymrużeniem oka, podczas gdy mowa Antygony przez co najmniej kilka stuleci (z całą zaś pewnością od wystąpienia Lessinga po kanon Harolda Blooma) uchodziła za śmiertelnie poważną. W sytuacji kulturowej, w której nie uznaje się historycznego uwarstwienia tekstów za sprawę godną uwagi, zróżnicowanie wertykalnego wymiaru recepcji nie ma przecież znaczenia.

W opracowaniach poświęconych recepcji antyku w literaturze polskiej XX wieku można odnaleźć nazwiska setek autorów, którzy jednak uparcie owe klisze powielali, wierząc, że wystarczy wymienić jakieś imię z *Mitologii* Parandowskiego, by utwór, w którym ono padnie, nabrał poloru i godności. A jednocześnie wielu akademickich badaczy wierzy po dziś dzień, że sama obecność takiego imienia wystarczy, by uobecnić antyk. To podejście do problemu jest bardzo „filologiczne” – w złym znaczeniu tego terminu. Jest to naiwny fetyszizm tekstowej sygnatury, za którą nie stoi żadne uwierzytelnienie. Paradoksalnie, autorzy ci ochoczo podpisują cyrograf ze strukturą, która unicestwia cel ich mniemanej wędrówki. Godzą się na czysto znakową referencję. Lecz czynią to nieświadomie.

Przejdźmy teraz do trzeciego i ostatniego czynnika wielkiej nieobecności, o której tu mowa. Jest on najbardziej ogólną

i uniwersalną konsekwencją wszystkich pozostałych i wypadła stwierdzić, że sytuacja polska jest w jego kontekście tylko epizodem, lecz aby pojąć ten epizod z jego wnętrza, warto spojrzeć na niego z dalszej perspektywy. Procesy kulturowe (przedstawione szkicowo do tego miejsca wywodu) doprowadziły do sytuacji, którą można określić jako „zerwanie ciągłości kulturowej” w świecie Zachodu. W owym zerwaniu nie chodzi tylko o to, że – ujmując sprawę najkrócej – słowa oderwały się od rzeczy, lecz o to, że po tym oderwaniu przestały nas instruować w czymkolwiek, a szczególnie – w kwestiach naszej własnej tożsamości.

„Tożsamość kulturowa” przez większą część dziejów Zachodu definiowana była na podstawie ciągłości w przekazie treści kultury. Instancją tej ciągłości był niemal zawsze tekst. Zmieniające się warunki lektury kanonicznych tekstów kulturowych w różny sposób determinowały ich rozumienie i interpretację, lecz mimo tej zmienności pewne zasadnicze linie przekazu nie ulegały zmianom prawie nigdy; a jeśli dochodziło do takich zmian, to i tak zerwanie z przeszłością nigdy nie było całkowite. Obecnie zresztą również takie nie jest. Na pozór jest nawet przeciwnie – jeśli chodzi o poziom dostępności tekstów kultury Zachodu, sytuacja jest obecnie lepsza niż kiedykolwiek przedtem. Kanon literatury jest praktycznie w całości i bez żadnych warunków (zwłaszcza finansowych) dostępny w Sieci. Można rzec, że po obwieszczeniu końca wielkich narracji ich zapisy stały się tak łatwo dostępne, jakimi nie były nigdy za czasów ich obowiązywania. Na czym więc właściwie polega problem, skoro media kulturowe działają bardziej płynnie i wydolnie niż kiedykolwiek?

Użyto tu w odniesieniu do systemu kultury takich słów, jak „kanon” i „ciągłość”. Pojęciom tym odmawia się obecnie istotnej wartości, uznając je często albo za wytwory opresywnych urządzeń panoptycznego społeczeństwa nowoczesnego (wytworem takim jest również sama „tożsamość kulturowa” rozumiana tak, jak w niniejszym szkicu), albo też za naiwne złudzenia humanistów, którzy wierzą, że to oni kierują kulturą, a nie ona nimi. W dobie „nieciągłości”, „globalizacji”, „polilogiczności”, „dyskursywizacji” – „kanon” i „ciągłość” tracą znaczenie i stają się drugo-, jeśli

nie trzeciorzędnyimi formami wyłonionymi z procesów i struktur o wiele ogólniejszych, bardziej fundamentalnych. Tak w każdym razie wygląda ów problem w wizji wielu wpływowych współczesnych myślicieli. Na tym właśnie polega w sporej mierze „śmierć autora”, „śmierć człowieka” i jeszcze kilka innych nośnych medialnie zgonów.

Rzecz jednak w tym, że przewartościowania w najwyższych sferach systemu kultury oddziałują w dół. W wielkich starciach (post)strukturalizmu i hermeneutyki, jakie toczyły się przez cztery ostatnie dekady XX wieku, rzadko wspomniano o antyku, o tradycjach klasycznych – a jednak to one stały się jedną z głównych stawek tej gry. By móc wystąpić na pierwszy plan tych sporów, były zbyt mocno oddalone zarówno w czasie rzeczywistym (to znaczy w czasie swojego żywotnego istnienia), jak i w czasie swojego wtórnego oddziaływania podczas wszystkich „renesansów” kultury klasycznej, z których ostatni przypadł na połowę XIX wieku.

Renesans karoliński, renesans kluniacki, prehumanizm padewski, dojrzały humanizm florencki, klasycyzm francuski, neohellenizm niemiecki, neokonserwatyzm amerykański – oto kolejne, bynajmniej nie wszystkie, formy intelektualne Zachodu, które definiowały siebie i kondycję ludzką na bazie antyku, wciąż od nowa od-czytywanego, prze-pisywanego i re-kreowanego. We wszystkich tych modelach myślenia o człowieku bardzo ważny jest – to tylko pozornie pleonazm – „czynnik ludzki”. W modelach humanistycznych, paideutycznych, w oczywistych dla tych modeli relacjach mistrz–uczeń, istotną rolę odgrywa kontakt osobisty. „Twórcza” lektura tekstu klasycznego polega zwykle na jego wspólnym odczytaniu przez nauczyciela i ucznia; dla poststrukturalistów ten „ludzki” czynnik obiegu treści symbolicznych nie ma najmniejszego znaczenia. (Przynajmniej teoretycznie, jako że wszyscy wielcy przedstawiciele tego nurtu sami stali się mistrzami i otoczeni byli tłumami uczniów, którzy nabożnie słuchali każdego słowa padającego z ust wieszczów bezosobowego dyskursu.) Tymczasem bezosobowa recepcja tradycji klasycznej jest raczej trudna do pomyslenia. Przecież nawet Foucault, gdy pod koniec życia



zajął się tekstami antycznymi, czytał je w całości „tradycyjny”, podmiotowo-przedmiotowy sposób, niemający nic wspólnego z jego własnymi projektami ze *Słów i rzeczy* lub *Archeologii wiedzy*.

Można ufać bądź też nie ufać mistrzowi, ale czy kategoria zaufania ma sens w odniesieniu do epistemy? Czy można ufać strukturze? Właśnie brak osobistego zaangażowania w proces transmisji kultury poddanej oglądowi z pozaludzkiego punktu widzenia sprawia, że tradycja klasyczna traci sens. Jest jak narzędzie, które pozbawiono kluczowego dla jego działania elementu. Nie może już służyć jako wzornik bycia, jako instrukcja obsługi egzystencji, jako podręcznik, zbiór wskazówek. Staje się elementarzem umarłego języka, którym nie jest ani greka, ani łacina, lecz pewna forma istnienia człowieka w świecie. Teksty klasyczne pozbawione korelatu egzystencjalnego przestają funkcjonować w obiegu literackim i kulturowym, przestają być obecne w świadomości użytkowników kultury, w ich pamięci osobistej i kulturowej.

Nie chodzi tu o zuniformizowane nakazy moralne, o jakieś prostackie „wzory parenetyczne” przeznaczone do nauczenia się ich na pamięć. Różnica między nimi a tradycją uprawianą w sposób, o którym tu piszę, jest podobna do różnicy między mechanicznie odklepaną zdrowaśką a mistyką Jana od Krzyża. Nie chodzi o to, że powinniśmy wciąż czytać Plutarcha (albo Herberta) i przejmować się szlachetnymi wzorcami niczym Piotr Wysocki. Znajdujemy się w nazbyt odmiennej sytuacji cywilizacyjnej, by taka lektura była dla nas celowa. Chodzi raczej o to, że nie chcemy już podejmować gry w re-lekturę, tej gry, gry właśnie, nie bezwarunkowego paktu z przeszłością, lecz gry, której stawką mogłoby być lepsze zrozumienie samego siebie. Temu – i tylko temu – służyły najbardziej wartościowe użycia tradycji klasycznych. Owszem, lepiej zapamiętano to, co było mniej atrakcyjne – męki szkolnej łaciny, komunały o nieśmiertelnym geniuszu Hellenów i bajki mitologiczne. Lecz nie to stanowiło o istocie antyku.

### **3. Jak można próbować zmienić tę sytuację? Propozycje kilku autorów dwudziestowiecznych: Leo Straussa, Allana Blooma, George'a Steinera i Olivera Taplina**

Próby rekonstrukcji tradycji klasycznych i ponownego włączenia ich w nurt żywotnych problemów kulturowych i społecznych podejmowali w drugiej połowie ubiegłego wieku na przykład Leo Strauss, Allan Bloom, George Steiner i Oliver Taplin. Wymieniam tych czterech autorów, a nie na przykład nieco wcześniejszego Wernera Jaegera, którego nazwisko mogłoby się w tym wypadku narzucać, ponieważ dla Jaegera żywotność tradycji klasycznych była jeszcze zbyt oczywista, by w ogóle się nad nią zastanawiać. Chodzi mi o tych myślicieli, dla których kwestia ta nie jest już oczywistością, którzy mają do antyku stosunek sentymentalny, nie zaś naiwny – w schillerowskim rozumieniu tych terminów. Jaeger był w tym sensie „naiwny”, ponieważ obecność i żywotność antyku była dla niego całkowicie oczywista i sama przez się zrozumiała, równie oczywista jak „bycie Europejczykiem” lub „bycie piśmiennym” (które to asercje w drugiej połowie ubiegłego stulecia także poddano daleko idącym rewizjom, co skądinąd również mocno oddziaływało na omawianą w tym miejscu dziedzinę).

Leo Strauss (1899–1973) konstruował swoje rozumienie aktywności politycznej na podstawie bardzo swoistej strategii lekturowej odnoszącej się do klasycznych myślicieli, którzy podejmowali w swojej filozofii zagadnienie bytu społecznego. Przyjęta przez niego metoda lektury takich klasyków, jak Platon, Spinoza, Majmonides czy Kant polegała, z grubsza rzecz biorąc, na potraktowaniu ich tekstów nie jako elementów procesu historycznego i kulturowego, który pozostawał przedmiotem zainteresowania dziewiętnastowiecznej nauki o starożytności, lecz jako samodzielnych komunikatów intelektualnych skierowanych przez tych myślicieli do potomności. Strauss nie podejmował więc prób hermeneutycznego odtworzenia rzeczywistości, w jakiej powstały teksty klasyczne, sądził bowiem, że jej znajomość nie ma znaczenia w procesie rozumienia samych tych tekstów. Co więcej,

uważał, że namysł nad nią może owo rozumienie zaciemnić lub zniekształcić, ponieważ – i to założenie zdeterminowało większość przedstawionych przez Straussa interpretacji – autorzy klasyczni ukrywali niektóre spośród swoich najistotniejszych tez i nie formułowali ich *explicite* w pisanych przez siebie tekstach, gdyż obawiali się negatywnej reakcji ze strony działających w ich czasach czynników władzy politycznej i religijnej. Przy takim założeniu, jak widać, wszelka, a zwłaszcza określona na podstawach filologicznych czy historycznych, wiedza na temat kulturowych kontekstów powstawania piśmiennictwa klasycznego nie ma najmniejszego znaczenia dla ich rozumiejącej lektury.

Metoda docierania do przeszłości, jaką przyjął Leo Strauss, jest zatem przykładem intelektualnego gnostycyzmu. Wgląd w żywotne treści tekstu umożliwiany jest nie poprzez te działania intelektualne, których zasady wypracowano w ramach dziewiętnastowiecznego neohumanizmu, lecz poprzez mistycyzujące doświadczenie epifaniczne objawiające czytelnikowi ukrytą istotę myślenia danego autora. Taki typ lektury tekstu uniemożliwia jednak zaistnienie jakiegokolwiek intersubiektywnej wspólnoty interpretacyjnej (która zresztą nie była bynajmniej celem Straussa, preferującego raczej gnostycki układ między mistrzem a wtajemniczonymi przezeń uczniami), trudno więc uznać go za możliwą formę reaktywacji klasycznego humanizmu.

Najsłynniejszy z uczniów Straussa, Allan Bloom (1930–1992), odszedł wprawdzie od czysto gnostyckiego modelu obcowania z klasycznymi tekstami, zarazem jednak poszukiwał innej metody nawrócenia uczestników kultury amerykańskiej na wiarę humanizmu. Poszukiwania te prowadzone były w gorączkowej atmosferze wywołanej głębokim kryzysem, w jaki ten humanizm został wtrącony przez rewolucję obyczajową lat sześćdziesiątych i będący jej następstwem kryzys nauczania uniwersyteckiego w zakresie dyscyplin humanistycznych. *Umysł zamknięty*, książka będąca *summą* doświadczeń i przemyśleń Blooma, a zarazem jedną z głównych, obok dzieł Straussa, pozycji w kanonie intelektualnym amerykańskich neokonserwatystów, jest namiętną krytyką tendencji liberalno-lewicowych w dydaktyce uniwersyteckiej

i w strukturach akademickich. Tendencje te Bloom uważał za skrajnie szkodliwe narzędzia zniszczenia „dusz dzisiejszych studentów”, jak głosi podtytuł *The Closing of American Mind*. Jakie widział remedium na tę chorobę? Była nim – o ile można posłużyć się takim skrótem myślowym – lektura Platona. Bloom wierzył, że czytanie ze studentami Platona (i innych autorów należących do zachodniego kanonu) doprowadzi do ulepszenia społecznej struktury świata zepsutego bezmyślnym nihilistycznym liberalizmem. Był również przekonany, że można i należy przenosić projekty paideutyczne Platona do praktyki uniwersyteckiej końca XX wieku, a także – *pari passu* – do praktyki politycznej. Na utopijność tych idei wskazywali nie tylko krytycy liberalni i lewicowi, lecz również niektórzy spośród intelektualistów najbardziej, zdawałoby się, zainteresowanych osiągnięciem tego właśnie stanu rzeczy. Należał do nich jeden ze współtwórców teorii oralności Eric Havelock (1903–1988), który w ostatnim napisanym przez siebie tekście (*Plato's Politics and the American Constitution*, był to tekst wykładu wygłoszonego przez Havelocka na dwa tygodnie przed śmiercią) podkreślał, że przenoszenie modelu platońskiej *paidei* do kultury amerykańskiej końca XX wieku jest w najlepszym razie nadużyciem intelektualnym, w najgorszym zaś – prowokowaniem ciężkich problemów społecznych i politycznych. Przestróg tych nie usłyszeli jednak neokonserwatywni uczniowie Straussa i Blooma, definiujący większość elementów polityki wewnętrznej i zagranicznej Stanów Zjednoczonych podczas obu kadencji prezydenckich George'a W. Busha. Nie wdając się w szczegółowy opis wpływu obu tych myślicieli i ich poglądów na konkretne decyzje władz USA<sup>3</sup>, można powiedzieć, że historia neokonserwatyizmu rozumianego jako próba wskrzeszenia klasycznego humanizmu na polu edukacji i polityki jest farsowym wręcz powtórzeniem sycylijskiego epizodu biografii Platona. Recepta na chorobę kultury i społeczeństwa okazała się nie tylko nieskuteczna, ale wręcz

---

<sup>3</sup> Na ten temat zob. np. J. Gray, *Czarna msza. Apokaliptyczna religia i śmierć utopii*, przeł. A. Puchejda i K. Szymaniak, Kraków 2009; zwłaszcza rozdz. „Amerykanizacja apokalipsy i Zbrojni misjonarze”, s. 176–300.

zabójcza dla pacjentów, choć wydawało się, że jest bezpieczna – zadziałała więc jak platońskie *farmakon*. Nauki antycznych mistrzów Blooma okazały się prawidłowe, lecz nie w tym aspekcie, którego on sam oczekiwał. Okazało się bowiem, że „Filozof” nie może przedzierzgnąć się w „Polityka”.

Przejdźmy teraz do innej strefy współczesnej humanistyki. George Steiner (ur. 1929) należy do nielicznych już dziś rzeczników tezy, że tożsamość kulturowa Europejczyka zależy przede wszystkim od tego, jakie czyta on książki. Dla samego Steinera wybór tych książek jest oczywisty – to klasyczny kanon dzieł literackich i filozoficznych Zachodu, identyczny ze zbiorem tekstów, które w perenialistycznym projekcie Mortimera Adlera nazwano Great Books of Western World. Według Steinera, bez znajomości kilkuset utworów – od eposów homerowych po anglosaski „high modernism” – nie można zostać pełnowartościowym Europejczykiem, co znaczy dla niego niemal to samo, co „zostać pełnowartościowym człowiekiem”. Wśród licznych i ostrych krytyk, jakim poddawano publikacje Steinera, poczesne miejsce zajmują oskarżenia o europocentryzm (skąd niedaleko do znacznie gorszych kategorii, takich jak „rasizm” i „kolonializm”). Lecz oskarżenia te wypływają z niezrozumienia przyjętej przez tego autora optyki kulturowej. Steiner nie jest zwolennikiem opresywnej kultury białych Anglosasów, piszących dzieje świata z partykularnego punktu widzenia klasy czy rasy dominującej – a warto w tym miejscu zauważyć, że treść pojęć „humanistyka” i „humanizm” niezależnie od ich specyfiki czy konkretnego ujęcia podpada pod takie genderowo-postkolonialne kwalifikacje wyjątkowo ewidentnie. Jest on intelektualistą, który po prostu nie przyjął do wiadomości faktu, że w drugiej połowie XX wieku horyzont kultury Zachodu zlał się z horyzontami innych kultur w nierozwikłany (przynajmniej na razie) konglomerat multikulturowego relatywizmu. Dla klasycznie wykształconego humanisty myśl, że dzieła Wergiliusza, Dantego i Szekspira zostały w relatywistycznej optyce kulturowej zrównane z tekstami afrykańskich bojowników o prawa człowieka i z tekstami piosenek rozrywkowych, jest myślą niemożliwą do pomyślenia; i to nawet nie dlatego, że artystyczna jakość dzieł Mantuańczyka,

Florentyńczyka i Stratfordczyka (mierzona choćby liczbą dokonanych interpretacji) przewyższa jakość tamtych tekstów, lecz dlatego, że takie zrównanie jest dla nich równoznaczne ze śmiercią ich kultury. Śmierć kultury jest bowiem w przyjętym przez nich ujęciu następstwem śmierci tekstu, a tekst umiera wtedy, gdy przestaje pełnić rolę kreatora tożsamości kulturowej. W oczach Steinera i jego zwolenników do tego właśnie prowadzi kulturowy relatywizm. Dlatego świadomie ignorują go, nie w tym sensie, iżby odmawiali wartości Innemu, lecz w tym, że nie chcą porównać jego wartości z ich własną.

Jednakże postawa Steinera nie jest postawą pełnego wycofania na podwórko europejskich klasyków. Jego ranga we współczesnej humanistyce wynika nie tylko z doskonałej znajomości kultury klasycznej, ale przede wszystkim z pewnej oryginalnej propozycji lektury tekstów konstytuujących według niego ową kulturę. Propozycję tę można uznać za swoistą naukę wyniesioną z lekcji relatywizmu. Steiner kładzie wielki nacisk na pojęcie przekładu (*translation*), rozwijając jego konotacje daleko poza teorię literackiej translatoryki. W swojej najsławniejszej książce *Po wieży Babel. Aspekty języka i przekładu* stawia tezę, że każdy w ogóle akt lektury tekstu literackiego jest aktem przekładu, wymaga bowiem od czytelnika zaangażowania rozmaitych metod lektury, które mają umożliwić zapośredniczenie pomiędzy światem autora tekstu a światem odbiorcy na styku, jakim jest tekst. W każdej jednostkowej lekturze, uwarunkowanej okolicznościami kulturowymi i psychologicznymi odbiorcy, dochodzi więc do jakiejś formy *translationis* – przeniesienia form językowych pomiędzy odmiennymi kontekstami, zarówno językowymi, jak i kulturowymi czy historycznymi. Dla Steinera to, że należy czytać klasyków, jest równie oczywiste jak to, że nie można czytać ich naiwnie; zaś w napięciu zachodzącym pomiędzy „wiecznością” tekstowego kanonu kultury zachodniej a każdorazową swoistością jego odczytań tkwi potencjał tego kanonu, jego żywotność. Podejście Steinera jest więc odległe od dążeń dziewiętnastowiecznych humanistów wiedzionych dyrektywą Rankego i od ich dwudziestowiecznych epigonów. Jest zresztą również odległe od wszystkich niemal szkół

współczesnej humanistyki, wobec nich bowiem Steiner zachowuje pozycję *outsidera* i tak też był traktowany przez świat akademickiej humanistyki aż do lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Najbliżej może jest mu do hermeneutyki, lecz i od niej oddziela go brak głębszego zainteresowania myśleniem czysto filozoficznym. Lektura tekstu literackiego nie jest dla niego operacją ściśle intelektualną, lecz grą egzystencjalną, istotnym czynnikiem doświadczenia świata, mającym więcej wspólnego z twórczością artystyczną aniżeli z akademicką analizą.

Najmłodszy z czterech autorów, o których tu mowa, i jedyny spośród nich, dla którego antyk jest główną dziedziną pracy intelektualnej, Oliver Taplin (ur. 1948), zasłynął interpretacjami klasycznej tragedii greckiej, łączącymi analizę filologiczną z performatycznymi aspektami rozumienia omawianych sztuk. W swoich pracach na ten temat, z których najbardziej wpływową jest zapewne *Tragedia grecka w działaniu*, Taplin odrzuca rytualny wymiar tragedii greckiej, będący dla większości badaczy dwudziestowiecznych jej elementem niezbywalnym. Od czasów Nietzschego, a już z pewnością od wystąpienia rytualistów z Cambridge, w świadomości humanistów konstruujących obraz antycznego dramatu greckiego zakorzeniło się przekonanie, że widowisko tragedii było dla Greków w dużej mierze doświadczeniem rytualnym i jako takie pojmowane było i przeżywane w kontekście uczuć religijnych. Taplin przeciwstawił się temu ujęciu, dowodząc, że liczne elementy tragedii jako dzieła literackiego i jako widowiska zdecydowanie nie mieszczą się w zakresie pojęcia rytuału religijnego. Nie wchodząc w szczegóły jego argumentacji, nie zawsze przekonującej, należy zastanowić się raczej nad tym, dlaczego Taplin tak obstaje przy „świeckości” tragedii. Otóż u podstaw takiego stanowiska leży – niewyrażone wprost, lecz ewidentne – przekonanie, że tragedia grecka może być aktualna dla współczesnego odbiorcy – czytelnika, a zwłaszcza widza – tylko wtedy, kiedy zostanie wydobyta z kontekstu antycznego greckiego doświadczenia religijnego, ponieważ, w przeciwieństwie do tekstu i do widowiska, tego rodzaju doświadczenia nie da się zrekontekstualizować w innej epoce. Autor *The Stagecraft of Aeschylus* poddaje refutacji

rytualny wymiar tragedii nie tylko po to, by odciąć się od rytuałów, lecz również dlatego, że tylko w taki sposób można według niego przybliżyć doświadczenie teatru antycznego współczesnym odbiorcom, niezdolnym już do tego, by istotnie przeżyć sam ów rytuał. Ceną za reaktywację antyku w kulturze współczesnej jest tym razem poświęcenie jednego z jej najważniejszych czynników – doświadczenia religijnego. Czy Taplin poświęca je tylko dlatego, że nie wierzy w możliwość jego adekwatnego przeniesienia i odtworzenia w warunkach epoki późniejszej o 25 stuleci, czy też dlatego, że uważa tę epokę za wyzbytą z istoty swej wszelkich w ogóle impulsów religijnych (przynajmniej jeśli chodzi o kulturę Zachodu) – to już odrębna kwestia, której rozstrzygnięcie nie ma zasadniczego znaczenia dla naszego tematu.

Co wynika z zestawienia poglądów Leo Straussa, Allana Blooma, George'a Steinera i Olivera Taplina? Dla każdego z tych czterech autorów antyk jest jednym z głównych punktów odniesienia w ich myśleniu o kulturze Zachodu, jest jednym z czynników konstytuujących tę kulturę. Pozornie zatem mogłoby się здаwać, że reprodukują oni klasyczny neohumanizm. Rzecz jednak w tym, że wszyscy czterej nie mówią o „antyku” i „humanizmie” jako takich, lecz o „pewnym antyku” i „pewnym humanizmie”. Rozróżnienie to wybrzmiałoby może lepiej, gdyby ująć je za pomocą angielskich przedimków – nie chodzi tu o „the antiquity” i „the humanism”, lecz o „an antiquity” i „a humanism”. Ani antyk, ani humanizm nie są już w tym myśleniu monolitycznymi konstrukcjami służącymi jako archimedesowy punkt podparcia dla dźwigni poruszającej kulturę Zachodu – jak się to działo w dziewiętnastowiecznym neohumanizmie. Stają się natomiast ruchomymi punktami odniesienia w procesie ustawicznej kulturotwórczej triangulacji. Antyk Straussa, antyk Blooma, antyk Steinera, antyk Taplina, i wiele innych „antyków”, skonstruowanych przez równie wpływowych autorów, pełnią w dzisiejszej panoramie intelektualnej Zachodu rolę ingrediencji wzbogacających rozumienie współczesności, lecz rzadko już się zdarza, aby ich obraz traktowany był jako prymarny poznawczo względem tej



współczesności – czyli tak, jak go traktowano w okresie świetności *Altertumswissenschaften*. Po doświadczeniach, jakie przyniósł nam wiek XX, nie możemy już wierzyć w to, że samo powtarzanie humanistycznych zaklęć i inkantacji odwołujących się do najszlachetniejszych choćby wzorców dziejowych może dopomóc nam w borykaniu się z własną kondycją. Dlatego przywołani tu autorzy nie starali się i nie starają dotrzeć do „antyku” jako takiego, wiedzą bowiem, że jest to nie tylko niemożliwe, ale i nieprzydatne. Stworzone przez nich modele interpretacyjne są z powodu tej „doraźności” podatne na krytykę, której im nie szczędzono. Lecz pozostają one ważnymi odniesieniami dla każdego, kto interesuje się warunkami możliwości humanizmu w XXI wieku. Raz jeszcze podkreślam – *sentymentalność schillerowska* jest, jak się zdaje, nieuniknionym korelatem jakiegokolwiek możliwego dziś myślenia o humanizmie.

#### **4. Przykłady alternatywnej lektury tekstu klasycznego. Sofokles, Eurypides i Arystofanes. Autorzy instruktywni i autorzy pośredniczący**

Przejdźmy teraz do konkretnych przykładów ukazujących, jak można czytać pewne teksty antyczne w aktualnej sytuacji kulturowej. Polonistyczne programy szkolne w Polsce wciąż często opierają się na założeniach, że przeszłość należy oglądać tak, jak ogląda się tradycyjną wystawę muzealną – z daleka, z szacunkiem, bez głębszego zainteresowania. Widz takiej wystawy nie kojarzy zazwyczaj jej zawartości z własną kondycją, z własnym otoczeniem kulturowym. „Muzeum” – w tradycyjnym sensie, od którego odchodzi się już w większości ważnych ośrodków muzealnych, lecz wciąż jeszcze determinuje on potoczne widzenie – jest terminem synonimicznym wobec pojęć „martwota”, „daleka przeszłość”, „zabytek”, czyli pojęć zniechęcających do prób jakiegokolwiek zidentyfikowania się z przedstawianymi obiektami lub odniesienia ich do „tu i teraz” widza. Dzisiejszy licealista

słyszając, że Antygona musi wybrać pomiędzy obowiązkiem wobec zbiorowości a obowiązkiem wobec najbliższej osoby i wobec samej siebie, raczej nie poszuka zrozumienia jej dramatu we własnym doświadczeniu intelektualnym bądź egzystencjalnym (a takie poszukiwanie jest podstawą każdej nie-filologicznej lektury tekstu literackiego), ponieważ żyje w społeczeństwie, którego zasady polityczne i społeczne mają na celu jak najściślejsze utożsamienie obu tych kategorii obowiązków. Problem Antygony, przedstawiony w taki sposób, pozostanie dla niego niepojęty, niepojmowalny i niewarty pojęcia.

Nie znaczy to jednak, że dramatu Sofoklesa nie da się wpisać w dzisiejsze problemy społeczne i kulturowe. W tym celu wystarczy jedynie inaczej rozłożyć akcenty interpretacji, tak mianowicie, aby pokazać jego młodym czytelnikom, że linie napięć w fabule tragicznej wiernie odzwierciedlają niektóre spośród napięć obecnych we współczesnym społeczeństwie liberalnym, którego normatywne zasady – powielane w uproszczony sposób w przekazach popkulturowych i w taki sposób docierające do najmłodszych uczestników kultury – często nie są realizowane w rzeczywistych społecznych interakcjach. Sprzeczności obecne w procesie kreowania liberalnego podmiotu społecznego – wynikające w dużej mierze z opozycji zachodzących pomiędzy prawami jednostki a prawami zbiorowości ukształtowanymi w nowożytnej Europie – mogą zostać uznane za analogiczne do sprzeczności pomiędzy prawami zwyczajowymi a stanowionymi, jaka decyduje o tragicznym konflikcie w sztuce Sofoklesa. Przyjęcie takiego punktu wyjścia w lekturze dramatu wymaga usytuowania antycznego dzieła literackiego poza samym antykiem: pomiędzy nim a współczesnością. W praktyce oznacza to próbę przekładu pojęć Greków żyjących w V wieku p.n.e. na pojęcia dwudziestopiętnastowiecznych Europejczyków i Amerykanów. Próba ta niemal na pewno skończy się fiaskiem, jeżeli podejmie ją ktoś, kto nie dysponuje kompetencją kulturową w odniesieniu do obu tych światów – dlatego tego typu eksperyment intelektualny nie oznacza, jak mogłoby się wydawać, pełnej dowolności interpretacyjnej. Przeciwnie, o ile ma być udany, lektura taka musi być prowadzona

z nadzwyczaj wyostrzoną świadomością metody. Jest to rodzaj myślenia antropologicznego, operującego kategorią obcości kulturowej i inności. Poprzez poznanie Innego poznajemy siebie – tę myśl, przyświecającą antropologii od czasów Rousseau, warto może przeszcześcić na grunt klasycznego humanizmu, w którym zbyt rzadko operowano tymi kategoriami.

Kwestie te jeszcze lepiej widoczne są w lekturze *Bachantek*. Jedno z ostatnich dzieł Eurypidesa uruchamia w świadomości współczesnego odbiorcy cały zestaw aktualnych dla naszej obecnej sytuacji kulturowej problemów. Są one dyskutowane w wielu nowych publikacjach, poprzestanę więc na krótkim wyliczeniu. Należą tu zatem, na przykład: kwestia zrozumienia obcości kulturowej, występująca jeszcze o wiele wyraźniej niż w *Antygonie*; problem tożsamości płciowej (*cross-dressing* i psychoanaliza Penteusa), problem konstrukcji tożsamości alternatywnych w systemie politycznym określonym przez męską heteroseksualną dominację, zagadnienie względności „rozumu” i „nierozumu” (te słowa padają w dramacie około stu razy) w kontekście systemu kulturowego, analiza ekstazy stanów świadomości (będących jednym z kluczowych składników w autodefinicjach wielu współczesnych kontrkultur), transgresja egzystencjalna i seksualna (na bazie których będzie się rozgrywać historia dwudziestowiecznych awangard teatralnych od Artauda po Brooka). Lektura *Bachantek* może stać się w takich kontekstach, rozpiętych między antykiem a współczesnością, przedsięwzięciem intelektualnym i poznawczym, które ogarnie swoim zasięgiem dużą część najważniejszych kwestii nurtujących współczesne społeczeństwo Zachodu. Precyzyjna analiza tekstu Eurypidesa, przeprowadzona według takich założeń, wymagałaby jednak napisania odrębnej książki, w tym miejscu muszę zatem poprzestać na ogólnych uwagach.

Trzecim przykładem „lektury alternatywnej” tekstu klasycznego mogą się stać *Rycerze*. Arystofanes jest, jak wiadomo, przenikliwym diagnostą wewnętrznych sprzeczności demokratycznego dyskursu politycznego. Jego komedie, co zauważono już dawno temu, pod powierzchnią wulgarnego naturalistycznego komizmu wywiedzionego z pradawnych kultów płodności ukrywają skrajnie

konserwatywną krytykę demokracji. Przy czym, mimo że *prima facie* jest to tylko demokracja ateńska dogorywająca w późnych stadiach wojny peloponeskiej, diagnozy Arystofanesa można odnieść również do ogólnego modelu funkcjonowania demokratycznego systemu polityki i społeczeństwa, w którym mieści się demokracja liberalna początku XXI wieku. Agon Ajschylosa i Eurypidesa w *Żabach* można interpretować jako spór między konserwatystą a liberałem o kształt, jaki ma przybrać kultura funkcjonująca w społeczeństwie politycznym. Cała treść *Rycerzy* jest dyskusją na temat możliwości równowagi w dyskursie politycznym demokracji, na temat niestabilności determinujących ten dyskurs czynników, na temat racjonalności podmiotów politycznych. Śledzenie kontrowersji między Paflagonem, Kiełbaśnikiem, dwoma Niewolnikami i Demosem może stać się podstawą dla stworzenia modelu konfliktów we współczesnym społeczeństwie liberalnym. Trudno o bardziej aktualne tematy. Trudno również uniknąć skojarzenia, w którym ateński komediopisarz ze swoją powierzchownie obsceniczną, a w istocie moralizującą krytyką społeczną, przypomina współczesnych konserwatystów, piętnujących wyczerpanie kultury Zachodu w powieściach przybierających podobną, podwójną formę.

Takiej lekturze klasycznych tekstów można z łatwością zarzucić anachroniczną, prezentystyczną interpretację. Jednakże z przedstawionych tu wnioskowań wynika, że rekonstruowanie antycznego świata „takiego, jakim naprawdę był” nie jest już obecnie ani możliwe, ani celowe. Nie żyjemy w czasach, które pozwoliłyby nam powtarzać pytanie Rankego – „wie es eigentlich war”. Nie czytamy tekstów starożytnych dla nich samych, lecz po to, by wprowadzić je w naszą sytuację i poprzez nie zobaczyć ją lepiej, szerzej i pełniej. Oczywiście, nie wszyscy autorzy antyczni/klasyczni nadają się do takiej lektury. Eneasz, Taktyka, Focjusza, Atenajosa albo Proklosa czyta się dla celów, by tak rzec, technicznych, ściśle filologicznych. Takich autorów można nazwać *a u t o r a m i p o ś r e d n i c z ą c y m i*. Są nimi starożytni doksografowie, leksykografowie, encyklopedyści, erudyci, filologowie i antologięści. To oni przekazują nam większość szczegółów, na których zbudowany

jest gmach wiedzy filologicznej i starożytniczej. Bez tej wiedzy wszelka praca nad pozostałymi tekstami byłaby tylko dyletanckim dywagowaniem. Nauczyciel akademicki czytający ze studentami Sofoklesa, Eurypidesa czy Arystofanesa w taki sposób, jaki pokrótce tu opisano, nie musi zapoznawać swoich podopiecznych z arkanami aparatu krytycznego lub teorii stemmatycznej – ale sam musi je znać, w przeciwnym bowiem razie zabraknie mu kompetencji umożliwiającej trafne przeprowadzenie młodych czytelników przez tekst, i to nawet wtedy, a może szczególnie wtedy, kiedy sama lektura tekstu i jego interpretacja daleka jest od filologicznych technikałów i starożytnych detali. Zatem większość antycznych autorów, którzy przetrwali do naszych czasów, można określić mianem pośredniczących – i ci odgrywają rolę tylko jako zaplecze dla lektury pozostałych. Tych z kolei określić można jako *autorów instruktywnych* – i podział ów jest moim głównym postulatem w tym tekście. Autorzy instruktywni umożliwiają nam dziś uruchomienie takiego typu lektury, jaki zarysowałem na przykładzie Sofoklesa, Eurypidesa i Arystofanesa. Autorzy pośredniczący to ci, którzy dostarczają warsztatowych szczegółów pracy filologa czy starożytnika, tworzą podstawę faktograficzną, lecz nie nadają się (obecnie) do „żywotnej” lektury.

Nie chodzi mi jednakże o postulowanie jeszcze jednego kanonu, o projekt podobny do amerykańskiego Great Books Project. Uważam, że zestaw „autorów instruktywnych” jest historycznie płynny i zmienia się wraz z warunkami i okolicznościami kulturowymi. Nie powinniśmy sztywno powielać zastanego kanonu, bo właśnie wtedy popadamy w pułapkę perenializmu i prezentyzmu. Poza tym chodzi tu o coś więcej niż sam akt lektury. Większość zwolenników żywotności tradycji klasycznych przyjmuje (nieświadomie) punkt widzenia „tekstocentrycznego filologa”, dla którego samo istnienie tekstu i jego lektura oznacza już pełnię doświadczenia. Ludzie ci zdają się mówić „przeczytajcie sześćdziesiąt tomów edycji Great Books, a osiągniecie całą mądrość człowieka”. Jest to bardzo naiwne przeświadczenie wynikające z utożsamienia mądrości z pismem, w którym zawarto jej znakowy wyraz. Tymczasem przedstawiona tutaj propozycja opiera się na połączeniu tekstu

z praktycznymi warunkami życia społecznego i indywidualnego, w jakich tekst ten jest czytany. Warunki te zmieniają się wraz z ewolucją systemu kulturowego i w sytuacji, kiedy nikt nie może już poważnie twierdzić, że sama ta zmiana może zachodzić pod dyktando jakiegokolwiek „humanistycznej klasyki”, jest jasne, że zestawy autorów „instruktywnych” i „pośredniczących” podlegają nieprzewidywalnym fluktuacjom. Tak więc na przykład Plutarcha uważać można za autora dla obecnej fazy naszej kultury tylko „pośredniczącego”, mimo że przez przynajmniej cztery stulecia był dla Europejczyków jednym z najważniejszych autorów „instruktywnych”. Jednak głębokie zmiany w rządzących społeczeństwami Zachodu systemach norm etycznych sprawiły, że utracił tę rolę, choć być może niebezpiepowrotnie.

Jakimi kanałami może dziś płynąć nurt tradycji klasycznych? Jakie są jego znaczenia kulturowe? Nie można już mówić uczniom i studentom: „trzeba czytać stare teksty dla nich samych, bo to one decydują o tym, czym jesteśmy”. Można natomiast w zamian przenosić problemy dyskutowane w tych tekstach do naszych warunków. Tak właśnie wygląda kodowanie kultury współczesnej w antyku. Sądzę, że najlepiej nadaje się do tego uniwersytet, lecz tu otwiera się problem samej celowości uniwersytetu, która w ostatnich dekadach zaczyna być dyskusyjna. Jest to temat odrębny, którego nie można tu już podjąć, ale warto zauważyć, że jeśli odrzucimy ideę sztuk wyzwolonych uprawianych we wszechnicy, to idea kodowania współczesności w antyku samoistnie utraci wszelki sens.

## 5. Zamknięcie/otwarcie

A zatem nie ma znaczenia, czy Michel Houellebecq jest nowożytnym Arystofaneselem, czy też Arystofanes jest starożytnym Michelelem Houellebecqiem. Takie określenia mają niewiele sensu. Trzeba zdjąć z tradycji klasycznej warstwę aksjologiczną, która jest dla niej już tylko krępującym ciężarem. Trzeba anulować strzałkę czasu w hermeneutyce, ale nie po to, żeby swobodnie

rozmontowywać obraz przeszłości, lecz po to, żeby ją od-tworzyć, re-kreować zgodnie z naszymi aktualnymi potrzebami. Powinniśmy świadomie przyjąć rolę tłumaczy międzykulturowych. Historia idei jest obserwacją ruchu mas symbolicznych pomiędzy epokami historycznymi. Ten ruch nie jest determinowany jakimikolwiek uchwytnymi, mierzalnymi czynnikami. Lub raczej – determinuje go tak wiele czynników, że nie umiemy ich ściśle opisać. Pozytywiści wierzyli, że będą w stanie to zrobić. My ograniczamy się raczej do samej obserwacji, próbując ująć ów ruch tak, aby jego obraz stał się dla nas w jakiś sposób pożyteczny. Jednakże aby go ująć, musimy znajdować się poza nim, na innej pozycji. A to znaczy, że ruch ów n i e j e s t naszym własnym ruchem. Nie znajdujemy się wewnątrz zjawisk, nad którymi się zastanawiamy. Nasza refleksja oddziela nas od nich. To jeszcze jeden przykład paradoksu antropologicznej obcości.

W sytuacji, kiedy my, humaniści, utraciliśmy funkcję prawodawców kultury, pozostaje nam funkcja opowiadaczy kultury. Musimy opowiadać o naszej przeszłości tak, aby wzbudzić dla niej zainteresowanie i aby to zainteresowanie trwało dłużej niż chwilę. Tylko wtedy mamy szansę na to, by ją ocalić i przekazać dalej.