

Anna Skubaczewska-Pniewska
 Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

**„Posięście” wiedzy.
 Opętanie Antonii Susan Byatt jako filologiczna
 powieść uniwersytecka**

Dwudziesty pierwszy rozdział powieści, która uczyniła Antonię Susan Byatt jedną z najbardziej cenionych współczesnych pisarek angielskich, ma postać kilkustronicowego poematu zatytułowanego w oryginale *Mummy Possesst*, a w polskim, odpowiednio archaizowanym, przekładzie *Posięście mumii*. Jest to niekompletne (opatrzone notą *caetera desunt*) dzieło fikcyjnego poety wiktoriańskiego *Randolpha Henry'ego Asha*, jednego z czterech głównych bohaterów. Wyrastający z bolesnych doświadczeń osobistych wiersz był w intencji poety oskarżeniem spirytyzmu. Autor użył tu głosu specjalistce w dziedzinie materializacji zmarłych, która udziela porad adeptce tej profesji. Wraz z adresatką monologu lirycznego czytelnik poznaje zarówno szczegóły techniczne organizacji seansu czy instrukcje odegrania roli medium, jak i podszytą cynizmem filozofię mediumizmu, podnoszonego do rangi sztuki:

Inscenizacje duchów masz za kłamstwo,
 Ja sądzę, że są sztuczne – gdyż są Sztuką, [...]
 Widzisz, każda ze sztuk ma swoje Medium,
 Koloraturę, temperę lub kamień; [...]
 Język jest środkiem, przez który Poeci
 Utrwalają ideał; Beatrycze
 Wciąż do nas mówi, choć Dante już dawno
 w proch się obrócił¹.

Autor poematu swoją pracą naukową i literacką pragnął zgłębić i przybliżyć przeszłość tak w aspekcie materialnym (prowadząc badania geologiczne), jak duchowym (przywracając życie symbolom, mitom i umysłom zmarłych). Z bólem przyznawał, że istnieje możliwość zestawienia jego działań z procederem uprawianym na seansach spirytystycznych². Jako *poeta doctus*

¹ A. S. Byatt, *Opętanie*, przeł. B. Kopeć-Umiastowska, Warszawa 2010, s. 427–428.

² Por. relację z wizyty Asha na seansie i zapis jego rozmowy z kobietą pełniącą funkcję medium. W odpowiedzi na deklarację, że jest ona tylko narzędziem duchów, poeta stwierdza: „Przeze mnie też mówią, lecz za pośrednictwem języka”. Tamże, s. 414.

i dziecko swej epoki, interesował się granicą między życiem a śmiercią i problematyzował sposoby językowego uchwycenia historii. O ile jednak w organizacji spotkań z użyciem medium widział szalbierstwo, o tyle we własnych próbach połączenia poznania naukowego z intuicją artystyczną – szansę na odkrycie sensu bytu. Podobne problemy nurtują dwudziestowiecznych ashologów, wątpiących, czy studiowanie tekstów gwarantuje ujawnienie prawdy o artyście i jego czasach. Przedstawieni przez Byatt amerykańscy i angielscy literaturoznawcy, reprezentujący odmienne tradycje badawcze, niejako starają się przywołać ducha wiktoriańskiego pisarza, czasem sięgając po metody bliskie opisanym przez medium w poemacie Asha. Chociaż *Mummy Possesst* nie jest jedynym utworem poety przytaczanym na kartach *Opętania*, nie jest też najciekawszym czy artystycznie najbardziej doniosłym z jego dzieł, i nawet nie można powiedzieć, że stanowi szczególnie ważny element kompozycji, obrazuje misterną budowę i pomaga uchwycić bogatą semantykę tytułu powieści.

Jak ważna dla rozumienia całości, choć niełatwa, jest interpretacja tytułu poematu, świadczy adnotacja, którą polski odbiorca otrzymuje przed zapoznaniem się z tekstem *Posięścia mumii*. Jest to przypis tłumaczki do cytowanego w siedemnastym rozdziale przypisu (*sic!*) autorstwa innej postaci, profesora Jamesa Blackaddera, zajmującego się wydaniem pism zebranych Asha. Spotykamy tu Blackaddera przy pracy nad *Posięściem mumii* i czytamy to, co wyłania się spod jego pióra, nawet te fragmenty, które profesor decyduje się wykreślić. Powieściowy redaktor zwraca uwagę na obecną w powieściowym poemacie aluzję do faktycznego wiersza Johna Donne'a *Alchemia słowa* i na dowód przytacza jego ostatni dwuwiers. W polskim wydaniu wykorzystano przekład Stanisława Barańczaka („Nie chciej duszy w kobietach; przy całym rozumie / Są, gdy się je posiędzie, już tylko jak mumie”). W interesującym nas komentarzu do odsyłacza Blackaddera tłumaczka *Opętania* cytuje uwagę Barańczaka do wersu Donne'a, powtarzając informację, że słowo „mumia” miało w czasach wiktoriańskich więcej znaczeń niż obecnie. Następnie dodaje już od siebie – niejako uzasadniając wybór tytułu dla polskiego przekładu – że „posiąść” w tym kontekście można również rozumieć w biblijnym sensie jako „opętać”³.

Podobnymi przypisami można by opatrzyć wiele fragmentów powieści, w tym niemal wszystkie przytaczane w niej formy innogatunkowe funkcjonujące jako twórczość bohaterów tudzież czytane przez nich teksty. Mimo że w większości są to fikcyjne poematy, dzienniki czy rozprawy naukowe,

³ Tamże, s. 321. Analogiczną decyzję odnośnie do tytułu podjęła autorka niemieckiego przekładu Melanie Walz (*Besessen*, Frankfurt am Main 1993), ale już tłumacz francuski, Jean-Louis Chevalier i tłumacze rosyjscy, Wiktor Łanczikow i Dmitrij Psurcew, woleli podkreślić aspekt posiadania, a nie opętania (*Possession*, Paris 1993; *Обладать*, Москва 2002; w literaturze krytycznej pojawia się też *Обладание*). Natomiast adaptacja filmowa w reżyserii Neila Labute'a, z Gwyneth Paltrow, Aaronem Eckhartem, Jennifer Ehle i Jeremym Northmem w głównych rolach, funkcjonuje w wersji rosyjskiej jako *Одержимость* (obsesja).

aż roi się w nich od różnorodnych odniesień, cytatów i aluzji literackich. Nie darmo mówi się o nadzwyczajnej, wręcz niepomiernej intertekstualności *Opętania*⁴. Odsyłając do innych utworów, fragmenty te jednocześnie łączą się między sobą. W efekcie powstaje wielopoziomowa struktura wzajemnie warunkujących się tekstów w tekstach⁵. Właściwie nie ma w powieści motywu, który by nie powracał, w rozmaitych konfiguracjach, na różnych planach i w różnych, zachowujących względną samodzielność, „gatunkach włączonych”. Dotyczy to też postaci, z których każda ma przynajmniej jednego sobowtóra. Julian Gitzen nazywa taki sposób tworzenia „samodubującą się sztuką” (*Self-Mirroring Art*)⁶. Wydawać by się mogło, że tak skomplikowana kompozycja, w połączeniu z bogactwem relacji intertekstualnych, obejmujących zwłaszcza literaturę i kulturę wiktoriańską, uczynią powieść nieczytelną dla odbiorców spoza ścisłego grona znawców tej epoki, dodajmy: dobrze zorientowanych w problemach współczesnej teorii literatury. Trzeba zaznaczyć, że Byatt nie poprzestaje na żonglowaniu znanymi motywami czy parodiowaniu przywołanych wzorców, lecz czyni je punktem wyjścia do rozważań nad istotą pisarstwa czy filozofią czytania. W życiu akademików i pisarzy bardziej niż skandale obyczajowe eksponuje namysł nad zasadami uprawiania badań naukowych.

Dlatego fakt, że obszerna, erudycyjna powieść, za którą angielska pisarka otrzymała w 1990 roku Nagrodę Bookera (The Man Booker Prize for Fiction), cieszy się nie mniejszym zainteresowaniem czytelników niż akademicka trylogia Davida Lodge’a, budzi zdumienie krytyków. Merritt Moseley pisze:

Jest tu wprawdzie kilka umiarkowanie sensacyjnych elementów, w szczególności dwaj amerykańscy uczeni, jeden szelma, i jeden radykał, którzy utrudniają poszukiwanie prawdy przez angielskich akademików – Rolanda Mitchella i Maud Bailey, ale powieść nie spełnia większości wymagań stawianych hitom – nie epatuje zbrodnią, modą, ekscytującym seksem, egzotycznymi plenerami i, w szczególności, nie schlebia gustom czytelnika⁷.

Uściślijmy, że wszystkie rzekomo brakujące elementy u Byatt występują, tyle tylko, że zapośredniczone przez teksty. Jest romans, a nawet dwie równoległe rozwijające się fabuły romansowe. W obu przypadkach miłość

⁴ Określenie „непомерная интертекстуальность *Обладания*» pojawia się w tekście Walerija Piestieriewa, por. В. А. Пестерев, «Логика» повествования в романе А. С. Байетт «Обладание», „Вестник Волгоградского государственного университета” 2005, nr 4, s. 60. Zob też tenże, *Роман культуры как динамика смежных форм* («Обладание» А. С. Байетт и «В Эрмитаж» М. Брэдбери) [w:] *На пути к произведению. К 60-летию Николая Тимофеевича Рымаря*, red. Н. В. Барабанова, Самара 2005, s. 186-213.

⁵ J. Lotman, *Tekst w tekście (wtrącony rozdział)* [w:] tegoż, *Kultura i eksplozja*, przeł. i słowem wstępnym opatrzył B. Żyłko, Warszawa 1999, s. 110-111.

⁶ J. Gitzen, *A. S. Byatt's Self-Mirroring Art*, „Critique” 1995, nr 2, s. 83.

⁷ „There are some mildly sensational elements, notably two American scholars, one roguish and one radical, who complicate the search for truth by the English academics Roland Mitchell i Maud Bailey, but the novel lacks most of the requirements of the blockbuster – crime, fashion, exciting sex, exotic locations, and particularly ingratiating of the reader”. M. Moseley, *Introductory: Definitions and Justifications* [w:] *The Academic Novel: New and Classic Essays*, red. M. Moseley, Chester 2007, s. 6. Jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty z obcojęzycznych prac przytaczam we własnym przekładzie.

rodzi się ze wspólnych fascynacji literackich, w gabinecie lub w bibliotece. Jest śledztwo naukowe *à la* Collingwood⁸ („Krytyk literacki to urodzony detektyw⁹), pościg... za myślą uwielbianego pisarza („Roland lubił śledzić ruchy umysłu Asha, tropić je po krętych ścieżkach składni, nagle prostujących się w nieoczekiwanym dobitnym epitecie¹⁰), i polowanie... na rękopisy („czuł dreszcz czystej radości polowania. Był na tropie¹¹). Najbardziej sensacyjna scena, rodem z powieści gotyckiej, rozgrywa się nocą na cmentarzu, z towarzyszeniem wichury i ulewy. Szanowany, elegancki literaturoznawca i arystokrata włamują się do grobu pisarza w celu wydobycia pogrzebanego z nim listu. W kulminacyjnym momencie mniej szanowani, za to uczciwi naukowcy przejmują zdobycz, a towarzyszący im prawnik wyznaje: „Zawsze chciałem powiedzieć «Jesteście otoczeni»¹².

Mimo podpowiedzi autorki, która zatytułowała utwór *Opętanie. Romans*, badacze nie są zgodni, jaki gatunek on reprezentuje. Dostrzegają tu strukturę kolażu, kalejdoskopową lub fragmentaryczną kompozycję, i nazywają utwór powieścią neowiktoriańską, epistolarną, postmodernistyczną, metapowieścią, powieścią kultury, sensacyjnym melodramatem albo nawet, romanssem w archiwum. Wszystkie określenia są zarazem i trafne, i nie w pełni adekwatne. Jedne, jak powieść epistolarna, zbyt wąskie, bo poza obszerną korespondencją bohaterów tekst obejmuje także ich wiersze, poematy, mity, bajki, fragmenty dzienników, rozpraw naukowych, referatów konferencyjnych, a nawet testament i list pożegnalny samobójczyni. Inne, jak powieść kultury czy metapowieść, zbyt szerokie, gdyż „wrzucają” tekst Byatt „do jednego worka” z beletrystycznymi opowieściami o pisarzach czy utworami porażonymi kryzysem literatury realistycznej.

Najczęściej traktuje się *Opętanie* jako nowoczesną powieść postmodernistyczną¹³ lub odwrotnie – podkreśla się związki Byatt z tradycją wiktoriańską

⁸ Chodzi o Robina George’a Collingwooda i spopularyzowaną przez niego w latach czterdziestych metodę badania historii. Zgodnie z zamieszczoną w pracy *The Idea of History* kryminalną zagadką *Who killed John Doe?*, historyka można traktować jak detektywa poszukującego dowodów potwierdzających jego hipotezy badawcze. Nie ma przeszkód, by podobnie opisać pracę literaturoznawcy. R. G. Collingwood, *Who killed John Doe?*, [w:] tegoż, *The Idea of History*, Oxford, 1946.

⁹ A. S. Byatt, *Opętanie...*, s. 257.

¹⁰ Tamże, s. 31.

¹¹ Tamże, s. 408.

¹² Tamże, s. 519. Wcześniej ten sam bohater, który nie tylko zaangażował się w wyjaśnienie tajemnicy wiktoriańskich listów, ale nawet stanął na czele „łowców i poszukiwaczy” (s. 520–521) porównuje ich przygody do fabuły powieści kryminalnej i wspomina, że zawsze chciał być Albertem Campionem, znanym z detektywistycznej prozy Margery Allingham (s. 505). Jako wielbiciel tego typu literatury, postrzega i opisuje rzeczywistość w kategoriach intrygi szpiegowsko-kryminalnej. Planując przyłapanie Croppera, wraz z jego towarzyszem na cmentarzu proponuje: „wyznamy szpiegów i zaczniemy go śledzić”, a „akcję” zapowiada słowami „damy odpór porywaczom ciała” (s. 507).

¹³ Dyskusje wokół postmodernistycznego charakteru powieści rekapituluje: C. Burgass, *A.S. Byatt’s Possession: A Reader’s Guide*, New York 2002, s. 63–65 i S. Keen, *Romances of the Archive in Contemporary British Fiction*, Toronto 2001, s. 32–33.

(stąd nazwa powieść neowiktoriańska, *neo-Victorian novel*¹⁴). By pogodzić te tendencje, wymyślono nawet termin „wiktoriański postmodernizm” (*викторианский постмодернизм*)¹⁵. Tymczasem fakt, że pisarka operuje chwytami właściwymi dla poetyki postmodernizmu oraz „tworzy swoje własne archiwum poezji wiktoriańskiej”¹⁶ tłumaczy się w planie tematyczno-fabularnym. Innymi słowy, postmodernizm jest tu nie tyle narzędziem, ile przedmiotem przedstawienia, elementem realistycznego obrazu rzeczywistości lat osiemdziesiątych, w której obeznani z poststrukturalistycznymi teoriami filologowie czytają i analizują dziewiętnastowieczne utwory. Buszując w bibliotekach, szukając zaginionych rękopisów i tropiąc ślady w tekstach, bardzo przypominają detektywów z analizowanych przez Suzanne Keen romansów w archiwum (*romances of the archive*). Informacje odnalezione w archiwaliach służą interpretacji przeszłości i traktowane są jako fakty zaprzeczające postmodernistycznej dowolności. *Opętanie* to, według Keen, nietypowy romans w archiwum. Protagonista zwykle nie jest tu profesjonalnym badaczem tekstów, ale śledczym poszukującym w nich klucza do rozwiązania zagadki. Dlatego autorka przestrzega przed utożsamieniem romansu w archiwum z powieścią uniwersytecką¹⁷. Podtrzymując to rozróżnienie, twierdzą zarazem, że *Possession* to raczej nietypowa powieść uniwersytecka. Nietypowa, gdyż wykracza poza satyrę akademicką i czyni teorię oraz praktykę filologiczną przedmiotem artystycznym. Stąd propozycja, by nazywać *Opętanie* filologiczną powieścią uniwersytecką¹⁸.

W akademickiej prozie Byatt brakuje żywiołu studenckiego, nie znajdziemy tu barwnych opowieści o nocnym życiu w kampusie czy anegdot odslaniających arkana procesu dydaktycznego. Ich namiastką są wzmianki o tym, jak profesorowie traktują doktorantów, jak wygląda obsadzanie etatów, czy zdawkowa informacja, że główna bohaterka miała trudny semestr na uczelni. Autorka nie zapomina, że akcja w powieściach uniwersyteckich odmierzana jest rytmem roku akademickiego. Zadbala jednak, by podczas wizyty doktora Mitchella z British Library w Archiwum Ośrodka Studiów Genderowych Uniwersytetu Lincoln studenci nie przeszkadzali w rozmowie naukowców. Jak się okazuje, wizyta odbywała się w środę, a ten dzień jest wolny od zajęć¹⁹. Tym, co liczy się w świecie *Opętania*, jest szukanie,

¹⁴ K. Mitchell, *History and Cultural Memory in Neo-Victorian Fiction. Victorian Afterimages*, London 2010, s. 94.

¹⁵ В. А. Пестерев, «Логика» повествования в романе А. С. Байетт «Обладание»..., s. 59.

¹⁶ [...] creates its own archive of Victorian poetry”. E. Showalter, *Faculty Towers. The Academic Novel and Its Discontents*, New York 2005, s. 6.

¹⁷ W rozdziale zatytułowanym wymownie *University Novels#Romances of the Archive*. S. Keen, dz. cyt., s. 30.

¹⁸ Przywoływałam już *Opętanie* jako przykład powieści uniwersyteckiej, w niniejszej pracy rozwiłam niektóre spostrzeżenia zawarte w tekście *Принципы повествования в университетском романе (на примере «Обладать» Антони Сьюзен Байетт)*, «Новый филологический вестник» 2014, nr 3, s. 34–38.

¹⁹ A. S. Byatt, *Opętanie...*, s. 51.

czytanie, analizowanie i komentowanie tekstów wiktoriańskich oraz uczone rozmowy o tym, jak należy je badać, aby osiąść wiedzę o przeszłości. Praca intelektualna nie jest, jak w wielu komediach akademickich, zmorą, od której uciekają (najczęściej romansując) zblazowani profesorowie, lecz sposobem na życie i pasją bohaterów-filologów.

Pojęcie „powieść filologiczna” funkcjonuje w literaturoznawstwie rosyjskim od 1991 roku. Nina Bragińska użyła go w odniesieniu do fragmentów dziennika Olgi Freudenberg²⁰. W końcu lat dziewięćdziesiątych Władimir Nowikow nadał temu pojęciu znamiona terminu naukowego²¹ i zarezerwował dla dzieł epickich, w których filolog jest bohaterem, a jego zawód osnową fabuły. Takie utwory piszą zwykle wykładający na uniwersytetach filologowie, zacierający granicę między nauką a sztuką²². W polskim literaturoznawstwie nazywa się podobne teksty powieściami teoretycznoliterackimi, historycznoliterackimi bądź profesorskimi i zalicza do tak zwanej literatury literaturoznawczej. Danuta Ulicka uważa, że zachodzi tu zjawisko „pisanie literaturą” (a nie pisanie literatury)²³. Termin używany przez badaczy rosyjskich najlepiej przystaje do powieści Byatt z uwagi na jej (oraz jej bohaterów) przywiązanie do tradycji. Biblioteka Brytyjska, a zwłaszcza mieszcząca się w jej podziemiach „fabryka Asha”, to idealne miejsce pracy dla filologa w dawnym stylu²⁴. To tu Roland, wierny zasadom filologicznej analizy tekstu, znajduje rękopisy, tu wszystko się zaczyna.

Określenie „filologiczna powieść uniwersytecka” pozwala objąć jedną nazwą wszystkie cechy utworu, który przygody dwojga literaturoznawców

²⁰ Н. В. Брагинская, *Филологический роман. Предварение к запискам Ольги Фрейденберг*, „Человек” 1991, nr 3, s. 134.

²¹ В. И. Новиков, *Филологический роман, Старый новый жанр на исходе столетия*, „Новый мир” 1999, nr 10 (http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/10/novik.html). Por. również О. Ладохина, *Филологический роман: фантом или реальность русской литературы XX века?*, Москва 2005; И. М. Степанова, *Филологический роман как «промежуточная словесность» в русской прозе конца XX века*, „Вестник ТГПУ” 2005, nr 50.

²² A. S. Byatt także jest badaczką literatury, wiele lat wykladała w University College London. Pisarka podkreśla: „zawsze czułam, że czytanie, pisanie i nauczanie są częścią pewnej całości, którą niebezpiecznie rozdzielać („I have myslef always felt that reading and writing and teaching were all part of some whole that it was dangerous to disintegrate”). A. S. Byatt, *On Histories and Stories, Selected Essays*, Cambridge (Massachusetts) 2000, s. 92.

²³ D. Ulicka, *Literaturoznawcze dyskursy możliwe. Studia z dziejów nowoczesnej teorii literatury w Europie Środkowo-Wschodniej*, Kraków 2007, s. 316; por. również mój tekst *Teoria romana – teoria w romane. Из комментария к постструктурализму [w:] Поэтика русской литературы. Сборник статей*, red. Н. Д. Тамарченко, Москва 2009, s. 102–114.

²⁴ „Kiedy po raz pierwszy został dopuszczony do tego kręgu wiedzy tajemnej, doznał takiej przyjemności, że przyrównał go do Raju Dantego, gdzie święci patriarchowie oraz dziesięć siedzieli w równych rzędach, tworzących ogromne koła, jakby rozetę, albo inaczej – karty ogromnego tomu, niegdyś rozproszone we wszechświecie, teraz zaś ponownie zebrane. Tłoczone w niebieskiej skórce złote litery dopełniały średniowiecznego obrazu nieba”. A. S. Byatt, *Opętanie...*, s. 36–37.

ujawniających ukryty w metaforach i listach związek pisarzy wiktoriańskich łączy z refleksją nad współczesną humanistyką oraz z apologią fikcji i opowiadania.

„Opowiadanie jest taką samą częścią ludzkiej natury jak oddech i krążenie”²⁵ – uważa Antonia Byatt, która swoją dewizę twórczą: „opowiadaj albo giń” (*narrate or die*) wywiodła z *Baśni tysiąca i jednej nocy*²⁶. Deklarując przywiązanie do zasady przyjemności w sztuce, pisarka podkreśla, że przyjemność fikcji polega na „odkryciu narracyjnym” (*narrative discovery*)²⁷. Stąd zapewne bogactwo zastosowanych przez nią form wypowiedzi i „zachłanność narracyjna” (*narrative greed*)²⁸, którą kierują się jej postaci. To jedna z odmian tytułowego opętania (ang. *possession*), które ma zarówno ekonomiczne, społeczne, naukowe, religijne, jak i seksualne konotacje.

Skądinąd wiadomo, że pierwsze skojarzenie Byatt dotyczyło ambiwalentnej relacji posiadania i władzy, zachodzącej na linii pisarz – badacz. Autorka wyznała, że pomysł na powieść o związkach między współczesnymi i dawnymi (żywymi i martwymi) umysłami narodził się w British Library, podczas obserwacji wertującej katalogi Kathleen Coburn, specjalistki od Coleridge’a. „Zastanowiło mnie – wspomina Byatt – czy to on nią zawiądnął, czy ona nim”²⁹. Znalazłszy w British Library³⁰ niedokończone listy Randolpha Henry’ego Asha do nowo poznanej kobiety, Roland Mitchell, pracujący na pół etatu asystent profesora Jamesa Blackaddera, wydawcy pism zebranych wiktoriańskiego poety, powodowany pragnieniem posiadania, kradnie rękopisy i rozpoczyna śledztwo obalające aksjomaty ashologii. Podejrzewając, że tajemniczą adresatką była feminizująca poetka Christabel LaMotte, imienniczka bohaterki Coleridge’a, Roland prosi o pomoc krytyczkę feministyczną Maud Bailey, znawczynię twórczości i potomkinię LaMotte. Mimo początkowej niechęci do Rolanda (a także do Randolpha Asha), kobieta zaraża się jego pasją („Czuje, że mną to owładnęło. Chcę wiedzieć, co się stało. [...] To nie tylko zawodowa chciwość. To coś o wiele bardziej pierwotnego”³¹). Od tej chwili fabuła rozwija się dwutorowo, w XIX i XX wieku, przy czym przeszłość ujawnia się dzięki tekstom, a współczesność w wielu aspektach tę przeszłość powiela.

²⁵ „Narration is as much part of human nature as breath and the circulation of the blood”. A. S. Byatt, *On Histories and Stories...*, s. 166.

²⁶ I pisze o tym w rozdziale pod znamienym tytułem *The Greatest Story ever Told*, tamże, s. 170.

²⁷ A. S. Byatt, *Choices: On the Writing of Possession*, “The Threepenny Review” 1995, nr 63 (<http://jstor.org/stable>, dostęp 29.05.2012).

²⁸ A. S. Byatt, *Opętanie...*, s. 358. A. S. Byatt, *Possession. A Romance*, London 1990, s. 335. W innym miejscu pojawia się także określenie *narrative curiosity* (s. 238; w przekładzie „ciekawość narracyjna”, s. 257).

²⁹ “Does he possess her, or does she possess him”? A. S. Byatt, *Choices...*

³⁰ A gdzieżby indziej – chciałoby się dodać, pamiętając, jak często akcja w powieściach uniwersyteckich umieszczana jest właśnie w British Library.

³¹ A. S. Byatt, *Opętanie...*, s. 257.

Christabel LaMotte, podobnie jak Randolph Henry Ash, to postać fikcyjna. Byatt, znawczyni epoki wiktoriańskiej, nadała im pewne cechy Cristiny Rosetti i George Eliot z jednej, oraz Roberta Browninga i Alfreda Tennysona z drugiej strony. Dotyczy to też twórczości LaMotte i Asha, skreślonej, podobnie jak rzekomo wiktoriańska intymistka, własną ręką Byatt, która okazuje się mistrzynią stylizacji. Nie chodzi przy tym o kilka krótkich wierszyków, ale o ponad sześćdziesiąt stron przesiąkniętej mitologią, uduchowionej, erudycyjnej poezji (partie prozy są o wiele dłuższe). Autorka jest tak samo wiarygodna, gdy pisze w imieniu naukowca-estety Asha i gdy podszywa się pod nieporadną narracyjnie Sabinę de Kerkoz, daleką krewną LaMotte. W powieści nie brak też „wielopiętrowych” konstrukcji narracyjnych, na przykład gdy narrator oddaje głos Maud Bailey, która „przyczożyła Croppera, przytaczającego Asha”³². Można powiedzieć, że cytowanie jest tu uprzywilejowaną formą wypowiedzi i siłą napędową fabuły.

Kiedy Maud i Roland odwiedzają dom, w którym zmarła Christabel, przypominają tam sobie jej wiersz o lalkach. Wygłoszony przez krytyczkę feministyczną z pamięci (a tym samym zacytowany na kartach powieści) utwór okazuje się swoistym szyfrem, mapą prowadzącą do skarbu – schowanej w zabawkach kolekcji listów. Ich lektura, uzupełniona o analizę utworów obojga pisarzy, wspólnych motywów i wzajemnych aluzji, pozwala młodym naukowcom odkryć, że kochankowie odbyli romantyczną (ściślej: naukowo-romantyczną³³) podróż. Literaturoznawcy odwiedzają te same miejsca, a przy okazji oboje dojrzewają do miłości, przewartościowują poglądy naukowe i wyzwalają się ze społecznych i osobistych ograniczeń. Ich problem polega na tym, że idealnie wpisują się w schemat tandetnego romansu. Ona jest arystokratką, niedostępną, zimną piękną, o ugruntowanej pozycji naukowej, on – ubogim asystentem bez stałego etatu i bez perspektyw. „Wspominał księżniczkę na szklanej górze i lekko pogardliwy wzrok Maud przy ich pierwszym spotkaniu”³⁴. Co ciekawe, Christabel LaMotte to autorka bajek, których atmosfera, motywika i styl rozprzestrzeniają się na wszystkie wątki narracji, splatającej się na podobieństwo pajęczyny. Skojarzenie z feministyczną arachnologią jest jak najbardziej na miejscu. Dodajmy, że Christabel często porównywała się do pajęczycy lub Arachne³⁵, a współczesne krytyczki feministyczne w rodzaju Maud piszą o niej referaty typu: *Zerwana nić Arachne. Sztuka*

³² Tamże, s. 271.

³³ Randolph Henry Ash, zgodnie z wiedzą biografów czerpaną głównie z listów do żony, odbył miesięczną podróż do północnego Yorkshire, gdzie studiował między innymi biologię morza. Po dokonanych przez Rolanda Mitchella, dzięki pomocy Maud Bailey, odkryciu, że pocie towarzyszyła LaMotte, cała dotychczasowa wiedza o twórczości obojga pisarzy domaga się weryfikacji.

³⁴ Tamże, s. 443.

³⁵ Zob. jeden z jej listów do Asha. Tamże, s. 97–98.

jako porzucone przedziwo w wierszach LaMotte albo Łagodna furia; Christabel LaMotte jako dwuznaczna gospodyni³⁶.

Przytaczana *in extenso* historia złotowłosej, bladoliczej księżniczki uwięzionej w szklanej trumnie znajduje odpowiednik zarówno w losach wiktoriańskiej poetki, jak i jej dwudziestowiecznej badaczki. Obrazowanie w tej baśni oparte jest na symbolice bieli, zieleni i złota, a obie kobiety mają bardzo jasną karnację³⁷, złociste włosy i preferują zielone stroje. Obie są feministkami i obawiają się, że w związku z mężczyzną utracą autonomię. Obie wreszcie tkwią w przyjaźniach (w przypadku LaMotte i Blanche Glover – w związku) z zaborczymi kobietami, którym pozwalają się tytułować księżniczką i które obdarowują broszami z gagatu. Można w nich też widzieć kolejne wcielenia tytułowej bohaterki najważniejszego i najbardziej kontrowersyjnego dzieła LaMotte, „rozpasanego i tragicznego”³⁸ eposu *Wróżka Meluzyna*. Współczesna wersja mitu o podglądanej w kąpieli przez dziurkę od klucza – mimo surowego zakazu – czarodziejce, ma cechy parodii. Roland zostaje boleśnie uderzony drzwiami łazienki i niefortunnie dotyka mokrego ciała Maud.

Jeśli wiktoriański lub postmodernistyczny książę chce zdobyć swoją księżniczkę, musi wyrwać ją z kobiecego kręgu i zniszczyć symboliczną pajęczynę. Rolandowi udaje się to dopiero, kiedy zaczyna pisać wiersze, jak uwielbiany przezeń Ash. Ważne jest, że w świetle dowodów wydobytych z grobowca, Maud jest praprawnuczką córki Asha i LaMotte, urodzonej w tajemnicy (także przez ojcem) i adoptowanej przez siostrę poetki. Fakt, że Roland ostatecznie „wziął w posiadanie całą chłodną biel”³⁹ Maud oznacza, że zawładnął też samym poetą.

Paradoksalnie, współczesnym literaturoznawcom trudniej osiągnąć duchową i cielesną bliskość niż wiktoriańskim pisarzom, mimo że to Christabel i Randolph żyli w świecie sztywnych konwenansów. Maud i Rolanda paraliżuje współczesny dyskurs, zwłaszcza że jako posiadacze doktoratów w zakresie nauk humanistycznych znają go doskonale.

Byli dziećmi swego czasu i kultury, która nie ufała miłości, zakochaniu, miłości romantycznej, romantyczności *in toto*, która wszelako, jakby w odwecie, upowszechniła seksualny język i językową seksualność, analizę, rozbiór, dekonstrukcję, obnażenie. Teoretycznie byli przygotowani; wiedzieli, co to fallokracja i władza penisa, interpunkcja, punkcja, penetracja, co to polimorficzna i polisemiczna perwersja, oralność, dobre i złe piersi, wzwód klitoralny, natręctwa pęcherzowe; znali płyny, ciała stałe i ich metafory, systemy pożądania i niszczenia, ikonografię szyjki macicy, obrazowanie skurczów i rozkurczów. Upragnione, atakowane, konsumowane, strach budzące ciało⁴⁰.

Dlatego, chcąc ocalić rodzące się między nimi uczucie, długo unikali słów i erotyki. Mówili niewiele, gdyż „mowa, zwłaszcza taka, jaką znali, wszystko

³⁶ Tamże, s. 49.

³⁷ Tak jasną, że ich twarze przypominają bryły lodu bądź maski, co z kolei wiąże się z wizją białego łóżka, która prześladowuje Maud i Rolanda oraz motywem lalki i wierszem LaMotte.

³⁸ Tamże, s. 44.

³⁹ Tamże, s. 530.

⁴⁰ Tamże, s. 442.

by zepsuła⁴¹. Owszem, dotykali się, ale dbali przy tym, by nie przekroczyć granicy intymności, żadne z nich nie chciało, aby dotyk stał się uściskiem, a ich bliskość przekształcała się w namiętność. Literaturoznawcy postrzegali miłość jako rodzaj obsesji⁴², porównywalnej do żądz wiedzy, bliskiej opętaniu⁴³. Pierwsza wspólna noc bohaterów jest niejako „podwójnym happy endem”, wieńczy zarówno wątek romansowy, jak i naukowo-sensacyjny, i jest spełnieniem zarówno poznawczych, jak i emocjonalnych pragnień.

Jak na powieść uniwersytecką przystało, *Opętanie* przyciąga uwagę satyrycznymi kreacjami naukowców. Błyskotliwa kariera cynicznego Fergususa Wolffa, który „siadywał u stóp Barthes’a i Foucaulta” i pracował nad dekonstruktywistyczną krytyką książki Balzaca *Nieznane arcydzieło*, kontrastuje z więcej niż skromną pozycją Rolanda, który „przestał się już dziwić, że Wydział Literatury Angielskiej sponsoruje badania nad francuskimi książkami⁴⁴. U zwierzchnika Rolanda, staromodnego Jamesa Blackaddera, presja nowoczesnych teorii wywołuje nocne koszmary: „Spocony budził się z koszmarów, w których znów musiał zdawać egzaminy końcowe i bez ostrzeżenia pisać prace na temat literatur Wspólnoty Brytyjskiej i postderridańskich strategii nieinterpretacji⁴⁵. O tytuł największego znawcy Asha Brytyjczyk Blackadder rywalizuje z Amerykaninem Mortimerem Cropperem. Obaj, jak sugerują ich nazwiska⁴⁶, utożsamiają naukę ze zbieractwem, gromadzeniem, przy czym Blackadder gromadzi (sumuje) nikomu niepotrzebne informacje, a Cropper kolekcjonuje przedmioty. Pierwszy ucieleśnia model naukowca-nudziarza, drugi naukowca-kapitalisty. Z kolei współpracownicą (a raczej „pomocnicą”) Blackaddera w kierowanej przezeń „fabryce prochów” (*Ash factory*), jak potocznie nazywana jest pracownia powołana do wydania dzieł zebranych poety⁴⁷, jest Beatrice Nest, opracowująca dzienniki żony Asha. Ta „zmięta i znużona” autorka pracy o „pomocnicach” wielkich poetów to ofiara wpływu męskich autorytetów, której odmówiono prawa do zajmowania się prawdziwymi, czyli męskimi tematami. Jej przeciwieństwem jest drapieżna feministka, „jednostronna i zapamiętana⁴⁸ Leonora Stern, która dosłownie potraktowała postulat Hélène Cixous, by kobiety pisały ciałem. Beatrice nie ma własnego głosu ani

⁴¹ Tamże, s. 443.

⁴² Tamże, s. 529.

⁴³ Roland mówi wprost „nie wiem, co mnie opętało” (tamże, s. 504), a Maud określa swój stosunek do wiktoriańskich pisarzy w słowach „czuję, że mną zawładnęli” (s. 527).

⁴⁴ Tamże, s. 43.

⁴⁵ Tamże, s. 417.

⁴⁶ W rosyjskim wydaniu powieści nazwiska znaczące zostały poddane przekładowi. I tak Cropper funkcjonuje jako Собрайл (od crop – zebrać, собрание – zbiór, kolekcja), a Blackadder jako Аспид (adder – żmija lub sumator, układ sumujący, аспид – żmija).

⁴⁷ Fergus Wolff używa też określenia „krematorium” (*crematorium*). A. S. Byatt, *Opętanie...*, s. 254, A. S. Byatt, *Possession...*, s. 235. Z tą stylistyką „cmentarną” koresponduje pierwsze powieściowe zdarzenie, czyli odnalezienie przez Rolanda rękopisów Asha w „tomie ekshumowanym z sejfu nr 5” w Bibliotece Brytyjskiej (A. S. Byatt, *Opętanie...*, s. 10).

⁴⁸ A. S. Byatt, *Opętanie...*, s. 241–242.

własnego życia, bo utożsamia się z Ellen Ash, zaś Leonora jest hedonistką narzucającą swoje zdanie każdej analizowanej autorce.

Ciekawie kształtują się relacje między angielskimi i amerykańskimi uczonymi. Podejmując ten wątek, Byatt zaktualizowała jeden z ważniejszych tematów literatury kampusowej. Po jednej stronie mamy tradycję brytyjską ucieleśnioną w bezbarwnych i powolnych osobach Nest i Blackaddera, po drugiej – kolorowych i powierzchownych Amerykanów, czyli Croppera i Stern. W obu „obozach” nie ma pełnej zgodności co do metod i celów pracy (Leonora ostatecznie wystąpi przeciwko Mortimerowi), ale dość wyraźne są różnice w traktowaniu przedmiotu badań. Pracownicy „fabryki prochów” wywyższają twórców, których dzieła wydają, pozostają wobec nich w stosunku poddaństwa. Natomiast Amerykanie chcą bezwzględnie panować nad pisarzami. Blackadder przyznaje, że jego myśli są myślami wiktoriańskiego pisarza, a Beatrice pragnie obronić prywatność Ellen, na którą Leonora robi zamach. Z kolei Cropper czuje się „panem i właścicielem” Asha i związanych z nim przedmiotów („Musiał mieć te papiery. Czuł prawdziwe, jakby głodowe skurcze”⁴⁹) i deprecjonuje go w biografii, eksponując siebie.

Wśród interpretatorów *Opętania* przeważa przekonanie, że Byatt lekceważy współczesne literaturoznawstwo i opowiada się za przywróceniem bezwzględnego autorytetu autora⁵⁰. Nie do końca zgadzam się z tą opinią. Dowodem na jej słuszość ma być istnienie trzech fragmentów, w tym epilogu, naśladujących klasyczną powieść dziewiętnastowieczną. Wszzechwidzący, trzecioosobowy narrator przedstawia tu ważne dla wiktoriańskich postaci przeżycia i wydarzenia, o których nie ma śladu w ich tekstach. Oznacza to, że bohaterowie wątku współczesnego, powieściowi badacze literatury, nigdy się o nich nie dowiedzą. Przekonani, że Ash umarł nieświadomy, że ma córkę i wnuka, „odkrywcy” biorą wydobytą z grobu pisarza wiązki jasnych włosów za pamiątkę po romansie z LaMotte. Tymczasem w epilogu przedstawione jest rzekomo przypadkowe spotkanie poety z kilkuletnią dziewczynką, która w zamian za koronę uplecioną z kwiatów, obdarowuje nieznanego puklem złotych włosów.

Zakończenie powieści wywołało spore kontrowersje. Autorka zdradza, że otrzymuje listy, w których czytelnicy z całego świata krytykują ją za złamanie przyjętej konwencji pisarskiej, polegającej na opowiadaniu o przeszłości za pośrednictwem dokumentów (listów czy dzienników).

Byatt broni swych wyborów artystycznych, wynikających z przywiązania do tradycyjnej narracji jako tej, która przybliży odbiorcę do uczuć i myśli postaci. Fakt, że pisarz i czytelnik mają wiedzę niedostępną dla krytyków i badaczy, ma dla niej posmak subtelnej ironii (*nice irony*)⁵¹. Warto dodać, że nie tylko powieściowi filologowie znają jedynie część prawdy o Ashu. To samo powiedzieć można o jego najbliższych. Christabel nie domyśla

⁴⁹ Tamże, s. 402.

⁵⁰ Por. np. K. Brindle, *Epistolary Encounters in Neo-Victorian Fiction. Diaries and Letters*, New York–London 2013, s. 36–39.

⁵¹ A. S. Byatt, *Choices...*

się, że poeta odszukał swoją córkę, a jego żona Ellen nie dowiedziała się nawet o narodzinach dziecka. Można powiedzieć, że znając dzieła pisarza, współcześni badacze wiedzą o nim więcej niż kobiety jego życia.

Pisarka niewątpliwie wierzy w literaturę jako źródło samopoznania i wiedzy oraz w jednostkę twórczą jako jej rewelatora. Można powiedzieć, że jej powieść to wielka pochwała sztuki literackiej i wyraz tęsknoty do czasów, gdy była ona fundamentem pamięci kulturowej⁵². Tę nostalgię zdają się podzielać najważniejsze postaci. W rozdziale trzynastym, podczas rozmowy Rolanda z Maud, z ust mężczyzny padają wymowne słowa: „i chyba zajmujemy się... ja zajmuję się literaturą, gdyż wszystkie te związki wydają mi się nie tylko nieskończenie podniecające, lecz w jakimś sensie potężne i niebezpieczne, jakbyśmy trzymali klucz do prawdziwej natury wszechrzeczy”⁵³. I tu się otwiera się przestrzeń dla badań literackich. Bo choć przedstawieni przez Byatt akademicy bywają nieporadni, niemądrzy czy śmieszni, a ich język okazuje się tylko modnym żargonem, to przecież dzięki literaturoznawczemu wykształceniu, umiejętności dokonania drobnej analizy filologicznej, Maud i Roland docierają do nieznanych faktów z przeszłości, a przede wszystkim odkrywają prawdę o sobie i o dziele wielkiego pisarza. A opowiadając ich historię, Antonia Susan Byatt odkrywa potencjał artystyczny filologicznej powieści uniwersyteckiej.

‘Possessing’ knowledge. *Opętanie* by Antonia Susan Byatt as a philological campus novel

Summary

Opętanie by Antonia Susan Byatt, awarded the Booker Prize in 1990, has been analysed in the context of romance, detective novel and campus novel genres and interpreted as an apology for philology, praise for literary art as well as a longing for the times when it was the foundation of cultural memory. The multidimensional character and multigenre structure of the novel as well as its ‘immense intertextuality’ have been treated as one of the manifestations of the title ‘possession’, which – in turn – has economical, scientific, social, religious and sexual connotations. We have emphasized the cognitive values of the novel, which are connected with the coexistence of two storylines developing in parallel, namely the contemporary and historical ones. The former focuses on two literary scholars who reveal an affair, clandestine in 19th century text, between a fictional writer-polymath and a feminizing poet. In turn, the latter draws the reader’s attention to the Victorian lovers, and thereby a portrait of this period.

Key words:

Byatt, cultural memory, ‘possession’, intertextuality

Słowa kluczowe:

Byatt, pamięć kulturowa, „opętanie”, intertekstualność

⁵² Na ten temat zob. K. Mitchell, dz. cyt. *History and Cultural Memory in Neo-Victorian Fiction. Victorian Afterimages*, London 2010, s. 95.

⁵³ A. S. Byatt, *Opętanie...*, s. 272–273.