

teksty

D R U G I E

Narracje i profanacje

Małgorzata CZERMIŃSKA

Podróż egzotyczna i zwrot do wnętrza

Paweł RODAK

Prawda w dzienniku osobistym

Justyna KOWALSKA-LEDER

Dzienniki dzieci Holokaustu

Amos GOLDBERG

Szara strefa

w *Dziennikach* Chaima Kaplana

Katarzyna NADANA

Dziennik albo samobójstwo?

Paul John EAKIN

Wymogi narracji, wymogi tożsamości

Przemysław CZAPLIŃSKI

Zagłada i profanacje

4 [118]
2009
cena 17.00- PLN
(w tym 0% VAT)

Spis treści „Teksty Drugie” 2009 nr 4

	Wstęp	
Dorota KRAWCZYŃSKA	6	Faux pas
	Szkice	
Małgorzata CZERMIŃSKA	13	Podróż egzotyczna i zwrot do wnętrza. Narracje niefikcyjne między „orientalizmem” a intymistyką
Paweł RODAK	23	Prawda w dzienniku osobistym
Justyna KOWALSKA-LEDER	39	Okupacyjna codzienność w pisanych po polsku dziennikach dzieci Holocaustu
Amos GOLDBERG	62	„Nazizm podbił cały nasz świat”. Epistemologiczna szara strefa w wojennych dziennikach Chaima Kaplana Przeł. <i>Katarzyna Bojarska</i>
Katarzyna NADANA-SOKOŁOWSKA	75	Dziennik albo samobójstwo?
	Roztrząsania i rozbiory	
Dorota WOLSKA	91	Konfiguracje i rekonfiguracje doświadczenia
Blanka BRZOZOWSKA	102	Apetyt turysty
Adam F. KOLA	110	Nie-klasyczna historia teorii literatury Europy (Środkowo-)Wschodniej
Dariusz SKÓRCZEWSKI	121	Od sowietologii do postkolonializmu
Paweł TOMCZOK	135	Literackie wyobrażenia suwerenności
	Prezentacje	
Paul John EAKIN	145	Wymogi narracji, wymogi tożsamości Przeł. <i>Tomasz Łysak</i>
Dominique MAINGUENEAU	159	Dyskurs literacki jako dyskurs konstytuujący Przeł. <i>Hanna Konicka</i>

Dorota GŁOWACKA

- 171** Filozofia w rodzaju żeńskim oraz świadectwo Zagłady: Sarah Kofman
Przeł. *Tomasz Łysak*

Jerzy KANDZIORA

- 183** Narracja historyczna Jerzego Ficowskiego o Zagładzie

Przemysław CZAPLIŃSKI

- 199** Stanowiska
Zagłada i profanacje

Aleksandra UBERTOWSKA

- 214** „Niewidzialne świadectwa”. Perspektywa feministyczna w badaniach nad literaturą Holokaustu

Luisa BANKI

- 227** „Komedia o Holokauście” – gatunek niemożliwy
Przeł. *Aleksandra Ubertowska*

Paweł RODAK

- 245** Rozmowy
Czym jest antropologia literatury?
Pytanie o początek literatury.
Rozmowa z Danielem Fabre

Przemysław KACZMAREK

- 259** Opinie
O etycznym wymiarze kulturocentryzmu

Katarzyna BOJARSKA

- 269** Kronika
Kilka impresji o Konstanzer Maisterklasse
„Trauma and Narration”

274 Listy do Redakcji

276 Ogłoszenia

277 Noty o autorach

Index of Content „Teksty Drugie” 2009 no 4

	Foreword	
Dorota KRAWCZYŃSKA	6	A Faux Pas
	Essays	
Małgorzata CZERMIŃSKA	13	An Exotic Journey and a Turn into the Inside. Non-Fictional Narratives Between “Orientalism” and Intimism
Paweł RODAK	23	The Truth in a Personal Diary
Justyna KOWALSKA-LEDER	39	Occupation-Time Daily Life in Holocaust Children’s Diaries Written in Polish
Amos GOLDBERG	62	“Nazism Has Conquered Our Entire World”: The Epistemological Grey Zone in Chaim Kaplan’s War Time Diaries Trans. <i>Katarzyna Bojarska</i>
Katarzyna NADANA-SOKOŁOWSKA	75	A Diary or a Suicide?
	Discussions and Analyses	
Dorota WOLSKA	91	Experience (Re)Configured
Blanka BRZOZOWSKA	102	Tourist’s Appetite
Adam F. KOLA	110	A Non-Classical History of Literary Theory in the (Central)-Eastern Europe
Dariusz Skórczewski	121	From Sovietology to Postcoloniality
Paweł Tomczok	135	Literary Imaginations of Sovereignty
	Presentations	
Paul John EAKIN	145	Narrative Rules, Identity Rules Trans. <i>Tomasz Łysak</i>
Dominique MAINGUENEAU	159	Literary Discourse as “a Constituting Discourse” Trans. <i>Hanna Konicka</i>

Dorota GŁOWACKA

- 171** A Philosophy in the Feminine and the Holocaust Testimony: Sarah Kofman
Trans. *Tomasz Łysak*

Jerzy KANDZIORA

- 183** Jerzy Ficowski's Historical Narrative on the Shoah

Przemysław CZAPLIŃSKI

- 199** The Shoah and Profanations

Aleksandra UBERTOWSKA

- 214** The Feminist Perspective in Holocaust Literature Studies

Luisa BANKI

- 227** "Holocaust Comedy": an Impossible Genre
Trans. *Aleksandra Ubertowska*

Paweł RODAK

- 245** Conversations
What is Literary Anthropology? The Question of Literature's Origins. An Interview with Daniel Fabre

Przemysław KACZMAREK

- 259** Opinions
On the Ethical Dimension to Culturocentrism

Katarzyna BOJARSKA

- 269** Chronicle
Some Impressions on Konstanzer Maisterklasse "Trauma and Narration"

- 274** Letters to the Editors

- 276** Announcements

- 277** Authors' Biographical Notes

Faux pas

W 1943 roku Maximilian Aue znalazł się w Paryżu, w drodze na południe Francji, gdzie zamierzał odwiedzić swą matkę i ojczyma. Przed podróżą planował spotkać się z przyjaciółmi z kręgu pisma „Je suis partout”, odpocząć, kupić kilka książek. Wybór padł na świeżo wydany tom szkiców Marice’a Blanchota *Faux pas*, zawierający artykuły i recenzje drukowane już od kilku lat przez autora Tomasza Mrocznego we francuskiej prasie. Teraz powstała z nich całość, podporządkowana wykrystalizowanej już wtedy charakterystycznej dla tego autora wizji literatury rozpiętej pomiędzy udręką i językiem. Taki też tytuł nosi pierwsza część tomu: *From Anguish to Language*, mieszcząca między innymi esej *Mit Orestesa jako głos do dramatu Sartre’a Muchy*. Aue, choć z tego właśnie powodu zainteresował się tą książką, a raczej został przez swego demiurga skłoniony, by się nią zainteresować, przemyka wzrokiem nad tytułem rozdziału, konstatując krótko: „Sartre napisał podobno książkę, w której wykorzystał postać nieszczęsnego ojcobójcy, by przedstawić swoje idee na temat wolności człowieka w zbrodni. Blanchot oceniał go surowo, a ja nie mogłem się nie zgodzić” (J. Littell, Łaskawe, przeł. M. Kamińska-Maurugeon, WL, Kraków 2008, s. 520). Zmyłkowa to uwaga, zważywszy, że poprzedza morderstwo w *Antibes...*

Nie jest to, rzecz jasna, jedyny moment, w którym postać Orestesa i historia zabójstwa w zemście zostaje *explicite* przywołana. Wszak cała, z epickim rozmachem skrojona powieść Littella, w swej warstwie symbolicznej, zbudowana jest na planie tego mitu. Poddany jest on, co oczywiste, stosownym modyfikacjom (jak i przywołany wcześniej dramat Sartre’a, odnoszący się do sytuacji w okupowanej Francji), jednak to właśnie motyw zabójstwa (zarówno tego nieskończone wielokrotnego, jak i tego poszczególnego) oraz kary za nie poniesionej konstituuje i naznacza los nazisty Maximiliana Aue.

Meandryczne i wielowątkowe Łaskawe ogniskują w sobie rozmaite treści, stanowiące stałe punkty dyskusji nad sposobami przedstawienia wydarzeń granicznych, przede

wszystkim wydarzenia Zagłady. Burzliwe przyjęcie książki pokazuje wyraźnie, iż dyskusje te, jeśli milkną, to tylko na chwilę, a temat jest wciąż doniosły i paradoksalnie aktualny. Przyznać też trzeba, że książka Littella jest swoistym pretekstem do kolejnej rundy tej dyskusji z tego względu, iż zaraz na początku jej publicznego życia okrzyknięto ją skandalem, prowokacją, pornograficznym obrazem przemocy, monumentalnym i monstrualnym kiczem. W takich odczytaniach przodowała zwłaszcza krytyka niemiecka i izraelska, co zdaje się w tym kontekście oczywiste, a na co zwraca uwagę wnikliwy recenzent „The New York Review of Books” w tekście zatytułowanym Transgression. Nie miejsce tu, aby omawiać tak wielką rzecz, jak Łaskawe, wypada jednak zauważyć, że jej prowokacyjność wynika z czegoś innego, niż w pierwszej chwili mogłoby się wydawać. Nie kwestie obyczajowe są tu najistotniejsze, nie one na pewno są motorem Littellowskiej prowokacji, nie chodzi także o epatowanie przemocą. Problemem natomiast jest to, w jaki sposób Littell manipuluje naszymi uczuciami do głównego bohatera, którego w końcu gotowi jesteśmy uznać za uosobienie współczesnej normalności, jednego z nas, neurotyka wciągniętego w maszynę systemu, ideowca, który – zawieszony w pół transgresji – nie może powiedzieć „nie”, ale też do końca nie jest w stanie utożsamić się z ideologią, którą reprezentuje. Za ofiarę rodziny jako źródła wszelkiego nieszczęścia. Ofiarę braku psychoanalizy. Po prostu – ofiarę. Gdybyż mógł poddać się seansom psychoterapeutycznym, gdyby kulturę owego czasu poddać psychoanalizie... W tym sensie odczytać można Littella jako hold złożony psychoanalizie, hold à rebours, po czasie i beznadziejny. Autor nie kryje się zresztą z fascynacją tym nurtem myślenia, każąc Aue opowiadać o sobie i tym samym konstruować swoje Ja, a także odwołując się do pracy Klausa Theweleita Männerphantasien, która stała się w pewnym sensie teoretyczną podstawą całości (pisze o tym Littell w swej glosie do Łaskawych, studium Suche i wilgotne. Krótka wyprawa na terytorium faszysty, przeł. M. Kamińska-Maurugeon, postł. Klaus Theweleita w przekł. Elżbiety Kalinowskiej, WL, Kraków

Wstęp

2009), wreszcie, w warstwie fabularnej, wysyłając Unę Aue, późniejszą baronową von Üxküll, na studia do Wiednia, do samego Junga, i ratując ją tym samym przed wieczną niedojrzałością, która jej brata doprowadziła do faszyzmu, nad masowe groby Ukrainy, do Auschwitz, a także do rodzinnego domu w Antibes, gdzie dopełnił się jego upadek.

„Faszysta to ktoś jeszcze-nie-całkiem-narodzony” powiada Theweleit w postowiu do Suchego i wilgotnego. Z drugiej strony zaś jest ktoś jeszcze-nie-do-końca-martwy, obozowy muzułman, homo sacer. Bez jego śmierci faszysta się nie narodzi. Theweleit pisze: „Nigdy nie chodzi wyłącznie o zabijanie, lecz o zinstytucjonalizowane odrodzenie. Obozy koncentracyjne były dla ciała Niemca nie tylko fabrykami zagłady, ale też wielkimi laboratoriami, stacjami badawczymi dla narodzin przyszłego aryjskiego władcy. Miał on powstać poprzez śmierć Żydów”.

Książka Littella, choć przybywa z innego momentu historii (ale jednak z tej samej historii, choć nie z tego samego doświadczenia), jest swego rodzaju rewersem obozowych świadectw tych, którym udało się przeżyć. Nie przynosi jednak, rzecz jasna, odpowiedzi na słynne, tytułowe pytanie wspomnień Primo Leviiego. Zadaje je na nowo – z innego miejsca. Nie tylko z miejsca, w którym znajduje się współczesny młody autor-mysliciel, lecz także z *tam tego* miejsca, z głębi nocy, w której dokonywała się zbrodnia. Pytanie to dotyczy tych, którzy byli po drugiej niż Primo Levi stronie. Raz jeszcze Theweleit: „Fragmentaryczne ciało zinstytucjonalizowanego mężczyzny obsesyjnie włącza i wyłącza postawy i postrzeganie. Włącza się i wyłącza. Przelączanie. Rozłupywanie. Jedno ciało przychodzi, inne odchodzi. Ku niekończącemu się zdumieniu «innych»: «czy to jeszcze ten sam człowiek?». Nie, nie ten sam”.

Aue, choć nie formułuje tego pytania wprost, jest bardzo blisko. Zwłaszcza wtedy, gdy patrzy na swych towarzyszy z Einsatzgruppen na Ukrainie, niemieckich żołnierzy w Stalingradzie, funkcjonariuszy wizytowanych obozów koncentracyjnych, na siebie.

Wybór formy, jaką jest fikcyjna opowieść autobiograficzna, zdaje się także symptomatyczny w kontekście wciąż przez krytykę literacką podejmowanych rozważań o roli opowieści w konstruowaniu własnej tożsamości. Choć jesteśmy już lat wiele po Lejeune’owskim „pakcie autobiograficznym”, okazuje się, czego świadectwem są prace Eakina, że temat negocjowania własnej (narracyjnej) tożsamości ze światem jest wciąż aktualny – zwłaszcza w kontekście zdarzeń traumatycznych, które stają się składową takiej opowieści. Reguły narracji, wciąż od nowa ustanawiane i negocjowane, mogą być źródłem nadużyć i manipulacji, a „przysługujące nam prawo opowiadania historii własnego życia nie może obyć się bez ograniczeń”, przekonuje Eakin. Nawet w przypadku autobiografii fikcyjnej, na przykładzie której mechanizmy te można tak klarownie demonstrować. Zdawałoby się, że autobiografia fikcyjna w sposób oczywisty bierze w nawias Eakinowskie kategorie naruszenia reguł autobiografii (kłamstwo faktów, naruszanie prawa do prywatności, niemożność wykazania normatywnych wzorców osobowości), a jednak charakter sporów o książkę Littella wskazuje, że przykładane są doń podobne miary, co do autentyku. W świecie minionych doświadczeń (i wstrząsów) krytyki literackiej, tak srodze doświadczonej

w zderzeniu ze zjawiskiem falsyfikatu (jak choćby sławne wspomnienia Benjamina Wilkomirskiego), widać wyraźnie nie tylko to, że temat do rozmyślań dają nieostre granice gatunkowe pomiędzy świadectwem a literaturą, lecz także, iż pojęcie autentyku wymagałoby nowej rewizji. Czy ma dla nas znaczenie, że Maximilian Aue nie istnieje? I czy aby na pewno nie istnieje? Wszak na jego doświadczenie złożyły się świadectwa autentyczne, a Littell stał się medium dla ich ponownego wywołania. Theweleit, w postłowie do Suchego i wilgotnego, zwraca uwagę na rzecz w przypadku Łaskawych fundamentalną: Littell nie wymyślił języka swego bohatera. On wskrzesił język, jakim rozmawiali ze sobą naziści. Język jest przekątnikiem doświadczenia, a – wedle słów Eakina – narracja jest doświadczenia kategorią. Dla nas zatem, ponad pół wieku po tych wydarzeniach, ważne jest, że możemy poprzez język owego doświadczenia dotknąć. Dlatego też prawomocne zdaje się określenie takich dzieł literackich (i w ogóle dzieł sztuki odnoszących się do tematyki Zagłady) jako świadectw sekundarnych. Waler autentyczności jest aurą tekstu dokumentu osobistego. Jednak – jak pokazuje Littell – można pokusić się o wywołanie tego efektu nawet w przypadku świadectwa sekundarnego właśnie. Bo o fikcji w przypadku Łaskawych jakoś nieporęcznie jest mówić.

We wstępie do książki Co zostaje z Auschwitz Agamben deklaruje, iż głównym punktem jego namysłu jest rozróżnienie pomiędzy prawdą faktów Zagłady a niemożnością ich przedstawienia – także sobie. Przedstawienia w znaczeniu pomysłu, wyobrażenia. „Fakty do tego stopnia realne, że w porównaniu z nimi wszystko okazuje się mniej prawdziwe; rzeczywistość, która z konieczności przerasta tworzące ją fakty – na tym polega aporia Auschwitz”. Tym jest także owa luka w świadectwie, o której w innym miejscu pisze Agamben. Zadaniem komentatorów nie jest owej luki zapelnienie (to niemożliwe), ale jej nasłuchiwanie, zgłębianie. Tym właśnie mogą stać się świadectwa sekundarne.

Dzieła sztuki podejmujące dziś temat Zagłady niejednokrotnie skłaniają do dyskusji nad kwestią stosowności nie dlatego nawet, iż rzeczywiście naruszają granice smaku. Zdaje się, iż sama próba nowego ujęcia tej problematyki jest już odbierana jako coś niestosownego. Tymczasem oczywiste jest, iż bez takich prób temat ten skamieniałby w swych dotychczasowych reprezentacjach, stałby się martwym punktem naszej świadomości. Jednak czy słuszne jest założenie, iż lepsza jakakolwiek reprezentacja niż żadna? Czy aż dotąd ma sięgać łaskawość współczesnych? Ich racja przeciwko racji tych, którzy zaświadczyć już nie mogą lub nie chcą? Paradoxem jest bowiem, że niejednokrotnie ci, którzy przeszli przez piekło – milczą, mówią zaś ci, dla których jest ono (na szczęście) abstrakcją. Znamienny jest tu przypadek Sary Kofman, której cała twórczość poświęcona była tej jednej sprawie, choć jednocześnie była to sprawa, o której filozofka długo i uparcie milczała. Jak sama przyznawała, wszystko, co stworzyła, było nakładaniem drogi, koniecznym, by mogła napisać o t y m. Dzieło filozoficzne Kofman było świadectwem w zastępstwie, zduszonymi słowami ojca, który świadectwa nigdy dać nie mógł. Jedyna krótka narracja autobiograficzna Kofman zwięźdzała i dzieło, i życie, które – znalazłszy swą kulminację w tym akcie autokreacji – zostało przez nią dobrowolnie przecięte. Kofman celowo

Wstęp

zrezygnowała z formy narracyjnej, gdyż sądziła, iż struktura narracyjna zawsze stanowi próbę narzucenia władzy, kontroli, a przy tym jest odgórnym nadawaniem sensu wydarzeniom, które sensu nie mają. Zatem, wracając do dzieł tworzonych dziś, ich prawem do głosu, dobrym prawem, byłoby dawanie świadectwa *z a m i a s t*. Intencja nasłuchiwania Agambenowskiej luki. Tylko to.

Saul Friedländer, we wstępie do swego dzieła *Probing the Limits of Representation. Nazism and the „Final Solution”*, formułuje specyficzną, negatywną definicję prawdy reprezentacji. Powiada: „Nie można precyzyjnie zdefiniować, dlaczego jakaś szczególna reprezentacja wydarzeń jest niewłaściwa, można natomiast odczuć wyraźnie złe przedstawienie”. Stwierdzenie to zdaje się enigmatyczne, świadczy raczej o bezradności wobec problemu reprezentacji, jednak wypada się zgodzić, iż – z braku lepszych narzędzi – w tym przypadku zdać się należy na tę słabo uchwytną kwestię intuicji. Fałszywe przedstawienie byłoby zatem próbą, granicą przedstawienia właściwego. To chwiejne i nieostre kryterium może być pomocne w ocenie granic stosowności właśnie. Przemysław Czapliński zauważa w swoim szkicu, iż Zagłada nie może podlegać kryteriom stosowności, gdyż jej wydarzenie się zniósło owe kryteria. Czy zatem Zagłada, jako największe *faux pas* w dziejach ludzkości, dopuszczałaby wszelką późniejszą niestosowność, także jej przedstawienia? Niestosowność przedstawienia zaś stanowiłaby rękojmię ciągłości pamięci o tym wydarzeniu? Tylko Zagłada swojska, własna, zinstrumentalizowana miałaby szansę egzystować w świadomości współczesnych, nie skazując: siebie – na skamienienie i niemotę, ich – na nudę. Profanacja jako warunek wypełnienia Zagłady sensem stawia także pod znakiem zapytania rozpoznanie tych, którzy – jak Kofman – przeżyli i nie doszukali się sensu tamtych wydarzeń. W *Paroles suffoquées* pisze wręcz: „O Auschwitz i po Auschwitz niemożliwa jest żadna historia, jeśli przez historię rozumiemy opowiedzenie historii wydarzeń, która ma sens”. Podobne intuicje, choć nie formułowane wprost, wpisuje w swą niezwykłą, ciemną i gęstą książkę przyjaciel filozofki, Marice Blanchot, gdy w *L'Écriture du désastre* (powstałej niemal czterdzieści lat później po pierwszym, przywołanym wcześniej zbiorze esejów), powiada: „Zniszczenie ogarnęło wszystko, pozostawiając zarażem wszystko nietknięte”.

Dorota KRAWCZYŃSKA

Krawczyńska Faux pas

Abstract

Dorota KRAWCZYŃSKA

Institute of Literary Research, Polish Academy of Sciences (Warszawa)

A Faux Pas

Discussed is the issue of representation of the Shoah in secondary testimonies, using J. Littell's *The Kindly Ones* as an example. Ms. Krawczyńska touches upon issues such as relevance of such representations and the issue of narrative identity (based on P.J. Eakin's theory). In turn, works by Sarah Kofman and Maurice Blanchot are evoked as examples of attitudes opposing the idea of giving any meaning to Shoah events (particularly by way of creating narrative stories).

Szkice

Małgorzata CZERMIŃSKA

Podróż egzotyczna i zwrot do wnętrza.
Narracje niefikcjonalne między „orientalizmem”
a intymistyką

Publikacja *Dziennika w ścisłym znaczeniu tego wyrazu* Bronisława Malinowskiego współczesnemu polskiemu czytelnikowi literatury niefikcjonalnej może się wydawać kamieniem, który poruszył lawinę, jakkolwiek sam autor takiego efektu chyba nie planował. Nie myślę tu o dyskusjach, jakie wywołało w światowym środowisku antropologów ukazanie się w 1967 roku angielskiego przekładu tych bardzo osobistych zapisków Malinowskiego, zresztą tylko w części obejmującej jego podróż na wyspy południowo-zachodniego Pacyfiku. Szczególnie żywy oddźwięk, niekiedy z odcieniem konsternacji, spowodowało wówczas ujawnienie w kilku miejscach *Dziennika*... innego niż w dziełach antropologicznych Malinowskiego stosunku do tubylców. W sposobie opisywania relacji z mieszkańcami Wysp Trobrianda¹ zaskoczyły odbiorców pewne „kolonialne” gesty antropologa. Jednak mówiąc o skutkach publikacji *Dziennika*..., mam na myśli inną sytuację, tę, która mogła zaistnieć dopiero po wydrukowaniu pełnej wersji polskiego oryginału (2002). Książka ta prowokuje do dokonania przewartościowań w całej tradycji polskiej nowoczesnej prozy niefikcjonalnej. Zamiast lawiny może lepiej przywołać obraz kamienia wrzuconego w wodę, od którego stopniowo rozchodzą się coraz dalsze kręgi.

Już na pierwszy rzut oka widać, że *Dziennik* daje się czytać w kilku co najmniej porządkach, a mianowicie w kontekście intymistyki, eseistyki i podróżopisarstwa. Po pierwsze, *Dziennik w ścisłym znaczeniu tego wyrazu* niewątpliwie wpisał się w obszar polskiej literatury autobiograficznej jako jeden z najciekawszych dzienników

¹ G. Kubica *Wstęp*, do: B. Malinowski *Dziennik w ścisłym znaczeniu tego wyrazu*, wstęp i oprac. G. Kubica, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, zwłaszcza s. 26-35.

osobistych. Po drugie, czytany pod innym kątem został włączony, i to nie bez racji, w porządek dorobku *Nowoczesnej eseistyki filozoficznej w piśmiennictwie polskim pierwszej połowy XX wieku*. To ostatnie sformułowanie jest zarazem przytoczeniem tytułu książki Andrzeja Zawadzkiego², któremu zawdzięczamy włączenie *Dziennika...* Malinowskiego w horyzont zainteresowań polskiego literaturoznawstwa i to jeszcze w czasie, gdy tekst znany był tylko w krótszej, anglojęzycznej wersji³. Po trzecie, *Dziennik* ten ma swoje miejsce w tym nurcie polskiej literatury niefikcyjnej, który wiąże się z doświadczeniem podróży. I tylko tym trzecim aspektem będę się tu zajmować. Chcę także zaznaczyć, że mam tu na myśli podróż nie w sensie metaforycznym, ale tę rzeczywiście odbytą, daleką, spotkanie z zupełnie inną kulturą niż macierzysta, z obcym krajobrazem i radykalnie odmiennym klimatem. W tym sensie dziennik osobisty twórcy nowoczesnej światowej antropologii wpisuje się także w tradycję zapisu doświadczenia egzotyki w literaturze polskiej.

Efekt rozchodzących się po wodzie kręgów (jeśli wolno mi dla zobrazowania sytuacji w recepcji pism autobiograficznych nadal przez chwilę trzymać się tej akwatywnej metaforyki) wzmocniło jeszcze wrzucenie kilku innych kamieni, a mianowicie publikacja polskich przekładów różnych części obszernych pism autobiograficznych Mircei Eliadego⁴. Nie ma tu miejsca, by szerzej rozwijać porównanie zapisów osobistych obu autorów, koniecznie jednak muszę wspomnieć przynajmniej o młodzieńczym *Dzienniku indyjskim* rumuńskiego uczonego, bo jego lektura uwrażliwia na szereg aspektów *Dziennika...* Bronisława Malinowskiego z czasów jego pobytu na wyspach Zachodniego Pacyfiku. Obok oczywistych różnic dzielących oba teksty i mających kluczowe znaczenie dla ich interpretacji czytelnik dzienników intymnych zauważy ciekawe analogie w rysunku autoportretów obu diarystów, zwłaszcza jeśli oprawi się te autoportrety w ramy podstawowych informacji biograficznych.

Oto dwaj młodzi uczeni, niezwykle utalentowani, ambitni, znajdujący się u progu światowej kariery naukowej, pochodzący ze Środkowowschodniej Europy, spędzają z powodów zawodowych kilka lat w tropikach. Obaj pracują z zapamięta-

² A. Zawadzki *Nowoczesna eseistyka filozoficzna w piśmiennictwie polskim pierwszej połowy XX wieku*, Universitas, Kraków 2001.

³ B. Malinowski *A Diary in the Strict Sens of the Term*, Routledge and Paul, London 1967. Fragmenty oryginału polskiego z lat 1908-1913 w opracowaniu G. Kubicy zaczęły się ukazywać od 1998 roku czasopiśmie „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”.

⁴ Kolejno ukazywały się: *Zapowiedź równonocy. Pamiętniki. 1 (1907-1937)*, przekł. i przyp. I. Kania, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1989; *Świętojańskie żniwo. Pamiętniki. 2 (1937-1960)*, przekł. I. Kania, Oficyna Literacka-Wydawnictwo Literackie, Kraków 1991; *Religia, literatura i komunizm. Dziennik emigranta*, przekł. A. Zagajewski, Puls, Londyn 1990; *Dziennik indyjski*, przekł. I. Kania, KR, Warszawa 1999; *Wędrowki włoskie*, w: tegoż *Przyczynki do filozofii Renesansu. Wędrowki włoskie*, przekł. I. Kania, KR, Warszawa 2000; *Moje życie. Fragmenty dziennika 1941-1985*, przekł. I. Kania, przyp. R. Reszke, KR, Warszawa 2001.

nim: jeden prowadzi badania etnograficzne, drugi godzinami studiuje sanskryt i filozofię indyjską. Obaj robią sobie wyrzuty z powodu ulegania pasji do czytania powieści. Dwaj krótkowidze, czasem trochę bezradni w codziennym życiu, nieco neurasteniczni, z mniejszymi czy większymi skłonnościami do autoanalizy, hołubią w wyobraźni erotyczne fantazmaty i odnotowują swoje seksualne dokonania. Czasem snują marzenia o przyszłej wielkiej miłości, ale kobiet, z którymi naprawdę mają do czynienia, nie traktują równie poważnie, jak siebie samych. Obaj postrzegani są przez miejscowych jako Europejczycy po prostu i nieraz odczuwają niewygodną, trudną do wyjaśnienia najbliższemu otoczeniu złożoność swojej europejskiej tożsamości. Pamiętają bowiem, że pochodzą z tej „gorszej” części macierzystego kontynentu, która leży, jak pisała Maria Janion, (bo ów podział nadal jest wyczuwalny w XXI wieku) na wschód od Zachodu i na zachód do Wschodu⁵.

Dzienniki Malinowskiego i Eliadego pojawiły się na polskim horyzoncie czytelniczym w okresie, kiedy pozycję najlepszego autora piszącego o Trzecim Świecie od dawna zasłużył Ryszard Kapuściński. Jego reportaże o Afryce, Ameryce Łacińskiej, Iranie i azjatyckich rejonach byłego Związku Radzieckiego, a także przypomnienie w *Podróżach z Herodotem* niegdysiejszych wyjazdów do Indii i Chin stworzyło w pewnym sensie kanon pisania o kulturach z innych kontynentów i upowszechniło w polskiej świadomości zbiorowej kategorii myślenia postkolonialnego dużo wcześniej, zanim teoria ta pojawiła się w naszym dyskursie akademickim. Rosnąca z upływem czasu rola pierwiastka osobistego, coraz wyraźniejsze ujawnianie autobiografizmu w książkach Kapuścińskiego, ewolucja jego warsztatu od dziennikarstwa do pisarstwa (przy zachowaniu najważniejszych cech reportażu) sprawiły, że pomysł napisania książki inspirowanej dokonaniem Malinowskiego musiał się wydać najbardziej logiczną konsekwencją drogi twórczej. Odwołania do pism wielkiego antropologa, pojawiające się z coraz większą częstotliwością w tekstach Kapuścińskiego w ostatnich latach jego życia, zachęcają do wyobrażania sobie, jak fascynującą lekturą mogłaby być książka konfrontująca *Ogrody koralowe* i *Argonautów Zachodniego Pacyfiku* z życiem dzisiejszych mieszkańców Wysp Trobriandzkich i nawiązująca w tamtej przestrzeni do *Dziennika w ścisłym znaczeniu tego wyrazu*. Zwłaszcza że postawa Malinowskiego jako diarysty, niekiedy bliska Eliademu-bohaterowi *Dziennika indyjskiego*, pod wieloma względami stanowi całkowite przeciwieństwo postawy obecnej w reportażach Kapuścińskiego. Ale miejsce książki o Wyspach Trobrianda, podobnie jak projektowanej drugiej, o mieście dzieciństwa – Pińsku, jest już tylko na długiej półce dzieł nienapisanych albo zaginionych, jak *Efebos* Karola Szymanowskiego albo *Mesjasz* Brunona Schulza, dzieł, po których została tylko legenda.

Narracje Malinowskiego i Kapuścińskiego nie funkcjonują wszakże w literackiej próżni. Coś było przedtem, coś będzie potem i coś było między nimi. Polskie podróżopisarstwo jest już nieźle zbadane i opisane, od staropolskich itinerariów

⁵ M. Janion *Polska na wschód od Zachodu i na zachód od Wschodu*, „Teksty Drugie” 2003 nr 6.

po współczesne reportaże i eseje, więc wydawało się, że nie pozostało tu wiele do roboty. Warto jednak wyróżnić w tradycji pewną konstelację tekstów jako szczególnie tło dla obu tych autorów, będących niby dwa wierzchołki, kulminujące w odległych od siebie miejscach długiego łańcucha górskiego. Trzeba uwzględnić jednocześnie kilka cech charakterystycznych tej grupy utworów. Po pierwsze, chodzi o zapisy rzeczywiście odbytych podróży, a więc o obecność doświadczenia (w tradycyjnym rozumieniu) stanowiącego część biografii autora, przy czym podróż nie musi polegać na ciągłym przemieszczaniu się, może to być długi pobyt w jednym regionie. Jednak konieczne – i to jest druga ważna cecha – musi to być pobyt w przestrzeni znacząco odległej i odmiennej od macierzystego świata narratora, gdzie wyraźnie, czasami nawet dotkliwie, narzuca się doznanie inności krajobrazu, odmienności trudnych niekiedy do pojęcia obyczajów oraz radykalnej odmienności klimatu (tropikalnego lub dalekiej Północy), stanowiącego trudne wyzwanie dla przybysza ze strefy umiarkowanej. Po trzecie, narracjom zrodzonym ze spotkania z tak odmiennym światem warto zadać pytanie o to, jak przybysz-podróżnik reaguje na wyzwanie rzucone własnej tożsamości. Po czwarte, teksty te wspólnie domagają się, by postawić im pytania w kategoriach krytyki postkolonialnej – ale z wyraźnym uwzględnieniem kontekstu historycznego, właściwego każdemu autorowi. Trzeba zapytać, do jakiego stopnia można ich uznać za współtwórców zachodniego „orientalizmu” opisanego pod koniec lat 70. XX wieku przez Edwarda W. Saïda, a jeśli tak, to jaką wersję prezentują, a także, czy niektórzy jednak nie wykraczają poza ten horyzont, w jakim stopniu i dlaczego to czynią. W gromadzeniu tego zbioru tekstów bez znaczenia jest natomiast ich forma gatunkowa. Wszystko jedno, czy chodzi o listy z podróży, opis, relację, poemat, wspomnienie, dziennik, pamiętnik, reportaż, esej itd. Często zresztą takie rozróżnienia są trudne do przeprowadzenia, pojawiają się bowiem „gatunki zmaczone”. Sumując: chodzi o relacje (bez względu na stosowane przez autorów konwencje gatunkowe) z podróży rzeczywiście odbytych, w rejony odległe, „egzotyczne”, gdzie podróżnik wyraźnie odczuwa odrębność własnej tożsamości kulturowej i w interpretacji których przywołujemy kategorie krytyki postkolonialnej, ale z odwołaniem do uwarunkowań historycznych.

Chronologicznie rzecz biorąc, wystarczy zacząć od drugiej połowy XIX wieku, powiedzmy od *Listów z podróży do Ameryki* z lat 1876-1878 i *Listów z Afryki* (1891-1892) Sienkiewicza, z założeniem, że pisarz ten stanowi jeszcze typowy przykład myślenia całkowicie europocentrycznego. U innych, późniejszych autorów, poczucie oczywistości takiego punktu widzenia powoli zaczyna ulegać erozji. Mamy tu całą plejadę dziś nieco mniej pamiętanych pisarzy-podróżników, spośród których przykładowo wymienię nazwiska Wacława Sieroszewskiego (piszącego m.in. o Syberii, Cejlonie i Egipcie), Ferdynanda Goetla (Azja Środkowa i Indie), Aleksandra Jan-tę-Półczyńskiego (Japonia i inne kraje Dalekiego Wschodu, Azja Środkowa), Ferdynanda Ossendowskiego (Azja Środkowa i Daleki Wschód, Afryka Północna). Trzeba też jeszcze raz przeczytać w tym porządku Gombrowiczowski *Diariusz Rio Parana* i kilka innych fragmentów *Dziennika* dotyczących Argentyny, a także książki

Jana Józefa Szczepańskiego (Spitzbergen, Bliski Wschód, Afryka i obie Ameryki), aż po utwory najmłodszej generacji pisarzy, jak Mariusz Wilk (rosyjska Daleka Północ), Ignacy Karpowicz (Etiopia) czy Olga Stanisławska (kraje Afryki Zachodniej i Środkowej). Dodatkowym czynnikiem pozwalającym scalić wybrany zbiór tekstów jest obecność odniesień literackich, niekiedy powtarzających się, którymi posługują się podróżnicy-narratorzy, by interpretować i uogólniać swoje obserwacje. Wspólne lektury to przede wszystkim Conrad, pojawiający się niejednokrotnie, poczynając od Malinowskiego, później sam Malinowski, u najmłodszych zaś – Kapuściński, już przesunięty na pozycję klasyka, a więc kogoś, kogo nie tylko się podziwia, ale też od kogo można, a nawet należy się dystansować. Oprócz tego każdy z autorów ma swoje własne kolekcje przywoływanych pisarzy.

W opowieściach o egzotycznej podróży niezmiernie interesująca jest sprawa autoprezentacji podróżnika-narratora. Nie tylko w dzienniku tak świadomie i celowo intymnym, jak w wypadku Malinowskiego. Przez pryzmat lektury jego tekstu łatwiej wydobyć rysy osobiste w opowieściach innych podróżników, nawet jeśli skrywają się one za opisami krajobrazów albo wydarzeń. Pisarze-podróżnicy odsłaniają całą gamę mocnych uczuć (albo może czasem raczej zdradzają się z nimi, niż je odsłaniają), takich jak ciekawość, fascynacja, zdumienie, lęk, przeżycie samotności, empatia, doznanie jedności natury ludzkiej, przerażenie obcością, zgroza wobec okrucieństwa, obrzydzenie i wstręt. Znaczące, choć nie zawsze dobrze czytelne, są wrażenia zmysłowe, obrazy własnego (i cudzego) ciała, zwłaszcza w tropikach, gdzie nagość i bezpośredniość wystawienia go na bodźce zewnętrzne odgrywa bez porównania większą rolę niż w klimacie umiarkowanym. Obok wrażeń wzrokowych nieoczekiwanego natężenia nabierają doznania odbierane przez inne zmysły: węch, słuch i dotyk, atakowane w obcym otoczeniu z zaskakującą intensywnością. Także płęć, własna i cudza, jest w tych narracjach problemem istotnym, choć bardzo często w niejawnym sposób. Nie chodzi tu wszakże tylko o stereotypowe zjawisko polegające na tym, że patriarchalna perspektywa podróżnika-mężczyzny sumuje się i wzmacnia dzięki równoczesnej kolonialnej perspektywie białego, Europejczyka.

Szczególnie ciekawym tekstem pod tym względem jest *Rondo de Gaulle'a* (2001) Olgi Stanisławskiej. Status podróżniczki ujawniony w jej tekście składa się z wielu różnych elementów: jest ona kobietą, jest biała, podróżuje samotnie, jest dziennikarką europejskiej gazety, ale z kraju bynajmniej niebędącego europejską potęgą. Ponadto podróżuje w sposób trochę włóczęgowski, jak łazik z pikarejskiej powieści, i ryzyko nieoczekiwanej przygody niekiedy daje o sobie znać. Stanisławska przekonuje też swoich czytelników, że jej status i przyjęty przez nią sposób podróżowania oprócz ryzyka niosą też ze sobą możliwości poznawcze, inaczej nieosiągalne. Chodzi tu o szczególne oscylowanie, zarówno egzystencjalne, jak społeczne, pomiędzy utożsamieniem a dystansem. Kiedy ktoś stawia zarzut, że jej praca reporterki, opisującej losy napotkanych ludzi, czyni ją „złodziejką” cudzego życia, odpowiada, że niczego nie kradnie: „To jest moje życie”. Możliwość utożsamienia się z pewną grupą społeczną, bliższego nawet niż dostępne dla innych człon-

ków tej samej afrykańskiej zbiorowości, osiąga na przykład, kiedy zostaje dopuszczona do przestrzeni i działań zastrzeżonych wyłącznie dla kobiet, celebrujących radość z powodu urodzin dziecka, w których nawet ojciec, nie mówiąc o innych mężczyznach, nie może brać udziału. W innych sytuacjach mężczyźni zapraszają ją, jako dziennikarkę i zagranicznego gościa, do uczestnictwa w spotkaniach, na których miejscowe kobiety nie bywają. A jeszcze kiedy indziej, gdy obserwuje z ukrycia miłosny taniec ludzi Goran, opisuje nagle doznanie całkowitego wyobcowania: „Mężczyźni – nagle wstydziłam się do nich odezwać. Kobiety – wszystkie tańczyły. A więc zostałam tak, obca, nieistniejąca, pośród ludzi, tylko cień”⁶.

Także Ignacy Karpowicz w książce *Nowy Kwiat cesarza (i pszczoły)* z 2007 roku buduje swoją tożsamość podróżnika-narratora w miejscu, gdzie przecinają się różne możliwe linie identyfikacji, ale najważniejsze wydaje się dążenie do tego, by w żadnej nie zostać uwięzionym. Narrator wie, że nie można się z nich tak do końca wypłatać, nie chce zresztą z nimi całkowicie zerwać. Nawiązuje więc do nich i walczy z nimi przy pomocy stylu. Perspektywa groteskowo-parodystyczna i żartobliwa krzyżuje się z sygnałami całkiem serio traktowanej erudycji. Podróżnik także eksploatuje własny rodowód. Nie przyjeżdża do Etiopii znikąd. Wozi ze sobą swoje regionalne doświadczenia, jako człowiek z Białostocczyzny, a tradycja, do której należy, pomaga mu na przykład wniknąć w egzotyczny folklor religijny Etiopczyków oraz zorientować się w tamtejszych relacjach pomiędzy chrześcijanami a muzułmanami. Własna młodość jest przez niego wyraźnie akceptowana, nawet nie bez pewnej dumy, ale ze starannym wystrzeganiem się konserwatywnej stylistyki patriarchalnej, za to z odrobiną autoironii. Wpisaną w podtekst polemikę z *Cesarzem* Kapuścińskiego odbieram jako zamanifestowanie przez młodego pisarza własnego miejsca w tradycji i zarazem gest pokoleniowy. Karpowicz zdaje się mówić: Kapuściński to wiek XX. Na początku wieku XXI Afryka jest już inna. I Polska też jest inna – a także Polak podróżujący po Afryce nie jest taki sam, jak trzydzieści lat temu.

Z kształtowaniem autoportretu wiąże się nierozzerwalnie odczucie tego, jak jest się postrzeganym przez innych. Śmiem twierdzić, że czymś charakterystycznym dla polskiego doświadczenia podróży w XIX i XX wieku jest osobliwe zmęczenie, niejasność co do miejsca, które przybysz z Polski zajmuje w egzotycznym świecie. Prosty podział na białych kolonizatorów z Europy i skolonizowanych tubylców okazuje się nie całkiem wystarczający. Dużo zależy od tego, jaką Europę przybysz do egzotycznego świata pozostawił za sobą. Polski podróżnik aż do końca pierwszej wojny jeździł po świecie z paszportem zaborczego państwa, nie mogąc zapomnieć o swym zniewoleniu – jak na przykład Sieroszewski, w porządku prawnym obywatel carskiej Rosji, a w porządku faktycznym jej wróg i buntownik, dwukrotnie zesłany na Sybir. Epizod z jego podróży na Ceylon znakomicie poka-

⁶ O. Stanisławska *Rondo de Gaulle'a*, Twój Styl, Warszawa 2001, s. 89-90. Por. też: J. Tabaszewska *Podróżnicy i kolonizatorzy. Współczesne strategie opisu Afryki*, „Teksty Drugie” 2006 nr 1/2.

zuje konflikt wykluczających się utożsamień i niestałość miejsca, w jakim znajduje się polski przybysz skonfrontowany z panującym na wyspie kolonialnym porządkiem⁷. Rosnące polityczne napięcia między Anglią a Rosją w okresie poprzedzającym wojnę między tymi państwami, która miała ostatecznie wybuchnąć w 1905 roku, powodują restrykcyjne zachowania brytyjskiego celnika wobec Sieroszewskiego. Zjednuje to Polakowi wprost wyrażoną sympatię rdzennego mieszkańca Cejlonu, nienawidzącego kolonizatorów. Zarazem owa sympatia nie przeszkadza tubylcowi w wyłudzeniu od podróżnego pieniędzy, ale to rozgrywa się już w kontekście nie politycznym, lecz ekonomicznym. Ubogi krajowiec musi zarobić na bogatszym od niego europejskim turyście. Nawet jeśli ów turysta nie należy do narodu hegemonia-ciemieży. Sieroszewski nie odwołuje się do kolonialnego stereotypu moralnej wyższości Europejczyków, bowiem opisując później podobną, a nawet bardziej niebezpieczną przygodę, która spotkała go w Egipcie, podkreśla, że padł tam ofiarą grupy aleksandryjskich Greków, a pomocy udzielił mu polijant-Turek, a więc Azjata i muzułmanin.

Bronisławowi Malinowskiemu austriacki paszport komplikuje pracę na antypodach. W Europie imperialne potęgi prowadzą między sobą wojnę, więc badacz, jako obywatel austriacki, ma poważne ograniczenia w poruszaniu się na terenie brytyjskich kolonii na Pacyfiku, choć przecież jako Polak nie utożsamia się z imperium Habsburgów, jest w końcu także ofiarą austriackiego zaborcy. Jeszcze ciekawsza i bardziej złożona sytuacja została przedstawiona przez Ferdynanda Goetla w reportażu z Indii na początku lat trzydziestych⁸. Linia podziału między angielskimi kolonizatorami a walczącymi o niepodległość Hindusami jest ukazana jako jednoznaczna. Podróżny przyjeżdża z niepodległej już Polski, ale ma w świeżej pamięci walkę przeciw zaborcom i wielokrotnie podkreśla swą empatię wobec ruchu Gandhiego. Kilkakrotnie pisze wprost o analogiach pomiędzy sytuacjami znanymi mu z tradycji niedawnych polskich działań niepodległościowych a tym, co właśnie obserwuje w Indiach. Negatywnie ocenia kolonizatorów i udaje się na ogromny wiec, by podziwiać Mahatmę przemawiającego do tłumów. I tu zauważa, że jego własna sytuacja polega na splocie przeciwstawnych utożsamień, co wywołuje w nim silne i zmaćone uczucia. Spostrzega, że w nieprzeliczonym tłumie jest jedynym białym i obserwuje gesty, które jednoznacznie odbiera jako wyraz niechęci wobec siebie. Opuszcza więc eksponowane miejsce, które pozwalało mu dogodnie obserwować wszystko dokoła, ale na którym widać go było jak na dłoni. Woli ostatecznie wmieszać się w tłum i kiedy wyjaśnia stojącym obok, że nie jest Brytyjczykiem, udaje mu się nawiązać z nimi przyjazny kontakt, choć nie może

⁷ W. Sieroszewski *Cejlon oraz Aleksandria*, w: tegoż *Dziela*, red. A. Lam, J. Skórnicki, t. 20: *Varia. Reportaże i wspomnienia, publicystyka, wiersze*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1963.

⁸ F. Goetel *Podróż do Indii*, w: tegoż *Dziela wybrane*, red. K. Piechowski, I. Sadowska, M. Urbanowski, t. 1: *Pisma podróżnicze*, wyb., wstęp i oprac. I. Sadowska, Arcana, Kraków 2004, s. 172-190.

całkowicie uwolnić się od uczucia pewnej niewygody płynącej stąd, że wyraźnie różni się swym wyglądem od wszystkich pozostałych uczestników. Przypomina to późniejsze o kilka dziesięcioleci relacje Kapuścińskiego o tych chwilach w Afryce, gdy go pytano, gdzie ma kolonie jego kraj i zmuszonego w odpowiedzi długo tłumaczyć niedowierzającym mu tubylcom, że pochodzi z kraju, który sam był skolonizowany przez innych białych. Goetel z zainteresowaniem i sympatią śledzi bieg wydarzeń na wiecu zwolenników Gandhiego, który fascynuje go jako przywódca wielkiego niepodległościowego ruchu. Krytycznie, a nawet pogardliwie komentuje postawę białych mieszkańców Indii, których miał okazję obserwować wcześniej tego samego dnia. Odnosił się do wydarzenia, mającego miejsce w ich mieście, z bezgraniczną obojętnością, tak zadufani w swym przekonaniu o niezniszczalności brytyjskiej potęgi, że niezdolni do zrozumienia wagi nadchodzących przemian.

Jednak w pewnej chwili wydarza się coś, co Goetel przedstawia jako odczucie konfliktu na innym planie tożsamości, już nie politycznej, ale seksualnej. Następuje awaria mikrofonu i Gandhi musi przerwać przemówienie. Oczekiwanie na naprawę przeciąga się, po dłuższej chwili Mahatma bierze do ręki kądziel i spokojnie zaczyna prząść. Podróżny z Polski nie wytrzymuje presji tak daleko idącego zaprzeczenia męskiemu ideałowi bojownika o wolność. Wprawdzie Goetel nie wdaje się w rozważania na temat przędzenia i tkania jako zatrudnień będących kluczowymi symbolami kobiecości od czasów archaicznych, ale najwyraźniej towarzyszy mu ten odległy kontekst myślowy. Mimo całego podziwu dla Gandhiego i zafascynowania jego charyzmą, ten obraz przywódcy narodu z kobiecym atrybutem w dłoni okazuje się dla Goetla już nie do przyjęcia. Píše, że jeśli ostatecznie można sobie wyobrazić „chłopa z kądzielą”, to wodza narodu z kądzielą już nie.

Przeciwstawienie hegemonu i podporządkowanego jest czytelne w wypadku wielkich potęg kolonialnych. W środkowowschodniej części Europy zdecydowanie się komplikuje. Już trzydzieści lat temu na marginesie analizy dyskursu „orientalistycznego”, przeprowadzonej przez Edwarda W. Saída w klasycznym dziś założycielskim tekście krytyki postkolonialnej, znaleźć można sformułowania wskazujące na to, że w perspektywie zajmujących się Orientem uczonych brytyjskich, amerykańskich czy francuskich kultury słowiańskie sytuowały się już nawet nie na obrzeżach, ale w ogóle poza granicami świata zachodniego. Pod koniec XVII wieku słownik encyklopedyczny *Bibliothèque orientale* (1697) omawia „łącznie tak rozbieżne historie, jak mongolska, tatarska, turecka, słowiańska”. W XIX stuleciu orientalistą nazywano albo artystę (jak Goethego z racji *Dywanu Zachodu i Wschodu*), albo uczonego, jeśli był „sinologiem, sławistą, indoeuropeistą”. W połowie wieku XX (1959) „rząd brytyjski powołał komisję, by «dokonać przeglądu osiągnięć uniwersytetów w dziedzinie studiów orientalnych, słowiańskich, wschodnioeuropejskich i afrykańskich»”. Narody „Azji, Afryki lub Europy Wschodniej”⁹ bywają wymieniane jednym tchem.

⁹ E.W. Said *Orientalizm*, przeł. W. Kalinowski, wstęp Z. Żygulski jun., PIW, Warszawa 1991, s. 108. Kolejne cytaty ze stron: 108, 90, 92 i 395.

Said odsłania to mimochodem, nie komentując ujęcia kultur słowiańskich i sytuacji Europy Wschodniej w europejsko-amerykańskim dyskursie „orientalistycznym”. Dopiero w ostatnim dziesięcioleciu podjęto próby przedstawienia stosunków w bloku wschodnim po Jałcie w kategoriach sowieckiej hegemonii kolonialnej wobec krajów Drugiego Świata, a następnie sięgnięto w przeszłość, by opisywać w kategoriach postkolonializmu niektóre rozdziały z historii Rzeczypospolitej Obojga Narodów i Polski międzywojennej ze względu na jej stosunek do Ukraińców, Białorusinów i Litwinów¹⁰. Jakie kategorie krytyki postkolonialnej można przenieść do interpretacji stosunków wewnątrz Europy (wraz z Rosją), a w jakich sytuacjach różnice są na tyle silniejsze od podobieństw, że analogie okazują się w istocie dość odległe, a więc w konsekwencji trzeba stworzyć odmienną siatkę pojęciową dla opisu różnych modeli hegemonii?

Częścią naszej kulturowej samoświadomości jest także stosunek polskich podróżników do kultur pozaeuropejskich. W relacjach z egzotycznych podróży mają miejsce ważne konfrontacje z kategoriami dominacji i podporządkowania, które przeprowadzane nawet w odległych częściach globu dokonują się przecież zawsze z pamięcią o tym, co pozostało w Europie. Kto właściwie w historii naszej części świata jest/był sprawcą opresji, a kto ofiarą? Jak trwa i przekształca się kontekst pamięci o niegdyśiejszej sile Rzeczypospolitej Obojga Narodów, o jej upadku w epoce zaborów, o polityce rządów dwudziestolecia wobec mniejszości narodowych, terrorze drugiej wojny i opresyjności systemu sowieckiego w krajach satelickich przed rokiem 1989? Czy pamięć zbiorowa, w której trwa doświadczenie bycia „raz na wozie, raz pod wozem”, a więc punkt widzenia swego rodzaju poznawczej huśtawki, otwiera szanse (szanse, nie natychmiastowe gwarancje) perspektywy epistemologicznej bardziej otwartej niż w społecznościach o stabilnym rozwoju, dokonujących zwycięskiej ekspansji? Pod warunkiem, że ta przemienność sytuacji hegemonu i ofiary nie staje się pożywką dla hodowania dwu zbiorowych kompleksów: wobec jednych wyższości, wobec innych niższości. Jak w relacjach podróżniczych ujawniają się ściśle indywidualne modyfikacje zbiorowej mentalności, gdy narrator siebie czyni pryzmatem, przez który ogląda świat?

Ewa Domańska pisała: „Emocjonalnie stoję po stronie ofiar, ale intelektualnie widzę w metodologicznej dyrektywie «uprzywilejowanego poznawczo statusu opresjonowanych» wiele problemów”, by dojść do konkluzji:

¹⁰ Por. m.in.: E.M. Thompson *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, przeł. A. Sierszulska, Universitas, Kraków 2000; A. Fiut *Polonizacja? Kolonizacja?*, „Teksty Drugie” 2003 nr 6; tenże *Wokół „Jądra ciemności”*, w: *Poszukiwanie realności. Literatura – dokument – Kresy. Prace ofiarowane Tadeuszowi Bubnickiemu*, red. S. Gawliński i W. Lięza, Universitas, Kraków 2003; D. Skórzewski *Postkolonialna Polska – projekt (nie)możliwy*, „Teksty Drugie” 2006 nr 1/2; I. Surynt *Badania postkolonialne a „Drugi Świat”*. *Niemieckie konstrukcje narodowo-kolonialne w XX wieku*, „Teksty Drugie” 2007 nr 4.

Szkice

Zamiast przykładania do rodzimego materiału badawczego siatki interpretacyjnej oferowanej przez różne metodologie i teorie wykorzystywane przez nową humanistykę, warto się od nich zdystansować. Ich instrumentalne zastosowanie prowadzi bowiem do wniosków, które są mniej czy bardziej przewidywalne. [...] Polska metodologia i teoria nauk humanistycznych, traktująca zachodnie zdobycze myśli jako inspiracje, a nie jako gotową do analizy i interpretacji rodzimego materiału „skrzynkę z narzędziami”, ma w tym względzie wiele do zrobienia.¹¹

Jestem przekonana, że polskie relacje z egzotycznych podróży są do tego świetnym materiałem badawczym, a ich uważna interpretacja może stanowić niezłe poletko doświadczalne dla refleksji nad możliwościami i ograniczeniami zastosowania kategorii krytyki postkolonialnej.

Abstract

Małgorzata CZERMIŃSKA
University of Gdańsk

An Exotic Journey and a Turn into the Inside. Non-Fictional Narratives Between ‘Orientalism’ and Intimism

The attitude of Polish travellers toward non-European cultures is part of our cultural self-consciousness. Accounts of exotic journeys bring about important confrontations with the categories of dominance and subordination, which, even when carried out in some remote parts of the globe, are always realised with remembering of what has remained in Europe. Taking as examples her analysis of selected fragments of such narratives (e.g. B. Malinowski, R. Kapuściński, F. Goettel, H. Sienkiewicz, I. Karpowicz, O. Stanisławska), the author argues that their attentive interpretation may provide a room for afterthought on the opportunities and limitations of use of postcolonial criticism categories.

¹¹ E. Domańska *O poznawczym uprzywilejowaniu ofiary. (Uwagi metodologiczne)*, w: *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, red. H. Gosk, B. Karwowska, Elipsa, Warszawa 2008, s. 19 i 35.

Paweł RODAK

Prawda w dzienniku osobistym¹

Prawda dziennika. Reprezentacja,
konstrukcja i praktyka piśmienna

Jerzy Lis w książce *Le journal d'écrivain en France dans la Ière moitié du XXe siècle* wysuwa następujące przypuszczenie: „Kto wie, czy dziennik nie należy do form pisma najbardziej fałszywych, której strategia polega na grze z sobą samym i z czytelnikami...”². Dodaje przy tym, że chodzi mu w zasadzie wyłącznie o dzienniki pisarzy, których autorzy cechują się wysoką świadomością językową i literacką. Dzisiaj jednak tego rodzaju pogląd na dzienniki, często wygłaszany bez względu na to, czy chodzi o dzienniki pisarzy, czy o dzienniki w ogóle, jest bardzo rozpowszechniony. Widzi się w nich gatunek pisarstwa autobiograficznego, którego dominujące cechy stanowią konstrukcja i kreacja przeciwstawiane prawdzie i szczerości. Sprowadza się to zwykle do następującej konstatacji: ponieważ dzienniki, tak jak wszelkie inne teksty literackie, są konstrukcjami narracyjnymi, zatem nie wyrażają one niczego uprzedniego wobec tych konstrukcji, stąd jakakolwiek prawda nie jest w nich możliwa. Dzienniki i szerzej pisarstwo autobiograficzne sytuują się zatem „między fałszem a kreacją”.

Przyznam, że tego rodzaju spojrzenie na dzienniki budzi mój sprzeciw, a tekst ten będzie w pewnym sensie tego wyrazem. Najpierw jednak chcę bliżej przyjrzeć

¹ Praca naukowa finansowana ze środków budżetowych na naukę w latach 2005-2008 jako część projektu badawczego nr 1H01C 068 28. Tekst został pierwotnie wygłoszony na konferencji „Prawda w literaturze” zorganizowanej przez Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin, 4-6.10.2007.

² J. Lis *Le Journal d'écrivain en France dans la Ière moitié du XXe siècle. À la recherche d'un code générique*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1996, s. 40.

się omawianemu tu przeze mnie stanowisku na przykładzie jednej, skądinąd bardzo interesującej książki, poświęconej dziennikom Zofii Nałkowskiej. Chodzi o pracę Magdaleny Marszałek *„Życie i papier”. Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej: „Dzienniki” 1899–1954*³.

W książce tej dziennik jest traktowany jako gatunek literacki, w którym następuje „hybrydyczna kombinacja narracji fikcjonalnej i autobiograficznej”⁴. Jej autorka przywołuje współczesne badania nad autobiografizmem, w których podważeniu uległ „aksjomat szczególnej referencjalności autobiograficznego pisania”⁵. Konsekwencją tego jest zmiana strategii badawczej, w której na pierwszy plan wysuwają się „problemy językowego czy dyskursywnego uwarunkowania konstrukcji autobiograficznego podmiotu i tekstualności autobiograficznego przedstawienia”⁶.

W książce Magdaleny Marszałek, która wprost odwołuje się do konstruktywizmu i poststrukturalizmu, przeciwstawione sobie zostają dwa modele: model reprezentacji i model konstrukcji. Marszałek pisze:

Ujęcia autobiografizmu, które opierają się nie na modelach reprezentacji, lecz konstrukcji, unaoczniają performatywność autobiograficznego pisania: autobiograficzne narracje są nie tyle odbiciem „ja” i jego doświadczenia, ile efektywnym instrumentem podmiototwórczych operacji.⁷

Konsekwencją tego rodzaju konstruktywistycznego rozumienia pisarstwa autobiograficznego jest nadanie nadrzędnego znaczenia kategoriom tekstu i narracji w stosunku do takich kategorii, jak świat, rzeczywistość, osoba czy tożsamość. To z kolei prowadzi do stopniowego zacierania różnicy pomiędzy tym, co „zmyślane”, a tym, co „prawdziwe” oraz znoszenia podziału pisarstwa na fikcjonalne i niefikcjonalne, który to podział zostaje zastąpiony paradygmatem panfikcjonalności czy też pantekstualności. Oto tekst, wraz ze swymi „narracyjnymi, retorycznymi i dyskursywnymi aspektami” ma teraz, by tak powiedzieć, pierwsze i ostatnie słowo w sporze o istnienie świata. Tekstowy świat poprzedza świat realny, a w koncepcjach bardziej radykalnych może go nawet zastępować.

Magdalena Marszałek zajmuje jednak ostatecznie stanowisko bardziej umiarkowane, w którym

³ Drugą książką opartą na podobnych założeniach i też dotyczącą dzienników Zofii Nałkowskiej jest praca Anny Foltyniak *Między „pisać Nałkowską” a Nałkowskiej „czytaniem siebie”. Narracyjna tożsamość podmiotu w „Dziennikach”* (Universitas, Kraków 2004).

⁴ M. Marszałek *„Życie i papier”. Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej: „Dzienniki” 1899–1954*, wstęp G. Ritz, Universitas, Kraków 2004, s. 7.

⁵ Tamże, s. 14.

⁶ Tamże, s. 15.

⁷ Tamże.

tekstualność autobiograficznego przedstawienia nie wypiera rzeczywistości, lecz czyni ją postrzegalną, nie przeczy łączności tekstu ze światem poza tekstem, lecz tę łączność stwarza. Ponowoczesna wrażliwość na przenikanie się tekstu i świata poza tekstem wyostrza spojrzenia na procesy konstrukcji podmiotu i rzeczywistości, co nie oznacza, że przeczy tymże ich istnieniu.⁸

Innymi słowy, rzeczywistość i podmiot istnieją o tyle, o ile są skonstruowane, i poprzez to, że są skonstruowane.

Dlatego też pisanie autobiograficzne, w tym również diarystyczne, jest przez autorkę rozpatrywane jako „strategia autokonstrukcji podmiotu”, jedna z „kulturowych technik produkowania tożsamości”⁹. Przy czym wyjątkowe znaczenie zostaje tu przypisane pisaniu jako zjawisku obdarzonemu performatywną siłą przekształcania „pisanie o sobie” w „pisanie siebie”¹⁰.

Rozumienie performatywności dziennika (ta kategoria odgrywa w książce Marszałek istotną rolę) zostaje zatem ograniczone do strategii autokonstrukcji podmiotu, tworzenia własnej tożsamości. Jest to związane z założeniem, że każdy podmiot daje się pomyśleć tylko we wnętrzu tekstu czy też w relacji z nim, a nie na zewnątrz niego. Na poziomie tekstu Ja i świat są stekstualizowane. Problem w tym, że dziennik – moim zdaniem – nie jest tylko tekstem. Jest pewną praktyką piśmienną, w której dokonywanie zapisów jest jednocześnie rodzajem działania o wielorakich funkcjach, do tego działania, którego nieodłącznym elementem, mającym swój udział w znaczeniu i funkcjach tej praktyki, jest jej wymiar materialny.

W literackim modelu istnienia słowa traktuje się w oderwaniu od kontekstu użycia, od życiowej *praxis*. Słowo literatury wie dzie autonomiczny żywot jako tekst bez kontekstu oraz tekst bez materialności. W tekście literackim to, w jaki sposób on powstaje, może (choć nie musi) być traktowane jako wtórne w stosunku do tekstu jako nośnika znaczenia. W tekście autobiograficznym, a przede wszystkim w tekście dziennika osobistego, tego rodzaju zabieg jest już niemożliwy.

Jeśli podmiotem tekstu jest jakieś Ja, to podmiotem działania-pisania jest empirycznie istniejąca osoba, co zostaje potwierdzone śladem, jaki pozostawia ona nie tylko w tekście, ale również w materialności dziennika. Ujmując rzecz nieco prowokacyjnie, można powiedzieć, że dzisiaj prawda, która została skutecznie zdekonstruowana przy użyciu kategorii tekstu, może do nas powrócić od strony materialności lub też tekstualności i materialności wzajemnie ze sobą powiązanych.

Zostawmy póki co materialność na boku, by bliżej przyjrzeć się dziennikowemu działaniu. Otóż działanie to może mieć wielorakie funkcje: nie tylko funkcję konstruowania tożsamości (czyli funkcję, o której piszą Marszałek i Foltyniak oraz większość badaczy reprezentujących podobne do nich stanowisko), ale także funkcję terapeutyczną, autodyscyplinującą, memoryzacyjną, buchalteryjną, medytacyjną,

⁸ Tamże, s. 50.

⁹ Tamże, s. 59.

¹⁰ Tamże, s. 63.

modlitewną i wiele innych. Również takie funkcje, które można nazwać profesjonalnymi, na przykład dziennik jako narzędzie pracy intelektualnej, dziennik jako warsztat i laboratorium twórcze pisarza¹¹ etc. Funkcje te wskazują, moim zdaniem, na osobę, która posługuje się dziennikiem jako swego rodzaju narzędziem. Użycie tego narzędzia, jak każdego innego, charakteryzuje się przy tym nieciągłością – widać to w braku integralności tekstowej dziennika – która odsyła nas do ciągłości życia prowadzącej dziennik osoby.

Wróćmy zatem na poziom tekstu. W dziennikach osobistych raz po raz natrafiamy na krótsze lub dłuższe przerwy w pisaniu dziennika. Czasami diarysta sam informuje nas o charakterze tych przerw:

Gdy jestem zdrowa, gdy pracuję jak opętana goniąc *Niecierpliwych*, którzy już od miesiąca wychodzą w „Gazecie Polskiej”, gdy żyję normalnym swoim życiem, lubiąc mieszkanie, chodząc nad wieczorem po pracy na piękne jesienne spacerzy – wtedy nie zapisuję tutaj nic. I ten skrót deformujący – jak każda relacja literacka – sprawia, że ten dziennik jest tak fałszywym obrazem mojego życia: zostają same choroby i erotyczne niepowodzenia. [...]

Puste miejsca, dłuższe przerwy w tych tu zwierzeniach odpowiadają okresom, gdy nie jestem chora, nie przeżywam klęsk, gdy nastaje zgoda z biegiem istnienia.¹²

W odróżnieniu od tekstu literackiego, tekst dziennika jest zatem nieciągły w tym znaczeniu, że puste miejsca, określone dwiema datami, odsyłają nas do ciągłości czasu historycznego z jednej strony oraz równie historycznego wymiaru życia osoby piszącej dziennik. Dziennik, inaczej niż literatura, jest śladem czasowości bycia osoby, która go prowadzi.

Dzienniki osobiste są dzisiaj coraz częściej traktowane jak teksty literackie. Dotyczy to zwłaszcza dzienników pisarzy, które niemal bez zastrzeżeń włączane są przez ich wydawców w obręb literatury i analizowane przez badaczy przy użyciu narzędzi wypracowanych na gruncie teorii literatury. Dzienniki zyskują przy tym na swym znaczeniu, tracą zaś na specyfice, stając się tekstami w otoczeniu innych tekstów. Jednak czy dzienniki nie są tekstami? Oczywiście tak, a tekstualny czy dyskursywny wymiar ich istnienia zbliża je istotnie do dzieł literackich i powoduje, że mogą być analizowane jako specyficzne konstrukcje językowe, struktury narracyjne, typy twórczości. Nie zmienia to faktu, że nawet na poziomie tekstu dzienniki nie powinny być utożsamiane z literaturą (poza wyjątkowymi sytuacjami, kiedy same są tworzone tak, jak literatura – na przykład dziennik Gombrowicza). Różnica ta jest wyraźnie widoczna, kiedy porównamy ze sobą dzienniki intymne i powieści w formie dziennika. Na poziomie tekstowym istnieje między nimi

¹¹ O różnorodnych funkcjach dziennika pisałem w tekście *Dziennik pisarza. Między codzienną praktyką piśmienną a literaturą*, „Pamiętnik Literacki” 2006 z. 4.

¹² Z. Nałkowska *Dzienniki*, t. 4: 1939-1939, cz. 2: 1935-1939, oprac., wstęp i kom. H. Kirchner, Czytelnik, Warszawa 1988, s. 334-335, 340 (zapisy z 12 IX 1938 i 23 X 1938).

Rodak Prawda w dzienniku osobistym

zasadnicze podobieństwo oparte na zasadzie językowej mimesis¹³, ale jednocześnie pod względem formalnym i konstrukcyjnym widać wyraźne różnice. Na najważniejszą z nich zwrócił uwagę Michał Głowiński, pisząc, że

jeśli przez dzieło rozumieć wypowiedź, która jako całość zorganizowana jest według pewnych z góry przyjętych zasad, dziennik nie jest dziełem – to forma bez formy – podczas gdy jest nim zawsze powieść, choćby jej układ był maksymalnie luźny czy chaotyczny.¹⁴

Różnice między dziennikiem osobistym a powieścią w formie dziennika rzucają się w oczy jeszcze bardziej, gdy weźmiemy pod uwagę funkcjonalno-pragmatyczny oraz materialny wymiar dzienników i literatury. Nie znaczy to, że dzienniki są całkiem różne od literatury. W sensie idealnym musimy jednak w punkcie wyjścia założyć hipotetycznie ich całkowitą odmienność od świata literatury, by następnie prześledzić poziomy literackości, jakie się w dziennikach nawarstwiają.

Status prawdy w dzienniku: czas, osoba, materialność

Prawda w dzienniku ma charakter historyczny, osobowy i piśmienny. Trawestując i rozszerzając nieco definicję dziennika Philippe'a Lejeune'a można powiedzieć, że dziennik to seria datowanych, osobowych śladów¹⁵. Datowany, piśmienny, a więc na równi tekstowy i materialny ślad odsyła nas zarazem do zewnętrznego względem autora porządku dat historycznych, jak i do empirycznie istniejącej osoby, która ów ślad pozostawiła. Można powiedzieć, że w dzienniku historia i osoba spotykają się ze sobą w materialności zapisu. To właśnie materialny zapis, noszący na sobie ślad ludzkiej ręki, a zarazem poddany czasowemu procesowi starzenia jest gwarantem prawdy. Prawda, o której tu mowa, nie jest przy tym kategorią opozycyjną ani w stosunku do kłamstwa czy fałszu (te mogą się w dzienniku pojawiać), ani w stosunku do kreacji (która w dzienniku pojawić się

¹³ Zob. M. Głowiński *Mimesis językowa w wypowiedzi literackiej*, w: tegoż *Prace wybrane*, red. R. Nycz, t. 2: *Narracje literackie i nieliterackie*, Universitas, Kraków 1997, s. 5-18.

¹⁴ Zob. M. Głowiński *Powieść a dziennik intymny*, w: tegoż *Narracje literackie i nieliterackie*, s. 66. Dalej z tej podstawowej różnicy wyprowadza Głowiński różnice szczegółowe: powieść posiada „sens globalny”, „ujednolicony zespół znaczeń”, którego dziennik jest pozbawiony; swoboda form wypowiedzi w dzienniku („tutaj regułą jest brak wszelkich reguł”) i ich podporządkowanie celom narracyjnym w powieści; aktywna rola dziennika w życiu diarysty i brak takiego bezpośredniego odniesienia między tekstem i życiem u autora powieści. Podsumowując opis tych trzech różnic, autor szkicu pisze, że powieść w formie dziennika „doskonale spełnia warunki mimetyzmu formalnego, sprowadza bowiem właściwości wzorca do wymagań, które są dla niej właściwe jako dla swoistej konstrukcji literackiej” (s. 72).

¹⁵ Zob. Ph. Lejeune *Koronka. Dziennik jako seria datowanych śladów*, przeł. M. i P. Rodakowie, „Pamiętnik Literacki” 2006 z. 4, s. 17-27.

musi). Nawet gdyby autor dziennika notorycznie w nim kłamał czy fantazjował, to i tak jego dziennik, z przyjętego tu punktu widzenia, będzie prawdziwy. Będzie bowiem ujawniał prawdę o kłamiącej osobie i skłamanej przez nią rzeczywistości. Widać już zapewne wyraźnie, że tego rodzaju spojrzenie na dziennik bliższe jest spojrzeniu historyka niż literaturoznawcy. Trafnie uchwycił tę cechę Berel Lang, pisząc, że

dziennik zawiera treści będące prawdą absolutną – nie w sensie takim, że relacjonowane wydarzenia „rzeczywiście” zaistniały tak, jak to zostało opisane, ale w tym, że twierdzenia autora podlegają samoweryfikacji. Nawet gdyby można było dowiedzieć, że autor się mylił (lub, w skrajnej sytuacji – kłamał), dziennik pozostaje bezdyskusyjnie zapisem jego poglądów.¹⁶

Aby bliżej przyjrzeć się statusowi prawdy w dzienniku, chciałbym teraz dokonać porównania między dziennikiem osobistym i powieścią w formie dziennika, biorąc pod uwagę trzy cechy: konstrukcję czasu, konstrukcję piszącego podmiotu (oraz miejsca dziennika w życiu prowadzącej go osoby) i materialną stronę tekstu.

Jeśli chodzi o konstrukcję czasu, to wydaje się, że w jednym i drugim przypadku mamy do czynienia z taką samą serią datowanych zapisów. Jednak w dzienniku osobistym mamy zawsze podane konkretne daty historyczne (dzień, miesiąc, rok) pochodzące z porządku kalendarza, natomiast w powieści w formie dziennika daty są jedynie znakami upływu czasu, ważnymi ze względu na fabułę i rozwój akcji, ale nie na jakikolwiek zewnętrzny wobec powieści porządek czasu¹⁷. Stąd mogą się tu pojawiać same daty dzienne i miesięczne (bez roku; tak jak w *Śmierci* Ignacego Dąbrowskiego), a daty roczne – występować akcydentalnie, tylko na początku powieściowego dziennika (*Bez dogmatu* Sienkiewicza, *Mdłości* Sartre’a). Powieściowy dziennik tworzy swój własny czas, stąd jest to najczęściej krótki okres, obejmujący kilka lub maksymalnie kilkadziesiąt miesięcy. Natomiast dzienniki osobiste są nierzadko pisane przez kilkadziesiąt lat, by raz zaczęte skończyć się wraz ze śmiercią ich autora. Kalendarz oraz rytm codziennego życia prowadzącego dziennik decydują o jego kształcie. Stąd nierzadko zdarzają się w nim kilkumiesięczne, a nawet kilkuletnie przerwy, których, z pewnymi wyjątkami (na przykład kilkumiesięczna przerwa w *Bez dogmatu*) pozbawione są powieści w formie

¹⁶ B. Lang *Nazistowskie ludobójstwo. Akt i idea*, przeł. A. Ziębińska-Witek, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2006, s. 141.

¹⁷ Zwraca na to uwagę Michał Głowiński we wspomnianym szkicu *Powieść a dziennik intymny*: „Braną w oderwaniu, powieść-dziennik nosi w sobie w zasadzie swoją koncepcję czasu, koncepcję – by powiedzieć w ten sposób – tak konstrukcyjną, jak filozoficzną. Pozwala ona rozbijać czas na poszczególne momenty, prowadzi do swojego rodzaju pointyizmu powieściowego, moment stawia ponad trwaniem, ponad ciągłością” (s. 81-82). Głowiński wskazuje również, że czas w dzienniku jest związany z porządkiem zdarzeń, a występująca w nim teraźniejszość jest wychylona w stronę przyszłości, podczas gdy czasem powieści rządzi porządek opowiadania, w którym teraźniejszość jest związana z wizją przeszłości.

dziennika. Dziennikiem osobistym, co bardzo dobrze widać w jego konstrukcji czasu, nie rządzi ani porządek fabularny, ani porządek dyskursu czy – szerzej – porządek tekstu, ale porządek praktyki piśmiennej, której istotę stanowi osadzenie w tym, co historyczne.

Podobnie rzecz się ma z osobowym charakterem prawdy w dzienniku. Można w tym miejscu powtórzyć najpierw pewien „truizm”, który w jednym ze swoich tekstów przypomniał Michał Głowiński:

Powieść opowiada o wydarzeniach fikcyjnych i tworzy fikcyjne postacie, fikcyjność jest podstawową właściwością jej świata przedstawionego; narracyjna proza dokumentarna opowiada o wydarzeniach autentycznych, o dziejach i czynach osób niebędących tworem pisarskiej imaginacji.¹⁸

Tę różnicę między fikcją i dokumentem, dyskursem powieści i zapisami dziennika, widać w sposobie wydawania dzienników osobistych i powieści w formie dziennika. Te ostatnie nie potrzebują rozbudowanych przypisów, które niezbędne są w edycjach dzienników osobistych. Przypisy w dzienniku, dotyczące konkretnych osób i wydarzeń, osadzają na powrót jego zapisy w kontekście historycznym, który kiedyś był po prostu kontekstem życia prowadzącego dziennik. W ramach tego właśnie kontekstu pojawianie się określonych osób i zdarzeń w dzienniku było wystarczająco usankcjonowane i zrozumiałe samo przez się, dzięki ich związkowi z prowadzącym dziennik. Natomiast wyjęcie dziennika z tego kontekstu, oderwanie go od praktyki piśmiennej i zastąpienie kontekstu tekstem, powoduje, że tekst ten domaga się wtórnej kontekstualizacji – już niezwiązanej z życiem, potrzebami i doświadczeniami jego autora, ale wymaganiami lekturowymi współczesnego czytelnika. Czytelnik ten winien jednak pamiętać, że prawda dziennika nie istnieje na poziomie tekstu, ale jest prawdą życia osoby pozostawiającej swój ślad w praktyce prowadzenia dziennika, praktyce, której istotnymi cechami są piśmienność i materialność.

Właśnie pismo i jego materialność jest trzecim ważnym wyznacznikiem statusu prawdy w dzienniku osobistym. Materialność dziennikowego zapisu jest całkowicie różna od materialności tekstu literackiego. Tekst literacki powstaje najczęściej na luźnych kartkach (wyjątkiem są zeszyty czy bruliony), jest wielokrotnie przepisywany, zmieniany, redagowany, poprawiany. Piśmienność tekstu literackiego traci swą materialną tożsamość na rzecz tożsamości tekstowej (co widoczne jest wyraźnie w geście wyrzucania do kosza kolejnych wersji brulionowych po uzyskaniu wersji ostatecznej – nierzadko przepisywanej na maszynie, a dzisiaj na komputerze). Można zatem powiedzieć, że literatura w odróżnieniu od dzienników charakteryzuje się integralnością formalną (całościowa struktura sensu istniejąca w rękopisie, maszynopisie lub druku), a dzienniki osobiste integralnością materialną (zbiór zeszytów, brulionów, kalendarzy składających się na dziennik).

¹⁸ M. Głowiński *Dokument jako powieść*, w: tegoż *Narracje literackie i nieliterackie*, s. 132.

Nie tylko integralnością, również niepowtarzalnością. Każdy dziennik, tak jak każda osoba, istnieje tylko w jednym egzemplarzu. Dziennik nie jest książką, nie książka i nie druk jest właściwą dla niego formą istnienia (tak jak jest nią dla literatury). Jeśli zatem obcujemy z dziennikami w postaci książek (a to oczywiście sytuacja najczęstsza), musimy pamiętać o istotnych zmianach w sposobie istnienia dziennika z tym związanych. Druk, przekształcając praktykę dziennikową w tekst dziennika, nadaje mu cechy ciągłości, linearności, jednolitości, których praktyka dziennikowa może być pozbawiona (przez dłuższe lub krótsze przerwy w prowadzeniu dziennika, sporządzanie komentarzy do wcześniejszych zapisów bądź czynienie z dziennika rodzaju prywatnej kolekcji lub archiwum, gdzie jest miejsce nie tylko na zapisy, ale też na różnego rodzaju pamiątki, listy, materialne składniki codzienności itp.). Niepowtarzalna materialność dziennika nie tylko pozwala zweryfikować autentyczność tekstu i może być pomocna przy ustalaniu jego wiarygodności (takim procedurom sprawdzania poddają historycy tzw. źródła narracyjne pytając, czy są prawdziwe i czy mówią prawdę), lecz także jest niezbędnym korelatem jego prawdziwości w tym znaczeniu, które staram się tu sformułować.

Trzy rodzaje prawdy dziennika: wydarzenie, doświadczenie, rzeczywistość

Teraz mogę już pokusić się o próbę przedstawienia trzech rodzajów prawdy, z jakimi mamy do czynienia w dzienniku osobistym. Nazwałbym je kolejno: prawdą wydarzeń (czyli prawdą historyczną), prawdą doświadczenia (czyli prawdą psychologiczną lub osobową) oraz prawdą rzeczywistości (czyli prawdą metafizyczną lub transcendentną). Dodać tu od razu należy trzy zastrzeżenia.

Po pierwsze, wszystkie te trzy rodzaje prawdy są ze sobą powiązane, nie występują rozłącznie. Nie ma prawdy wydarzeń bez prawdy doświadczenia (wydarzenia zjawiają się zawsze wewnątrz jakiegoś doświadczenia i już sam ich wybór oraz sposób zapisu jest doświadczeniem). Nie ma prawdy doświadczenia bez prawdy wydarzeń, a prawdy metafizycznej bez dwu pozostałych prawd. Dziennik zawsze mówi nam o pewnych wydarzeniach (które można nazwać zachowaniami zewnętrznymi prowadzącego dziennik i innych osób, które napotyka na swej drodze) oraz o pewnych doświadczeniach (które można nazwać zachowaniami wewnętrznymi). Już samo prowadzenie dziennika jest jednocześnie ponawianym wciąż wydarzeniem oraz ciągłym doświadczeniem.

Po drugie więc, tę prawdę, którą nazywam prawdą doświadczenia, można postrzekać jako nadrzędną w stosunku do dwu pozostałych. Dziennik jest nade wszystko zapisem, a zarazem śladem doświadczenia. Właśnie prawda doświadczenia jest, by tak rzec, nieredukowalnym składnikiem dziennika. Dziennik może zawierać prawdę wydarzeń w niewielkim stopniu, tak samo, jak prawdę transcendentną, ale prawda doświadczenia jest wpisana w istotę diarystycznej praktyki. Gest zapisywania w dzienniku, nawet jeśli dotyczy rzeczy, spraw, zjawisk najbar-

dziej powszednich i błahych, jest zawsze gestem zrośniętym z jakimś jednostkowym, konkretnym doświadczeniem¹⁹. A zarazem jest działaniem, praktyką, której skutkiem nie jest tylko, a czasami w ogóle nie jest poznawanie otaczającej diarystę rzeczywistości i siebie samego, ale oddziaływanie na siebie i rzeczywistość. Stąd zapis doświadczenia, z jakim mamy do czynienia w dzienniku, ma również wymiar performatywny²⁰. Doświadczenie i działanie to nierozłączna para w obrębie diarystycznej praktyki.

Po trzecie zatem, chcę przypomnieć, że dziennik w przyjętym tu przeze mnie rozumieniu nie jest wyłącznie ani tekstem, ani rodzajem tekstu, dyskursu czy narracji. Jest praktyką piśmienną, polegającą na działaniu słowem poprzez jego zapisywanie, co znajduje swój tekstualny, ale również materialny wymiar. Dlatego trzy wymienione przeze mnie rodzaje prawdy znajdują również, z różnym natężeniem, swoje odzwierciedlenie w piśmienno-materialnej stronie dziennika (prawda posiada tu swój materialny ślad), a także mają swój, znowu różnie się przejawiający, wymiar pragmatyczny (prawda czegoś czy o czymś jest tu zarazem, choć nie w sposób konieczny, prawdą po coś). O pragmatycznym, funkcjonalnym by tak rzecz wymiarze prawdy, związanym z samą czynnością prowadzenia dziennika, była już mowa. W tym miejscu chciałbym podkreślić natomiast znaczenie jej wymiaru materialnego. Prawda w dzienniku, niezależnie od jej rodzaju, jest prawdą „śladu

¹⁹ Kategoria „doświadczenia” odgrywająca istotną rolę zarówno w tradycji hermeneutycznej, jak i fenomenologicznej, jest dzisiaj coraz częściej przywoływana w kontekście rozważań o nowoczesności jako kategoria pozwalająca wykroczyć poza ograniczenia tekstualistycznej i narratywistycznej koncepcji prawdy, rzeczywistości czy tożsamości jednostki, sprowadzonych do postaci językowych konstruktów. Zob. zbiór tekstów *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zajdler-Janiszewska, Universitas, Kraków 2006. W jednym z tekstów tego zbioru *Doświadczenie – ponownie rzeczywista kwestia humanistyki*, Dorota Wolska zwraca uwagę, że pojęcia „prawdy” i „rzeczywistości” „po czasie banicji zdają się wracać do łask, między innymi w kontekście rozważań o «doświadczeniu»” (s. 48). Tak też chciałbym postrzegać te kategorie w tym tekście: prawda i rzeczywistość są obecne w dzienniku jako korelaty doświadczenia.

²⁰ Podobnie jak „doświadczenie”, również „działanie” i jego performatywny charakter staje się coraz ważniejsze we współczesnej humanistyce, pozwalając nawet mówić o „zwrocie performatywnym”. „Zwrot performatywny” – pisze Ewa Domańska – jest znakiem, że nurty postmodernistyczne (konstruktivism, poststrukturalizm, dekonstrukcja, tekstualizm, narratywizm) są wyeksploatowane i że nie należą już do współczesności, ale do historii humanistyki. [...] Skupienie uwagi na kwestii performatywności, sprawczości pozwala powrócić do dyskusji związanych z praktyką i działaniem (i ogólnie rzeczywistością jako taką), które podejścia związane z postmodernizmem odsuwały na plan dalszy, skupiając się na analizie i interpretacji tekstu (i świata widzianego jako tekst)” (*Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie” 2007 nr 5, s. 53-56).

dokumentalnego”, który Paul Ricoeur odróżnia od „śladów w mózgu i śladów uczuciowych”²¹, a który ja mógłbym dodatkowo odróżnić od śladu tekstowego czy naracyjnego. Ślad tekstowy jest w tym podobny do śladu uczuciowego, a zarazem różny od śladu dokumentalnego, że istnieje jako byt idealny, potencjalny i indywidualny, a konkretyzuje się w postaci rękopisu, maszynopisu czy książki drukowanej, w ten sposób uzyskując swój materialny kształt i docierając do czytelnika. Natomiast ślad dokumentalny jest ze swej istoty materialny. Materialność przysługuje mu jako cecha prymarna. Innymi słowy, dziennik osobisty, który przechodzi od postaci oryginalnego rękopisu do postaci drukowanej książki staje się śladem tekstowym pewnego śladu dokumentalnego (samemu zarazem stając się innym śladem dokumentalnym)²². To pozwala dostrzec różnicę nie tylko między drukowaną i niedrukowaną postacią dzienników, ale i miejscem ich przechowywania i kontaktu z nimi. W pierwszym przypadku jest to biblioteka, w drugim – archiwum: prywatne, rodzinne, publiczne²³.

Pierwszy rodzaj prawdy zapisanej w dzienniku to prawda wydarzeń, którą możemy nazwać inaczej prawdą historyczną. Wiele ze zdań dziennika ma charakter relacji, które mogą zostać poddane weryfikacji. Zapis dziennikowy tym różni się od tekstu literackiego, że jest bardzo silnie osadzony w kontekście swego powstawania, którego najważniejsze wyznaczniki to empirycznie istniejący podmiot (z jego ograniczeniami, cielesnością, psychiką, potrzebami etc.) oraz otaczający go świat jako przestrzeń jego istnienia i działania oraz istnienia i działania innych ludzi. To, że zapis dziennikowy ma zawsze charakter momentalny i indywidualny, że występuje w nim element kreacji i konstrukcji, szczególnie rodzaj zwrotności, w którym rzeczywistość i osoba tyleż przejawiają się w dzienniku, co są przez

²¹ P. Ricoeur *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Universitas, Kraków 2006, s. 221.

²² Dzisiaj ślady dokumentalne i w ogóle relacje między tym, co dokumentalne, a tym, co tekstowe, odgrywają coraz większą rolę zarówno w drukowanych edycjach dzienników, jak i w książkach wspomnieniowych i autobiograficznych. Wśród tych ostatnich najlepszym przykładem może być *W ogrodzie pamięci* Joanny Olczak-Ronikier, gdzie kopie różnego rodzaju śladów dokumentalnych (dokumentów, listów, fotografii) są tak samo znaczące, jak sam tekst. Jeśli chodzi o dzienniki, to wizerunki śladów dokumentalnych są przede wszystkim obecne w dziennikach nie-pisarzy (dwa różne przykłady: edycja *Dzienników* Curta Cobaina z kopiami niemal wszystkich stron rękopiśmiennych towarzyszących tekstowi; edycja tzw. *Dziennika Mary z Reguła* z kopiami wielu stron dziennika, fotografiami i dokumentami). Sądzę, iż działa tu następująca reguła: bycie pisarzem, a zwłaszcza wybitnym pisarzem, twórcą znaczących tekstów literackich, powoduje, że również dziennik pisarza postrzegamy przede wszystkim jako tekst i jako literaturę.

²³ „Archiwum – pisze Paul Ricoeur – objawia się zatem jako miejsce fizyczne, które chroni tego rodzaju ślady, które pieczołowicie odróżniliśmy od śladów w mózgu i śladów uczuciowych, mianowicie ślady dokumentalne” (*Pamięć, historia, zapomnienie*, s. 221).

dziennik współtworzone (dziennik wpływa na ich kształt i tożsamość), nie zmienia faktu, iż dziennik jest, czy też może być świadectwem tego, co się zdarzyło. Znaczenie i funkcje prawdy świadectwa wzrastają w sytuacjach ekstremalnych, kiedy dziennikowe świadectwo powstaje z pełną świadomością wagi opisywanych spraw, konieczności przekazania wiedzy o nich potomnym i ich możliwej funkcji dowodowej w przyszłości (zresztą i dzisiaj dzienniki często pełnią funkcje dowodów w procesach sądowych).

Widać to bardzo wyraźnie w dziennikach wojennych (nierzadko przybierają one wręcz postać kroniki wydarzeń), zwłaszcza w dziennikach żydowskich. Victor Klemperer pyta w swoim dzienniku: „Kto da temu kiedyś świadectwo?” i odpowiada: „Chcę dawać świadectwo aż do końca”²⁴. Podobnie czynią inni żydowscy diaryści, na przykład Chaim Kapłan: „Nawet podczas najgroźniejszych dni wojny i okupacji, kiedy samoloty wroga zasypywały nas gradem bomb, nie przerywałem pisanego mojego Dziennika. Odczuwałem jakąś wewnętrzną potrzebę uwiecznienia wydarzeń na papierze”²⁵. Jacek Leociak, komentując tego rodzaju diarystyczną postawę, zwraca uwagę, że chęć zapisania i utrwalenia prawdy jest tu jedną z najważniejszych motywacji. Zatem „pojęciem kluczowym staje się pojęcie świadectwa, rozumianego tu zarówno w kategoriach prawnych, jak moralnych”²⁶.

Dla dziennika rozumianego jako świadectwo, a zatem nośnik pewnej prawdy historycznej czy też raczej posiadającej wymiar historyczny, ważna jest kategoria zapisu oraz kategoria „pamięci zarchiwizowanej” zaproponowana przez Paula Ricoeura:

Jeśli o mnie chodzi, zamierzam uhonorować zdarzenie, traktując je jako rzeczywiste odniesienie świadectwa traktowanego jako najważniejsza kategoria zarchiwizowanej pamięci. [...] Zdarzenie w swoim najpierwotniejszym sensie jest tym, co ktoś poświadcza.²⁷

Wedle Ricoeura świadectwo odsyła do śladu dokumentalnego, ślad do zdarzenia, a zarazem do archiwum jako miejsca przechowywania śladów zdarzeń. Można w tym kontekście powiedzieć, że diarysta tworzy na swój użytek – lub nie tylko swój, jak to przed chwilą wskazywałem – rodzaj prywatnego archiwum (a zarazem dziennik może, i najczęściej tak właśnie się dzieje, być częścią większego archiwum, w którym obok zapisów autobiograficznych znajdują się fotografie, dokumenty, różnego rodzaju przedmioty i pamiątki). Diarysta zbiera w swoim archiwum i dodaje do siebie wydarzenia tak jak rzeczy. A zarazem samo to archiwum

²⁴ V. Klemperer *Chcę dawać świadectwo aż do końca. Dzienniki 1939-1942*, przeł. A. i A. Klubowie, Znak, Kraków 2000, s. 435.

²⁵ Ch.A. Kapłan *Księga życia* (fragmenty dziennika), przeł. A. Rutkowski, A. Wein, „Biuletyn ŻIH” 1963 nr 45-46, s. 207; cyt. za: J. Leociak *Tekst wobec Zagłady. (O relacjach z warszawskiego getta)*, Leopoldinum, Wrocław 1997, s. 101.

²⁶ J. Leociak *Tekst wobec Zagłady*, s. 108.

²⁷ P. Ricoeur *Pamięć, historia, zapomnienie*, s. 239.

jest rzeczą, a raczej zbiorem różnych przedmiotów materialnych, będących nośnikami tekstów (listy, pocztówki, wycinki prasowe, bilety, rachunki, etykiety etc.) lub niebędących nimi (fotografie, drobne przedmioty, kawałki materiału etc.).

Drugi rodzaj dziennikowej prawdy to prawda doświadczenia, którą możemy nazwać również prawdą psychologiczną. W dzienniku uobecnia się to, co osobowe, a co jest sferą doświadczeń cielesnych, emocjonalnych, intelektualnych, które pozostawiają po sobie swój ślad. Osoba jest przy tym obecna w dzienniku zarówno przez to, co napisane, jak i przez to, co nienapisane. Przerwy pomiędzy datami, puste miejsca, przemilczenia odsłaniają personalny charakter dziennika, odsyłają do osoby, która jest tyleż na zewnątrz (jako ta, która prowadzi dziennik), jak i wewnątrz (jako ta, która pozostawia po sobie materialny i tekstualny ślad²⁸).

Jak prawda wydarzeń odsyła do historii, tak prawda doświadczenia odsyła do osoby piszącej, zapisującej, prowadzącej swój dziennik. Niezbędne zatem jest tu wprowadzenie – posługując się sformułowaniem Małgorzaty Czermińskiej – „kategorii autora rozumianego jako osoba zewnętrzna wobec tekstu”, z którą „musi na nowo zmierzyć się” zarówno teoria literatury, jak i w ogóle nauki humanistyczne²⁹. Autorka *Trójkąta autobiograficznego* zwraca zarazem uwagę na „dotykliwość” i „dotkliwość” doświadczenia, przede wszystkim takiego, które jest przeżyciem sytuacji granicznej, co „prowadzi do powstania tekstu jako śladu doświadczenia”. Szczególną rolę przypisuje tu Czermińska tekstom autobiograficznym i dokumentalnym, w tym zapisom dziennikowym³⁰.

W swojej polemice z Paulem de Manem, dokonującej się poprzez odwołanie do koncepcji tożsamości narracyjnej, a zarazem jej twórcze przekształcenie, Małgorzata Czermińska formułuje własne stanowisko, w którym ślad pozostawiony przez osobę w tekście autobiograficznym lub dokumentalnym „nie jest jedynie

²⁸ Sami diaryści czasami posługują się metaforą śladu w autotematycznych zapisach dziennika: „Dziennik mój to ślad stóp ludzkich na piaszczystym morskim wybrzeżu. Wprawne oko autochtona wyczyta, kto przechodził, odgadnie wzrost i wiek jego, dla obcych będzie to nic nie mówiący ślad stóp przechodzącego... Gdyby sam przechodzący po upływie znacznego czasu na miejsce to powrócił, może by stóp własnych nie poznał: zatrą je wichry, piasek zasypie, woda zaleje i drugi raz po dawnych śladach błędzić będzie wędrowiec idący w świat daleki” (S. Żeromski *Dzienniki*, t. 1, oprac. J. Kądziała, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa 2006, s. 137-138; zapis z 10 IV 1885).

²⁹ M. Czermińska *Autor – Podmiot – Osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność*, w tomie zbiorowym: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków, 22-25 września 2004*, t. 1, red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A.Z. Makowiecki, R. Nycz, Universitas, Kraków 2005, s. 212. Dalej Czermińska zwraca uwagę, że „po myśleniu antypsychologistycznym, zainicjowanym przez formalistów i fenomenologów, a później kulminującym w koncepcji «śmierci autora», ukształtowanej we francuskim poststrukturalizmie, jesteśmy ostatnio w fazie powrotu do zainteresowania autorem jako osobą istniejącą na zewnątrz dzieła”.

³⁰ Tamże, s. 213.

reliktem, pozostałością po nieobecnym, ale [...] stanowi nową jakość”. Autorka podsumowuje:

Zamiast o zniekształceniu należy mówić o przekształceniu. Zamiast lamentować nad stratą, trzeba przypatrzeć się temu, co się zyskało w zamian. [...] Wolę mówić, że język przekształca osobę w ślad, niż że zniekształca, bo nie tylko przetwarza, by utrwać, a więc ocala przed przemijaniem, ale także wydobywa z milczenia³¹.

W konkluzji autorka proponuje koncepcję „opisu rozproszonego”, która wydaje mi się bardzo ciekawym, nowym ujęciem relacji między osobą i tekstem³²:

Gdyby korzystać z analogii do pojęć Geertza, wołałabym stworzyć na użytek śladu metaforę opisu nie zgęszczonego, ale rozproszonego. Śladami osoby w tekście są bowiem zjawiska z różnych poziomów; przekonania wyrażone wprost albo tylko sugerowane, ale także znaczące przemilczenia, wybór tematu, sposób ukształtowania materiału literackiego, predylekcje stylistyczne. Te rozproszone ślady mają także charakter szyfru, do którego klucz tkwi w osobowości pisarza i w jego egzystencji, wziętej wraz ze społecznym i historycznym kontekstem, a więc czytelnikowi/badaczowi tylko część tego klucza do szyfru jest dostępna, i to w różnym stopniu w przypadku różnych pisarzy.³³

Trzeci rodzaj dziennikowej prawdy to prawda rzeczywistości, czyli prawda, którą możemy nazwać prawdą metafizyczną lub prawdą transcendentną. W tym przypadku prowadzący dziennik dochodzi do odkrycia, doświadczenia, wyrażenia w zapisie takich prawd, które przekraczają jego przygodność. Dotyczą ludzkiej kondycji, natury rzeczywistości, obecności lub nieobecności Boga lub sił nadprzyrodzonych. Zapisana w dzienniku prawda rzeczywistości może mieć wymiar religijny, lecz nie musi. Sposób jej wyrażania może, jak sądzę, przybrać zasadniczo trzy postaci: epifanii, kiedy prawda ta odsłania się przed diarystą w sposób nagły i jednorazowy, a dziennik, ze swej istoty nastawiony na momentalność i natychmiastowość – pozwala ją zapisać; refleksji, gdy dziennik staje się miejscem nawarstwiających się w porządku czasu, a zarazem porządku życia diarysty, rozmyślań o naturze człowieka i świata; wreszcie takiej sytuacji, którą można by nazwać wpisanym w dziennik dążeniem nakierowanym na to, co rzeczywiste, kiedy motywacją prowadzenia dziennika, jedyną lub jedną z wielu, jest chęć dotarcia do rzeczywistości. Oczywiście, wszystkie trzy rodzaje przejawiania się i zapisu prawdy rzeczywistości mogą występować w jednym dzienniku, jak też mogą istnieć dzienniki, w których nie występuje żaden z nich.

³¹ Tamże, s. 219-220.

³² Wcześniej inne, równie interesujące ujęcie tej relacji zaproponował Ryszard Nycz w tekście *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, w: tegoż *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Universitas, Kraków 2001, s. 50-87. Przy czym, jeśli dobrze odczytuję różnicę między oboma ujęciami, u Nycza w opisie relacji między osobą i tekstem nacisk jest położony na tekst, u Czerwińskiej – na osobę.

³³ M. Czerwińska *Autor – Podmiot – Osoba*, s. 221.

Jako przykłady dzienników, w których mamy do czynienia z częstymi zapisami o charakterze epifanii można wymienić choćby: dzienniki Józefa Czapskiego, notatniki Anny Kamińskiej, *Dziennik pisany nocą* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Najlepszym przykładem dziennika, w którym prawda jest ciągłym wyzwaniem dla refleksji dokonującej się „w porządku czasu” jest *Kłopot z istnieniem* Henryka Elzenberga. Natomiast najdoskonalszego reprezentanta trzeciego typu zapisu diarystycznej prawdy rzeczywistości, rzeczywistości stającej się horyzontem doświadczenia, w stronę którego jest ono nakierowane, widziałbym w *Dzienniku* Witolda Gombrowicza³⁴.

Na koniec przyjrę się bliżej temu ostatniemu przykładowi jako – tak mi się przynajmniej wydaje – najmniej oczywistemu z przywołanych. Otóż Gombrowicz, którego twórczość (w tym *Dziennik*) jest najczęściej analizowana poprzez kategorie „gry”, „maski” czy „kościół międzyludzki”, nie wydaje się na pozór kimś, kogo zajmowałaby prawda w jej metafizycznym czy choćby transcendentnym wymiarze³⁵. A jednak to właśnie słowo „rzeczywistość” jest jednym z najważniejszych (jeśli nie najważniejszym) słów zarówno gombrowiczowskiego słownika, jak i *Dziennika*³⁶. Każdy z trzech tomów, już na samym początku, przynosi znaczące zapisy z „rzeczywistością” lub tym, co „rzeczywiste” jako bohaterem:

Gdybyż dał się słyszeć w tym królestwie przemijającej fikcji głos rzeczywisty! Nie – to albo echa sprzed lat piętnastu, albo wyuczone śpiewy. [O prasie krajowej i emigracyjnej] [...]

Ten śpiew byłby wspaniały, gdyby śpiewacy nie byli nim przerażeni i gdyby nie czuło się w ich głosie drżenia, które budzi litość... W gigantycznym milczeniu kształtuje się nasza niewyznana, niema i zakneblowana rzeczywistość.³⁷

³⁴ Wskazuję tu jako przykład *Dziennik* Gombrowicza, traktując go jako dziennik literacki, który jednak posiada cechy zapisu osobistego, powodujące, że nie jest on po prostu jeszcze jednym dziełem literackim autora *Ferdynandurke*.

³⁵ Jako bodaj jedyny konsekwentnie egzystencjalną, a zarazem ontologiczną i komunikacyjną lekturę Gombrowicza zaproponował Michał Paweł Markowski w książce *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura* (WL, Kraków 2004). Podejście to jest mi bliskie w swych założeniach, tzn. widzeniu „Gombrowicza, który nie bawi się w literaturę, nie gra (w) nią, ale przerażony wpatruje się w nędznie sfastrygowaną podszewkę świata i uparcie stara się coś o tym wydukać, świadom klęski, jaką naznaczony jest wszelki tekst i wszelkie rozumienie Rzeczywistości” (s. 13). Jednak nie podzielam interpretacji Markowskiego, w której gombrowiczowska rzeczywistość w swych najgłębszych pokładach to ostatecznie „egzystencjalna otchłań”, „ontologiczna katastrofa” i komunikacyjna „miazga mrocznego mamrotania”, wobec których pisanie staje się „intensywną uprawą potworności, celebracją nonsensu, która i życie określa i dzieło” (s. 17, 36, 20, 19).

³⁶ Podczas lektury *Szkiców piórkem* Bobkowskiego nazywa Gombrowicz dzienniki „rosołem na smaku rzeczywistości” (*Dziennik 1957-1961*, WL, Kraków 2004, s. 101).

³⁷ W. Gombrowicz *Dziennik 1953-1956*, WL, Kraków 2004, s. 10.

Rodak Prawda w dzienniku osobistym

Wszak jestem zdania, że naczelnym zadaniem polskiego powojennego istnienia jest dotarcie do rzeczywistości.³⁸

A jeśli idzie o te tam głębsze moralności, to powiem, i zupełnie szczerze, że ja z moralnych względów nie mogę pisać inaczej, albowiem przemilczając te okoliczności, sfatsowałbym całą sytuację, jaka się między nami [Schulzem i Gombrowiczem] wytworzyła – a taki grzech jest nie do wybaczenia literatowi, gdyż jego hasłem musi być maksymalne zbliżenie się do rzeczywistości.³⁹

Czym jest owa rzeczywistość, o której tak często pisze w *Dzienniku* Gombrowicz? Na to pytanie nie ma ani prostej, ani jednoznacznej odpowiedzi. Można jedynie powiedzieć, że rzeczywistość ma dla Gombrowicza charakter osobowy, indywidualny, codzienny, biograficzny i duchowy, a zarazem jest tym, co każdej z tych kategorii nadaje inny, ponadindywidualny, niecodzienny, historyczny i transcendentny zarazem charakter. Prawda rzeczywistości jest wypadkową dwojakiego ruchu: z jednej strony „dążenia do odczłowieczenia”, chęci wydobycia się człowieka z siebie, by móc rozpoznać uwarunkowania i fundamentalne podstawy własnej egzystencji, z drugiej „dążenia do uczłowieczenia”, „gwałtownego wycofania się w zwykłą ludzkość i w ludzką przeciętność”, naznaczonego obecnością „człowieka zwyczajnego, takiego jakim go mamy w codziennym naszym doświadczeniu i codziennym naszym odczuwaniu: człowieka z kawiarni, z ulicy, konkretnie nam danego”. Jeśli ten warunek nie zostaje spełniony, to wtedy metafizyka odrywa się od fizyki, a to, co ludzkie, od pojedynczego, konkretnego człowieka, „rzeczywistość rozpada się jak domek z kart i grozi utonięciem w werbalizmie niereczywistości”⁴⁰.

Gombrowicz dąży zatem do sformułowania takiej prawdy rzeczywistości, która byłaby codzienna, przyziemna i przenikająca ludzkie życie w jego najpowszejdniejszych przejawach, a zarazem transcendentna i mówiąca o kondycji człowieka i jego miejscu w otaczającym go wszechświecie. Raz jeden w *Dzienniku* nazywa tę prawdę po imieniu:

Gdyby jednak chciano ode mnie najgłębszej i najtrudniejszej definicji tego kogoś, o kim mówię, że powinien zamieszkać w tych tam strukturach i konstrukcjach, powiedziałbym po prostu, że ten ktoś, to Ból. Albowiem rzeczywistość to to, co stawia opór; czyli to, co boli. A człowiek rzeczywisty to ten, którego boli.

Cokolwiek by nam nie opowiadano, istnieje na całym obszarze Wszechświata, w całej przestrzeni Bytu, jeden jedyny element okropny, niemożliwy, nie do przyjęcia, jedna jedyna rzecz naprawdę i absolutnie przeciwna nam, a miazdząca: ból. Na nim, na niczym innym, oparta jest cała dynamika istnienia. Usunąć ból, a świat stanie się obojętny...⁴¹

³⁸ W. Gombrowicz *Dziennik 1957-1961*, s. 15.

³⁹ W. Gombrowicz *Dziennik 1961-1969*, WL, Kraków 2004, s. 9-10.

⁴⁰ Tamże, s. 232.

⁴¹ Tamże, s. 232-233.

Szkice

Abstract

Paweł RODAK
University of Warsaw

The Truth in a Personal Diary

The author uses an understanding of personal diary as a writing practice where record-making is an action of multiple functions, the material dimension contributing to the significance and functions of such action. If an 'I' is the text's subject, then the subject of action/writing is an empirically existing person, as confirmed by the trace left over by this individual not only in the text itself but also, in the diary's materiality. Thus, truth in a diary is of a historic, personal, and written nature (a diary being a series of dated personal traces). The truth of a diary does not only exist on the textual level but is a truth of the life of the individual who is leaving his or her trail in the diary-keeping practice whose essential characteristics is its written and material character (literacy and materiality). Having assumed so, the author discusses three types of diaristic truth, naming them respectively: the truth of events (i.e. historic(al) truth); the truth of experience (i.e. psychological/personal truth); and, the truth of reality (i.e. metaphysical/transcendental truth).

Justyna KOWALSKA-LEDER

Okupacyjna codzienność w pisanych po polsku dziennikach dzieci Holokaustu

Niewiele dzienników pisanych przez dzieci żydowskie podczas okupacji przetrwało do dziś. Sporo zapewne zaginęło w trakcie wojennej zawieruchy, niemało – już po 1945 roku, ponieważ nie wydawały się wówczas godne zainteresowania. Na dodatek lektura ocalałych zapisków dzieci Holokaustu nierzadko rodzi frustrację i może nawet bardziej niż teksty, które wyszły spod pióra osób dorosłych, skłania do wysiłku interpretacyjnego. Daje wgląd jedynie w niewielki wycinek doświadczenia autorów. Często zmusza czytelnika do pogodzenia się z tym, że nigdy nie pozna dalszych losów diarysty. Czasem nie wiadomo nawet, kto prowadził zapiski. Naiwnością byłoby więc przekonanie, że badany tu materiał jest w stanie wyczerpać tak wielowariantowe i wielowymiarowe doświadczenie, jakim było dorastanie w cieniu Holokaustu. Spróbujmy jednak spojrzeć na okupacyjną codzienność oczami dziecięcych diarystów piszących w języku polskim.

Przywoływane przeze mnie dzienniki lub ich ocalałe fragmenty pozwalają zobaczyć z perspektywy dziecka kilka miejsc okupowanych ziem polskich na różnych etapach drugiej wojny światowej. Urodzona w 1927 roku Renia Knoll prowadzi swoje zapiski w Krakowie zarówno przed, jak i po utworzeniu tam getta. Obejmują okres od 16 maja 1940 roku do 1 września 1941. Autorka wykorzystuje zwykły szkolny zeszyt w linie¹. Publikowany po polsku już trzykrotnie dziennik Dawida Rubinowicza, rówieśnika Reni, zawiera notatki prowadzone od 21 marca 1940 roku do 1 czerwca 1942². Czytelnicy poznają Dawida jako dwunastolatka,

¹ Dziennik Reni Knoll, ŻIH, sygn. 302/197.

² D. Rubinowicz *Pamiętnik*, Książka i Wiedza, Warszawa 1960. Edycja została wznowiona w 1987 i 2005 roku.

mieszkańca wsi Krajno w powiecie kieleckim położonym w Generalnym Gubernatorstwie. Po chłopcu zostało pięć szkolnych zeszytów o poliniowanych kartkach wypełnionych starannym, choć początkowo niepewnym jeszcze pismem.

Łódź i tamtejszą dzielnicę zamkniętą możemy zobaczyć w trzech odsłonach w zachowanych do dnia dzisiejszego diariuszach dzieci żydowskich. Najbardziej znany czytelnikowi jest dziennik Dawida Sierakowiaka (ur. w 1924 r.), prowadzony od 28 czerwca 1939 roku do 15 kwietnia 1943. Po polsku ukazały dwa jego zeszyty³, których oryginały⁴ do dziś są przechowywane w Żydowskim Instytucie Historycznym w Warszawie. Więcej, bo aż pięć zeszytów, zawiera edycja anglojęzyczna⁵. Realia getta łódzkiego ukazują też przechowywane w ŻIH-u notatki dwóch anonimowych dziewczynek. Zeszyt pierwszej z nich dostępny jest tylko w maszynopisie, oryginał bowiem prawdopodobnie znajduje się w rękach prywatnych⁶. Nie znamy wieku autorki notatek, na podstawie zachowanego fragmentu dziennika możemy przypuszczać, że nosiła imię Ester lub Minia. Sposób formułowania przez nią myśli, popełniane błędy językowe, a przede wszystkim jej tryb życia w getcie wskazują, że była stosunkowo małą dziewczynką. Być może nie skończyła jeszcze dziesięciu lat, nie wspomina bowiem o przymusie pracy obejmującym w łódzkiej dzielnicy zamkniętej dzieci powyżej dziesiątego roku życia. Notatki dziewczynki dotyczą stycznia, lutego i marca 1942 roku, a więc tego okresu funkcjonowania getta, który nie został oświetlony w zachowanych notatkach Sierakowiaka. Poza tym jej dziennik wprowadza perspektywę pomijaną przez Dawida – doświadczenie dziewczynki niepracującej i nieposzukującej zatrudnienia, skoncentrowanej wyłącznie na sprawach organizacji życia domowego. Takie właśnie zadania pochłaniały niemą bohaterkę zapisków Dawida, jego młodszą siostrę Natalię. Dziennik drugiej anonimowej dziewczynki znaleziony został w Łodzi przez Filipa Friedmana w 1945 roku⁷. W tym pozbawionym okładek, liniowym zeszycie buchalteryjnym (z rubrykami „winiem” – „ma”), zapisano ołówkiem tylko piętnaście stron. Oddają one atmosferę, jaka panowała w getcie w lipcu i sierpniu 1944 roku, a więc podczas akcji likwidacyjnej.

Na uwagę zasługuje również odnaleziony i opublikowany niedawno, bo w 2006 roku, dzienniczek urodzonej w 1929 roku Rutki Laskier z Będzina⁸. Swoje notatki, prowadzone od 19 stycznia do 24 kwietnia 1943 roku, dziewczynka zapisywała w liniowym zeszycie z zielonymi okładkami. Nieopublikowany jak dotąd, prze-

³ D. Sierakowiak *Dziennik*, oprac. L. Dobroszycki, Iskry, Warszawa 1960.

⁴ Dziennik Dawida Sierakowiaka, ŻIH, sygn. 302/132.

⁵ *The Diary of Dawid Sierakowiak. Five Notebooks from the Łódź Ghetto*, ed. and introd. by A. Adelson, transl. by K. Turowski, Oxford University Press, New York-Oxford 1996.

⁶ Dziennik Estery/Mini, ŻIH, sygn. 302/86.

⁷ Dziennik anonimowej dziewczynki, ŻIH, sygn. 302/9.

⁸ R. Laskier *Pamiętnik*, oprac. I. Tumas, M.Z. Szczepka, A. Szydłowski, Wydawnictwo Polskapresse, Katowice 2006.

chowywany w Archiwum Yad Vashem, dziennik Miriam Chaszczewackiej (ur. w 1924 r.) z Radomska powstał od końca kwietnia 1941 do początku października 1942 roku⁹. Również dzienniczek Jerzyka Urmana (ur. w 1932 r.), prowadzony w Drohobyczu od 27 października do 12 listopada 1943 roku, nie został jak dotąd opublikowany, a jego kopia w formie maszynopisu znajduje się w zbiorach Yad Vashem¹⁰.

Wiele spośród dziecięcych dzienników, zwłaszcza tych prowadzonych przez dłuższy czas, charakteryzuje się ogromnym bogactwem tematów. Sprawy błahe i zabawne, dziecięce fantazje, pierwsze próby literackie przeplatają się z opisami tragicznych wydarzeń, bolesną refleksją czy rozmyślaniami natury filozoficznej. Modelową realizacją takiego diariusza jest zeszyt Reni Knoll. Oczywiście, znajdziemy w nim informacje dotyczące życia w okupowanym Krakowie, narastających represji wobec Żydów, utworzenia getta i warunków życia w dzielnicy zamkniętej. Dziewczynka nie stawia sobie jednak za cel prowadzenia kroniki, która koncentrowałaby się przede wszystkim na zapisie przemian w otaczającej ją rzeczywistości. Do zagadnień, które najbardziej ją poruszają, należą problemy związane z dojrzewaniem, przede wszystkim flirty z kolegami, utarczki z przyjaciółkami, problemy rodzinne, wrażenia z lektur. Jest więc to, podobnie jak w przypadku Anne Frank, dziennik dojrzewania nastolatki. Obie autorki łączą poza tym ambicje literackie. W dzienniku Reni, obok typowych dla tego gatunku zapisów, znajdujemy wiersze, opowiadania, eseje, dialogi sceniczne, przysłowia, cytaty z lektur, teksty piosenek, ale też różnego rodzaju tabele, katalogi, spisy, na przykład listę najładniejszych chłopców z okolicy z krótką, acz treściwą charakterystyką ich wyglądu. W przeciwieństwie do Anne, Renia nie dołącza do dziennika żadnych zdjęć, za to ozdabia go kilkoma rysunkami, na przykład pod wierszem z okazji Dnia Matki widnieje narysowany kredkami bukiet kwiatów. Jej dziennik pełnił też przez chwilę funkcję zielnika, czego znakiem jest miejsce, gdzie w czerwcu 1940 roku Renia wkleiła kilka bratków. Dla oddania klimatu, w jakim są utrzymane jej zapiski, warto przytoczyć w całości fragment reprezentatywny dla reszty dziennika (zachowując ortografię i interpunkcję oryginału, jak w przypadku wszystkich pozostałych cytatów z niepublikowanych dokumentów):

23 IV 1941 r. Czwartek

Wszystko się sprzysięga przeciw Żydom nawet pogoda. Jest już koniec kwietnia, a jest tak zimno że noszę gruby sweter i płaszcz zimowy. Będę teraz codziennie chodzić na lekcje angielskiego, francuskiego i niemieckiego. Ale bym je wszystkie oddała aby się móc uczyć gry na fortepianie, ale i tak nie miałabym gdzie ćwiczyć. Tak smutno jest tutaj! gdzie się człowiek popatrzy widzi czarne posępne mury wznoszące się ku niebu

⁹ Dziennik Miriam Chaszczewackiej, Archiwum Yad Vashem, sygn. 03/3382.

¹⁰ Jerzy Feliks (Josef Arie) Urman *Kartki z pamiętnika: wrzesień 1943 – listopad 1943*, Archiwum Yad Vashem, sygn. 03/2730.

Szkice

z nagrobkami po wierzchu. Gdyby choć słońeczko zaświeciło! ale może jest dobrze że niema pogody, bo Niemcy wydali wyrok że jeśli w Ghecie wybuchnie zaraza, to całe getto puszcza z dymem.

Chodzę teraz na aleję Limanowskiego. Gdzie już zdążyłam zawrócić w głowie kilku chłopcom. Jednego z nich nazwałam „Kundlem” jest śliczny. Mnie samej się on bardzo podoba, ale Broń Boże tego nikt nie widzi, prócz jednej Marty. A mnie jest go nieraz bardzo żal gdy widzę jak patrząc na moją lodowatą twarz ciężko wdycha.

On jest moim „typem” ma śliczne piwne oczy i brązowe włosy, jest wysoki, ode mnie o głowę wyższy. Porządnie i czysto ubrany no i słodki. Kiedyś szedł za mną aż pod dom. Stale otacza go armia chłopców którzy mnie w ten sposób śledzą: ustawiają się w placówki a gdy koło nich przechodzę to zaczynają gwizdać, gwizd ten przechodzi z jednej placówki do drugiej, aż dochodzi do niego. Wówczas on szybko się kryje w jakiejś bramie, a po dziesięciu minutach wychodzi, tak aby to wyglądało że to ja przyszedłam wcześniej, nie on.

Drugi typ nazwałam „Szatańskie oczy” gdyż oczy te są tak złe i zarazem piękne że nie można ich było określić inaczej. Ten typ bardzo dużo chodził z dziewczętami powoli rozkochując je w sobie. Teraz przez jakiś czas nie chodził z nimi, chcąc się jakoś wyróżnić. Dopiero gdy mnie zauważył znowu zaczął chadzać z dziewczętami aby i we mnie wzbudzić zazdrość. Gdy przechodzi koło mnie stara się mój wzrok na siebie przeciągnąć ale mu się to nie udaje, gdy on idzie to ja patrzę prosto przed siebie przyjmując twarz w kamienną okowę. Jego to szalenie denerwuje. Wczoraj szłam on idzie za mną i mówi do kolegi: Ładna dziewczyna, nawet nie usłyszałam. Tych „Typów” jest może 10. Ale gdybym każdego chciała opisać to nie wystarczyłbyś i ty dzienniczku.

1. Kundel. 2. Szatańskie oczy. 3. Chińczyk.

4. Filozof. 5. Idiota. 6. Okularnik.

7. Czarny. 8. Złodziejskie oczy. 9. Król Bolesław.

10. Drynda. 11. Spodeczki. 12. Kawka.

1,2,3 = najpewniejsi

4,5,6 = pewni

7,8,9 = mniej pewni

10, 11, 12 = najmniej pewni¹¹

Na przykładzie cytowanego zapisku dobrze widać jedną z typowych cech gatunkowych dziennika intymnego, a więc politematyczność. „W dzienniku pisać można o wszystkim, nie istnieje ustalona hierarchia spraw, a przejście od jednej kwestii do drugiej nie wymaga w ogóle uzasadnień”¹² – zauważa Michał Głowiński. Niemiecka okupacja czy realia getta rzadko sytuują się w centrum zainteresowania Reni, stanowią raczej tło doświadczeń intymnych. Nieustanne utarczki z koleżankami i flirty z kolegami to oś problemów, z którymi dziewczynka zmagają się podczas wojny. W czerwcu 1940 roku notuje:

Dziś na kursie Dorka dziwnie jakoś usiadła tak że jej wszystko było widać. Chłopcy zaraz zaczęli się śmiać, a ona na wszystko pozwalała. Mietek strasznie chciał aby i mnie ktoś podniósł suknię. Ale nie odważyli się.¹³

¹¹ Dziennik Reni Knoll.

¹² M. Głowiński *Gry powieściowe*, PIW, Warszawa 1973, s. 82.

¹³ Dziennik Reni Knoll, zapis z 4 VI 1940 roku.

Dominanta tematyczna zapisków Reni zmusza współczesnego czytelnika do konfrontacji z tradycyjnie jednolicie traumatyczną wizją losu Żydów pod okupacją niemiecką, w której nie mieszczą się typowe dylematy dojrzewania, tak bardzo absorbujące diarystkę.

Rutka Laskier, podobnie jak Renia Knoll, realizuje w swoich zapiskach model dzienniczka pensjonarki. Jest uzdolnioną literacko, czytaną panienką, przeżywającą rozterki typowe dla okresu dojrzewania. Ich świadectwem są zawarte w dzienniku opisy napiętych relacji z rodzicami, pierwszych miłości, kłótni z przyjaciółkami, cielesnych symptomów dojrzewania. Wszystko to rozgrywa się w scenerii będzińskiego getta, którego groza od czasu do czasu niespodziewanie wkracza w świat pensjonarskich wynurzeń. Na przykład notatkę z 6 lutego 1943 roku Rutka rozpoczyna od wyrażenia swoich nienawistnych uczuć w stosunku do Niemców: „chciałabym znęcać się nad nimi, nad kobietami i dziećmi”¹⁴ – wyznaje dziewczynka, by chwilę później przejść do opisu erotycznych doznań, jakie towarzyszyły jej podczas ostatniej kąpieli. Ten wątek zostaje jednak przerwany wspomnieniem wydarzeń z sierpnia poprzedniego roku, kiedy była świadkiem sceny, w której żołnierz niemiecki zabił na oczach matki niemowlę, uderzając jego głową o latarnię. Opis tego dramatycznego wydarzenia płynnie przechodzi w relację ze spraw bieżących, czyli flirtu z kolegą, który kilka godzin wcześniej opuścił mieszkanie Rutki.

Gdy mowa o pensjonarskich wynurzeniach nastoletnich diarystek, nie sposób nie wspomnieć o Miriam Chaszczewackiej z Radomska. Również w jej dzienniku znajdziemy opisy flirtów, potańcówek, zwanych przez autorkę „bibkami”, cytaty z ulubionych lektur oraz informacje o realiach życia w getcie, na przykład ceny żywności. A jednak w trakcie lektury tych zapisków zaczyna narastać wrażenie, że Miriam odnotowuje tylko pobieżny zarys dawno minionych wydarzeń, nie relacjonując ich na bieżąco, w żadnym stopniu nie czyniąc też z prowadzenia dziennika istotnej w swoim życiu praktyki. Przy uważnym przyjrzeniu się jej diariuszowi, widać spore odstępy czasu między kolejnymi zapiskami. Bywa, że dziewczyna przez cały miesiąc w ogóle nie sięga po pióro, a rekord częstotliwości jej notatek to zaledwie cztery powstałe w październiku 1942 roku. Zapiski Miriam są zawsze spóźnione wobec relacjonowanych przez nią wydarzeń, pozbawione szczegółowych informacji o ich przebiegu oraz opisu przeżyć, jakie w niej wywołały. Wydaje się, że przyczyna tkwi w braku czasu, który upływa dziewczynce na nauce angielskiego, udzielaniu korepetycji z hebrajskiego, pracy we freblówce i, oczywiście, życiu towarzyskim. Miriam wyraźnie zmusza się do prowadzenia notatek. Zapis z poniedziałku, 15 czerwca 1942 roku rozpoczyna słowami:

Już teraz nie pomnę ani kolejności wszystkich wypadków, które się zdarzyły od czasu ostatniego pisania [czyli od dwóch miesięcy]. Zawsze marzyłam, żeby był ktoś taki, kto zapisywałby wszystkie ważniejsze wypadki wraz z moimi wrażeniami i moim reagowaniem na nie.¹⁵

¹⁴ R. Laskier *Pamiętnik*, s. 55.

¹⁵ Dziennik Miriam Chaszczewackiej.

Szkice

Miriam przyznaje, że źródło takiego stanu rzeczy tkwi w lenistwie, co budzi zresztą w niej poczucie winy. „Zawsze żałuję poniewczasie, że tak mało pisałam, bo nigdy nie chce mi się tyle wypadków naraz opisywać”¹⁶ – notuje 12 czerwca 1941 roku.

Odpowiedź na pytanie, dlaczego Miriam zmusza się do prowadzenia dziennika, znajdziemy w notatce z 22 września 1942 roku. Dotyczy ona – wyjątkowo – wydarzeń z dnia poprzedniego, kiedy to do Radomska nadeszły wieści o wysiedlaniu Żydów z oddalonej o czterdzieści kilometrów Częstochowy.

Jeszcze 3-4 dni i będę u nas – a wtedy. O Boże! Jak okrutna jest ta pewność śmierci – czyż śmierci, to najgorzej – męczarni okrutnej w dusznych, ściśniętych wagonach. [...] Jakie to głupie, ale krok przed śmiercią troszczę się o mój pamiętnik, ale nie chciałabym by skończył gdzieś marnie w piecu czy na śmietniku. Chciałabym, by go ktoś znalazł – bodaj Niemiec i by przeczytał. Chciałabym, by ta pisanina, która zawiera zaledwie 1/100 okrucieństwa była kiedyś prawdziwym i wiernym dokumentem naszych czasów. A właściwie jak umrę to cóż mnie obchodzi.¹⁷

Miriam czuje się więc zobowiązana do złożenia świadectwa. Wraz z upływem czasu w dziewczynie, całkowicie pochłoniętej problemami okresu dojrzewania, zaczyna narastać świadomość tego, że być może notatki okażą się trwalsze od jej życia i stanowić będą nie tylko źródło wiedzy o okupacji Radomska, lecz również ślad po niej samej. W ostatnim zapisku z 7 października 1942 roku zaznacza, że jedyną rzeczą, którą „musi” zabrać do kryjówki, jest właśnie notes¹⁸.

Rozpoczęcie tekstu o okupacyjnych dziennikach dzieci żydowskich od położenia akcentu na tematyce krótkotrwałej może zaskakiwać. Nie pasuje bowiem do takiej wizji doświadczenia dzieci Holokaustu, która kładzie nacisk na jego wymiar traumatyczny, wynikający ze skrajnego głodu, chorób i bliskości śmierci. Tego rodzaju tematyka jest oczywiście obecna w omawianych przeze mnie tekstach, ale w przypadku dziewczęcych wynurzeń Reni, Miriam i Rutki zajmuje miejsce marginalne. Zupełnie inaczej wygląda to w dzienniku Dawida Sierakowiaka, niewątpliwie jednym z najbardziej przejmujących świadectw doświadczenia głodu. W swoich notatkach poświęca on dużo uwagi kwestii aprowizacji oraz codzien-

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Miriam pisze o planach ukrycia się wraz z rodziną w jakimś pomieszczeniu, gdzie ma przebywać około siedemdziesięciu osób. Zdaje sobie sprawę, że takie warunki niosą ze sobą ogromne zagrożenie. Pod wykonaną w maszynopisie kopią diariusza Miriam znajduje się anonimowa informacja o jej dalszych losach: „W dniu 24.X.42 r. zgłosiła się wraz z matką wieczorem na ul. Limanowskiego do pełniącego tam wtedy służbę p. pol. że chcą iść do Gm. Żyd. gdyż od tygodnia są ukryte w ustępie i mają dość tego, ostatnie 3 dni jadły surową kaszę. Zostały odstawione do Komisariatu a w następnym dniu wyjechały wraz z transportem samochodem do Częstochowy”. Co działo się dalej z Miriam Chaszczewacką i jej matką oraz jakim sposobem dziennik dziewczynki przetrwał wojnę, do dziś pozostaje tajemnicą.

nym zajęciom: szkole, pracy, udzielanym korepetycjom, zebraniom organizacji lewicowej. Znajdziemy tu również informacje o sytuacji politycznej na świecie. Jednak tematem najważniejszym, choć nie od razu dominującym, jest właśnie głód. Dziennik Sierakowiaka czytać można jako studium choroby głodowej. Z jednej strony, jest to samoobserwacja chorego, z drugiej – raport z głodującego miasta.

We wtorek, 13 maja 1941 roku chłopak notuje: „Wczoraj umarł jeden z uczniów równoległej do naszej klasy, który uległ ogólnemu wyczerpaniu z głodu. Na skutek swego okropnego wyglądu mógł on zjeść w szkole nieograniczoną ilość zup, ale nie pomogło mu to zbytnio. Jest to trzecia ofiara w naszej klasie”¹⁹. O stanie, w jakim znajduje się autor dziennika, można wnioskować z zapisu, który powstał trzy dni później. „Badała mnie dziś lekarka w szkole i była przerażona moją chudością”²⁰. Dawid dostaje od niej skierowanie na prześwietlenie płuc, a przez to szansę na dodatkową zupę w szkole. Wychodzi jednak z tej przygody dość przestraszony. „Choroby płuc są ostatnim krzykiem mody w getcie. Zmiatają ludzi jak dyzenteria lub tyfus”²¹ – czytamy w notatce z maja 1941 roku. Parę dni później Dawid z radością odnotowuje: „Od dzisiaj dostaję też w szkole dwie zupy. Zawsze człowiek lepiej się czuje”²². Jednak już dwa dni później zaznacza, że mimo dodatkowej porcji jego stan jest fatalny.

„Głodny jestem jak cholera, bo z mego chlebka, który miał starczyć do wtorku włącznie, śladu już nie ma” – notuje w piątek, 23 maja 1941 roku – „Pocieszam się, że nie jestem pod tym względem jedyny”²³. Dawid w swoich zwierzeniach na temat głodu i wywołanej nim choroby sytuuje się zwykle w obrębie szerszej wspólnoty, którą, w zgodzie z jego lewicowymi przekonaniami, nazwać można masami głodującego getta. Jest to widoczne już w postaci powracającego wciąż zaimka „my”. Ta wspólnota głodujących nędzarzy przeciwstawiona jest gettowej elicie wyzyskiwaczy, skoncentrowanej wokół Chaima Rumkowskiego. W tym sposobie patrzenia na własne doświadczenie ujawnia się „niedzielinna” perspektywa Sierakowiaka, odmienna od innych analizowanych przeze mnie diariuszy. Autor zapisków z getta łódzkiego uwewnętrzniał już wcześniej pewien zideologizowany (w szerokim tego słowa znaczeniu) obraz świata. Jego źródła należy szukać w czytanych przez Dawida pismach Lenina i Marksa, które chłopiec nie tylko zna, lecz również tłumaczy, o których dyskutuje wraz z kolegami z organizacji lewicowej. Ma więc uwewnętrznioną siatkę pojęć, system kategorii, za pomocą których ujmuje własne doświadczenie.

Tymczasem młodzi diaryści nie mają jeszcze jakiejś spójnej wizji świata. Ich zapiski to świadectwa indywidualnych prób usensownienia tego, co stało się ich

¹⁹ D. Sierakowiak *Dziennik*, s. 39.

²⁰ Tamże, s. 41.

²¹ Tamże.

²² Tamże, s. 43.

²³ Tamże, s. 46.

udziałem. W wyniku takich operacji myślowych powstają swoiste *bricolages*, w których wydarzenia zyskują zaskakujące dla dorosłego czytelnika uzasadnienia, umieszczone zostają bowiem w szczególnym, dziecięcym uniwersum myślowym. Dziecięcy diaryści przypominają opisanego przez Claude'a Lévi-Straussa *bricoleura*, gdyż podobnie jak on tworzą nowe sensy z często nieprzystających do siebie obrazów zebranych w wyniku obserwacji świata, a nie – przez odniesienie do wypracowanej wcześniej siatki pojęć²⁴.

Mimo uporczywego głodu Dawid stara się realizować nie tylko w działalności społecznej, lecz również naukowej. Uczy się języków, a jak można sądzić z ocen, jakie otrzymuje na klasówkach oraz na małej maturze, musi zapewne przygotowywać się do zajęć szkolnych. Wyraźną przyjemność sprawia mu wysiłek intelektualny, w ramach rozrywki tłumaczy na polski Owidiusza, a z hebrajskiego na jidysz poezję Saula Czernichowskiego. Sporo miejsca w dzienniku zajmują udzielane przez Dawida „lekcje”. Mowa oczywiście o korepetycjach, których zarówno ilość, jak i zakres mogą wprowadzić w zdumienie. W październiku 1941 roku chłopiec porzuca tę formę zarobkowania i zatrudnia się w warsztacie rymarskim.

Determinująca kształt całego dziennika perspektywa głodującego młodego człowieka zostaje wyostrowana dzięki takim informacjom, jak ceny żywności, jej dostawy i jakość. Oczywiście, tego rodzaju kwestie skupiają uwagę wielu diarystów okresu wojny i okupacji, jednak w przypadku zeszytów Sierakowiaka koncentracja na problemie aprowizacji jest tak duża, że miejscami jego zeszyty przekształcają się w proste, pozbawione komentarza spisy cen, dostaw, przydziałów. Monotonia tych notatek rodzi w czytelniku uczucie znużenia, wywołuje chęć „przeskakiwania” w lekturze owych aprowizacyjnych wyliczeń. Ten mechanizm unaczynia różnicę perspektyw, przepaść, jaka dzieli diarystę i czytelnika jego notatek. Dawid, odnotowując pedantycznie każdą uzyskaną w warsztacie zupę i każdą ograniczoną w kolejnym przydziale rację żywnościową, pisze przecież o swoim oddalaniu się od śmierci lub przybliżaniu do niej. Świadomość zagrożenia życia przebija z każdej kartki jego dziennika. W tej sytuacji kolejna łyżka zupy, dodatkowy gram mąki domaga się odnotowania. Apropowizacyjnie notatki Sierakowiaka to w istocie jego rozważania o życiu i śmierci.

Zapiski Dawida ujawniają mechanizm zawężenia horyzontu poznawczego, będący skutkiem skrajnie złego położenia, w jakim znalazł się chłopiec. Proces stopniowego kurczenia się przestrzeni jego zainteresowań i aktywności daje się prześledzić w trakcie lektury dziennika. Niemalże każda strona wszystkich pięciu zeszytów stanowi świadectwo tak głębokiego cierpienia, że każdy następny zapis jest dla czytelnika swego rodzaju zaskoczeniem – wydaje się bowiem niemożliwe, że chłopiec przeżył kolejny dzień. A jednak piąty, ostatni zeszyt, obejmujący okres od 11 listopada 1942 roku do 15 kwietnia roku 1943, jest już po prostu świadectwem agonii. Dawid choruje w sposób szczególnie dotkliwy, cierpiąc nie tylko z po-

²⁴ Zob. C. Lévi-Strauss *Myśl nieoswojona*, przeł. A. Zajączkowski, PWN, Warszawa 1969, rozdz. *Wiedza konkretna*.

wodu głodu, lecz również stanu zapalnego skóry i owrzodzenia całego ciała. Złe samopoczucie spotęgowane jest chorobą siostry²⁵ oraz awanturami z ojcem. Nic więc dziwnego, że Dawid prawie nie opuszcza myślami granic getta, a właściwie murów mieszkania. Temu stwierdzeniu pozornie przeczyłyby pojawiające się w ostatnim zeszytcie wtrącenia dotyczące politycznej sytuacji na świecie. Przywoływane są one jednak wyłącznie w tej samej funkcji, co opisy pogarszającego się samopoczucia. W istocie bowiem Dawid nieustannie szacuje swoje wciąż malejące szanse na przetrwanie.

Wraz z rozwojem choroby głodowej chłopiec traci stopniowo zainteresowanie tym, co nie wiąże się z dolegliwościami cielesnymi. „Czas upływa od posiłku do posiłku. Resort, praca, jedzenie, sen i znów to samo od początku”²⁶ – pisze 23 czerwca 1942 roku. Zaangażowanie w działalność organizacji lewicowej powoli odchodzi w przeszłość. Po spotkaniu z dawnym kolegą, Natanielem Radzynerem, który należał do jej kierownictwa i wielokrotnie zachęcał Dawida do współdziałania, autor diariusza notuje: „Ale gdyby on wiedział, jak mnie to teraz mało wszystko obchodzi! I jak bardzo jestem leniwy, aby gdzieś pójść i coś zrobić. Nawet czytać już nie mogę. A o pisanu to w ogóle nie ma mowy. Czy też poczuje się jeszcze kiedyś sobą w pełnym znaczeniu tego słowa”²⁷. Z zapisków Dawida emanuje bolesna świadomość redukcji człowieczeństwa do prostych funkcji fizjologicznych. Dla chłopca, dla którego „żyć” znaczyło „tworzyć”, mieć aktywny stosunek do rzeczywistości, ta redukcja oznacza śmierć jeszcze za życia.

20 lipca 1942 roku Dawid odnotowuje kolejne spotkanie z Natanielem Radzynerem i przyniesione przez niego wieści o zataczającej coraz szersze kręgi działalności młodzieży lewicowej w getcie. W tym kontekście Sierakowiak ma do powiedzenia tylko tyle: „Tymczasem przycupnąć i walczyć o życie. Wytrwać i przeżyć”²⁸. Do postawy Dawida odnieść można słowa Barbary Engelking, która zauważa, że cechą charakterystyczną sytuacji granicznej jest uwięzienie człowieka w czasoprzestrzeni:

Dotychczasowe normy, porządek świata zostają zawieszone, przeszłość i przyszłość są nieosiągalne dla ludzi znajdujących się w bezgranicznej teraźniejszości. Nieczytelność, zmienność, nieprzewidywalność sytuacji granicznej sprzyja deregulacji norm życia społecznego, a w wymiarze indywidualnym – deregulacji poczucia tożsamości.²⁹

W diarystycznej praktyce Dawida wyraża się ciągle ponawiane, choć wprost nie wyrażone, pytanie „kim jestem” i „czy w ogóle jestem”. „Czyżbym już zaczął się

²⁵ Natalia Sierakowiak najprawdopodobniej została deportowana do KL Auschwitz-Birkenau podczas akcji likwidującej getto w sierpniu 1944 roku.

²⁶ D. Sierakowiak *Dziennik*, s. 145.

²⁷ Tamże, s. 147.

²⁸ Tamże, s. 161.

²⁹ B. Engelking „Czas przestał dla mnie istnieć...”. *Analiza doświadczenia czasu w sytuacji ostatecznej*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 1996, s. 236.

wykańczać?”³⁰ – pyta w notatce z 27 sierpnia 1942 roku. Pisanie staje się formą walki z dotykającymi autora nieustannymi przemianami, które zmierzają w kierunku jego zniszczenia, unicestwienia i pozostają zupełnie poza jego wpływem. W tej sytuacji dla „człowieka słowa”, a za takiego uważam Sierakowiaka, jedynym a zarazem oczywistym gestem obrony własnej podmiotowości, integralności psychicznej, poczucia zwartej tożsamości – jest pisanie. Dawid „pisze siebie”, sam przed sobą potwierdzając własne istnienie, które ciągle przecież ulega zakwestionowaniu przez uporczywe dolegliwości fizyczne i świadomość ich skutków, którymi są królująca w getcie śmierć, a wcześniej – utrata godności na co dzień obserwowana na przykładzie ojca.

Pisanie jest przeciwdziałaniem presji ciała, której nasilenie rozluźnia kulturowy gorset norm i wartości. Na ten właśnie aspekt praktyki diarystycznej zwraca uwagę Marta Janczewska w tekście poświęconym głodowym dziennikom Ireny Hauser, Żydówki z getta łódzkiego, i Jury Riabinkina, chłopca uwięzionego w odciętym od świata Leningradzie: „W obu wybranych dziennikach presja natury doświadczana przez podmiot owocuje postawieniem pytania o granice własnej osoby, a jedyną przestrzenią, w jakiej jest możliwe poszukiwanie odpowiedzi, staje się przestrzeń dziennika, przestrzeń kultury”³¹.

Problemy życia codziennego, które w zwykłych okolicznościach nie absorbują dzieci, w sytuacji okupacyjnej stanowią jeden z istotniejszych punktów ich zainteresowań. Przykładem tego mogą być pieczołowicie odnotowywane ceny produktów żywnościowych, opatrzone zwykle komentarzem, w którym autor wyraża swoje zaniepokojenie bądź przerażenie perspektywą zbliżającego się głodu. Bywa jednak, że tego rodzaju wyznania nie oddają rzeczywistego położenia i uczuć młodego diarysty, są raczej przywołaniem głosu osób dorosłych. W dzienniku Reni Knoll znajdujemy następującą notatkę z 22 maja 1941 roku:

Tu w ghecie wszystko jest szalenie drogie. I gdyby nie to że Tatuś ma „Passir erlaubniss” to musielibyśmy poumierać z głodu. Np. chleb zwykły czarny z piaskiem kosztuje u nas 12 zł. A oni chcą by człowiek żyzył z kartek żywnościowych. Dają 2 chleby na 4 osoby na tydzień! Dawniej przed wojną to u nas nie szło nawet funta chleba dziennie bo człowiek sobie pojadł bądź co, ale to bądź co było pożywne i tłuste a teraz, je się i je cały dzień i się jest ciągle głodnym. Wobec tego wszystkiego wysuwa się widmo głodu i zarazy. A teraz, napiszę sobie kilka terażniejszych ghettowych cen aby kiedyś....

a więc 1 jajko – 60 gr.

4 bułeczki tak duże jak oczy 1 zł 20 gr.

1 litr mleka – 2 zł 50 gr

1 kg mięsa – 12 zł

1 kg cukru – 24 zł

³⁰ D. Sierakowiak *Dziennik*, s. 189.

³¹ M. Janczewska *Między fizjologią a kulturą. Jak zapisać głód?... Na podstawie dzienników Ireny Hauser i Jury Riabinkina*, w: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. M. Głowiński, K. Chmielewska, K. Makaryk, Universitas, Kraków 2005, s. 77.

1 dkg herbaty – 3 zł 50 gr.

1 kg masła 35 zł

1 górtek kwaszony – 1 zł.

A w Krakowie 1 kg pomarańcz – 18 zł. No i żyj tu człowieku! Nie chce się nie mogę dokończyć bo nie mam czasu.³²

Mimo tych narzekania na wysokie ceny żywności, o stosunkowo wysokim standardzie życia Knollów pośrednio świadczy napisana dwa dni później relacja z urodzin koleżanki, Ziutki, na których, zdaniem Renii, „było wstrętnie”:

Przed wszystkim przyjęła nas w kuchni. Siedziałyśmy przy kuchennym niczym nie nakrytym stole. Nie było żadnego przyjęcia, poprostu dziękowałam bogu że Zużę nic nie przyniosłam. A nudziło się! [...] W końcu miałam dosyć i zaproponowałam dziewczętom pójście na spacer. Zgodziły się. Ziuka zaprosiła nas na lody do Gazda. Prawie do Gazda! który słynie z obrzydliwych lodów ale cóż Żuka tak namawiała że mi nie wypadało odmówić. Lody nie były złe. Ale nim doszłam do domu napadły mnie takie boleści. Że do dziś nie wiem jakim cudem doszłam do domu. Przyrzekłam sobie że nie będę więcej jeść gazdskich lodów. Na przyrzeczenie nie jedzenia Żadnych lodów nie miałam odwagi.³³

W dokumentach osobistych obok sformułowanych wprost opinii, ocen i spostrzeżeń, znajdują się fragmenty, w których autor mimochodem ujawnia odmienność od deklarowanego stanu rzeczy. W takich pęknięciach między treścią eksplicytną a sensem ukrytym szukać należy prawdy o doświadczeniu diarysty³⁴. Skoro Renia wybrzydza na jakość lodów, a poczęstunek na przyjęciu urodzinowym stanowi dla niej oczywistość, jest to znak, że nie doświadczyła jeszcze straszego, znanego nam choćby z zapisków Sierakowiaka, gettowego głodu, często kończącego się śmiercią.

Wśród przywołanych przeze mnie dzienniczków są i takie, w których problem głodu w ogóle nie występuje, nie dotyczy bowiem autora notatek. Tak jest w przypadku Rutki Laskier, dziewczynki z zamożnej rodziny, córki będzińskiego bankiera³⁵, o którym zresztą milczy w swoich notatkach, sygnalizując jednocześnie

³² Dziennik Reni Knoll.

³³ Tamże, zapis z 24 V 1941 roku. Podkreślenie Reni Knoll.

³⁴ Na dwupłaszczyznowość „wypowiedzi ludzkich” zwracał uwagę Florian Znaniecki (*Miasto w świadomości jego obywateli. Z badań Polskiego Instytutu Socjologicznego nad miastem Poznaniem*, Polski Instytut Socjologiczny, Poznań 1931).

³⁵ Autorzy cytowanego wydania dziennika podają informację, że w sierpniu 1943 roku Jakub, Dwojra, Rutka i Joachim Laskier znaleźli się w KL Auschwitz-Birkenau. Mieli zostać rozdzieleni na rampie, skąd matka wraz dziećmi trafiła prosto do komory gazowej, natomiast ojciec został przetransportowany do obozu Sachsenhausen, gdzie jako były bankier zmuszany był do podrabiania amerykańskich dolarów i brytyjskich funtów (zob. R. Laskier *Pamiętnik*, s. 21). Inne okoliczności śmierci Rutki podaje jej rówieśniczka Zofia Minc, która w grudniu 1943 roku została przewieziona z Będzina do KL Auschwitz-Birkenau. W relacji złożonej w 1947 roku opisuje następujące wydarzenia z przełomu 1943 i 1944 roku: „Obok mnie w bloku sypiała moja koleżanka, 17-letnia Rutka Laskier

Szkice

sympatii lewicowe. Dziewczynka nigdy nie pisze o głodzie i niemal w ogóle nie wspomina o kłopotach aprowizacyjnych, wysokich cenach czy skąpych przydzielach żywności. A jednak w zeszycie Rutki obok zapisków codziennych, w dużej mierze skoncentrowanych na życiu uczuciowym nastolatki, znajdziemy dwa krótkie opowiadania. Pierwsze nosi tytuł *W góry* i jest rodzajem wprawki literackiej, zapisem wrażeń z wycieczki, drugie – zatytułowane *Zima w getcie* stanowi próbę opisu przeżyć, które dziewczynce zostały oszczędzone:

Zima jest dla większości mieszkańców getta widmem nędzy i głodu. Wszędzie ogonki, ogonki po kartofle, korpiele, węgiel, chleb. Biednie ubrane dzieci wyciągają ręce do przechodniów. Te dzieci to stygmat szarego getta. Rodzice wysiedleni, a dzieci rzucone na pastwę losu poniewierają się po ulicy.³⁶

Jednym z najboleśniejszych doświadczeń czasu wojny i okupacji jest oczywiście zagrożenie życia, śmierć najbliższych, wysłuchiwanie wieści o mordach, widok egzekucji i martwych ciał. Dzieci w bardzo zróżnicowany sposób odnotowują w swoich dziennikach tego rodzaju wydarzenia, czasem ledwie je sygnalizując, niekiedy jednak podejmując próby refleksji nad nimi.

W szczególny sposób przejawy doświadczeń traumatycznych zostają zasygnalizowane w notatkach Dawida Rubinowicza. Ich autentyzm, polegający przede wszystkim na braku odniesień do literackich wzorców wypowiedzi, stanowi wyróżnik jego dziennika w kontekście innych tego rodzaju dokumentów osobistych. Taka forma zapisu pogłębia również wrażenie osamotnienia autora notatek. Dawid nie ma przyjaciół, nie wspomina nawet o kolegach, nie znajduje również wsparcia w rodzinie ani wśród nauczycieli. Jego doświadczenia nie zostają również usensownione w wymiarze religijnym. Wrażenie osamotnienia i bezradności wobec narastających zagrożeń zostaje spotęgowane zmaganiem, jakie Dawid toczy z językiem, by opisać zmieniającą się wciąż rzeczywistość i nazwać związane z tym uczucia. Czytelnicy dziennika stają się świadkami jego walki o słowo.

W języku zapisków Dawida początkowo zwracają uwagę emocjonalne puenty przypominające ludowe porzekadła, na przykład po opisie kolejnych mordów w okolicznych wsiach i w Kielcach notatkę zamyka konstatacja: „W takich okropnych i złych warunkach przechodzą dnie i tygodnie pełne trwogi i grozy”³⁷. War-

z Będzina [Rutka miała wówczas 14 lat]. Była taka śliczna, że nawet dr Mengele zwrócił na nią uwagę. Wtedy wybuchła epidemia tyfusu i cholery. Rutka zachorowała na cholere i w ciągu kilku godzin zmieniła się nie do poznania. Został z niej tylko marny ślad. Sama ją zawiozłam na taczce od śmieci do krematorium. Błagała mnie, bym zawiozła ją do drutów, to rzuci się na nie i prąd elektryczny ją zabije, ale za taczką szedł SS-man z karabinem i nie pozwolił na to. Gdy wracałam z pustą taczką, zobaczyła mnie blokowa nasza i przeznaczyła do Leichenkommando” (Relacja Zofii Minc, ŻIH, sygn. 301/2484).

³⁶ R. Laskier *Pamiętnik*, s. 121.

³⁷ D. Rubinowicz *Pamiętnik*, s. 36.

tość informacyjna tego zdania jest niska. Pełni ono raczej funkcję ekspresywną, a przede wszystkim oddaje atmosferę panującą w otoczeniu chłopca. Spójrzmy na jeszcze jeden, podobny przykład:

Nasz sąsiad również był w Bielinach to powiedział, że ich nie puszcza tylko była to jakaś kombinacja, ale jaka to nie wiadomo. Powiedział jeszcze że ten krawiec od futer to może już jest zastrzelony, tu żeśmy się cieszyli, że ich puszcza a tu masz. Gdy tylko jest choć odrobinę nadziei, gdy zaświeci jeden promyczek dla nas to przyjdzie zaraz jakaś burza i już po wszystkim. Ten krawiec zostawił siedmioro dzieci co teraz biedne sieroty pozna, towar co mieli to im zabrali a teraz jeszcze karzą żeby matka się stawiała na posterunek. Zachowaj Boże co te bestje wyrabiają z ludźmi.³⁸

I jeszcze zdanie, tym razem zamykające notatkę z 24 kwietnia 1942 roku, w której Dawid narzeka na zubożenie rodziny i wysokie ceny żywności: „Żeby Bóg dał żeby wojna się czemp prędzej skończyła, jak będzie dłużej to nikt prawie nie przetrzyma tak okrutnej wojny i okropnych tortur”³⁹.

Wyrażenie trudnych uczuć, jak strach, złość, osamotnienie, to bardzo poważne wyzwanie dla niewprawnego diarysty, który w tej sytuacji sięga po powtarzane przez innych opinie i sformułowania. W przytoczonych fragmentach dziennika wyraźnie wybrzmiewa cudze słowo⁴⁰. Zapożyczenie obcej frazy bardzo często pojawia się w notatkach Dawida, zwłaszcza tych, które dotyczą drastycznych wydarzeń. Czytelnik bez trudu usłyszy w nich kobiecy lament albo pewne formuły przekazywane wraz z plotką z ust do ust. Niewątpliwie spotykamy je w zapisku z kwietnia 1942 roku, gdzie Dawid relacjonuje wieść o rozstrzelaniu dziewczynki z Krajna, która nie zastosowała się do rozporządzenia o godzinie policyjnej: „Taka dziewczyna jak kwiat żeby ona mogła być zastrzelona to już chyba będzie koniec świata. Żeby nie było jednego dnia spokojnego”⁴¹. „Dziewczyna jak kwiat”, „koniec świata”, „żeby nie było jednego dnia spokojnego”, „zachowaj Boże, co te bestje wyrabiają z ludźmi” – to wszystko elementy swego rodzaju frazy lamentacyjnej powtarzanej zapewne w otoczeniu Dawida. Dzięki takim niewyodrębnionym w tekście przywołaniom daje się wyczuć na kartach dziennika żywioł słowa mówionego. Niesie on echa atmosfery napięcia, paniki, żalu i rozpacz. „Żywa wypowiedź, sensownie sformułowana w jakimś momencie historycznym w społecznie określonym środowisku, musi zaczepić tysiące żywych dialogowych nici, które wokół danego przedmiotu wypowiedzi oplotła świadomość społeczno-ideologiczna, musi stać się aktywnym uczestnikiem dialogu”⁴² – podkreślał Michaił Bachtin. W tak rozumia-

³⁸ Tamże, s. 76.

³⁹ Tamże, s. 79.

⁴⁰ Por. M. Bachtin *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, PIW, Warszawa 1986.

⁴¹ D. Rubinowicz *Pamiętnik*, s. 69.

⁴² M. Bachtin *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, PIW, Warszawa 1970, s. 103.

nej wypowiedzi pobrzmiewają cudze słowa, oceny, akcenty – społeczna atmosfera otaczająca jej przedmiot. I choć Dawid Rubinowicz nie potrafi z epickim rozmachem nakreślić wydarzeń rozgrywających się wokół niego, to przez fakt, że dla opisanego własnych uczuć sięga po cudze słowo, niejako mimochodem wprowadza nas w klimat swojego otoczenia.

Lament, jak pisze Roch Sulima, „jest znakiem rozdarcia «tkanki» międzyludzkich stosunków, rozerwania ogniw rodzinno-sąsiedzkich, sygnałem zawieszenia między bytem a niebytem”⁴³. Pojawia się w odpowiedzi na zmianę, która grozi popadnięciem w chaos. Lamentowanie jest powiadamianiem o zmianie, najczęściej o śmierci, a więc o naruszeniu porządku, ma zarazem symboliczny potencjał scalający, rodzi więź kulturową lub religijną, która podtrzymać ma to, co uległo zachwianiu. Zawodzenie lamentacyjne nie jest formą ekspresji indywidualizmu, to raczej powierzenie siebie wraz z cierpieniem wspólnocie. „Tonacja lamentacyjna towarzyszy ludziom, przeżywającym dotkliwie swoją samotność, swoje odosobnienie”⁴⁴ – zauważa Sulima.

Nie znając konwencjonalnych sposobów literackiej ekspresji strachu i rozpacz, Dawid robi coś niezwykle trudnego; poprzez zawieszenie toku wypowiedzi, przez wprowadzenie do niej słowa silnie dialogowego wskazuje na doświadczenie traumatyczne, nie nazywając go jednocześnie. Nie potrafi go bowiem ani intelektualnie, ani emocjonalnie ośwoić.

Temat śmierci jest obecny również w zapiskach Reni Knoll, która potraktowała go jednak w dość zaskakujący sposób. Śmierć nie wiąże się tu ani z okupacją, ani z działaniami wojennymi, nie jest wynikiem głodu, tyfusu czy gruźlicy, nie jest to mord dokonany przez okupanta. Śmierć pojawia się w domu dziewczynki wraz z przybyciem wuja Ignacego: „We wtorek przyjedzie do nas ze szpitala wujek Ignacy, prawie do nas! ale nie wolno nic mówić bo są to jego ostatnie życzenia przecież on ma raka na wątrobie więc jego godziny są policzone. Oddamy mu cały pokój a my będziemy w kuchni”⁴⁵. W tym fragmencie uderza gotowość Knollów do drastycznego pogorszenia ich i tak niełatwej sytuacji bytowej po to, by spełnić wolę umierającego człowieka. Jak się później okaże, dni wuja Ignacego nie były aż tak policzone, jak się początkowo wydawało, a szlachetny gest rodziny zamienił się w poważne wyrzeczenie. W notatce powstałej dziewięć dni później czytamy: „Wujciowi nie grozi obecnie żadne niebezpieczeństwo ale ma tak silną anemię, spuchniętą nogi i astmę że się nie może podnieść z łóżka i leży jak kłoda taki błądy jak ściana. Mamusia strasznie żałuje że go wzięła do siebie człowiek jest tak strasznie skrępowany ani się ubrać ani umyć”⁴⁶.

⁴³ R. Sulima *Słowo i etos*, Zakład Wydawniczy FA ZMW „Galicja”, Kraków 1992, s. 81.

⁴⁴ Tamże, s. 87.

⁴⁵ Dziennik Reni Knoll, zapis z 14 VI 1941 roku.

⁴⁶ Tamże, zapis z 22 VI 1941 roku.

Niemal miesiąc później, 6 lipca 1941 roku, Renia opisuje śmierć wuja, który skonał w mieszkaniu Knollów po niefortunnie wykonanej transfuzji krwi. Po czym dziewczynka odnotowuje:

W ciągu ½ roku Umarli: Jurek, 16 lat, Ciocia Pola 42 lata i wujek Azek 50 lat. Gdy Jurek umarł w Oświęcimiu w obozie koncentracyjnym to myśleliśmy że oszalejemy z rozpaczy gdy umarła, otruszy się ze zgryzoty jego Matka Ciocia Pola już rozpaczaliśmy mniej, a gdy umarł wujek nie zrobiło to na nas takiego wrażenia. Po prostu przyzwyczailiśmy się do... śmierci.⁴⁷

W ostatnim akapicie tej notatki Renia zdradza to, co pominęła w dzienniku. Przecież podczas tego półroczka, które przyniosło dotkliwe straty w jej rodzinie, dziewczynka prowadziła zapiski! Śmierć pojawia się w dzienniku dopiero wtedy, gdy dosłownie wkracza do domu dziewczynki. To przypomina, jak bardzo subiektywnym dokumentem osobistym jest dziennik, zależny od kaprysu, fantazji, nastroju diarysty. Można go również czytać jako niezależne od intencji autora świadectwo działania mechanizmów rządzących jego psychiką.

W zapiskach Reni przez długi czas nie pojawia się obecny w jej doświadczeniu temat śmierci, który w dzienniku jest jakby „zagadywany”, przesłaniany głównie przez problematykę typową dla wieku dojrzewania. Dostrzec w tym można szczególną metodę radzenia sobie z traumą, wypieranie jej z obszaru refleksji, przeciwdziałanie wpisanie jej w pole świadomości. Innymi słowy, można postawić tezę, że notatki Reni kryją w sobie groźę, która została nie tylko przemilczana, lecz przede wszystkim przesłonięta egzaltowanym często szczebiotaniem podlotka.

Warto też zwrócić uwagę, że jakby mimochodem Renia zdradza napiętą atmosferę panującą w domu, gdzie przybycie krewnego oznacza zmniejszenie przestrzeni życiowej pozostałych członków rodziny. Dziewczynka od czasu do czasu opisuje też klótnie rodziców i swoje rozgoryczenie z powodu zachowania ojca, który w związku z narastającym głodem coraz bardziej zaczyna koncentrować się na grze w karty, będącej ucieczką od problemów dnia codziennego. W pewnym momencie Renia żali się: „już nie wiemy co robić z tym karciarzem. Nie wolno w ten sposób mówić na swojego Ojca, ale ja z moim fatalnie wpadłam”⁴⁸. W okupacyjnych realiach dorośli często przestają być oparciem dla swoich dorastających dzieci. Rozczarowanie postawą rodziców jest stałym wątkiem dziecięcej diarystyki, podobnie jak ataki złości na nich czy kąśliwe uwagi na ich temat. Warto bowiem pamiętać, że niezależnie od kontekstu okupacyjnego, autorzy notatek byli nastolatkami i w typowy dla tego okresu życia, żywiołowy sposób przeżywali swoją relację z opiekunami. We wspomnieniach powstałych *post factum* wątek napiętych relacji z rodzicami nie pojawia się często, być może jest zbyt intymny, może też wydawać się nieistotny czy niestosowny w kontekście relacji z wojennej epopei, a w końcu – niewykłuczone, że wiąże się z poczuciem

⁴⁷ Tamże, zapis z 6 VII 1941 roku.

⁴⁸ Tamże, zapis z 24 VII 1941 roku.

Szkice

winy dorosłych dzieci Holokaustu. Takiej autocenzury nie spotkamy choćby w zapiskach Dawida Rubinowicza, gdy szczegółowo i bardzo emocjonalnie odnotowuje on przebieg kłótni, podczas której ojciec bije go dotkliwie sprzączką od paska⁴⁹. Przejmujący opis rodzinnej awantury znajdziemy również w notatkach Estery/Mini z getta łódzkiego. Tu źródłem kryzysu jest niewyobrażalny głód. 11 marca 1942 roku dziewczynka notuje:

Zęby mnie bołą i jestem bardzo głodna lewą nogę mam odmrożoną. Zjadłam prawie cały miód. Co ja zrobiłam jaka jestem samolubna czym one se smarują ten kawałek chleba co one na to powiedzą. O mamó jakże jestem niegodna ciebie ty tak ciężko pracujesz. Prócz ciężkiej pracy w resorcie ma jeszcze poboczną od jednej kobiety co stoi z bielizną na ulicy. Mama moja okropnie wygląda zupełnie jak cień pracuje bardzo ciężko. [...] Psze-cież ja wcale nie mam serca jestem wprost bezlitosna. Wszystko co mi pod rękę wpada zjadam. Dziś pokłóciłam się z ojcem obrzuciłam ojca obelżywymi słowami a nawet go przeklełam. A było to dlatego wczoraj zważyłam 20 dgk zacierek nazajutrz wzięłam se łyżeczkę zacierek wieczorem gdy ojciec wrócił zważył jeszcze raz oczywiście że brakowało. Ojciec zaczął mi zwymyślać miał rację być czyż nie wolno zjeść te pojedyncze deka co prezes daje do gotowania? Zdenerwowałam się i psze-knęłam go. Co ja zrobiłam jakże żałuję to co się stało lecz to co się staje nie może się odstać. Ojciec mi tego nigdy nie przebaczy nie będę mu mogła nigdy w oczy spojrzeć. Stał przy oknie i zaczął płakać jak małe dziecko. Obcy go nawet nigdy nie obraził tak jak ja wszyscy pszytym już byli w domu. Ja czymprędzej położyłam się do łóżka nie jedząc kolacji myślałam że umrę z głodu gdyż po całym dniu dopiero się posilamy wieczorem. Zasnęłam obudziłam się dopiero o godz. 12 w nocy. Mama jeszcze szyla psyzy maszynie. Głód mi okropnie dokuczał zeszłam i zjadłam. U nas byłaby szczęśliwa rodzina gdybym ja nie zakłucała spokoju wszystkim awantury wywołane są pszezemnie. Jakaś zła ręka mną tak kieruje. Jakże pragnę być inna lecz nie mam dużo silnej woli komu ja to mogę opowiadać. Dlaczego nie ma takiego człowieka który by mnie prowadził dlaczego mnie nikt nie uczy do siostry czuję wstręt i jest mi zupełnie obca. Boże prowadź mnie ku dobremu.

Dzisiaj wyszła racja 8 kg brykietów dla tych co nie borą w kuchni.⁵⁰

Przywołany fragment dziennika daje nam wgląd w specyficznie dziecięcy mechanizm brania odpowiedzialności za ogół nieszczęść. Otóż dla naszej bohaterki głód jest oczywistością, w odniesieniu do której człowiek sytuuje inne aspekty swojego życia. Aby przeżyć, musi nim „zarządzać”, zmuszony jest też przestrzegać określonych norm życia społecznego. Gdy dziewczynka łamie taką zasadę, bierze na siebie całą winę za zastaną sytuację. Nie pomstuje na okupanta, nie krytykuje organizacji życia w getcie, nie oskarża Boga za niezawinione cierpienia. Sama czuje się odpowiedzialna, tym bardziej, że strach i poczucie winy popchnęły ją do kolejnego wykroczenia – naubliżania ojcu. W jego rozpacz widzi przede wszystkim efekt swojego „skandalicznego” zachowania. Czytelnik dziennika dostrzeże tu raczej dramat bezsilnego człowieka, który zmuszony jest patrzeć, jak umierają jego dzieci. Należy pamiętać, że zapiski dziewczynki ukazują jeden z kryzysowych

⁴⁹ D. Rubinowicz *Pamiętnik*, s. 85.

⁵⁰ Dziennik Estery/Mini.

momentów w historii getta. W *Kronice getta łódzkiego* z tego okresu znajdujemy liczne świadectwa panującego tam przygnębienia, szczególnej nerwowości, na przykład długą listę wydarzeń świadczącą o prawdziwej erupcji samobójstw wśród mieszkańców dzielnicy zamkniętej⁵¹.

Wojna dla zdecydowanej większości dzieci była doświadczeniem emancypacji rozumianej jako usamodzielnienie. Stanowiło ono efekt zmiany konfiguracji ról społecznych w rodzinie. Zazwyczaj im gorsze położenie rodziny, tym aktywniejsza i ważniejsza w niej funkcja dziecka. Modelowym przykładem takiej sytuacji jest mały szmugler utrzymujący przy życiu uwięzionych w getcie bliskich. Istotną konsekwencją trudnej sytuacji materialnej i zamiany ról w obrębie rodziny był stan psychiczny rodziców. Z analizowanych tu dokumentów autobiograficznych, które w tym aspekcie trudno oczywiście uważać za reprezentatywne, uderza kryzys, jaki przechodzili ojcowie – głowy rodzin. Dzieci opisują takie ich zachowania, w których współczesny czytelnik bez trudu dostrzeże klasyczne objawy depresji. Dotyczy to oczywiście również matek. Jednak to ojcowie dopuszczają się jednego z największych wówczas przestępstw – kradzieży żywności przeznaczonej dla rodziny. Należy naturalnie pamiętać, że ta kradzież oznaczała zjedzenie na przykład kromki chleba, ale zarazem ta kromka mogła być dzienną racją żywieniową. Tego rodzaju zachowania są źródłem pojawiającego się w analizowanych tu świadectwach pogardliwego stosunku dzieci do własnych ojców.

Ten motyw wyłania się w zeszycie Dawida Sierakowiaka, obejmującym okres od 18 marca do 31 maja 1942 roku, a następnie wciąż powraca na karty dziennika aż do chwili śmierci ojca. Chłopiec opisuje narastające w rodzinie napięcie, preradzające się w regularne awantury, wywołane postępowaniem Majlecha Sierakowiaka. Złamany głodem ojciec okrada bliskich z pieniędzy i pożywienia. Wraz z upływem czasu jego postępowanie będzie zajmować coraz więcej miejsca w zeszycach syna, szczególnie w ostatnim, opisującym sytuację rodziny już po śmierci matki. Tu ojciec nazywany jest tyranem i złodziejem, który pod nieobecność pracujących dzieci zjada ich przydział żywności, jednocześnie nie czyniąc nic, by znaleźć pracę. W domu nieustannie wybuchają awantury, trwające prawie do śmierci ojca, a więc do 6 marca 1943 roku. Należy podkreślić, że przedmiotem prowadzonych tu rozważań są przede wszystkim dzienniki pisane w gettach, gdzie mężczyznom było bardzo trudno pełnić funkcję żywiciela i opiekuna, podstawową dla przedwojennego modelu rodziny, nie tylko żydowskiej zresztą. „Świeżo wyizolowana społeczność składała się z bezsilnych mężczyzn i kobiet, których nie miał kto utrzymywać”⁵² – zauważa Raul Hilberg. Na to, że doświadczenie Holokaustu było często źródłem odmiennych problemów i dramatów dla kobiet i mężczyzn,

⁵¹ *Kronika getta łódzkiego*, red. D. Dąbrowska, L. Dobroszycki, t. 1, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1965, s. 427. Znajduje się tu inwentarz wszystkich samobójstw i okoliczności, w jakich zostały one popełnione.

⁵² R. Hilberg *Sprawcy, ofiary, świadkowie. Zagłada Żydów 1933–1945*, przeł. J. Giebułtowski, Cyklady, Warszawa 2007, s. 192.

Szkice

zawraca również uwagę Nechama Tec, upatrując przyczyn tej sytuacji między innymi w przedwojennym modelu życia społecznego⁵³.

Przywołane tu dzienniki pokazują, że dzieci nie przyjmują roli osoby dorosłej i swojego wymuszonego usamodzielnienia z radością, czego znakiem jest powracający w zapiskach motyw szkoły jako przedmiotu marzeń i to nie w sensie możliwości rozwoju intelektualnego, kontaktów rówieśniczych, ale przede wszystkim – jako symbolu utraconego świata, w którym przysługiwała im rola ucznia, a więc dziecka właśnie. „Przez całą wojnę ucze się sam w domu. Gdy sobie przypomnę – jak chodziłem do szkoły to mi się do płaczu zbiera”⁵⁴ – czytamy w notatce Dawida Rubinowicza z 12 sierpnia 1940 roku. Z kolei Renia Knoll sporo narzeka na kursy, bo nie zawsze odpowiadają jej nauczyciele, często kłóci się z kolegami, kiedyś zostaje nawet oskarżona o składanie profesorom donosów na innych uczniów. W tym kontekście zaskakująco brzmi jej wyznanie z 10 lipca 1940 roku, a więc na kilka dni przed rozpoczęciem przez kursantów wakacji:

Tęsknię za tobą szkoło! najukochańsza przyjaciółko dzieci. Dotąd nie wiedziałam co straciłam ale teraz kręcę się oswiała po mieście wiem czym byłeś O przyjdź! Przyjdź! ukoj mą duszę me serce O przyjdź i otrzyj łzy tęsknoty! Raz spytała mi się jedna pani dlaczego tęsknię za szkołą? Nie wiem, nie wiem dlaczego nie potrafię w kilku logicznych słowach powiedzieć dlaczego ale to wiem że tęsknię za: szeregiem szarych ławek, za nerwową lecz ukochaną postacią Nauczyciela krążącą po klasie za miłymi „gębusiami” koleżanek i kolegów za upstrzonym obrazem mapy za tym niebem błękitnym widzianym z okna a najwięcej za prądem oświaty który dążył do mego mózgu oświetlając go zwycięskim światłem nauki!⁵⁵

Zacytowany fragment pokazuje, że z perspektywy uczennicy nie było obojętne, czy uczęszczała do szkoły, czy na komplety. Poza organizacyjnymi i merytorycznymi względami ogromną rolę odgrywał tu potencjał symboliczny, jaki niesie ze sobą szkoła – znak normalności, ładu i bezpieczeństwa.

W dzienniku Knollówny znajdziemy rzadki przykład tego, że finansowe wspieranie rodziny przez dzieci nie zawsze musiało wiązać się z podejmowaniem niebezpiecznych, męczących i nie lubianych przez nie form aktywności. Mogło przerozdzić się w pasjonujące, przynoszące mnóstwo satysfakcji zajęcia. Pod koniec lipca 1941 roku Renia notuje:

Założyłam sobie biblioteczkę a dzieci które będą do niej należeć będą płaciły dziennie 10 gr. Z początku bardzo mi było szkoda moich czyściutkich książeczek ale pocieszam się, że za te pieniądze kupię sobie z końcem miesiąca dużo innych książek.⁵⁶

⁵³ Zob. N. Tec *Resilience and courage: women, men, and the Holocaust*, Yale University Press, New Haven, London 2003.

⁵⁴ D. Rubinowicz *Pamiętnik*, s. 10.

⁵⁵ Dziennik Reni Knoll.

⁵⁶ Tamże, zapis z 31 VII 1941 roku.

W połowie sierpnia dziewczynka z radością odnotowuje spektakularny sukces swojego przedsięwzięcia:

Biblioteczka idzie znakomicie obecnie mam 31 abonamentów. Czyli 3 zł 10 gr. dziennie. Nieraz to się można uśmieć. Na przykład przed wczoraj był się wpisać jeden chłopak, ja się go pytam: jak ty się nazywasz? Henek Giegman albo Łaciata Krowa!!⁵⁷

Spośród wszystkich wymienionych przeze mnie dziecięcych dzienników na szczególną uwagę zasługują nieopublikowane jak dotąd notatki Jerzego Feliksa Urmana, który w dniu wybuchu wojny miał zaledwie siedem lat, był więc znacznie młodszy od innych bohaterów tego tekstu. W październiku 1943 roku jego ojciec podjął decyzję o ucieczce z getta stanisławowskiego i ukryciu rodziny w Drohobyczu, w mieszkaniu byłej służącej swojego brata. Tam właśnie Jerzyk prowadził zapiski przez kilkanaście dni, ostatnie słowa kreśląc 12 listopada 1943 roku, a więc w przeddzień swojej tragicznej śmierci⁵⁸.

Tym, co czyni jego świadectwo wyjątkowym, jest przede wszystkim przenikliwość, z jaką jedenastoletnie dziecko kreśli portret psychologiczny Heli, owej służącej, u której ukrywała się rodzina Urmanów. W zapiskach Jerzyka została ona ukazana jako osoba czerpiąca swoiste psychologiczne profity wynikające z odwrócenia hierarchii społecznej. Urmanowie, a więc jej dotychczasowi zamożni i wykształceni pracodawcy, stali się całkowicie zależni od dobrej woli bądź kaprysu swojej dawnej służącej. Wykorzystując tę sytuację Hela, zachowuje się arogancko, a czasami wręcz okrutnie, na przykład podając sprzeczne informacje dotyczące sytuacji w mieście czy też losów członków rodziny Urmanów. W niedzielę, 12 września 1943 roku Jerzyk zanotował taką scenę:

Hela wróciła już od Tierstów – i nic nie mówi.

Dopiero parę godzin po obiedzie, gdyśmy z Tatusiem siedzieli przy stole, Hela – wracając ze swojego pokoju – stanęła, uśmiechnęła się głupawo i powiedziała: „No, już była wiadomość od Pana Emila [wujka Jerzyka], że przeszedł granicę a pan Tierst powiedział, że szkoda, iż wyście nie poszli z nim”. Po tych słowach wyszła do kuchni, nie zdążyliśmy ją o cośkolwiek zapytać. Po pewnej chwili jej gadatliwość jednak nie wytrzymała: weszła i zaczęła opowiadać z tym samym głupawym uśmieszkiem na twarzy – pan Tierst powiedział, że pana Emila napadli, obrabowali, obili, wydali na gestapo i zdaje się, że już nie żyje. Tak za pierwszym, jak i za drugim razem nie wątpiłem, że „bierze ona nas na kawał”; ale podczas gdy dotychczas myślałem, iż trzyma ona nas przez szlachetność – to jednak jej ton i zachowanie się podczas udzielania nam tak ważnej wzgl. smutnej nowiny wskazywało albo na bardzo ograniczony umysł, albo na „Schadenfreude”.⁵⁹

⁵⁷ Tamże, zapis z 13 VIII 1941 roku.

⁵⁸ Zob. „*I'm not even a grown-up.*” *The Diary of Jerzy Feliks Urman*, transl. by A. Rudolf and J. Voit, ed. and introd. by A. Rudolf, Menard Press/King's College, London 1991.

⁵⁹ J.F. Urman *Kartki z pamiętnika*.

Chłopiec opisuje również zdumiewające w jego oczach zachowanie Heli, która jako widz z entuzjazmem uczestniczy w swoistych widowiskach, jakimi są publiczne egzekucje dokonywane na miejscowej ludności. Zdarza jej się przerwać posiłek, by zdążyć na egzekucję, lub żałować, że została ona odwołana. Pod datą 5 listopada 1943 roku Jerzyk relacjonuje:

...po dłuższym czasie Hela wróciła wściekła, że szła się patrzeć na egzekucje daremnie, bo mówiono jej, że mają dzisiaj rozstrzeliwać ukraińskiego księdza i 6 kobiet. Ledwo jeszcze nie zjadła obiadu, a wpada Marysia: „Chodź już, ta nic nie zobaczysz; przecież musimy mieć pierwsze miejsca, jeżeli chcemy coś widzieć”.

Hela przerwała natychmiast jedzenie, śpiesznie się ubrała i wyszła. Długi czas nie było jej w domu. Po paru godzinach wróciła, weszła do pokoju bez przywitania i nic nie mówiła. Naumyślnie o nic jej nie pytaliśmy; w końcu nie mogła wytrzymać z zamkniętymi ustami, więc zdradziła się przed nami, że egzekucję odłożono na jutro.⁶⁰

Okoliczności śmierci Jerzyka znamy dzięki relacji jego rodziców. 13 listopada 1943 roku do mieszkania Heli wkroczyło gestapo. Istnieje przypuszczenie, że rodzina Urmanów została zadenuncjowana przez sąsiadki. Doktor Izidor Urman zaopatrzył wcześniej swoich bliskich w cyjanek potasu, który miał stanowić zabezpieczenie na tak zwaną czarną godzinę. Jerzyk uznał, że taka właśnie wybiła, gdy w trakcie grabieży mieszkania gestapowiec uderzył ojca kolbą karabinu. Rodzice twierdzą, że dramatyczny krok syna uratował im życie. Widząc samobójstwo chłopca, oprawcy po prostu opuścili mieszkanie.

Próbując pokazać, w jaki sposób różne aspekty życia codziennego pojawiają się w dziecięcych diariuszach, nie powinniśmy zapominać o tym, że samo prowadzenie takich zapisków mieści się właśnie w obszarze praktyk codziennych. W przypadku obszernych, jedno- lub kilkuzeszytowych diariuszy wraz z upływem czasu można zauważyć zwiększenie częstotliwości zapisów i ich rozmiarów. Aby to zrozumieć, musimy spojrzeć na dziennik jako na swoistą praktykę codzienności. Prowadzenie zapisków staje się stałym punktem programu dziennego lub tygodniowego, przekształca w rodzaj przyzwyczajenia czy nawet przymusu. Warto jednak zapytać, jaka potrzeba stoi za tym zwyczajem czy też koniecznością.

Wydaje się, że prowadzenie dziennika staje się czymś na kształt gwaranta stabilności świata w sytuacji ogólnej niepewności w najbardziej elementarnych obszarach egzystencji. Ciągłe zmiany cen i przydziałów żywności, zmiany godziny policyjnej, niepewność zatrudnienia, konieczność przeprowadzek, wieści o kolejnych represjach okupanta, a z drugiej strony – optymistyczne pogłoski, przepowiednie, plotki – to wszystko wpływało na destabilizację obrazu świata, a najbliższą nawet przyszłość czyniło nieprzewidywalną. Prowadzenie dziennika nabiera w tej sytuacji charakteru powtarzalnego rytuału, staje się być może jedynym trwałym punktem odniesienia w zmieniającej się wciąż rzeczywistości. Osamotnione dzieci, nie znajdując wystarczającego wsparcia wśród przyjaciół i najbliższych,

próbują przez praktykę diarystyczną samodzielnie radzić sobie z destabilizacją świata.

Podczas lektury dzienników pisanych przez żydowskie dzieci, z jednej strony odbieramy wyraźne sygnały trudnego do wytrzymania napięcia, w jakim żyli ich autorzy, z drugiej zaś – możemy się domyślać, że sama możliwość prowadzenia regularnych zapisków przynosiła wówczas ulgę. Ich częstotliwość wzrasta w okresach szczególnie niebezpiecznych, na przykład podczas likwidacji getta lub zagrożenia życia członków rodziny. Wcale nie wynika to jednak z kronikarskich ambicji autorów, o czym świadczy przede wszystkim zdecydowanie wysoki kontekst⁶¹, lapidarność i hermetyczność właśnie tych najbardziej dramatycznych fragmentów. Przykładem takich zapisków jest dziennik dwunastoletniej anonimowej dziewczynki z getta łódzkiego⁶². Tych piętnaście zapisanych ołówkiem stronic oddaje atmosferę, jaka panowała tam w lipcu i sierpniu 1944 roku, a więc podczas akcji likwidacyjnej⁶³. Nic więc dziwnego, że w dzienniku dziewczynki jak refren powracają słowa mówiące o „strasznym naprężeniu” wywołanym przez wywózki „na roboty do Niemiec”. Początkowo twierdzono bowiem, że Rzesza potrzebuje ludzi do pracy, a później, z początkiem sierpnia 1944 roku, mowa była o ewakuacji ludności oraz wyposażenia zakładów produkcyjnych z powodu zbliżającego się frontu.

Notatka z czwartku, 6 lipca 1944 roku, sygnalizuje napiętą sytuację w getcie:

U nas w domu dzięki Bogu w porządku. U mamy jest Różka Rozen. Cesia grupowa, Ala Najman i Estera. U nas p. Pola, p. Sonia, p. Saba. W resortach i wogóle nigdzie się nie pracuje. Są krzyki i płacze. Do kierowników się nie wpuszcza, bo każdy kto jest na liście chce wejść żeby go skreślić. Stefa Wolborska jest podana, Hanka i Bluma Trawimska, Andzia Nowomiejska zwolniona.⁶⁴

Autorka dziennika odnotowuje jedynie informacje najważniejsze z punktu widzenia zagrożonych wysiedleniem. Często operuje skrótem, równoważnikiem zdania, w ogóle nie licząc się z ewentualnym odbiorcą, dla którego, bez znajomości szerszego kontekstu, jej zapiski pozostają hermetyczne.

Sięgnięcie po pióro w celach ekspresywnych, w poszukiwaniu ujścia wewnętrznego napięcia, odzyskania równowagi psychicznej – to z pewnością jeden z decydujących motywów, jakimi kierowali się młodzi diaryści. Nierzadko zeszyt z zapiskami był jedynym odbiorcą gotowym przyjąć dziecięce wyznanie, jedynym też, przed którym w miarę bezpiecznie można się było otworzyć. Dzieci zmieniały

⁶¹ Por. E.T. Hall *Poza kulturą*, przeł. E. Goździak, PWN, Warszawa 1984, rozdz. *Kontekst i znaczenie*.

⁶² Dziennik anonimowej dziewczynki.

⁶³ Przypomnijmy, że od połowy czerwca do września 1944 roku wywieziono do KL Auschwitz-Birkenau sześćdziesiąt tysięcy mieszkańców getta łódzkiego, a pięć tysięcy osób deportowano wówczas do obozów Stutthof i Ravensbrück.

⁶⁴ Dziennik anonimowej dziewczynki.

miejsce zamieszkania, a wraz z nim grono rówieśników. W ten sposób rozpadały się stare przyjaźnie. Dorośli w najlepszym wypadku zaabsorbowani byli walką o przetrwanie rodziny. Nie starczało im uwagi, a często sił i cierpliwości na wysłuchanie dziecka. Nierzadko też dzieci zmuszone były do ciągłej kontroli swojego zachowania i utrzymania bezwzględnej tajemnicy. Najcierpliwszym i stosunkowo bezpiecznym powiernikiem mógł okazać się w takiej sytuacji notatnik.

W rozważaniach na temat pamiętników i autobiografii Andrzej Cieński zwraca uwagę na wpływ wyobcowania i osamotnienia na piśmiennictwo autobiograficzne, które rozwija się szczególnie żywo na skutek takich doświadczeń egzystencjalnych, jak na przykład pobyt w klasztorze czy więzieniu⁶⁵. Nad tego rodzaju twórczością ciąży poczucie osamotnienia. W przypadku dzienników czy pamiętników zesłańców albo emigrantów Cieński podkreśla poczucie wyobcowania, które rodzi się

nie tyle z fizycznej izolacji, ile z bycia innym, z poczucia inności, podzielanego zarówno przez autora autobiografii, jak i społeczność, do której on chce lub po prostu próbuje się zbliżyć. To poczucie wyobcowania jest znamienne dla przedstawicieli mniejszości narodowych.⁶⁶

Sytuacja zesłańca lub emigranta rodzi wewnętrzne napięcie, w rozładowaniu którego widać siłę napędową wielu tekstów autobiograficznych. Funkcja informacyjna jest w nich drugorzędna i ma charakter pretekstowy, tylko pozornie pisze się „dla wnuków”.

Najbardziej znanym współcześnie dzieckiem Holokaustu jest oczywiście Anne Frank, której dziennik przetłumaczono na kilkadziesiąt języków⁶⁷. Na tle rozmaitych dziecięcych świadectw Zagłady⁶⁸ zaczyna być jednak widoczne, że jej zapiski stanowią przede wszystkim znakomity materiał do studiów nad procesami psychologicznymi zachodzącymi między ludźmi przebywającymi na niewielkiej przestrzeni, świadomymi zarazem, że opuszczenie jej oznacza zagrożenie życia. Jest to również bogaty opis dojrzewania nastolatki, pozostającej w izolacji od świata zewnętrznego, znajdującej jednak w swojej kryjówce zarówno obiekt młodzieńczej miłości, jak i nienawiści czy niechęci, którą budzą w niej dorośli sublokatorzy.

⁶⁵ A. Cieński *Pamiętniki i autobiografie światowe*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1992.

⁶⁶ Tamże, s. 100.

⁶⁷ Publikowane notatki Anne Frank stanowią w istocie kompilację jej diariusza oraz powieści w formie dziennika, którą zaczęła pisać w odpowiedzi na apel o gromadzenie świadectw okupacji, nadany pod koniec marca 1944 roku przez holenderską rozgłośnię w Londynie. Zob. Ph. Lejeune *W jaki sposób Anne Frank napisała na nowo dziennik Anne Frank*, przeł. P. i M. Rodakowie, „Pamiętnik Literacki” 2002 z. 2.

⁶⁸ Zob. *Children in the Holocaust and World War II. Their Secret Diaries*, ed. and introd. by L. Holliday, Washington Square Press Publication, New York 1995.

Oczywiście, nie chodzi o to, by zdyskredytować dokumentalną wartość notatek Anne i jednocześnie wskazać jakiś inny dziennik jako bardziej „reprezentatywny” dla dziecięcego spojrzenia na Zagładę. Czytając jej zapiski, warto mieć po prostu na uwadze specyfikę położenia, w jakim się znalazła rodzina Franków. Światowa popularność dziennika Anne⁶⁹, włączenie go do wielu programów edukacyjnych przy niemalże całkowitym zapoznaniu świadectw jej rówieśników sprzyja bowiem powstawaniu błędnego uogólnienia, w myśl którego to właśnie jej diariusz stanowi esencjonalne świadectwo doświadczeń dziecka Holokaustu.

Abstract

Justyna KOWALSKA-LEDER
University of Warsaw

Occupation-Time Daily Life in Holocaust Children's Diaries Written in Polish

The article offers an analysis of Nazi-occupation-time diaries of Holocaust children who made their notes in Polish. The diaries or their surviving fragments enable to watch from a child's perspective a few places in Polish lands at various stages of World War 2. The diaries under analysis are characterised by clear polythematicity and heterogeneity. Trivial and funny matters, childish fancies, first literary attempts are intertwined with descriptions of tragic events, painful afterthought or philosophical considerations. Various ways of verbal expression, particularly of traumatic experiences, are an important thread of the article's considerations. An anthropological perspective is present whereby diary is not treated as a text but as a peculiar practice of everyday life.

⁶⁹ O popularności, jaką cieszy się Anne Frank i jej dziennik, świadczą liczne organizacje edukacyjne, które odwołują się do jej postaci, na przykład: Anne Frank Stichting Amsterdam, Anne Frank Zentrum Berlin, Anne Frank Trust London, Anne Frank Center New York, Anne Frank-Fonds Basel.

Katarzyna NADANA-SOKOŁOWSKA

Dziennik albo samobójstwo?

Béatrice Didier, znana badaczka dzienników intymnych, twierdzi, że na ich podstawie można stworzyć portret typowego diarysty¹. Zwraca na przykład uwagę na to, że diarzyści mają często trudności z przejściem od okresu dzieciństwa do dojrzałości i dorosłości, tak jakby sądzili, że prawdziwe życie wciąż jest przed nimi, a oni muszą się dopiero do niego przygotować. Ulubionym toposem wielu z nich jest „życie jako szkoła”. Ciągłe się czegoś od nowa uczą, przygotowują do egzaminu z życia, często są niezaradni finansowo, z trudem decydują się na małżeństwo, brak im asertywności. Dramatycznie przeżywają także problem niezdecydowania.

Niektóre z tych tez znajdują zaskakujące odzwierciedlenie w zapiskach religijnych Konińskiego. Możemy uznać, że niemożliwość dokonania wyboru lub niechęć do tego aktu pojawia się u niego, podobnie jak u Amiela², już na poziomie frazy tekstu, zwłaszcza w *Nox atra*. Także w tym dziele zaznacza się bardzo wyraźnie temat wyboru jako najważniejszego życiowego zadania, które czeka autora zapisków, a także wizja nadchodzącego egzaminu z życia.

Znając biografię Konińskiego, trudno go określić jako człowieka niedojrzałego, ale nie można przecież całkiem lekceważyć tego, że on sam często postrzegał siebie w taki sposób. Na pierwszych kartach *Nox atra* postawił ten problem dramatycznie:

Wybieraj! Jeśli nie za siebie, to za innych, jeśli nie dla Prawdy, która ma wyswobodzić, to dla ambicji, iż w końcu wiesz, czego chcesz, iż w końcu coś znalazłeś, przy czymś uparłeś

¹ B. Didier *Le journal intime*, Presses Universitaires de France, Paris 1976.

² Por. J. Rousset *Le lecteur intime. De Balzac au journal*, J. Corti, Paris 1968. Książka zawiera m.in. interpretację powtórzeń w dzienniku Amiela.

Szkice

się, do czegoś dojrzaleś, że nie jesteś starym chłopcem, co się bawi ideami jak bańkami mydlanymi. Wybieraj!³

Także niedokończony *Szkic do autobiografii* rozpoczyna się wyznaniem: „Zbliżam się do pięćdziesiątki, czas przestać być wiecznie «szukającym», wiecznie chłopcem; czas być dojrzałym”⁴. Kompleks niedojrzałości nie jest więc Konińskiemu obcy, może nawet przeżywa go bardzo ostro, upatrując w nim przyczyny niemożliwości rozstrzygnięcia pomiędzy dwoma ścierającymi się w nim wizjami świata. W *Nox atra* skarży się przeciw:

I tak żyć między pokusą świętości, a pokusą normalności – żyć między dwiema dobrymi pokusami i nie wiedzieć, którą wybrać, za tę niewiedzę wyboru płacić – nijakością, niezdolnością do uciech ziemskich, niezdolnością do uciech niebieskich, głuchym zabobonnym lękiem o zbawienie, pogardą dla siebie za ten lęk?⁵

Didier zastanawiała się nad rolą, jaką w życiu „niezdecydowanego” diarysty pełni pisanie dziennika: może pisanie jest sposobem zawierzenia papierowi problemu, może chodzi o przemyślenie rozwiązania i podjęcie decyzji w dzienniku, a tym samym wzięcie go na świadka? Dostrzega jednak także inną możliwość: „On pourrait, sans paradoxe, soutenir l'inverse: c'est parce qu'il recourt au journal qu'il devient indécis. Le fait d'écrire cette indécision la prolonge, at la transmue en un état finalement assez stable et vaguement confortable”⁶. I zauważa: „Finalement, l'indécision est une forme de la continuité intérieure, de la durée de l'écriture. Elle permet au diariste de se maintenir dans son cher status quo; elle permet à l'écriture sa propre réitération et son déroulement”⁷. Pisanie o decyzji w dzienniku może więc być, zdaniem Didier, sposobem przedłużania sytuacji niezdecydowania, z jakiegoś względu bardziej odpowiadającej autorowi niż rzeczywiste podjęcie decyzji.

³ K.L. Koniński *Nox atra*, Pax, Warszawa 1961, s. 10.

⁴ K.L. Koniński *Szkic do autobiografii*, w: tegoż *Kartki z brulionów*, oprac. i wstęp B. Mamoń, przyp. M. Urbanowski, Arcana, Kraków 2007, s. 42.

⁵ K.L. Koniński *Uwagi 1940-1942*, wybór, wstęp i oprac. B. Mamoń, W drodze, Poznań 1987, s. 83.

⁶ „Można, bez sprzeczności, utrzymywać coś odwrotnego: to dlatego staje się niezdecydowany, że pisze dziennik. Fakt pisania przedłuża niezdecydowanie i przemienia je ostatecznie w stan dość stabilny i w pewien sposób przyjemny” (B. Didier *Le journal intime*, s. 99).

⁷ „Ostatecznie, niezdecydowanie jest formą ciągłości wewnętrznej, trwaniem pisania. Pozwala ono utrzymać się w drogim diaryście status quo; pozwala pisaniu na charakterystyczne dla niego powtarzalność i rozwijanie się” (tamże, s. 100).

Pułapka trwania

Koniński od pierwszych stron *Nox atra* stawia dramatycznie kwestię wyboru nie tylko ideowego, lecz także tego pomiędzy życiem a śmiercią – chodzi tu o problem samobójstwa. Zauważmy, że już ostatnie fragmenty *Ex labyrintho* poświęcone są samobójstwu. Koniński zapisuje tam, że samobójstwo chrześcijanina unieważnia „wszystkie jego myśli o Bogu chrześcijańskim”⁸, zarazem rozważa wszakże racje ateizmu przemawiające za samobójstwem jako możliwym „honorowym” zakończeniem życia. W ten sposób wkraczamy już w niedostrzeganą dotąd przez badaczy tematykę *Nox atra*. W początkowych partiach tego dzieła Koniński przywołuje historie samobójców: we fragmencie 2 opowiada historię górala, który zabił się z nieznanых powodów, i historię służki Agnieszki (którą znamy także z *Uwag*); fragment 4 przywołuje wielkich samobójców honoru: Rzymian, Rejtana, żołnierzy wrzesniowych. We fragmencie 5 szkicuje sylwetkę zdeklasowanego malarza-samobójcy z Krakowa. Wspomina oczywiście także Witkacego. „Ciemności”, w które zanurza się w początkowych partiach *Nox atra*, to ciemności ludzkiej świadomości postawionej u kresu wytrzymałości na cierpienie – sytuacja graniczna, w której podejmuje się decyzję o samobójstwie. Wymienieni tu samobójcy są osobami skrajnie poniżonymi i absolutnie samotnymi w swoim przez nikogo niedostrzeganym cierpieniu. Współczucie dla samobójców nie przesłania jednak Konińskiemu znaczenia ich wyboru, jakim jest ocalenie poczucia własnej godności. Zbędni i porzuceni mają jedno wyjście, które ich jeszcze wewnętrznie scali: samobójstwo z honoru.

Choć w *Uwagach* także pojawiało się pytanie: „Czy nie lepiej zabić się, niż być pariasem haniebnym i żebrakiem plugawym?”⁹, to jednak dopiero na pierwszych stronach *Nox atra* piekielna alternatywa: popełnić samobójstwo i przyznać się tym samym do ateizmu lub wytrwać w poniżeniu, czyli w wierze chrześcijańskiej zakazującej samobójstwa, postawiona zostaje z mocą jako żądanie ostatecznego wyboru pomiędzy „etyką honoru” a „religią trwania”.

Koniński ma ambiwalentny stosunek do chrześcijańskiego zakazu samobójstwa. Uważa, że dla chrześcijanina rezygnacja z samobójstwa jest jedynym miarodajnym sprawdzianem pokory, cnoty najwyższej cnionej w tej religii. Píše jednak: „Jeśli On jest tylko fikcją naszych serc, to nie wolno wyrzekać się moralności dumnych: niech się czyści świat z nieudanych, jeśli i ja nieudany, niech przepadam, niech ginę!”¹⁰. Musi więc wybrać pomiędzy chrześcijaństwem a nietzscheanizmem, pomiędzy religią pokory, nakazującą znieść każde poniżenie, a świecką etyką dumy, upatrującą najwyższej cnoty w honorze; pomiędzy religią Chrystusa a Rzymem stoików. Bóg czasem wręcz budzi w nim nienawiść, jako ten, który przeszkadza wydostać się z pułapki istnienia:

⁸ K.L. Koniński *Ex labyrintho*, Pax, Warszawa 1962, s. 337.

⁹ K.L. Koniński *Uwagi...*, s. 125.

¹⁰ K.L. Koniński *Nox atra*, s. 10.

Szkice

Noc buntu przeciw chrystianizmowi: nie wolno zabijać się, nie wolno nawet marzyć o samobójstwie, wolno tylko chcieć trwać – bo chrystianizm jest zgodą na trwanie, idealizmem trwania, rzetelnością trwania, a nie ma rzetelności trwania, jeśli się pragnie ująć z tej oto i teraz placówki, na tej oto, tu i teraz ziemi, w tym oto, tu i teraz jadowitym bagnie.¹¹

Czy jednak wybór pomiędzy chrześcijańską pokorą a stoicką dumą jest jedynym dostępnym wyborem? Koniński dostrzega także inne możliwości ustosunkowania się do samobójstwa.

„Życie liche” (w *Nox atra* Koniński wielokrotnie będzie powtarzał tę nietzscheańską frazę, co świadczyć może o tym, jak głęboko uwewnętrznił to wartościowanie) nie jest na miarę człowieka. „Człowiek liche” staje się godny zbawienia, odrzucając swoją lichotę w geście odmowy przedłużenia swego trwania. Zauważmy, że nie tylko etyczna wrażliwość Konińskiego dopuszcza samobójstwo jako honorowe wyjście z sytuacji granicznej, ale że jego wrażliwość religijna każe mu w pewnych sytuacjach uznać samobójstwo za warunek zbawienia. Konieczność bezwzględnej uczciwości wobec życia, a więc dylemat: żyj na miarę własnych ambicji albo nie żyj, jawi mu się jako zasada religijna, a nie wyłącznie etyczna. Koniński zastanawia się więc także, czy możliwe jest pomyślenie chrześcijaństwa jako religii dopuszczającej samobójstwo. Zezwolenie na samobójstwo w obrębie chrześcijaństwa mogłoby być możliwe tylko dzięki humanizującej je reformie modernistycznej, upatrującej w wolnym ludzkim sumieniu jedynego miejsca, w którym manifestuje się boska transcendencja, poza tym nieobecna w immanencji świata; postulującej więc posłuszeństwo wobec absolutnie wolnego sumienia w miejsce posłuszeństwa wobec autorytetu Kościoła jako instytucji zbawczej. Samobójstwo byłoby w takiej teologii dopuszczalne, o ile sumienie nakazywałoby je jako jedyne honorowe wyjście z opresji istnienia. Koniński marzy o teologii dumy, która zajęłaby miejsce teologii pokory; marzy o Bogu, który „lubi huczny lot olbrzymich ptaków i który ponad lżę pobożną przenosi decyzję honoru”, nakazującą samobójstwo¹². Bóg, który dopuściłby samobójstwo z honoru, to ten sam Bóg, który – jak Koniński jest przekonany – żąda życia w absolutnej prawdzie wewnętrznej, czyli świętości jako jedynego możliwego sprawdzianu wiary.

We fragmencie 45 *Nox atra* Koniński przywołuje także bohatera *Biesów* Dostojewskiego, Kiryłowa, pisząc: „Ktoś, trawiony chronicznie panicznym strachem przed śmiercią, zabił się; zabił się nie z lęku przed nieszczęściem, ale zabił się dlatego jedynie, by stworzyć w sobie kawałek Boga; [...] jedynie po to, by dać sobie i światu moment Boskiej wolności od Losu i Strachu”¹³. Sytuacja Kiryłowa

¹¹ K.L. Koniński *Uwagi...*, s. 81.

¹² Por.: K.L. Koniński *Nox atra*, s. 6. Pierwsza część tego cytatu nawiązuje oczywiście do fragmentu z V księgi *Beniowskiego* Juliusza Słowackiego (por.: J. Słowacki *Poematy. Beniowski*, w: tegoż *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. 3, oprac. J. Pelc, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1952, s. 117).

¹³ K.L. Koniński *Nox atra*, s. 106.

przypomina wyraźnie sytuację Konińskiego: jego sumienie postuluje istnienie Boga, ale ani doświadczenie, ani rozum go nie znajdują. Implikacje koncepcji osobowego Boga, stwórcy człowieka, Kiryłow obnaża, planując filozoficzne samobójstwo: „Jeżeli Bóg jest, to wszystko jest wolą Jego i ja z woli Jego nic nie mogę. Jeżeli Boga nie ma, to wszystko jest moją wolą i mam obowiązek ogłoszenia tej samowoli. [...] Pragnę zmanifestować samowolę. [...] Mam obowiązek się zastrzelić, bo najwyższym wyrazem mojej samowoli jest zabić samego siebie”¹⁴. Samobójstwo według Kiryłowa jest wolnym aktem człowieka, zdradzającym, że nie ma on nad sobą żadnego pana, nikogo, kto może mu rozkazać żyć wbrew jego woli. Koniński doskonale rozumie logikę Kiryłowa, sam jednak podejmuje w swej teologii próbę całkowitego jej odwrócenia tak, by można ją było wręcz wykorzystać przeciwko rozwiązaniu, które podsuwała. W miejsce samobójstwa proponuje t r w a n i e w sytuacji granicznej jako wyraz „boskiej wolności”. Wprzęga zatem jej ideę na powrót w służbę religii, czyniąc absolutną wolność argumentem na rzecz możliwości przekroczenia biologicznych uwarunkowań świadomości, czyli argumentem za istnieniem nieuwarunkowanego świata łaski i boskości:

Przekonanym być, że Bóg świętych jest fikcją i majakiem, a żyć tak, jak żyją święci, żyć tak bez ich pocieszeń – i ponadto jeszcze wyrzec się pociechy samobójstwa: może dopiero taki absurd najstraszliwszy, absurd bezinteresowności absolutnej, byłby godnym Boga, byłby świadectwem, że istnieje w państwie Rzeczywistości coś Boskiego?¹⁵.

Strategia Szeherezady

Jak właśnie zobaczyliśmy, temat samobójstwa pojawia się jako pierwszy wątek *Nox atra* i jest także ważnym filarem oryginalnych konstrukcji teologicznych Konińskiego. Czy to nas jednak upoważnia, aby traktować go inaczej niż pewną figurę myślową, podobną do tej, którą Albert Camus rozpoczyna *Mit Syzyfa*? Czy kwestia samobójstwa, postawiona tak ostro na początku książki, nie jest jedynie zabiegiem retorycznym i kompozycyjnym, pozwalającym na opis sytuacji granicznej jako tej, w której rodzi się zarazem potrzeba religijna i myśl religijna? Czy można traktować obecność tego tematu jako znak ciężenia Ja piszącego ku samobójstwu? Choć *Nox atra* powstaje w p r z e s t r z e n i u a u t o b i o g r a f i c z n e j, nie wystarczy to, aby traktować każdą wypowiedź podmiotu piszącego jako wyznanie. W pismach Konińskiego są jednak inne znaki wskazujące na to, że myślał często o własnym samobójstwie.

Fragment *Wojna* niemal rozpoczyna się opisem jego rozmowy z żoną na temat wspólnego samobójstwa w wypadku, gdyby sytuacja przerosła ich siły. Do wątku

¹⁴ F. Dostojewski *Biesy*, przeł. T. Zagórski, Z. Podgórzec, w: tegoż *Z dzieł Fiodora Dostojewskiego*, t. 4, Puls, Londyn 1992, s. 567.

¹⁵ K.L. Koniński *Nox atra*, s. 106.

tego Koniński powraca kilkakrotnie we wrześniu 1939 roku¹⁶. Także w *Uwagach* pojawiają się pewne aluzje do chęci popełnienia samobójstwa. Koniński najwyraźniej uważał, że sposób, w jaki przyszło mu żyć w czasie wojny, jest poniżający, że jego dalsze życie jest hańbiące i że nie powinien sobie na nie pozwolić: był ciężko i nieuleczalnie chory, nie mógł pracować i utrzymać rodziny, więc żył dzięki wsparciu tych, których – zgodnie z głęboko uwewnętrznioną kulturową rolą mężczyzny – powinien był wspierać. Był źle, we własnym odczuciu, traktowany przez najbliższych. Za pasmo upokorzeń i poniżeń uznawał wspólny los Polaków podczas okupacji¹⁷. Skrajna rozpacz, samotność i upokorzenie, które wiodą służkę Agnieszkę, starego malarza albo nieznanego górala do samobójstwa, wyraźnie odbijają sytuację samego Konińskiego. Trudno zatem wątpić, że pasja, z jaką pisze o ich losie, związana jest z rozważaną przez niego samego możliwością. Co znaczące, opisując w *Nox atra* graniczne sytuacje prowadzące do samobójstwa, używał obrazów gnicia i rozkładu podobnych do tych, w których przedstawiał własną sytuację domową.

Koniński jednak traktował pisanie *Nox atra* także jako przygotowywanie się do czekającego go egzaminu z wiary. Wiedział zatem, który z członów alternatywy zabić się lub trwać chce wybrać. Wiedział, że uparte trzymanie się wiary i utwierdzanie się w niej jest dla niego ratunkiem przed samobójstwem. Cykl medytacji *Nox atra* miał go zapewne – drogą autoperswazji – umocnić w wierze, a zatem woli wytrwania. Pisanie książki wydaje się więc u źródeł, „genetycznie”, związane z problemem samobójstwa – jest sposobem na jego uniknięcie. Ale związek *Nox atra* z samobójstwem jest być może jeszcze subtelniejszy. Pisanie tego utworu mogło być dla Konińskiego sposobem odwlekania samobójstwa. Zwróćmy uwagę, że ponaglenie do podjęcia ostatecznej decyzji pojawia się nie tylko na pierwszych stronach książki, lecz powraca w niej niemal jak refren, przyjmując tylko czasem dyskretniejszą niż wyraziste wezwanie – „Wybieraj!” – formę¹⁸. Ponaglenie to nadaje medytacjom, z jakich składa się *Nox atra*, pewien rytm i zarazem zakłóca jego ciągłość. Uwaga Ja przesuwająca się od unaocznienia konieczności wyboru do unaocznienia faktu, że pytanie o istnienie Boga pozostało wciąż nierozstrzygnięte i że w obliczu tego nierozstrzygnięcia powzięcie odpowiedzialnej decyzji nadal nie jest możliwe. Wybór pomiędzy życiem a śmiercią nigdy nie może się dokonać, zablokowany pytaniem o istnienie Boga. Wezwaniu do wyboru odpowiada jak echo skarga: „Ale jak wybierać, kiedy jedyne kryterium wyboru w ciemni okiem nieprzejrzanej? Jest Bóg chrześcijański czy Go nie ma?”¹⁹.

¹⁶ Por.: K.L. Koniński *Wojna*, w: tegoż, *Kartki z brulionów*.

¹⁷ Parafrazę tej sytuacji odnajdziemy w *Dalszych losach pastora Hubiny*, ostatnim utworze Konińskiego (por.: K.L. Koniński *Pisma wybrane*, wstęp M. Morstin-Górska, Pax, Warszawa 1955).

¹⁸ Por.: K.L. Koniński *Nox atra*, s. 10, 63, 82.

¹⁹ Tamże, s. 10.

Ja piszące nie chce uznać, że także wiara bądź niewiara w Boga jest kwestią jego wyboru; domaga się w tej sprawie ostatecznej pewności. Pewność ta, z natury niepozyskiwana, odsuwa problem samobójstwa na drugi plan. Trwanie w niezdecydowaniu okazuje się więc strategią przedłużającą życie. Ponawiane noc w noc pytanie o istnienie Boga, ponowne przebieganie w myślach od lat dobrze znanych ścieżek teologii uspokaja umysł, łagodzi rozpacz, odsuwając tym samym możliwość udzielenia negatywnej odpowiedzi. Spisywanie myśli powstrzymuje przed targnięciem się na własne życie. Przesuwa poczucie konieczności podjęcia decyzji z wymiaru egzystencjalnego w czysto myślowy. Znękany nadmiarem cierpienia umysł daje się uwieść logicznemu tokowi rozważań obiecujących prawdę u swego kresu, wpada wciąż w dobrze znane, dające poczucie bezpieczeństwa, a nawet satysfakcji, koleiny myśli. Ja piszące, kończąc nocne fragmenty (wprost lub domyślnie) kolejnym ponagleniem do podjęcia wyboru, ponawia tym samym strategię Szeherazady. Wybór, tak, zapewne, ale podjęcie tak poważnej decyzji trzeba odsunąć do następnej nocy... Obietnica ostatecznego rozstrzygnięcia zatrzymuje w istnieniu – jak obietnica dokończenia baśni darowywała jeszcze jeden dzień życia Szeherazadzie.

Pragnienie nirwaniczne

W książce *Żywioł wyzwolony. Studium o poezji Tadeusza Micińskiego* Jerzy Prokop dla opisanie efektu młodopolskiej poetyki redundancji przywołuje Schopenhauera: poezja taka usypia wolę. W monotonii i powtórzeniach znaczenie tekstu zaciera się, a więc nie ma wcale wagi apelu rozbudzającego wolę i emocje, lecz pełni rolę formuły uspokajającej: „Mowa jest zamawianiem, daje poczucie bezpieczeństwa, porusza utajone lęki i niepokoje, ale po to, aby je ukołysać”²⁰ – twierdzi Prokop, znajdując prawzór tego stylu w kołysance.

Wydaje się, że ta funkcja manieri młodopolskiej mogła być wykorzystana przez Ja piszące w *Nox atra* w celu wyciszania niechcianych myśli i emocji, ponieważ sposób pisania nasuwa tu także myśl o walce z wszelkimi treściami psychiki, które Ja chce trzymać na odległość, broniąc pola świadomości jak twierdzy oblężonej przez śmiertelnego wroga. Koniński upomina siebie wielokrotnie:

Religia aniołów, religia Serca Jezusowego, religia wielkiej, humanistycznej pracy, w której praca religijno-mistyczna ma swoje czcigodne i święte miejsce. Tego się trzymaj, tego się trzymaj myśli moja, moja iskerko dobrej woli; w tym wytrwaj, od tego nie odstępuj, bo tym tylko żyjesz i wznosisz się ponad chaotyczny niepokój umysłu, ponad niewytrwałość woli, ponad znużenie śmiertelne serca.²¹

²⁰ J. Prokop *Żywioł wyzwolony. Studium o poezji Tadeusza Micińskiego*, WL, Kraków 1978, s. 160.

²¹ K.L. Koniński *Uwagi...*, s. 154. Por. także J. Prokop *Żywioł wyzwolony*, s. 214.

Charakterystyczna dla *Nox atra* długa, retoryczna fraza może być znakiem *horror vacui*, strachu przed intonacyjną pauzą, w której nagle mogłyby się dać słyszeć niepożądane myśli. Miały one zapewne związek z pokusą samobójczą lub z erotyką.

W marzeniach sennych Koniński zjawia się sobie samemu pod postacią smutnego wielbłąda, prowadzonego na rzeź przez jadącego na nim ubranego po europejsku kałmuka, nawet przystojnego²². Ten senny obraz prosi się o „ortodoksyjną” freudowską wykładnię: wielbłąd symbolizowałby zmęczone wyrzeczeniami *id*, nad którym znęca się „dziki” i „europejski” zarazem kałmuk – dobrana figura sadystycznego *superego*. Figurę wielbłąda możemy jednak interpretować także poprzez znaczenie jego garbu – jest to ciężar, ale ciężar życiodajny: podobnie myśl o trwaniu zwiększa ciężar życia, będąc zarazem dla Konińskiego ratunkiem przed śmiercią.

Koniński zna pisma mistyków i marzy często o byciu *n i e s i o n y m* przez Boga:

Bóg i religia to są moje własne myśli, moje własne chcenia; a tak by się chciało nie dźwigać Boga, ale być dźwiganym przez Boga! [...] Może po przejściu tej sfery pustej, gdzie ja dźwigam Boga, dojdę do sfery, gdzie już Bóg zacznie dźwigać mnie?²³

Wyznaje wielokrotnie, że modlić mu się trudno, że jego modlitwa jest nudną pracą, podczas której opada go znużenie, poczucie jałowości i absurdalności tych wysiłków.

Ja piszące trwa więc siłą woli przy wierze w sens modlitwy jako pracy zbawczej. Wysiłki te stanowią przeciwieństwo spontanicznej, „lekkiej” pokusy zerwania z życiem. Utrzymuje się przy życiu żmudnym, upartym wysiłkiem woli, zapewne wbrew napierającym na świadomość impulsom zerwania. Przeżywa śmiertelne znużenie, wewnętrzną oschłość; Bóg jest dla niego ciężarem dźwiganym w pustce. Pisanie *Nox atra* pomaga prawdopodobnie Konińskiemu przytłumić najżywsze impulsy Ja – nirwaniczny impuls zerwania z życiem, a może nawet impulsy erotyczne. Wypierając je z obszaru swej uwagi, Ja piszące zdaje się jednak skazywać na torturę, jaką jest zachowywanie się w istnieniu i w wierze jedynie siłą woli, skarży się więc wciąż na udrękę „dźwigania Boga”. O swoim doświadczeniu mówi, posługując się słownictwem wskazującym na napięcie i ciężar: „uparta wola trwania...”, „dźwigać Boga...”, „jak męczące jest to «żyć»...”, „Krzyż to twoja praca, ostatnia i jedyna praca...”²⁴.

Rudolf Otto zwrócił uwagę, że mistycy, pisząc o swoim doświadczeniu, uaktywniają biblijne obrazowanie Boga jako immanencji. Jest on u nich „siłą, życiem, światłem, ożywiającym i napełniającym duchem, wodą żywą, żarem, ogniem”, prawdą, poznaniem i sprawiedliwością, wreszcie świętością. Wszystkie te określenia wiążą się z odnowionym, nadnaturalnym życiem jako boskością „skupiającą się

²² K.L. Koniński *Uwagi...*, s. 137.

²³ Tamże, s. 134.

²⁴ Por.: tamże, s. 74, 134, 93, 192.

i ujawniającą w żywej istocie, wybuchającą w niej jako jej *vita nuova*, jako treść jej życia i jej bytu”²⁵.

Otto zachwycił się dynamizmem stylu pism Eckharta, w którym jego zdaniem odbija się koncepcja głębokiej spontaniczności działania przeciwstawionej działaniu rządzonemu wolą i rozumem. Określa jego myśl jako witalną i wskazuje na obecność w niej wiedzy o nieświadomości:

Eckhart wiedział, że głęboko pod warstwą naszego świadomego, duchowego życia, jakie rozgrywa się w poszczególnych, empirycznie stwierdzalnych aktach wyobraźni, woli, zmiennych uczuć, rozciąga się olbrzymi, nieuświadamiany przez nas obszar życia i bytu, w który, i w którego niebywałą głębię, nawet najbardziej wyostrzona samoświadomość próbuje wnikać nadaremnie. [...] Dopiero tutaj, w samym centrum, rozkwita siła i bezpośrednia pewność wszelkiego idealnego, przeważnie też religijnego przekonania. Dopiero to, co przeniknęło w „podstawę” i tu wytrzymało próbę, staje się dla nas prawdą, niewzruszoną prawdą. Dopiero to, co z tej „podstawy”, nierozważone, niezrobione i niechciane, wyrasta i kwitnie, czy to jako „obraz” w siłach wyobraźni, czy jako decyzja w siłach woli, jest własne, jest pierwotne, jest „istotne”, jest prawdziwym dziełem, jest życiem.²⁶

Jeśli porównamy tę koncepcję Ja głębokiego u mistyków z podejściem Konińskiego do irracjonalnych sił psychiki, okaże się, że są one dla niego nie zasadą działania, lecz czymś, od czego trzeba się radykalnie odciąć. Spontaniczne życie psychiki to według niego sfera chaosu, czyli zła. Koniński utożsamia zło z chaosem, a chaos – z naturą, musi więc jej „dziwaczny ład” przeciwstawić „Ojcu”, którego śladem są oparte na porządku sumienia etyka i religia oraz porządek społeczny. Chaosowi życia psychicznego przeciwstawia „czujność”, ośrodek krystalizacji niezależnego od przyrody Ja: „Czujność musi być wciąż napięta; przez każdą lukę w czujności wkrada się złodziejska przyczynowość naturalna, kawałek chaosu, lichota przyrody, promień ciemności. Czujność ode mnie zależy – czujność – to ja jestem, ja, który się odrywam od przyrody”²⁷.

Świadomość ma więc wznieść ponad emocjami stabilny gmach uporządkowanych myśli i zdyscyplinowanych reakcji na świat. W możliwości powodzenia takiego dzieła widzi Koniński jedyną szansę zbawienia²⁸:

Trwanie jest ponad przyrodą; i ten tylko element życia, który zdołał się swoją autodeterminacją wpleść w świat nadprzyrodzony – ten ma tylko prawo do nadziei trwania [...]; cokolwiek zaś do naturalnego chamstwa należy, to nie należy do Boga; nie należąc do

²⁵ R. Otto *Mistyka Wschodu i Zachodu. Analogie i różnice wyjaśniające jej istotę*, przeł. T. Duliński, KR, Warszawa 2000, s. 155.

²⁶ Tamże, s. 234.

²⁷ K.L. Koniński *Uwagi...*, s. 149.

²⁸ Por.: T. Żukowski *Czy śmierć w sercu spełniła swoją robotę*, fragment niepublikowanej pracy magisterskiej pod kierunkiem prof. M. Janion.

Szkice

Boga, nie podpada prawu Boga, które jest: trwać, ale podpada prawu natury, które jest: rozsypywać się na elementy składowe, ginąć.²⁹

Koniński podejmuje także tradycyjny wątek ascetyki chrześcijańskiej, zgadzając się, że miarą czujnego oporu Ja wobec natury jest zdolność do ascezy seksualnej. Czuje ogromną niechęć do psychoanalizy i pojęcia nieświadomości. Utożsamia freudowską nieświadomość ze zniechęconą przez siebie sferą chaotycznego życia psychicznego³⁰ i uważa, że bezcelowe i niebezpieczne jest poświęcanie jej uwagi i dopatrywanie się sensu w jej wytworach³¹. Inaczej niż Freud, nie chciał więc myśleć o pracy z nieświadomością, o dialogu z nią i o mediacji pomiędzy sferą świadomego i nieświadomego życia psychiki – mediacji, która wydaje się przecież także warunkiem doświadczenia mistycznego, radykalnej przemiany całej osoby, *vita nuova*, tak jak je rozumiał Otto, czy choćby tak drogi Konińskiemu James, autor traktującej o tym właśnie pracy *Doświadczenia religijne*. Koniński wyraźnie wolał tradycyjną drogę ascetyki: odcinał się od budzących lęk i odrazę obszarów Ja, próbując zbudować ludzki świat ponad nimi. Wypracował także oryginalną koncepcję zbawienia, którego warunkiem jest wewnętrzna praca nad budowaniem trwałego, niezmiennego i wartościowego Ja – praca, jaka mogłaby być doceniona przez Boga, którego rolą byłoby obdarowanie owego wartościowego Ja (lub nawet tylko jego części) nieśmiertelnością³². Pisał:

Co zaczęło się jako wartość, powinno trwać – i to jest nasz święty obowiązek wobec sumienia naszego, które trwałości chce i pragnie dawać trwanie temu, co się zaczęło jako wartość. [...] Jeżeli jest Bóg, to Bóg cieszy się tą wytrwałością, bo w Bogu jest trwałość wartości – bo to jest sens ostatni tego słowa: „Bóg”.³³

²⁹ K.L. Koniński *Ex labyrintho*, cyt. za: tegoż *Pisma wybrane*, s. 310.

³⁰ Por. np.: jego uwagę o *Nocach i dniach* (K.L. Koniński *Noce i dni*, w: tegoż *Pisma wybrane*, s. 166).

³¹ Na przykład w recenzji z *Dnia jego powrotu* Z. Nałkowskiej krytykuje autorkę za brak logiki i przyzwoitości, zdradzając niechęć do zagłębiania się w odsłanianie przez psychoanalizę tajemnice ludzkich relacji, m.in. związku sadomasochistycznego. O niechęci do pojęcia nieświadomości świadczy też jego reakcja na *Pałubę* K. Irzykowskiego: „Szczerześć wewnętrzna jest potrzebna i zdrowa człowiekowi, który już na pewno wie, czego chce, i czyni, co postanowił. Wtedy mogą się nie wiem jak wzdymać pałubiczne fale psychiki, on patrzy w nie bez przerażenia, z humorem: cóż szkodzi z zakamarków wstydliwych psychiki wyciągać poprzed świadomość wszystkie marne świństwka, głupie snobizmy, błahe próżnostki, zdumiewające obojętności, niepojęte ekstratury wyobraźni i uczucia, wariackie zachcenia – skoro się już kroczy i pewnie poza siebie, i poprzed siebie – ku celom obiektywnym?” (K.L. Koniński *Katastrofa wierności*, w: tegoż *Pisma wybrane*, s. 141).

³² Por.: T. Żukowski *Czy śmierć w sercu...*

³³ K.L. Koniński *Uwagi...*, s. 144.

Ja musi więc podjąć pracę nad sobą po to, aby stanąć ponad przyrodą, aby wkroczyć jako wartość w świat wartości. Podstawową wartością, jakby podstawą wartości innych wartości zdobytych przez Ja jest jednak wierność wartościom, czyli wewnętrzna trwałość, stałość, niezmiennność.

Powiedzieliśmy już, że Koniński postrzega zło jako chaos, także chaos wewnętrzny, którego innym określeniem jest „falowanie”, czyli płynność i zmienność treści Ja. Ja, walcząc o trwanie wartości, walczy właściwie z czasem w sobie, którego działanie postrzega jako ciągle mimowolne zmiany nastroju czy nastawienia wobec świata. Czuje się tą zmiennością upokorzone i próbuje się przekonać o trwałości przynajmniej pewnych swych treści. Może to zrobić w praktyce, strzegąc tych treści, które uważa za wartościowe, uobecniając i zatrzymując je w sobie na przekór napierającym wewnętrznym impulsom do zmiany.

Zauważmy, że taka koncepcja tożsamości Ja jako stałości wewnętrznej sprzyja z istoty powtórzeniom w pisaniu: pisząc, Ja powtarza to, co uważa za swoje najcenniejsze *cogitationes*, które chce w sobie na zawsze zatrzymać i na zawsze się z nimi utożsamiać. Pisanie to więc także akt performatywny, w którym Ja ustala się w swej niezmienności. Trwałość zdobywa się ciągle powtarzając, pisząc wciąż od nowa to, co uważa się za swoją myśl substancjalną, bez której przestało by się być sobą. Pisanie, praca pisania, praca powtarzania odsuwa jednocześnie z pola uwagi te myśli, które zagrażają integralności Ja, czyli temu, co jest jego etycznie akceptowalnymi treściami.

Przeklęte myśli

Z 1933 roku pochodzi niedokończone opowiadanie Konińskiego *Na dnie nocy*. Bohaterem jest rozmyślający nocą o samobójstwie mężczyzna. W ogóle dręczy go bezsenność – strach przed śmiercią i pośmiertnym losem nie pozwala mu spać. Ów strach, pojawiający się w momencie przejścia ze stanu czuwania do stanu snu, pobudza go właśnie do rozmyślań, które nazywa „przeklętymi myślami ostatnich kilku lat”³⁴. Kiedy przyjrzymy się temu sformułowaniu, tytułowi opowiadania i snutom przez bohatera rozważaniom, uderzy nas ich podobieństwo do *Nox atra*, dzieła późniejszego o prawie dziesięć lat. Podobieństwo do *Nox atra* jako zapisków intymnych pozwala nam uznać to pierwsze zachowane opowiadanie Konińskiego za zapis myśli już wtedy najbardziej go obchodzących.

Bohater opowiadania rozmyśla owej nocy nad brakiem odwagi, który tego dnia powstrzymał go od planowanego od dawna samobójstwa. Po śmierci spodziewa się potępienia i piekła, ale nie jako kary za samobójstwo, lecz za życie poniżej poziomu własnych wymagań. Wizja kary pojawia się tu właściwie w związku z erotyką. Zbawienie uważa za nieosiągalne, ponieważ nie potrafi się wyrzec Erosa. Bóg, jak go sobie wyobraża, żąda ofiary z płciowości. Ofiara ta nie dotyczy jedynie przy-

³⁴ Por.: K.L. Koniński *Na dnie nocy*, oprac. B. Mamoń, „Kresy” 1999 nr 1, s. 235.

padkowej „rozkoszki”, jej logika jest nieubłagana: „Więc oddać tę chwilę? Ale w takim razie oddać całą płciowość? Razem z kłamstwem małżeństwa?”³⁵.

Rozkosz, zdaniem bohatera, wyklucza Boga, ponieważ jest chwilą odczucia całkowitej wystarczalności i doskonałości życia, niepotrzebującego żadnej transcendencji dla swego uzupełnienia i usprawiedliwienia, a więc chwilą zdrady, zamykającą świadomość na Boga tak dalece, że czyniącą go niemożliwym, niepotrzebnym, przeszkadzającym życiu. Bohater nie może się jednak pozbyć podejrzania, że jego Bóg istnieje: „Bóg nie jest potrzebny. [...] Ale właśnie dlatego jesteś nad nami, wiesz nad nami jak zmora, jak koszmar, jak sklepienie olbrzymie, co na nas runie”³⁶. Z toku dalszych rozmyślań dowiadujemy się, że mężczyzna, aby popełnić samobójstwo, właśnie opuścił z dzieckiem dom i żonę (chciał, aby chłopiec zginął razem z nim). Domową sytuację nazywa hańbiącą. Stała się ona, jak dowiadujemy się z aluzji, poniżającym koszmarem, czymś nikczemnym. Hańba i nikczemność mają tu związek z jakimiś trudnościami w pożyciu małżeńskim, ale także z samą kwestią erotyki, z napięciem, w którym żyje bohater niepotrafiący wybrać pomiędzy nią a Bogiem, a zarazem dręczony poczuciem konieczności takiego wyboru. Nieumiejętność wybrania raz na zawsze, uleganie pokusom erotycznym przy jednoczesnej niemożności zapomnienia o Bogu żądającym od swoich wiernych czystości seksualnej odczuwa jako hańbiącą zmasę na swoim życiu.

Ciekawy ze względu na *Nox atra* jest także opis jego bezsennej nocy. Noc ta powinna się stać porą rozstrzygającego wyboru pomiędzy życiem i śmiercią, czyli hańbą powrotu do domu a samobójstwem, do popełnienia którego właśnie zabrakło bohaterowi odwagi. Sytuacja ulega jednak „zawieszeniu”: bohater wie, że nie sposób dalej tak żyć, i wie, że nie wolno mu umrzeć, choćby przez wzgląd na dziecko: „Co robić, co robić?! Obyż się nigdy nie skończyła ta noc, noc potwornego zastanawiania się”³⁷. A więc cel pragnienia subtelnie przesuwają się tutaj z podjęcia decyzji na przedłużenie nocy, w której decyzja ma być podjęta. W tym stanie ducha nadchodzi go fala bardzo żywych wspomnień erotycznych. W nich grzęźnie samo opowiadanie, nagle urwane, ale zanim bohater zanurzy się w upajającym wspomnieniu pierwszej schadzki z kobietą, od której właśnie uciekł, z dużą samoświadomością opisuje to, co zaraz nastąpi:

Naszło go pragnienie kapitulacji, tak tęskliwe i pożądliwe, że aż się wzdrygnął. Opierał się, chciał wierzyć w noc i śmierć, która musiała być postanowiona, jeżeli nie ma być hańby i dalszej nikczemności dotychczasowego życia. Ale zmęczenie i bezwład duszy wiedziały, gdzie uderzać, jakimi drogami wkraść się do samego wnętrza woli i rozłożyć ją i przywieść do poddania się...³⁸

³⁵ Tamże, s. 236.

³⁶ Tamże.

³⁷ Tamże, s. 238.

³⁸ Tamże.

Powyższy fragment zdradza wyrażnie, że bohater poznał już dramaturgię swoich nocy i wie, że „noc potwornego zastanawiania się” nie jest pierwszą taką nocą w jego życiu, lecz jedną z wielu. Noc wyboru słuszniej byłoby zatem nazwać nocą odwleczenia wyboru.

Rozmyślania w *Nox atra* dają wyraz ambicji osiągnięcia świętości, stanu całkowitego oddania się Bogu, potwierdzonego wyrzeczeniem się seksualności. Także w tym utworze noc objawia w całej ostrości prawdę o Ja, którą jest połowiczność i nieszczerłość wiary nieprowadzącej do czystości seksualnej. Także tu piszący jest wewnętrznie rozdarty. Odczuwając świętość jako wewnętrzną konieczność, odczuwa wobec niej odrazę. Jest ona „straszna”, „śmiertelna”, „oschła”, „jak szkielet”, „pusta”, „czarna”, życie od niej „zamarza”, „wieje od niej mrozem”, jest „bezsensowna”; jest „jak dzień letni, upalny, kiedy muchy brzęczą, a ktoś ukochany leży na marach żałobnych” – określenia, jakie Koniński wynajduje dla świętości, kojarzą ją jednoznacznie ze sferą śmierci. Na tej samej stronie nazywa ją wreszcie „przeklętą pokusą”³⁹. Fakt, że święci odrzucają małżeństwo, jest jednak dla niego dowodem na jego zło: „Jeśli to wszystko grzeszne jest dla świętych, czemuż nie ma być grzeszne i dla nas?”⁴⁰.

Wyrzeczenie się seksualności w *Nox atra*, tak samo jak w *Na dnie nocy*, jest więc boskim wymogiem, a zarazem próbą wiary według kryterium prawdy nocnej: „Jest tylko jeden grzech, zawsze śmiertelny: odwrót od Boga ku temu, co nie jest Bogiem”⁴¹. Koniński pisze także: „Święci nie żenią się – a jeśli żonaci, to zatruci są chronicznym uczuciem grzechu”⁴². Zdanie to możemy potraktować niemal jak wyznanie, ponieważ w *Wojnie* znajdziemy wzmianki świadczące o tym, że seksualność była w jego małżeństwie wielkim problemem, prowadzącym do ostrych konfliktów.

Fryderyk Nietzsche dostrzegał istnienie głębokiego związku pomiędzy pokusą samobójczą a gorliwością ascetyczną pierwszych chrześcijan. W aforyzmie *Chrześcijaństwo i samobójstwo* pisał:

Chrześcijaństwo uczyniło dźwignią swej mocy pragnienie samobójstwa, niesłychane za czasów swego powstania: zachowało tylko dwie formy samobójstwa, przybrało je w najwyższą godność i najwyższe nadzieje i zakazało wszystkich innych w sposób straszliwy. Lecz męczeństwo i powolne uśmiercanie się ascetów zostały dozwolone.⁴³

Także Alfred Alvarez, autor książki *Bóg Bestia. Studium samobójstwa* zdaje się dostrzegać podobny związek pomiędzy popularnością gestów samobójczych w sta-

³⁹ K.L. Koniński *Nox atra*, s. 98.

⁴⁰ Tamże, s. 96.

⁴¹ Tamże, s. 84.

⁴² Tamże, s. 95.

⁴³ F. Nietzsche *Wiedza radosna*, przeł. L. Staff, Zielona Sowa, Kraków 2003, s. 113.

rożytnym Rzymie a pasją męczeńską pierwszych chrześcijan i wystąpieniem św. Augustyna przeciwko postawom wyrażającym lekceważenie wobec „boskiego daru życia”⁴⁴. Nietzsche jednak uważał, że kościelne potępienie samobójstwa jest potępieniem czegoś, do czego chrześcijaństwo samo zaszczebia głęboką skłonność poprzez zachętę do całkowitego porzucenia doczesności, a zwłaszcza do wyrzeczenia się seksualności, co może być uważane za rodzaj samobójstwa poprzez odmówienie udziału w grze sił życia (tak jak katarska *endura* uważana jest powszechnie za samobójstwo poprzez odmówienie spożywania pokarmów).

Tanatyczny wymiar chrześcijańskiego ideału świętości i czystości seksualnej dostrzega także teolog-psychoanalityk, Eugen Drewermann. Analizuje on nowelę Zoli *Grzech księdza Mouret*, pokazując, że ksiądz przedstawiony jest w niej „jako święty, czyli martwy”. Ks. Mouret – zwraca uwagę Drewermann – mówi o sobie po zerwaniu z ukochaną kobietą w sposób, który wskazuje, że pragnie już tylko swej wewnętrznej martwoty: „Oby nic mi nie przeszkadzało trwać w bezruchu! Pozostanę zimny, nieruchomy, z wiecznym uśmiechem na graniowych ustach, i nie zdobędę się na to, żeby zstąpić między ludzi. Niczego innego nie pragnę”⁴⁵. Czy fascynacja „czystością” życia Simone Weil, która popełniła przewlekłe samobójstwo, chcąc sprostać swoim własnym wymaganiom moralnym, nie jest najsilniejsza u tych, którzy bez fałszu słyszą syreni śpiew chrześcijaństwa wabiący do samobójstwa? Konińskiego także wabił ten śpiew. Mierziło go ustępstwo, w którym żył (małżeństwo), ale straszliwy Bóg, domagający się wyrzeczenia się życia, przerażał go także. Był rozdarty pomiędzy pokusą erotyczną, pokusą świętości i pokusą samobójstwa.

W opowiadaniu *Na dnie nocy* zagadnienie Boga wiązało się ze stosunkiem do erotyki, która niemal popchnęła bohatera do samobójstwa, ale miała także moc odwodzenia od niego. *Sexus* jest w nim źródłem udręki, utraty poczucia własnej godności, ale erotyczne marzenia niosą także ukojenie, odciągając bohatera od myśli o Bogu i śmierci. Jednak o ile dla bohatera tego opowiadania Bóg był maską instynktu śmierci, o tyle w *Nox atra* właśnie rozmyślanie o Nim chronią Ja piszące przed samobójstwem, do którego teraz popycha je już nie tylko poczucie erotycznej winy, lecz także miazdzący świadomość nadmiar cierpienia.

⁴⁴ A. Alvarez *Bóg Bestia. Studium samobójstwa*, przeł. Ł. Sommer, Volumen–Bellona, Warszawa 1997. Píše on, że św. Augustyn opracował chrześcijańskie argumenty przeciwko samobójstwu, ponieważ niepokoiła go epidemia męczeństwa, która opanowała w jego czasach chrześcijan. Wielu pogan – jak świadczą teksty źródłowe – nie miało wątpliwości, że skwapliwość, z jaką chrześcijanie wydawali się na śmierć (zanotowano nawet przypadki prowokowania władz, aby się gorliwiej nimi zajęły), brała się z ukrytej pasji samobójczej, cechującej zresztą cywilizację Rzymu, w której życie ludzkie było coraz mniej cenione i ludzie często tracili je na własne życzenie.

⁴⁵ Cyt. za: E. Drewerman *Kler. Psychogram ideału*, Uraeus, przeł. R. Stiller, N. Niewiadomski, Gdynia 2002, s. 525.

Na dnie nocy wskazuje wyraźnie na stałość problemów nurtujących Konińskiego. Bohater utworu i Ja medytujące w *Nox atra* mają ze sobą tak wiele wspólnego, że możemy to opowiadanie potraktować jako intymne wyznanie, które szukało sobie jeszcze formy innej niż właściwy pisarstwu intymnemu „brak formy”. Zawieszenie wyboru, powracanie do stałych wątków myślowych, charakterystyczne dla wojennej twórczości Konińskiego powtarzanie się antycypowane jest tu poprzez niemożność ukończenia opowiadania, przedstawienia za pomocą krótkiej narracyjnej formy stanu egzystencjalnego zawieszenia decyzji, wyrażającego się ciągłym stawianiem na nowo problemu wyboru i ważeniem egzystencjalnej mocy członów kolejnych alternatyw: trwanie czy samobójstwo, wiara czy ateizm, świętość czy seks, „religia pokory” czy „etyka dumy”, „ortodoksja” czy „modernizm”, „mistyka” czy „praca”, „Bóg-Absolut” czy „Bóg-Duch”...

W analizowanym opowiadaniu zarysowuje się już pewien wzór egzystencjalny niemożności dokończenia dzieła i nadania ostatecznej formy swym myślom. Postawą życiową Konińskiego jest bowiem ciągle szukanie właściwej postawy życiowej i ostro przeżywany dramat niemożności ostatecznego utwierdzenia się w żadnym poglądzie. Wszyscy dotychczasowi komentatorzy Konińskiego zwracali uwagę na szczególnie stan egzystencjalny, jakim była dla niego noc, i obszernie omawiali ten temat, nawiązując do myśli Karla Jaspersa⁴⁶. Noce Konińskiego – jak teraz widzimy – to jednak także noce niezdecydowania, koszmar zawieszenia pomiędzy życiem a śmiercią: „Żyć nie można i nie wolno umierać”⁴⁷ – jak określa swój stan bohater *Na dnie nocy*. Obecność tematyki niezdecydowania w pismach Konińskiego pozwala nam je uznać, zgodnie z rozpoznaniem Didier, za rodzaj dzienników intymnych.

⁴⁶ Por.: na przykład A. Fitas *Głos z labiryntu. O pismach Karola ludwika Konińskiego*, Leopoldinum, Wrocław 2003, s. 123-130.

⁴⁷ K.L. Koniński *Na dnie nocy*, s. 238.

Szkice

Abstract

Katarzyna NADANA-SOKOŁOWSKA
Unaffiliated researcher

A Diary or a Suicide?

When tracing down the presence of the issue of suicide in texts by Karol-Ludwik Koniński, one may come to the conclusion that the writing of *Nox atra* [a meditative intimate diary] was in his particular case a peculiar “Sheherezade’s strategy” he assumed in order to fight against his own suicidal temptation. A clue to this fight is the antinomic trait of Koniński’s thought: the latter can be approached as incessant irremovable hesitation, choice impossible to be made between a religious and a secular vision of the world. Although on the theoretical level did Koniński try to reconcile these two positions in the spirit of Catholic modernism, on the existential level, making a choice between these three visions of the world appears impossible to him – his condition being persistence in uncertainty.

Roztrząsania i rozbiory

Konfiguracje i rekonfiguracje doświadczenia

Polski przekład *Pieśni doświadczenia* Martina Jaya¹ pojawił się w dobrym momencie. Dyskusja – w jej nowej odsłonie – nad doświadczeniem, jedną z najbardziej kłopotliwych i budzących żywe spory ideą, wydaje się budzić w polskiej humanistyce prawdziwe zainteresowanie i ma wielu, wywodzących się z różnych dziedzin, uczestników². W 2005 roku, kiedy ukazało się oryginalne wydanie książki Jaya, opublikowano także pracę Franka R. Ankersmita *Sublime Historical Experience*³, natomiast rok wcześniej książkę Craiga Irleanda *The Subaltern Appeal to Experience*⁴. Autorzy znają swe poglądy i odwołują się do siebie. Nie potrafię z pełnym przekonaniem podzielić opinii, że oto mamy do czynienia z udaną próbą odzyskania pojęcia po wielokroć odsyłanego do lamusa historii, ale bez wątpienia

¹ M. Jay *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*, przeł. A. Rejniak-Majewska, Universitas, Kraków 2008. Cytaty lokalizuję w tekście.

² Wyrazem tego zainteresowania była dwuczęściowa wielodyscyplinarna konferencja: „Nowoczesność jako doświadczenie”, która odbyła się w 2006 r. w Krakowie i w Warszawie. Referaty opublikowano w książce *Nowoczesność jako doświadczenie*, wstęp R. Nycz, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Universitas, Kraków 2006). W tym samym roku odbyła się konferencja teoretycznoliteracka „Literackie reprezentacje doświadczenia”. Jej rezultatem jest tom *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, E. Nawrocka, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2007.

³ F.R. Ankersmit *Sublime Historical Experience*, Stanford University Press, Stanford, Calif. 2005.

⁴ C. Ireland *The Subaltern Appeal to Experience. Self-Identity, Late Modernity, and the Politics of Immediacy*, McGill-Queen's University Press, Montreal–Ithaca 2004.

Roztrząsania i rozbiory

problematyka doświadczenia podlega ponownemu przemyśleniu. Jay w swej pracy nie zmierza do wyjaśnienia tego, czym jest doświadczenie, nie przedstawia i nie analizuje jednej, wybranej jego koncepcji, lecz zdaje sprawę z historii myśli, która różnie rozumiane doświadczenie czyni swym przedmiotem. Rysuje, jak sam to określił, mapę różnych jego znaczeń. Znajduje w niej wyraz zarówno kult doświadczenia, jak i zdecydowana wobec niego niechęć, a nawet kontestacja wyrastająca z przekonania o zwodniczym charakterze tego konceptu. Niemal emblematycznymi wrogami kategorii doświadczenia są w literaturze przedmiotu Joan Scott i Richard Rorty. Mamy więc do czynienia z historią idei.

Jay jest cenionym przedstawicielem tego gatunku refleksji historycznej. Cieszy się opinią wybornego „przewodnika po meandrach XX-wiecznej myśli społecznej, od labiryntów marksizmu po gąszcz francuskiego poststrukturalizmu”⁵. W przypadku *Pieśni doświadczenia* analizy wykraczają poza dwudzieste stulecie. Jakkolwiek Jay nawiązuje do starożytnych Greków, to w swą podróż po dziejach idei doświadczenia na dobre wyrusza dopiero wraz z Montaigne’em, by zakończyć ją, poszukując w poglądach Georges’a Bataille’a, Rolanda Barthes’a i Michela Foucaulta „poststrukturalistycznej rekonfiguracji doświadczenia”. Granicę zasadniczych badań wyznacza, zgodnie z podtytułem książki, amerykańska i europejska nowoczesność. Tytuł natomiast nawiązuje do *Pieśni doświadczenia* Williama Blake’a, cyklu, który wraz z *Pieśniami niewinności* miał odsłonić przeciwstawne wymiary ludzkiej duszy. Jay uciekł się do niego, by z jednej strony podkreślić wielość współbieżnych „pieśni” doświadczenia, z drugiej natomiast – opór badanej „materii” wobec systematycznego wykładu. Jackson Lears swą recenzję z pracy Jaya rozpoczyna od przywołania sceny, która, jego zdaniem, powtarza się co pewien czas od dwustu lat w intelektualnej historii Zachodu: oto filozof konstruuje racjonalną argumentację na rzecz autentycznego doświadczenia, które nieomal zawsze definiuje jako nieracjonalne⁶.

Historia myśli – odkąd przyjmujemy, że społeczno-kulturowe konteksty myślenia nie są epistemicznie niewinne – bywa narażona na dwa typy niebezpieczeństw. Wynikają one bądź z przecenienia, bądź niedocenienia roli tych kontekstów. W pierwszym przypadku pojawia się zarzut redukcji i symplifikacji badanych idei

⁵ Taką opinię wystawił Jayowi J. Lears przy okazji recenzji z *Pieśni doświadczenia*. Dwie najgłośniejsze dotychczas, wysoko cenione prace Jaya to *Marxism and Totality. The Adventures of Concept from Lukács to Habermas* (University of California Press, Berkeley 1984) oraz *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought* (University of California Press, Berkeley 1993). Fragmenty tej ostatniej przeczytać można w antologii tekstów pod redakcją i ze wstępem R. Nycza *Odkrywanie modernizmu. Przeglądy i komentarze* (Universitas, Kraków 2004). Ostatnio przedmiotem szczególnego zainteresowania Jaya było kłamstwo i jego rola w polityce, praca na ten temat jest w druku, a w przygotowaniu jest kolejna książka, tym razem o fotografii i nominalizmie.

⁶ J. Lears *Keeping it Real*, „The Nation” 2006, June.

oraz oskarżenia o zafałszowanie ich względnie własnej intelektualnej historii, w drugim – przedmiotem krytyki staje się nadmierne abstrahowanie od okoliczności, w jakich myśli się konstrytuują i funkcjonują, w wyniku czego uproszczeniu ulega skomplikowana sprawa relacji historii idei z historią kultury i życia społecznego. Jay to zbyt wytrawny badacz, by wpaść w te zasadzki, jednak w ocenie niektórych recenzentów zbliża się raczej do drugiego bieguna i – jak ujął to jeden z nich – „rzadko spogląda na świat”.

Świat. Orędownicy doświadczenia bardzo często apelują o uwagę dla doświadczenia właśnie w imieniu „świata”, „rzeczywistości”, „życia”, „praktyki”, „autentyczności zaangażowania w rzeczywistość”, a przeciw abstrakcji myśli, teorii i złożonym zapośredniczeniom w naszych ze światem relacjach. Ów „świat” znaczący jednak rzeczy bardzo różne, podobnie jak rozmaite treści kojarzone są z jego doświadczeniem. Jay wiele z tej różnorodności w swym imponująco szeroko zakrojonym studium pokazuje i tym samym daje wgląd w przełomy i zwroty, jakie dokonały się w pojmowaniu doświadczenia.

Znaczącym bohaterem tej opowieści jest wspomniany już Montaigne, urastający tu jeśli nie do roli pierwszego filozofa doświadczenia, to na pewno myśliciela, który wyznaczył pewien nieomal paradygmat humanistycznej refleksji o tej kategorii. Próżno jednak u Montaigne’a szukać systematycznie wyłożonej koncepcji doświadczenia. Doświadczenie, o którym pisze francuski myśliciel, jest równie niezdiscyplinowane, pełne niekonsekwencji i otwarte jak kończący *Próby* esej o nim. Dojrzewający do dobrego życia i dochodzący do śmierci, czyli granicy doświadczenia jego podmiot, jakkolwiek jest racjonalny – a mimo sceptycyzmu ceni poznanie – to w jego żyłach płynie nie tylko „limfa rozumu”, lecz także krew uczuć i woli. Jest to ponadto podmiot prawdziwie ucieleśniony. Jak pisze Jay:

Stosunek Montaigne’a do ciała był postawą kogoś, kto zamieszkuje je w pełni jako przeżywaną realność, nie zaś postawą obserwatora badającego je z oddalenia jako przedmiot w świecie. Samopoznanie nie powinno przypominać sekcji zwłok – to przeczcucie Montaigne’a przyczyniło się do porównania go z dwudziestowiecznymi fenomenologami, takimi jak Maurice Merleau-Ponty. (s. 49-50)

Montaigne w każdym razie, co jest istotne dla ujęcia jego poglądów przez Jaya, pojmuje doświadczenie całościowo, nie wyróżnia żadnego z jego aspektów, a ponadto interesuje go ono samo w sobie, w swej autoteliczności. Wydaje się to ważne w świetle kolejnych opowieści Jaya, których bohaterowie, myśląc o doświadczeniu czy podejmując na jego rzecz batalie, traktują je fragmentarycznie, koncentrując uwagę na określonych jego modalnościach oraz funkcjach.

Doświadczenie na usługach naukowego poznania staje się eksperymentem, swoistym narzędziem poznawania świata i weryfikacji pewnej – podług naukowych kryteriów – o nim wiedzy. Francis Bacon inicjuje dyskurs, w którym doświadczenie jest przede wszystkim kategorią epistemologiczną, grającą istotną rolę w sporach między empiryzmem a idealizmem. To, co w ujęciu Bruno Latoura nazywa się „pozaludzkim świadectwem”, pojawia się – pisze Jay – w miejsce „świadków

Roztrząsania i rozbiory

z krwi i kości, których śmiertelność stała się czymś niestosownym w laboratoriach nowoczesnej nauki” (s. 62).

Krystalizujące się w XVIII wieku idee doświadczenia religijnego i estetycznego to ślady dalszego „rozpadu” doświadczenia. W części poświęconej doświadczeniu religijnemu najpierw pojawia się Kant, bowiem to on, zdaniem Jaya, znacznie wyprzedzając innych zwrócił uwagę na doświadczeniowy wymiar moralności. Ale to w buncie wobec sprowadzania doświadczenia religijnego do moralności, a tej do obowiązku, rodzi się Schleiermacherowska idea religii serca. Ten pastor i filozof jawi się jako jeden z ojców dziewiętnastowiecznej *Lebensphilosophie*. W waloryzacji życia natomiast tkwią źródła pojmowania doświadczenia nie jako *Erfahrung*, lecz jako *Erlebnis*, pojęcia na dobre rozpowszechnionego dopiero za sprawą biografii Schleiermachera autorstwa Wilhelma Diltheya⁷. Rozróżnienie doświadczenia pojmowanego jako *Erlebnis* i jako *Erfahrung* przewija się przez cały wywód Jaya. Przypisywane *Erlebnis*: intuicyjność, przedrefleksyjność, swoista bezpośredniość, intensywność emocjonalna to własności, które przesądzały o atrakcyjności tego pojęcia, ale także stawały się furtką dla nadmiernego subiektywizmu i irracjonalizmu w traktowaniu doświadczenia. *Erlebnis* zdaje się być pojęciem akcentującym doświadczanie niekiedy kosztem jego przedmiotu, choć niektórzy z jego zwolenników raczej woleliby mówić o dokonującym się w tym przeżywaniu świata ekstazytycznym zespoleniu podmiotu i przedmiotu. Relacjonowana przez Jaya „pieśń” Rudolfa Otto, upominająca się o „świętość” jako źródło, przedmiot i moc religijnego doświadczenia, wpływała między innymi z obawy, że w zapoczątkowanej przez protestancką teologię trosce o głębię przeżycia religijnego rzeczywistość noumenalna jest redukowana do przeżyciowej, psychicznej właśnie, o której najpełniej wypowiedział się amerykański pragmatysta William James. Jego wyłożona w *Doświadczeniach religijnych* i *Prawie do wiary* koncepcja doświadczenia religijnego, jakkolwiek odwołuje się głównie do chrześcijańskich przypadków, a także, o czym nie pisze wprost sam James, a o czym wspomina Jay, do jego osobistego, głębokiego egzystencjalnego kryzysu, to jest propozycją niekonfesyjnego myślenia o doświadczeniu religijnym i próbą wytyczenia granic jego racjonalnego uzasadnienia i eksploracji. Jako gorliwy w swej młodości zwolennik *Erlebnis* pojawia się Martin Buber, słuchacz wykładów Diltheya i Simmla, późniejszy – czerpiący natchnienie z chasydyzmu – filozof dialogu. Przy tej okazji Jay wyjaśnia powody niesławy *Erlebnis* i niechęci do tego pojęcia, wyjątkowo ostro wyrażanej choćby przez Waltera Benjamina. Otóż *Erlebnis* pojawiało się w dyskursie legitymizacji I wojny światowej jako szczególnego wspólnotowego przeżycia, później znaleźć je można w faszystowskiej antycywilizacyjnej retoryce pochwały pierwotności i wspólnoty krwi.

⁷ Jako pierwsi dziejami pojęcia *Erlebnis* zainteresowali się Hans-Georg Gadamer i Rene Wellek, o czym pisze Karol Sauerland w przywołanym w pracy Jaya tekście *Od „wyobraźni” do „przeżycia”, czyli droga do Diltheya* zamieszczonym w jego książce *Od Diltheya do Adorna. Studia z esetyki niemieckiej* (PIW, Warszawa 1986).

Tłem dla „pieśni” doświadczenia estetycznego jest z jednej strony kruszejąca w kulturze Zachodu wiara w obiektywność piękna, a z drugiej coraz bardziej wyzwolona, autonomizująca się i suwerenna sztuka, funkcjonująca w przestrzeni publicznej podług nowych reguł. Jay pisze:

Zmiany te pozwoliły w nowy sposób skupić się na cielesnej, zmysłowej reakcji odbiorcy, jak też na jego zdolnościach do sądzenia. Podmiot, jaki wyłonił się w tym dyskursie, nie miał jednak podążać za swoimi cielesnymi pragnieniami i potrzebami. Lecz w tradycji, której kulminacją była Kantowska *Krytyka władzy sądzenia*, rozumiany był jako w sposób konieczny nastawiony obserwacyjnie, kontemplujący i bezinteresowny. (s. 244)

Późniejsze wykładnie doświadczenia estetycznego podważały tę tradycję, upominając się o jego „cielesność”, a także moralny, poznawczy i bardziej kreatywny wymiar. Przywołany przez Jaya Dewey jest rzecznikiem poglądu, że wszelkie praktyczne doświadczenia mają swą komponentę estetyczną. A niektóre z cytowanych przez Jaya interpretacji Deweyowskiej *Sztuki jako doświadczenia* eksponują także polityczną rolę doświadczenia estetycznego (por. s. 243).

Związkom doświadczenia i polityki Jay poświęca osobny rozdział, w ocenie Richarda Bernsteina jeden z najlepszych⁸. Autor pokazuje tu, jak odwołanie do doświadczenia może legitymizować zarówno racje konserwatywne, jak i postępowe. Zdaje także sprawę z interesującego, ostrego sporu o doświadczenie, jaki toczyli brytyjscy marksiści. Z jednej strony optujący za doświadczeniem, choć świadomi sprzeczności wpisanych w to pojęcie Raymond Williams i Edward Palmer Thompson, określani mianem „humanistów”, z drugiej – generalnie przeciwni poznawczej waloryzacji doświadczenia „teoretycy”, radykalni myśliciele młodszej generacji, wyznawcy strukturalnego marksizmu Louisa Althussera – Perry Anderson i Terry Eagleton. „Humanisci” – przekonani o „nędzy teorii” – w historii „pisanej z dołu” widzieli szanse odzyskania doświadczenia tych, o których w ich przekonaniu upomnieć się należało. „Teoretycy” stronili od doświadczenia, wskazując na tkwiące w nim głębokie ideologiczne przesady.

Ostatnia z wyodrębnionych przez Jaya modalności doświadczenia to doświadczenie historyczne, rozumiane zarówno jako doświadczenie dziejów przez ich aktorów, jak i doświadczenia tych, którzy z perspektywy własnej teraźniejszości są ich badaczami. Kwestiom historyczności samego doświadczenia, jego zmian w czasie, które tak frapowały Waltera Benjamina i Theodora W. Adorno, Jay poświęca osobny rozdział pracy. Bohaterami opowieści o doświadczeniu historycznym są Michael Oakeshott, w którego niechęci do historii Jay dostrzega echo Nietzsche’ańskiego przekonania o „szkodliwości historii dla życia”; Wilhelm Dilthey, jako autor projektu krytyki – porównywalnej do Kantowskiej – poznania historycznego, w którym rolę kluczową pełni odtwórcze przeżywanie niegdyśszego *Erlebnis*; oraz Robin Collingwood z jego przekonaniem, że historia jest integralną częścią

⁸ Por. rec. R. Bernsteina w „Bryn Mawr Review of Comparative Literature” 2006 no 2.

Roztrząsania i rozbiory

doświadczenia, a nie tylko jego modalnością. W tej części pracy Jay zatrzymuje się także nad odzyskaniem przez historię „codziennego”, „zwykłego” doświadczenia, wspominając zarówno pierwsze próby „krytyki życia codziennego” dokonywane przez marksistów w latach trzydziestych dwudziestego wieku, mające swą kontynuację choćby w pracach Michela de Certeau⁹, jak i badania życia codziennego „nowej historii kultury”, korzystającej z inspiracji antropologii kulturowej Clifforda Geertza i Victora Turnera, oraz fascynację historią kobiet pozytywnie waloryzującą doświadczenie. Szeroko komentowany esej badaczki historii społecznej Joan Wallach Scott, *The Evidence of Experience*¹⁰ z 1991 roku, Jay przywołuje jako wyraz najbardziej bezkompromisowego i bezpośredniego ataku na celebrę doświadczenia w naukach historycznych. Jay wiąże jej stanowisko ze „zwrotem lingwistycznym”. Scott zakwestionowała poznawczy autorytet doświadczenia i wskazała na naiwność pojmowania historii jako odzyskiwania doświadczenia. Ostatecznie przyznała, że trudno byłoby się pozbyć „doświadczenia” ze słownika badaczy świata człowieka, ale, jak zauważa Jay, sama nie zaproponowała przebudowy tego kontrowersyjnego pojęcia. Natomiast wielkim zwolennikiem „odzyskania” doświadczenia dla historii jest wspomniany już Frank R. Ankersmit, holenderski historyk, łączony z nurtem narratywistycznym. Jego wspomniana już tu książka *Sublime Historical Experience*, choć ukazała się w tym samym roku, jest nieco późniejsza od pracy Jaya. Spotkała się głównie bądź z druzgocącą krytyką, bądź z lekceważeniem albo brakiem zrozumienia¹¹. Natomiast Jay w zasadzie nie ocenia poglądów Ankersmita, prezentuje go jako zrazu wielkiego entuzjastę „zwrotu lingwistycznego”, który rozczarowany nadto radykalnym konstruktywizmem i językowym transcendentalizmem związanych z nim koncepcji zwrócił się ku „fenomenologii doświadczenia historycznego”. Ankersmit w tej krótkiej prezentacji Jaya jawi się jako ktoś, kto „wiele przyswoił sobie z najbardziej prowokacyjnych dwudziestowiecznych prób postpoznawczej interpretacji kategorii doświadczenia” (s. 372), ktoś, kto zwrócił się ku alternatywie estetycznej, ale estetyczność potraktował jako wymiar na powrót całościowo rozumianego doświadczenia, w którym na plan pierwszy wysuwa się to, co doświadczone. Ankersmit jest przekonany, jakkolwiek prowokacyjnie by to nie brzmiało, o możliwości bezpośredniego doświadczenia przeszłości.

Amerykańscy recenzenci uważają, iż jednym z największych osiągnięć Jaya jest oddanie znaczenia amerykańskiego pragmatyzmu¹², zarzucają mu natomiast, że zbyt mało miejsca poświęcił „kultowi doświadczenia” w amerykańskiej literatu-

⁹ Por. M. de Certeau *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2008.

¹⁰ J.W. Scott *The Evidence of Experience*, „Critical Inquiry” 1991 vol. 17 no 4.

¹¹ Przykład szczególnie ostrej krytyki pracy Ankersmita por. H. Mach *The Predicament of Experience*, „Modern Intellectual History” 2008 no 1.

¹² Por. recenzja R. Bernsteina.

rze i temu, co przez Johna J. McDermotta zostało nazwane „kulturą doświadczenia”, a co miało stanowić klucz do zrozumienia odmienności kultury amerykańskiej. Jay wspomina Ralpha W. Emersona, Walta Whitmana i Alfreda N. Whiteheada, ale daje wyraz przekonaniu:

O ile [...] przesadą byłoby twierdzenie, że kultura amerykańska zawsze opierała się na waloryzacji doświadczenia, to znacznie bardziej przekonująca wydaje się teza, że przynajmniej jeden z jej najsilniejszych nurtów intelektualnych nadał doświadczeniu wyróżnione miejsce. [...] Pragmatyści w twórczy sposób zmodyfikowali znaczenie doświadczenia w porównaniu z większością wcześniejszych ujęć... (s. 385)

Powrót do życia „doświadczenia” był, zdaniem Jaya, tym, co towarzyszyło podważeniu przez pragmatyzm tradycyjnych pojęć podmiotowości (por. s. 390). Ożywiała ten nurt filozofowania chęć „uleczenia pęknięcia między podmiotem a przedmiotem” (s. 447), a także dążność do przezwyciężenia podziału doświadczenia na odrębne dziedziny. Jay przygląda się bliżej poszukiwaniom czystego doświadczenia czynionym przez Jamesa i koncepcji doświadczenia jako eksperymentu Deweya. O współczesnym renesansie zainteresowania pragmatyzmem, zdaniem Jaya, zdecydowała właściwa mu „antyfundamentalistyczna podejrzliwość wobec uniwersalistycznych pewników”, która kiedyś zbliżała go do europejskiego witalizmu, a później przesądziła o amerykańskim wkładzie pragmatyzmu w szeroko rozumiany postmodernizm. Rorty, niegdysiejszy filozof analityczny, a później zdeklarowany neopragmatysta, ostatni z bohaterów opowieści o doświadczeniu i pragmatyzmie, właśnie w nadmiernej waloryzacji doświadczenia widział zagrożenie dla tej cenionej także przez niego antyfundamentalistycznej orientacji pragmatyzmu. Dodać można, iż zdecydowanie wrogie stanowisko Rorty’ego wobec ważności i użyteczności kategorii doświadczenia przyczyniło się między innymi do kwestionowania jego pragmatystycznej tożsamości, a spory w tej sprawie przeżyły filozofa i trwają do dziś.

Miano „najbardziej złożonej i lirycznej pieśni doświadczenia” (s. 447) Jay przypisał „pieśni” Benjaminowskiej. Autor *Pasaży* wespół z Theodorem W. Adorno wystąpili w opowieści Jaya w roli piewców kryzysu doświadczenia czy wręcz jego zaniku. Wedle przywołanej opinii Detleva Caussena, „doświadczenie utraty doświadczenia jest jednym z najstarszych motywów teorii krytycznej” (s. 446). Współwystępuje on z dwoma innymi – urzeczowieniem i alienacją. Podczas gdy za tymi ostatnimi stać ma materialistyczne odczytanie idealizmu niemieckiego, „utrata doświadczenia” ma inne źródła. Jakże? Odsłania je – choćby w pewnym zakresie – swoista genealogia Benjaminowskiej koncepcji doświadczenia, w której istotną rolę gra powiązanie doświadczenia z pamięcią. Jay podnosi także kwestię ambiwalentnego stosunku Benjamina do kryzysu doświadczenia, co odróżnia go od jednoznacznie pesymistycznego w tym względzie Adorna. Jakkolwiek Adornowskie myślenie o doświadczeniu wiele Benjaminowi zawdzięcza i w wielu aspektach jest z nim zgodne, jak choćby w zdecydowanej krytyce Kantowskiej koncepcji tego zjawiska, to ostatecznie Adorno oddalił się od Benjami-

Roztrząsania i rozbiory

na. Różnice między nimi Jay zdecydował się pokazać poprzez ich odmienny stosunek do Hegłowskiego ujęcia doświadczenia omawianej kategorii. Podjął obszerną analizę obrony Hegła, z jaką wystąpił Adorno wobec ataku Heideggera. Stworzyło to okazję do wglądu w Heideggerowskie myślenie o doświadczeniu, które jest elementem tła ostatniego rozdziału.

Peregrynacje po historii idei doświadczenia Jay kończy polemiką z dość rozpowszechnionym przekonaniem, że pojęcie to traci ostatecznie swe znaczenie w myśli ponowoczesnej. „Wewnętrzny” wyraz daje temu choćby cytowany przez Jaya apel Jeana-Fraçois Lyotarda, by „doświadczenie”, które wymaga silnego podmiotu, instancji Ja, odesłać do lamusa historii jako przebrzmiałą figurę nowoczesności. A jednak pytania, które w kwestii doświadczenia postawili sobie Georges Bataille, tu jako swoisty prekursor myśli poststrukturalistycznej, Roland Barthes, Michel Foucault oraz Jacques Derrida (jeśli odpowiednio zinterpretować jego myśli, bowiem wprost raczej był wrogi tej kategorii) legły, zdaniem Jaya, u podstaw swistej „rekonfiguracji doświadczenia” i mimo prób „spisania jego epitafium” zdecydowały, że ono ciągle w pewnych obszarach naszej myśli „pracuje”. Warto tu więc te pytania przywołać:

Czy możliwe są [...] doświadczenia godne tego miana, doświadczenia bez silnego, integralnego podmiotu, które zaprzeczałyby obecności, pełni, wewnętrznej głębi i narracyjnemu domknięciu? Czy może istnieć nie-fenomenologiczne pojęcie doświadczenia, nie tyle aktywnie „przeżywanego”, co takiego, które cierpi i znosi? Czy wiarygodne pojęcie doświadczenia musi oznaczać odrzucenie intuicji, że przedmiot, rzecz, inny do pewnego stopnia zamieszkuje lub nawiedza podmiot, myśl, aktanta, jaźń? Czy ekstatyczna decenracja „ja” może przynieść doświadczenie, nie mieszczące się w integralnym, spoistym ego? (s. 519)

Mnoży więc Jay znaczenia i konteksty „doświadczenia”. Jest świadom, że swoim sposobem wykładu mógł się przyczynić do pogłębienia naszej niepewności w obcowaniu z tą problematyką. Przyznaje, że wyruszając w tę „podróż” (zawartą w niemieckim *Erfahrung*), gotów był na „niebezpieczeństwa” (wpisane w rdzeń angielskiego *experience*); przyznaje, że nie zaprojektował celu podróży, przekonany przez Gadamera o wpisanej w doświadczenie otwartości. Wspominany już tu recenzent *Pieśni doświadczenia*, R. Bernstein, dostrzegł jednak w pracy Jaya pewien porządek, a raczej schemat, mianowicie scharakteryzował jego projekt jako *quasi*-Hegłowski. Z wyraźnym naciskiem na „*quasi*”. Zrezygnował bowiem Jay z ogólnej syntezy, nie sugerował, iż każde stadium zawiera się w następnym. Jednak w całościowej koncepcji doświadczenia Montaigne’a dostrzega Bernstein strukturalny odpowiednik Hegłowskiej inwokacji naiwnego holizmu wczesnej greckiej kultury, później odpowiednio następują fragmentaryzacje całości i specjalizacje, a w XX wieku poszukiwania antidotum na rozpad doświadczenia – bardziej całościowej alternatywy. Patrząc na sprawy od strony podmiotu doświadczenia, mamy najpierw obraz doświadczenia z silnym, pełnym, zdomowionym w swojej cielesności podmiotem, który w kolejnych omawianych koncepcjach

podlega odcieśnieniu, różnorakiej sublimacji, redukcji do wybranych władz umysłu, by ostatecznie zostać wydziedziczonym z doświadczenia, po czym pojawiają się próby myślenia o doświadczeniu bez podmiotu. Colin Koopman, kolejny recenzent pracy Jaya, dostrzega w narracji *Pieśni doświadczenia* Kantowsko-Weberowską koncepcję modernizmu podzielonego na trzy zasadnicze sfery doświadczenia. Koopman uważa, że Jay zbagatelizował siłę wpływu Kanta na ten kluczowy dla modernizmu „podział” doświadczenia, a tym samym na własną historiograficzną procedurę, czego rezultatem jest to, iż prezentacja modernizmu ma w pracy Jaya, jak twierdzi Koopman, tendencję do swoistej niekrytycznej samo-prezentacji.

Podkreślana przez wielu rzetelność studium Jaya nie uchroniła go od krytyki, na którą, zdaniem Bernsteina, Jay sam się wystawił, nie rysując wystarczająco jasno kryteriów wyboru materiału. Sam Bernstein bardzo wysoko ocenia studium Jaya, ale wypomina mu brak jakiegokolwiek stematyzowania koncepcji Freuda i psychoanalizy, a także nieobecność dwóch postaci, które w jego mniemaniu radykalnie zmieniły nasze myślenie o doświadczeniu: Edmunda Husserla i Ludwiga Wittgensteina. Jay oczywiście wspomina o obu tych filozofach, ale w istocie nie poświęca im większej uwagi. W książce wyraźnie obecne są w zasadzie tylko trzy perspektywy: pragmatyzm, teoria krytyczna i poststrukturalizm. Brak zarówno myśli psychoanalitycznej, jak i fenomenologicznej jest zapewne rezultatem tego, iż Jay nie stawia w ogóle kwestii doświadczenia a świadomości. Wyeksponowanie pragmatystycznej koncepcji doświadczenia usunęło zupełnie w cień znaczenie myśli fenomenologicznej, a bez wątpienia była to ta filozofia świadomości, która wypracowała zdecydowanie nową ideę doświadczenia. Jay, jak zrozumiałam, dystansuje się wobec Husserlowskiego rozumienia doświadczenia ze względu na wpisaną weń koncepcję transcendentального podmiotu. Nowość koncepcji fenomenologicznej polegała w dużej mierze na jej antypsychologizycznym i antypozytywistycznym charakterze, co znalazło swój wyraz w rozumieniu nie tylko podmiotu, ale i przedmiotu doświadczenia. Otóż sens okazuje się tu tym, co bezpośrednio doświadczone, a konstytucja sensu jest swoistym modelem doświadczenia. Swego czasu Krzysztof Michalski zauważył, że antypsychologizm Husserla, wyrażający się w przeświadczeniu, że możemy doświadczać rzeczy ogólnych, miał podwójnego adresata: obok psychologizmu, redukującego sens do faktów, także „logicyzm”, próbujący ujmować sens jako strukturę niezależną od empirii. W polemice tej Michalski dostrzegał krytykę przekonania, że doświadczenie można wyjaśnić, odwołując się do zewnętrznych wobec niego okoliczności, konstatował, że w propozycji Husserla podlega ono jedynie „rozjaśnieniu” od wewnątrz¹³. Tak jak z perspektywy filozofii Hegla i inspirowanych przez nią koncepcji doświadczenia bezzasadne wydają się pytania o pre- czy supramysłowe doświadczenia, tak perspektywa fenomenologiczna, w której doświadczana

¹³ Por. K. Michalski *Logika i czas. Próba analizy Husserlowskiej teorii sensu*, PIW, Warszawa 1988.

Roztrząsania i rozbiory

oczywistość przecież nie jest sądem, umożliwia myślenie o doświadczeniu źródłowym¹⁴. W końcu fenomenologia poprzez swe zainteresowania „światem naturalnego nastawienia” stanowiła także filozoficzną legitymizację i waloryzację doświadczenia codziennego, o którym Jay pisze jedynie przy okazji analizy badań historycznych. Można dodać, że dziś w fenomenologii – podobnie jak w pragmatyzmie – znaczenie „doświadczenia” bywa skrajnie różnie oceniane. Bernhard Waldenfels w radykalizacji fenomenologicznej koncepcji doświadczenia widzi szansę dalszego rozwoju fenomenologii. Jego projekt fenomenologii responsywnej eksponuje doświadczenie obcości rozumiane jako wydarzenie patyczne. Ferdinand Fellmann uważa jednak tę propozycję za drogę nie tyle obiecującą, co ślepią¹⁵.

W tym miejscu może warto wyrazić żal, w żadnym razie zarzut, iż Jay w swych imponująco rozległych lekturach nie natknął się na Floriana Znanieckiego, jego *Cultural Reality*. Znaniecki bowiem czynił doświadczenie punktem wyjścia swego kulturalizmu, a w projekcie tym dostrzega się jedną z pierwszych oryginalnych prób połączenia wątków fenomenologii i pragmatyzmu¹⁶. Znalazłby tu Jay sojusznika w krytyce postrzegania podmiotu doświadczenia na modłę fenomenologii Husserlowskiej.

W rozprawie Jaya spodziewałam się jeszcze jednego wątku, mianowicie sproblematyzowania doświadczenia w kontekście świadectwa jako swoistego poznawczego wyzwania dla współczesnej humanistyki, tak mocno zainteresowanej pamięcią i tym, co zyskało miano kultury posttraumatycznej, ale może to po prostu kolejna, dopiero szukająca swego wyrazu pieśń doświadczenia i jest za wcześnie, by czynić ją przedmiotem badań historii idei.

¹⁴ Z wielkiej złożoności problemu źródła i źródłowości oraz ważności tej kategorii w filozofii Husserla zdaje dogłębnie sprawę Barbara Skarga w *Kwartecie metafizycznym* (Universitas, Kraków 2005). Doświadczenie źródłowe jako problem filozofii jest przedmiotem dociekań Cezarego Woźniaka, który analizuje je, wychodząc od wczesnej filozofii Husserla i Heideggera. Pokazuje poststrukturalną dekonstrukcję źródłowości w świetle krytyki metafizyki obecności, by w końcu zadeklarować restytucję doświadczenia źródłowego na podstawie późnej filozofii Heideggera, traktując jego propozycję jawności jako doświadczenie źródłowe (C. Woźniak *Okamgnienie. Doświadczenie źródłowe a granice filozofii*, Wydawnictwo A, Kraków 2008).

¹⁵ Por. rozmowa o przyszłości fenomenologii z F. Fellmannem oraz B. Waldenfelsem *Radykalizacja doświadczenia jako podstawa fenomenologii* („Fenomenologia” 2003 nr 1).

¹⁶ Szerzej o tym pisałam w artykule *Doświadczenie rzeczywistości jako doświadczenie wartości w świetle kulturalizmu Floriana Znanieckiego*, w: *Wokół koncepcji kultury Floriana Znanieckiego*, red. K. Łukasiewicz, Arboretum, Wrocław 2008; por. także M. Kuszyk *Floriana Znanieckiego koncepcja rzeczywistości konkretnej. Przyczynek do nie-Husserlowskiej teorii doświadczenia*, w: *Studia z polskiej myśli filozoficznej 1900-1939*, red. L. Gawor, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1997.

Wolska Konfiguracje i rekonfiguracje doświadczenia

Pieśni doświadczenia autor kończy zachętą, by czytelnicy udali się w dalszą drogę już sami. Lektura książki, nie tylko jej nurtu głównego, ale także niezwykle bogatych, odsyłających w różne strony przypisów, sprzyja otwartości wobec tej zachęty i jest gwarancją, że w drogę wyruszymy wyjątkowo dobrze przygotowani, choć – podobnie jak Martin Jay – dotrzeć możemy w inne, niż się spodziewamy, rejony.

Dorota WOLSKA

Abstract

Dorota WOLSKA
University of Wrocław

Experience (Re)Configured

Review of the book: *Martin Jay, Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*, trans. Agnieszka Rejniak-Majewska, Universitas, Kraków 2008.

Martin Jay's *Songs of Experience* is a spending example of the history of ideas. Presented is a map of meanings of the notion of 'experience' in the European and American afterthought, starting with Michel Montaigne's concept through to considerations of 20th-century French poststructuralists. Experience, initially treated as an integral concept, gets 'decomposed' into cognitive, religious, aesthetic, political and historical experience, which is followed by an idea of fading experience and, lastly, a concept of experience without a subject, and attempts at getting the idea 'regained'. Critics have seen in Jay's work a quasi-Hegelian pattern, as well as a Kantian-Weberian model of division of modernism into three basic areas of experience. Jay does not clearly put forward the criteria for selection of concepts under analysis; he takes three perspectives into consideration: the one of critical theory, pragmatic, and poststructuralistic. The most serious thing seems to be no phenomenology taken into account within which a new anti-psychologistic and anti-positivist concept of experience has appeared.

Apetyt turysty

Turystyka stanowi istotny trop w badaniach nad współczesną kulturą, zaś złożoność zagadnień z nią związanych rzuca wyzwanie badaczom zajmującym się tym zagadnieniem. Książka *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży* Anny Wieczorkiewicz¹ jest odpowiedzią na owo wyzwanie. Jednak, jak deklaruje autorka już na samym wstępie, nie jest jej ambicją jednoznaczne zdefiniowanie zjawiska – co jest niemożliwe właśnie ze względu na różnorodność jego przejawów – lecz poddanie analizie „sił kulturotwórczych, dzięki którym przybiera ono różne formy, a mimo to pozostaje wciąż sobą”. Turystykę pragnie również widzieć jako lustro nauk społecznych, umożliwiające namysł nad ich podstawowymi pojęciami. Takie podejście daje sposobność odwołania się do licznych zjawisk kultury, również tych, które mają związek z masowym przemysłem turystycznym, oraz do reprezentacji medialnych tego fenomenu. Niekiedy z pozoru banalne przykłady wplecione w teoretyczny dyskurs okazują się tu jego interesującym uzupełnieniem, stwarzając kontekst dla podjęcia dyskusji na temat współczesnego kształtu doświadczenia turystycznego.

Kluczowym pojęciem dla tej dyskusji jest autentyczność, jej też poświęcona jest pierwsza część książki. Kwestia ta zajmuje znaczące miejsce w istotnych dla tematu pracach badaczy turystyki, autorka rozpoczyna jednak od omówienia przykładu, jakim jest telewizyjny serial *Święto smakoszy*. Popularna produkcja Discovery stwarza punkt wyjścia do podjęcia rozważań na temat roli, jaką odgrywa autentyczność w doświadczeniu turystycznym oraz jego miejsca w teoretycznym dyskursie. Podstawowe z punktu widzenia wstępnych założeń pracy są pytania o mo-

¹ A. Wieczorkiewicz *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*, Universitas, Kraków 2008. Cytaty lokalizuję w tekście.

tywacje, oczekiwania, sens podróżowania i przekraczania granic kulturowych. Prezentowana przez bohaterów serialu postawa opiera się na pragnieniu dotarcia do „prawdziwego życia” spotykanych na trasie ludzi, ma to się zaś odbywać poprzez zmysł smaku – serial należy do grupy programów opierających się na formule prezentowania różnych rejonów świata poprzez ich kuchnię. Jednocześnie wybór przykładu od razu wskazuje na przyjęte przez autorkę założenie: wybiera ona perspektywę badawczą alternatywną wobec dominującego ujęcia opierającego się na pojęciach „spojrzenia” i „spektaklu”.

Przywołane przez Annę Wieczorkiewicz postacie Grega i Maxa, podobnie jak ich liczni towarzysze z telewizyjnego ekranu (np. Antony Bourdain, Bobby Chinn, Peta Mathias) skupiają się w swoich poszukiwaniach na „autentycznych smakach” odwiedzanych miejsc. Często gardzą lokalami polecanymi w przewodnikach, za to zawierają liczne znajomości z miejscowymi wielbicielami dobrego jedzenia i niekiedy ujawniają sekrety egzotycznych przepisów kulinarnych (większość z nich zresztą zawodowo zajmuje się gotowaniem). Anna Wieczorkiewicz za pośrednictwem Grega i Maxa wykorzystuje tę formułę programową, by zasugerować ważność zmysłu smaku w dalszych rozważaniach, zadając pytanie o charakter „apetytu” turysty. Poszukiwacze smaków są tu reprezentantami postawy opierającej się na subiektywności doświadczenia. Lokalizowanie i określanie autentyczności w nowej, eksplorowanej przestrzeni przebiega w odmienny sposób w przypadku przyjęcia strategii oglądania lub smakowania świata. Rozróżnienie to będzie stanowiło jeden z głównych wątków wywodu autorki, która już w tym miejscu wskazuje na odmiennność doświadczenia w obydwu przypadkach:

Intelektualiści (nawet ci postmodernistyczni) chcieliby może wyjść od prawdy bądź autentyczności jako relacji pomiędzy obiektem a odnoszącą się do niego informacją i ująć tę relację w szerszej perspektywie – odnieść do ustalonych kryteriów historycznych, estetycznych i filozoficznych, mających w stosunku do niej charakter zewnętrzny. Smakosze zaczynają od subiektywnie rozumianego doświadczenia, a potwierdzenia autentyczności szukają najpierw w sferze własnych doznań i własnej wyobraźni. (s. 30)

W obydwu przypadkach jednak pojęcie autentyczności jest zasadnicze. W kolejnych rozdziałach części pierwszej autorka poddaje je analizie pod kątem jego roli w doświadczeniu turystycznym. Rozważając kwestie, czym jest autentyczność w tym konkretnym typie doświadczenia oraz z czego wynika jego istotna rola w dyskursie naukowym, przedstawia szereg poglądów badaczy tematu, dla których ramę stanowią skrajne koncepcje Daniela Boorstina i Deana MacCannella. Pytania o to, czy możliwa jest autentyczność w doświadczeniu turystycznym lub też, jak chce tego MacCannell, czy jest ona konieczna, wpisane zostają w szerszy kontekst dyskusji na temat historii i roli tego pojęcia w kulturze. Uwzględniając kontekst społeczny, estetyczny i etyczny autorka ukazuje wagę problemu w obliczu przemian, jakie dotyczą jednostkowej tożsamości. W kontekście jej uniezależnienia od wpływów zewnętrznych poszukiwanie autentyczności staje się odpowiedzią na dylematy nurtujące jednostkę w nowej sytuacji.

Roztrząsania i rozbiory

Jako istotny motyw współczesnej kultury turystyczna autentyczność jest zatem, z jednej strony, ważnym elementem rozważań na gruncie nauk społecznych, z drugiej natomiast, kluczowym składnikiem przekazów medialnych i wszelkich tekstów związanych z kreowaniem potocznego rozumienia autentyczności. Drugi z wymienionych obszarów stwarza szczególnie interesujące pole badawcze, co potwierdza dokonany przez Annę Wieczorkiewicz dobór przykładów ilustrujących rozważania teoretyczne. Przyjęcie dominanty smaku sprawia, iż nacisk zostaje położony na subiektywność i emocjonalność (autorka przywołuje tu za Tomem Selwynem pojęcie „autentyczności gorącej”, por. s. 41 i nast.). Znajduje to swoje odbicie w szczególnie interesującym wątku, jakim jest kwestia indywidualnych biografii – ludzi i przedmiotów – kreowanych na gruncie kultury konsumpcyjnej. To właśnie ona staje się motorem zorganizowanej turystyki, a co za tym idzie, przemysłu turystycznego, w tym pamiątkarskiego.

Pamiątka, jako wyjątkowy przykład przedmiotu/towaru, odgrywa bardzo ważną rolę w nowych mechanizmach kreowania indywidualnej tożsamości, staje się koniecznym elementem swoistej „pamięci zewnętrznej”, która uwierzytelnia doświadczenie, zaświadcza o jego autentyczności. Stanowi również istotny przedmiot analizy dla badaczy zajmujących się komunikacją międzykulturową, stwarza bowiem nie tylko jej nowe obszary, ale również możliwości interpretacji opierających się na redefinicji klasycznych pojęć antropologii związanych z tym, co określa „swoje” i „obce” obszary kultury. Położenie nacisku na przedmiot i jego „biografię” stawia w zupełnie nowym świetle pytania o relacje człowiek – człowiek oraz człowiek – przestrzeń, co jest wyjątkowo istotne w dyskusji nad turystyką jako specyficzną formą podróży. Problem „własnej kultury” i definiowania centrum spleta się z kwestią utowarowienia doświadczenia dodatkowo komplikując omawiane kwestie.

W tym miejscu należy powrócić do prymatu wizualności w badaniach nad turystyką. Rozważając zasadność takiego ujęcia oraz jego możliwe wady, autorka wpisuje kwestie spojrzenia turystycznego i tego, co postrzega ono jako autentyczne, w szerszą perspektywę myślenia o podróży. Kolejna część książki prezentuje na wstępie filozoficzny kontekst ujmowania tego problemu. Służy temu, z jednej strony, przedstawienie historycznej tradycji podróży jako metody zdobywania wiedzy o świecie, z drugiej zaś wpływ doświadczenia podróży na refleksję filozoficzną. Postacie Montaigne’a, Kartezjusza, Monteskiusza, Rousseau i Derridy służą tu jako egzemplifikacje dla ukazania owego związku. Wychodząc od funkcji toposu podróży w filozoficznym dyskursie, autorka zwraca się ku bardziej szczegółowej analizie problemu turystycznego spojrzenia w kontakcie ze światem. Bazując na rozważaniach Deana MacCannella i Johna Urry’ego, Anna Wieczorkiewicz ponownie kieruje się w stronę praktyki kultury popularnej. Posługując się MacCannelowską strukturą atrakcji turystycznej, analizuje między innymi współczesne przykłady relacji dotyczących tragedii World Trade Center i nowego miejsca kultu, do którego powstania zamach ten się przyczynił. Ujawnia się tu również wspomniany prymat wizualności. Jak pisze autorka:

Przekonanie o mocy przekazu wizualnego jest na tyle silne, że nawet gdy przyjmiemy do wiadomości istnienie innych ścieżek poznania, konstrukcja wspólnej dla danej sfery symbolicznej sfery symbolicznej skupia się na świadectwach wizualnych. W istocie wizualny charakter doświadczeń turystycznych to jeden z przejawów zjawiska znacznie szerszego, refleksja dotycząca turystyki formułowana jest zgodnie kierunkiem wyznaczonym przez ogólniejszą refleksję kulturową. (s. 150)

Problem ten znajduje swoje odzwierciedlenie również w metaforze teatralnej, która często stosowana jest w badaniach nad turystyką, głównie za sprawą prac Deana MacCannella wykorzystującego koncepcję Ervinga Goffmana. Kwestie odgrywania tożsamości oraz podział na sfery kulis i sceny związane są z postulatem poszukiwania autentyczności, które przemieszcza się w stronę kulis, pragnąc docierać do rejonów nieinscenizowanych. Charakter wybieranych atrakcji oraz przypisywane im znaczenia kształtowane są przez owo dążenie, które opiera się na nieustannym tropieniu śladów fałszu inscenizacji. Problem polega jednak na tym, iż granica pomiędzy sferami nie jest oczywista, podobnie jak przypisywane im znaczenia. W świecie określanym przez metaforę spektaklu turyści (oraz antropologowie) stawiają się w dwuznacznej sytuacji obserwatorów-uczestników. Anna Wiczkorkiewicz pisze:

Czasem wydaje się, że to my (antropologowie, turyści) jesteśmy uwięzieni w spektaklu; może to nasza świadomość jest voyeurystyczna (bo skoro „teatralne wzorce zachowań są częścią lokalnych tożsamości, to w zasadzie nie ma powodów by odmawiać im autentyczności). To my albo gramy, albo oglądamy, chcemy autentyczności, więc podejrzewamy oszustwo i prowokujemy kolejne deziluzje, a gra toczy się za sprawą rozbieżności pomiędzy rzeczywistością a koncepcją autentyczności wyobrażonej. (s. 169)

Nakreślenie tego kontekstu pozwala na wprowadzenie pojęcia szczególnie istotnego z punktu widzenia badań nad współczesną kulturą wizualną i konsumpcyjną. Chodzi tu mianowicie o wyobraźnię turystyczną, którą autorka charakteryzuje, opierając się na rozważaniach Johna Urry'ego dotyczących spojrzenia turystycznego. Niewątpliwą zaletą takiego ujęcia jest zastosowanie narzędzia umożliwiającego analizę współczesnych fenomenów kultury wizualnej z nowej perspektywy. Anna Wiczkorkiewicz podąża w toku swojego wywodu tropem badań nad turystyką, jednak zaznacza, iż wyobraźnia turystyczna opisuje w istocie różne praktyki opierające się na pragnieniu doznań wykraczających poza codzienność:

Chodzi tu o skłonność do pewnego trybu wizualizowania obszarów leżących poza przestrzeniami rutynowej wizualności, do kojarzenia tych wizji z określonymi zespołami sensów, a następne odnoszenia owych całości do własnej biografii [...] wyobraźnia turystyczna w sposób immanentny wiąże się z całokształtem życia społecznego, a nazwać ją można turystyczną, wyłącznie dlatego, że istnieje w kontekście zespołu praktyk społecznych określanych tym mianem. (s. 169-170)

Spojrzenie turystyczne poszukujące tego, co niecodzienne, jest nieodłącznym elementem kształtującym doświadczenia każdego uczestnika kultury konsumpcyjnej. Śladów kreowanych w ten sposób wyobrażeń szukać należy przede

Roztrząsania i rozbiory

wszystkim w przekazach medialnych. Trop ten podejmuje również Anna Wieczorkiewicz, poświęcając następną część książki „turystycznemu projektowi świata” i temu, co wpływa na jego kształt z punktu widzenia kultury konsumpcyjnej. Kolejne rozdziały dotyczą odpowiednio fotografii, filmu i reklamy, opisując szczegółowo mechanizmy kreowania przez nie turystycznej wyobraźni. Fotografia zajmuje w tym układzie szczególne miejsce, czas jej narodzin bowiem zbiega się z momentem pojawienia się pierwszych form zorganizowanej turystyki. Zyskuje ona zatem pierwszeństwo jako medium kształtujące turystyczne spojrzenie. Możliwości fotografii są ogromne – od dokumentalnej/podróżniczej, poprzez reklamową, aż do amatorskiej – co wpływa na nieustanne poszerzanie „oferty wspomnień”, która w bezpośredni sposób oddziałuje na kreowanie indywidualnych narracji podróżniczych.

Dalszy rozwój mediów i przyspieszanie procesu estetyzacji przyczyniają się do pojawienia się nowego typu odbiorcy: postturysty. Jest on zaznajomiony z mechanizmami tworzenia turystycznych wyobrażeń i może przyjąć w stosunku do nich postawę ironiczną, niejako „świadomie je konsumując”, lub też w ogóle rezygnować z mobilności w przestrzeni na rzecz turystycznego doświadczenia, jakie oferują przekazy medialne. Autorka zwraca jednak w tym miejscu uwagę, że tradycyjnie pojmowane podróżowanie wciąż pozostaje aktualne, zaś łącznikiem pomiędzy nim a jego postturystyczną wersją jest film jako kolejne medium tworzące turystyczny projekt świata. Kolejny rozdział poświęcony jest zatem filmom turystyczno-podróżniczym, głównie zaś produkcjom telewizyjnych kanałów podróżniczych. Omawiając kolejne przykłady, Wieczorkiewicz poprzez szczegółową analizę stosowanych przez nie strategii ukazuje mechanizmy pokazywania świata i kreowania turystycznych wyobrażeń. Powraca tu również problem inscenizacji, autentyczności i prawdy oraz związanych z nimi oczekiwań odbiorcy.

Śledząc problem turystycznej fikcji, jaka kreowana jest w tego typu przekazach, autorka przechodzi w końcu do analizy tekstów o charakterze reklamowym. W przeciwieństwie do wcześniej omawianych, mamy tu do czynienia z wizjami utopijnymi, które nie próbują nawet ukrywać swojego odrealnionego charakteru. Wieczorkiewicz pisze zatem:

Wakacyjna utopia nie jest miejscem, lecz pewnym stanem – stanem gotowości do zobaczenia świata w niecodzienny sposób, i dalej: Fikcyjne aspekty rzeczywistości przedstawionej w reklamach nie są bynajmniej ukryte. Marzenie (słowo to pojawia się nader często) z założenia wiąże się z fantazjowaniem, a fantazjowanie – z umiejętnością oderwania się od rzeczywistości. (s. 230-232)

Konsumencka fantazja wiąże się jednak nierozzerwalnie z aktem zakupu, jej obietnica kreowana jest zatem jako prawie rzeczywista, ustawiając obraz w pozycji pośrednika pomiędzy widzem a wyimaginowanym stanem idealnego spełnienia: „Dzięki reklamom powstają pigułki możliwości: wystarczy uwierzyć w obraz, by marzenie stało się prawdą” (s. 232). Reklama ukazuje utopijny obraz „innego świata” jako propozycję ucieczki od codzienności, uzupełnia go jednak obietnicą spełnienia, roztaczając przed odbiorcą wizję niezliczonych doznań. Te ostatnie nie

ograniczają się zresztą do zmysłu wzroku, lecz odwołują do całego sensorium, czyniąc obraz tym silniejszym.

Ostatnia i najbardziej chyba frapująca część książki podąża tym tropem, starając się uzupełnić opis turystycznego uniwersum poprzez analizy konkretnych tekstów. Stanowi jednocześnie metodologiczne wyzwanie dla omawianych wcześniej propozycji badawczych opierających się na formule wizualności. Anna Wiczorkiewicz pragnie znaleźć alternatywną metodę opisu i odwołując się do pierwotnego znaczenia terminu „konsumpcja”, za wątek przewodni przyjmuje zmysł smaku. Zwraca tym samym uwagę na fenomen kulinarnych podróży i nasilenie tendencji do wiązania atrakcji turystycznej z doznaniem smakowymi. Odwołując się do przykładów z dziedziny filmu (wspomniane wcześniej produkcje telewizyjnych kanałów podróżniczych) oraz literatury (popularne również w Polsce powieści Petera Mayle’a i Frances Mayes), autorka skupia się na ukazaniu smaku jako modelu doświadczenia. Powraca w tym miejscu wątek autentyczności – przyjęcie postawy smakosza przyczynia się bowiem do zmniejszenia dystansu, jaki cechuje spojrzenie obserwatora z zewnątrz, stwarza sytuację, w której możliwe jest zanurzenie się w obcej kulturze w jej autentycznej postaci. Rezygnacja z prymatu oka nie niweluje jednak zasady niecodzienności. Nie bez przyczyny najchętniej opisywanymi rejonami w typie powieści, jaki reprezentują Mayle i Mayes, są Prowansja i Toskania, które w masowej wyobraźni funkcjonują jako idylliczne krainy „prawdziwego” jedzenia. Owa „prawdziwość”, jak opisują ją analizowane przez Wiczorkiewicz powieści, odnosi się do egzystowania w zgodzie z naturalnymi rytмами przyrody, a w konsekwencji do lepszej (bo odmiennej) jakości życia. Powieści te, stanowiące niewątpliwą atrakcję dla spragnionych ucieczki od codzienności czytelników/postturyistów, paradoksalnie opisują doświadczenie, które – głównie poprzez swój zmysłowy, „smakowy” charakter – stara się przekroczyć turystyczność (ich bohaterowie to ludzie, którzy nie pragną „zwiedzić” opisywanych miejsc, lecz w nich „zamieszkać”). Wrażenie jest tym silniejsze, że książki te zawierają odwołania do przepisów kulinarnych. Z drugiej strony autorka wskazuje na tendencję odwrotną – przyjmowania przez książki kulinarne formy książek podróżniczych, przy czym podróże te mają charakter realno-mityczny i nie muszą wiązać się z autentycznymi miejscami, lecz mogą na przykład odwoływać się do idyllicznej krainy dzieciństwa, mniej lub bardziej zamierzchłej przeszłości lub narracji literackich (jako przykład łączący te trzy wątki można by tu przywołać chociażby *Kuchnię z Zielonego Wzgórza*). Związki z innymi narracjami mają wpływ na „obietnicę owy” charakter tych tekstów, z drugiej strony przepis kulinarny towarzyszący narracji „podróżniczej” stanowi rodzaj pomostu do urzeczywistnienia owej obietnicy.

Przywołane przykłady służą Annie Wiczorkiewicz do ukazania istotnej tendencji, mającej związek z przemianami współczesnej kultury. W obliczu procesów globalizacji smak jawi się jako zmysł umożliwiający kulturowy kontakt, jednocześnie zaś definiuje on kulturowe partykularyzmy, mając znaczący wpływ na mechanizmy określania tożsamości w nowej sytuacji:

Roztrząsania i rozbiory

Łączenie wątków kulinarnych z podróżniczymi to często stosowany wzorec przedstawiania kuchni narodowych, regionalnych i etnicznych. Jego powszedniość wskazuje ścieżkę badania tendencji kulturowej, której, jak sądzę, nie można uznać za marginalną. W beletrystyce, w filmach, w przekazach reklamowych, w przepisach kulinarnych jedzenie jawi się jako coś, co pozwala nawiązywać bezpośredni szczerzy kontakt z innymi, wznosić się ponad granice kulturowe. (s. 273)

Obietnica, jaką niesie ze sobą doznanie smaku, dotyczy nie tylko możliwości pełnego doświadczenia odmienności kulturowej, lecz także dostarczenia nowych narzędzi kreowania autentycznej tożsamości, nowych (lepszonych, oryginalnych) propozycji stylów życia. W ten sposób jedzenie poprzez swoją znakową funkcję staje się elementem wymiany kulturowej w globalnym środowisku i ma znaczący wpływ na kształt przestrzeni, w których żyjemy.

Dochodzimy tu do tytułowego pojęcia apetytu, który autorka opisuje w następujący sposób:

Apetyt na nowe doznania wydaje się jedną z ważniejszych cech współczesnego człowieka. W refleksji nad kulturą konsumencką pragnienie nowości stanowi problem centralny [...]. Nie wynika [ono] z naruszenia dobrostanu jednostki spowodowanego konkretnym brakiem. Wiąże się z określonymi wzorcami doznań zmysłowych, których dana osoba zdolna jest doświadczać i ze zdolnością wyobrażania sobie samej przyjemności. (s. 295)

Centralnym problemem jest zatem turystyczne (konsumenckie) nienasycenie, niemożliwy do zaspokojenia głód nowości. Cieleśność i przyjemność zmysłowa odgrywają zasadniczą rolę w tym układzie, stając się głównymi czynnikami wpływającymi na kreowanie tożsamości. Są one również przewodnim wątkiem w ostatnich rozdziałach książki poświęconych antropologicznym kontekstom jedzenia i metodologicznej refleksji związanej z problemem turystycznego smakowania świata. Przedstawiając paradoksy kulturowego ujmowania tematu jedzenia we współczesnym świecie – co wydatnie ukazują przywoływane przykłady tekstów reklamowych – autorka ukazuje smak jako zmysł umożliwiający kontakt z Innym. Jako taki zajmuje szczególne miejsce nie tylko w doświadczeniu turysty, lecz również antropologa.

Na zakończenie Anna Wierzchowska proponuje wykorzystanie tego faktu do stworzenia nowej perspektywy badawczej w analizach fenomenów turystycznych. Nie oznacza to zanegowania podejścia opierającego się na pojęciach „spojrzenia” i „spektaklu”. Stwarza jednak nowe możliwości ujmowania badanych problemów. Propozycja, jaką zawiera *Apetyt turysty*, dotyczy bowiem „zrelatywizowania wizualizującego wzorca opisu świata”. Wykracza to już poza empiryczne badania turystyki, kierując się w stronę metaforyki opisującej sposoby poznawania świata. Przedstawiane przez autorkę figury kanibala i anatoma reprezentują dwa modele poznawcze – turystyczny i naukowy – i wskazują na niemożność ich rozdzielenia, z czego wynika postulat uzupełniania „anatomicznego” myślenia o turystyce o element „kanibalistyczny”. Jak pisze autorka:

Brzozowska Apetyt turysty

Wymienne odwoływanie się do nich obu skłania do refleksji nad pojęciami takimi, jak „autentyczność”, „prawdziwość”, „oryginalność”, a także „poznawanie” i „doznawanie”. Uświadamia konieczność ich redefinicji, by w sposób adekwatny mogły opisywać świat widziany raz z jednego, raz z drugiego punktu widzenia. (s. 354)

Zwrócenie się ku „smakowi turysty”, jakie postuluje Anna Wieczorkiewicz, nie tylko wprowadza nową perspektywę w badaniach nad turystyką, ale również zwraca uwagę na konieczność metodologicznej refleksji oraz dostrzeżenie nowych wątków interpretacyjnych w badaniach nad różnymi zjawiskami współczesnej kultury. Popularność metafory turysty (lecz również *flâneura*) w dyskursie akademickim stanowi w tym względzie pewną wskazówkę, zaś intelektualna podróż, którą proponuje *Apetyt turysty*, z pewnością może zachęcić do podążenia tym tropem.

Blanka BRZOZOWSKA

Abstract

Blanka BRZOZOWSKA
University of Łódź

Tourist's Appetite

Review of the book: Anna Wieczorkiewicz's *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*, Universitas, Kraków 2008. ['Tourist's Appetite. How the world is experienced when on the journey']

Apetyt turysty is a reply to growing interest in tourism topics as part of studies on contemporary culture. The book shows heterogeneous manifestations of the phenomenon in question, approaching them as a mirror of social sciences. Notions determining the framework of tourism studies are subject to thorough analysis, such as authenticity, glance, spectacle. Moreover, Ms. Wieczorkiewicz has introduced her own, broader perspective – the leitmotiv being the sense of taste being the one enabling cultural contact and crossing the borders delineated through the prism of visibility. The attitude of a 'gourmet and the title 'appetite' thus offer new research opportunities not only with regards to tourism as such but also allow for noticing certain new interpretative threads in studies on various phenomena of present-day culture.

Nie-klasyczna historia teorii literatury Europy (Środkowo-)Wschodniej

Pojawienie się książki Danuty Ulickiej *Literaturoznawcze dyskursy możliwe. Studia z dziejów nowoczesnej teorii literatury w Europie Środkowo-Wschodniej*¹ należy ze wszech miar uznać za niezwykle istotny moment w refleksji z zakresu historii (i) teorii literatury. Pozwala zapoznać się z najnowszymi kierunkami światowej humanistyki – nie tylko z zakresu teorii literatury, lecz także szeroko rozumianych studiów nad nauką (m.in. z prezentowaną na łamach „Tekstów Drugich” nr 1-2/2007 Actor-Network Theory – ANT – Bruno Latoura²). Ukryty jest w niej także pewien cel aksjologiczny: dowartościowanie i przywrócenie pamięci o pracach polskich i w ogóle środkowo- i wschodnioeuropejskich antenatów nowoczesnego literaturoznawstwa. Przypomnienie studiów polskiego formalizmu okresu międzywojennego (Kazimierza Wóycickiego, Manfreda Kridla i członków jego seminarium polonistycznego z Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie oraz osób zwię-

¹ D. Ulicka *Literaturoznawcze dyskursy możliwe. Studia z dziejów nowoczesnej teorii literatury w Europie Środkowo-Wschodniej*, Universitas, Kraków 2007, s. 483.

² B. Latour *Prolog w formie dialogu pomiędzy studentem i (cokolwiek) sokratycznym Profesorem*, przeł. K. Abriszewski i in., „Teksty Drugie” 2007 nr 1-2, s. 127-143; por. K. Abriszewski *Teoria Aktora-Sieci Bruno Latoura*, „Teksty Drugie” 2007 nr 1-2, s. 113-126; E. Bińczyk *Nie ma społeczeństwa! „Nasi mniejsi bracia”, społeczne studia nad nauką oraz etyczne zaangażowanie Bruno Latoura*, „Teksty Drugie” 2007 nr 1-2, s. 144-156. Zob. K. Abriszewski *Poznanie, zbiorowość, polityka. Analiza Teorii Aktora-Sieci Bruno Latoura*, Universitas, Kraków 2008.

zanych z Warszawskim Kołem Polonistów³), a także odwołania do rosyjskiego literaturoznawstwa są mocną stroną książki. Powoli odkrywana jest przeszłość naszej dyscypliny – to dobrze. Nie można jednak zapomnieć o książce Andrzeja Karcz *The Polish Formalist School and Russian Formalism*⁴, która wyznaczyła porównawcze pole poszukiwań. Dziwić może brak odniesień do niej w pracy Ulickiej. Tłumaczyć można to jedynie faktem, iż teksty składające się na *Literaturoznawcze dyskursy możliwe* powstawały od roku 1992, tym samym wyprzedzając znacznie książkę Karcz. Jest to uchybienie nieznaczne, wzięwszy pod uwagę, iż w artykule *Tradycje nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego* praca ta jest przywoływana⁵.

Omawiana pozycja jest tym bardziej znacząca, że nie ogranicza się jedynie do polskiego podwórka, ale umieszcza literaturoznawstwo na szerszym tle kultury, w tym literatury i nauki, całej Europy Środkowo-Wschodniej. Już chociażby w tym względzie książka Ulickiej wyróżnia się na polskim rynku intelektualnym, na którym dominuje perspektywa etnocentryczna. Skupiamy się na własnej historii, na własnym podwórku, nie dostrzegając zazwyczaj, iż nauka przekracza granice narodowe i językowe. W odróżnieniu od polskiego podejścia badania nad historią literaturoznawstwa w ujęciu porównawczym i kulturoznawczym w Czechach i na Słowacji prowadzone są od dawna i przynoszą znakomite rezultaty⁶. Należy przy tym zwrócić uwagę na fakt, iż autorzy, tacy jak Miloš Zelenka i Ivo Pospíšil, korzystają ze źródeł wciąż w polskiej historii literaturoznawstwa słabo wykorzystywanych. Czerpiąc z tradycji manuskryptologii, publikują materiały archiwalne i na ich podstawie dokonują opisu i często nowych interpretacji przeszłości naszej dyscypliny. Korzystają z raportów policji dotyczących cudzoziemców czy emigrantów politycznych, prywatnych listów i korespondencji oficjalnej, dokumentów uniwersyteckich itd.⁷ Trudnością w przypadku Polski jest oczywiście zniszczenie

³ Właściwa nazwa Koło Polonistów Studentów Uniwersytetu Józefa Piłsudskiego, por. D. Ulicka *Tradycje nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, „Teksty Drugie” 2008 nr 1-2, s. 206, przyp. 1. Por. *Tradycje polskiej nauki o literaturze. Warszawskie Koło Polonistów po 70 latach*, red. D. Ulicka, M. Adamiak, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008.

⁴ A. Karcz *The Polish Formalist School and Russian Formalism*, University of Rochester Press–Jagiellonian University Press, Kraków 2002.

⁵ D. Ulicka *Tradycje nowoczesnego...*, s. 215, przyp. 25.

⁶ Por. H. Janaszek-Ivaničková *Ofensywa czeskich slawistův*, „Pamiętnik Słowiański” 2003 t. LIII z. 2, s. 129-135. Autorka zwraca uwagę na znakomity poziom prac czeskich slawistův, zarówno edytorski, jak i naukowy. Podkreśla także ich nowatorstwo i oryginalność. Można powiedzieć, iż Pospíšil i Zelenka systematycznie odkrywają nieznane obszary historii wiedzy o literaturze nie tylko czeskiej i słowackiej, ale także innych narodów Europy Środkowej i Wschodniej.

⁷ Doskonałym przykładem takiej pracy jest monografia dotycząca R. Welleka: I. Pospíšil, M. Zelenka *René Wellek a meziválečné Československo (ke kořenům strukturální estetiky)*, Masarykova univerzita, Brno 1996. Por. także M. Zelenka *Literární věda a slavistika*, Academia, Praha 2002.

Roztrząsania i rozbiory

większości z tych dokumentów w czasie wojny, czego Czeši się ustrzegli. W związku z tym ich możliwości historycznej rekonstrukcji fenomenu literaturoznawstwa środkowoeuropejskiego są większe niż polskie. Tym bardziej należy korzystać z tych materiałów, które pozostały (np. archiwa amerykańskie, litewskie⁸ czy zbiory prywatne). Doskonałym przykładem może być opublikowana korespondencja Czesława Miłosza i Manfreda Kridla⁹ czy tego ostatniego z Marią Renatą Mayenową¹⁰.

Wracając jednak na grunt czeski i słowacki. Podejście komparatystyczne reprezentują m.in. prace słowackiego komparatysty Dionýzego Ďurišina, czy – znanych w Polsce, wspominanych już – czeskich slawistów i teoretyków literatury Zelenki i Pospíšila¹¹. Swoją drogą brak tych postaci i ich prac w książce Ulickiej jest znamieny. Jest to efektem przyjętej przez autorkę perspektywy. Wbrew podtytułowi – *Studia z dziejów nowoczesnej teorii literatury w Europie Środkowo-Wschodniej* – nie dostajemy panoramy literaturoznawstwa tego obszaru. Podobnie jak w książce Karcza, otrzymujemy przede wszystkim obraz literaturoznawstwa polskiego i rosyjskiego. Wynika to oczywiście z zainteresowań autorki (w tym jej tłumaczeń z języka rosyjskiego m.in. Michaiła Bachtina czy Władimira Proppa), biorąc jednak pod uwagę podtytuł, można oczekiwać szerszej (geograficznie, przestrzennie) panoramy.

⁸ T. Dalecka *Dzieje polonistyki wileńskiej 1919-1939*, Societas Vistulana, Kraków 2003. Praca ta oparta jest na materiałach archiwalnych zgromadzonych w Wilnie, a także na rozproszonych archiwaliach znajdujących się w Polsce.

⁹ Cz. Miłosz „*Mój wileński opiekun*”. *Listy do Manfreda Kridla (1946-1955)*. *Z uzupełnieniem o listy Manfreda Kridla i addendum*, oprac. red. i wstęp A. Karcz, „Archiwum Emigracji. Źródła i Materiały do Dziejów Emigracji Polskiej po 1939 roku” 2005 XIX. Tom przygotowany z materiałów zgromadzonych w Bakhmeteff Archive of Russian and East European History and Culture w Butler Library na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku oraz w Beineck Rare Book and Manuscript Library na Yale University.

¹⁰ *Korespondencja Marii Renaty Mayenowej i Manfreda Kridla*, oprac. B. Chodźko, w: *Obecność. Maria Renata Mayenowa (1908-1988)*, red. B. Chodźko, E. Feliksiak, M. Olesiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2006, s. 85-121. Korespondencja Kridla i Mayenowej powstała także w oparciu o materiały z biblioteki Columbia University oraz zbiorów Lucyny i Pawła Woronczaków. Zamieszczony w tym tomie komunikat Tadeusza Bujnickiego dotyczący Mayenowej i seminarium Kridla w Wilnie opiera się na materiałach z Centralnego Archiwum w Wilnie, por. T. Bujnicki *Maria Renata Mayenowa i seminarium Manfreda Kridla (komunikat)*, w: *Obecność...*, s. 67-74 (zob. T. Dalecka *Dzieje polonistyki wileńskiej...*).

¹¹ Znamienne, iż artykuł dotyczący Ďurišina autorstwa Zelenki i Pospíšila ukazał się w tomie pod redakcją D. Ulickiej, patrz: I. Pospíšil, M. Zelenka *Komparatystyka, poetyka i literatura światowa (O metodologicznych korzeniach i zależnościach koncepcji zespołu Ďurišina)*, w: *Dialog – Komparatystyka – Literatura. Profesorowi Eugeniuszowi Czaplejewiczowi w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. E. Kasperski, D. Ulicka, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Warszawa 2002, s. 231-250.

Wynika to – jak sądzę – z polskich problemów z kategorią Europy Środkowej i Środkowo-Wschodniej. Rozpatrywać je można na kilku płaszczyznach. Po pierwsze, należy zwrócić uwagę na różnice dyscyplinarne: wśród historyków dominował (m.in. za sprawą Oskara Haleckiego, Piotra Wandycza czy Jerzego Kłoczowskiego) termin Europa Środkowo-Wschodnia, zaś wśród pisarzy i literaturoznawców (zapewne za sprawą esejów Milana Kundery) prym wiodła Europa Środkowa. Po drugie, trzeba być świadomym historyczno-politycznego zaplecza tych pojęć, gdyż nie są one neutralne (ani tym bardziej naturalne – geograficzne)¹². Europa Środkowa ma długą tradycję, związaną przede wszystkim z Monarchią Habsburską, która – jakoby – stanowić miała zabezpieczenie dla istnienia małych narodów wchodzących w jej skład. Historia potoczyła się jednak inaczej i w wyniku I wojny światowej żaden z tych narodów nie omieszkiał porzucić centralistycznej władzy w Wiedniu (czy ściślej rzecz biorąc, w Wiedniu i Budapeszcie). Mit jednak trwał nadal i okazał się niezwykle przydatny w okresie sowieckiej dominacji w bloku wschodnim. Chętnie odwoływali się do niego dysydenci, przede wszystkim czescy, słowaccy i węgierscy, ale także i polscy. Europa Środkowa zaistniała dlatego, by pokazać swoją jedność z Zachodem, a zarazem wykazać dobitnie różnice pomiędzy nami, środkowoeuropejczykami a radzieckim Wschodem. Po 1989 roku Europa Środkowa staje się w zasadzie pustą etykietą, za którą kryją się niemające żadnego znaczenia spotkania polityków Grupy Wyszehradzkiej oraz slogany reklamowe takich miast, jak Praga, Wiedeń, Budapeszt, czy nawet Wrocław.

Historia pojęcia Europa Środkowo-Wschodnia jest inna. U jej zarania stoi wielonarodowa Rzeczpospolita Obojga Narodów. Od początku – czyli prac Haleckiego – związana jest z historiografią. Podobnie jak Europa Środkowa posiada swoje konotacje polityczne. Jest koncepcją podtrzymującą resentyment kresowy – nawet jeśli pozostaje tylko i wyłącznie przywołaniem dotyczącym mitycznej krainy tolerancji, wolności, jaką miała być Rzeczpospolita¹³, nie zaś wezwaniem do powrotu Wilna i Lwowa do Polski. Jej polityczne uwikłanie posiada także realne odzwierciedlenie w polskiej polityce zagranicznej. Lata 90. niosły ze sobą próbę współpracy środkowoeuropejskiej. Jej niepowodzenia, a zarazem przededefiniowanie priorytetów polskiej polityki zagranicznej doprowadziło do zwrócenia naszej uwagi przede wszystkim na Ukrainę i Białoruś (a także państwa nadbałtyckie, ostat-

¹² Więcej na ten temat patrz: A.F. Kola *Między Europą Środkową a Środkowo-Wschodnią*, „Tygiel Kultury” 2006 nr 4-6, s. 6-13; tegoż *Polska – Czechy. Europa Środkowo-Wschodnia – Europa Środkowa*, w: *Žánry živé, mrtvé, revitalizované*, red. L. Pavera a kolektiv, Opava 2006, s. 79-103.

¹³ Historyczne dowody na to, iż było inaczej (tzn. Rzeczpospolita nie była krajem wolności tolerancji, a przemoc wobec mniejszości narodowych i religijnych była codziennością kresów) przedstawiają w swoich pracach m.in. Daniel Beauvois i Timothy Snyder. Por. D. Beauvois *Trójkąt ukraiński – szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793-1914*, przeł. K. Rutkowski, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2005; T. Snyder *Rekonstrukcja narodów. Polska, Ukraina, Litwa, Białoruś 1569-1999*, przeł. M. Pietrzak-Merta, Pogranicze, Sejny 2006.

Roztrząsania i rozbiory

nio również Gruzję). Przy tak zarysowanym obszarze konieczna była także zmiana terminologiczna. Stąd coraz większa popularność terminu Europa Środkowo-Wschodnia. Szaflowanie tym terminem przez polskich polityków, dziennikarzy i naukowców posiada jednak pewne, nieuświadamiane zapewne, wady. Zarówno w historiografii polskiej, jak i polityce, w obręb Europy Środkowo-Wschodniej, oprócz terenów dawnej Rzeczypospolitej przedrozbiorowej, włącza się także Czechy, Słowację i Węgry, niekiedy sięgając dalej na południe, aż po Słowenię i Chorwację. Zdawać sobie przy tym trzeba sprawę, iż z perspektywy tych narodów określenie „wschodnia” nie jest akceptowalne. Należy zawsze pamiętać, iż Europa Środkowa powstała po to, by odciąć się od Rosji i wschodnich terenów Europy – cywilizacyjnie związanych z prawosławiem. Dla Czecha określenie „wschodni” jest więc negatywnie nacechowane. Nie czuje on żadnego związku ani historycznego, ani kulturowego np. z obszarem Ukrainy. Trzeba więc ostrożnie dobierać pojęcia, będąc świadomym konsekwencji ich użycia, historycznego ich uwikłania i politycznego uzależnienia. Dlatego też, zgodnie z polską tradycją, w książce dotyczącej Europy Środkowo-Wschodniej razić może brak odniesień do kultury czeskiej czy słowackiej. Kiedy jednak weźmie się pod uwagę powyższe uszczegółowienia, nabiera to pozytywnego wydźwięku. Nie wiem jednak, czy nie zasadniej by było w tym wypadku zastosować termin Europa Wschodnia, tak jak czynią to np. Amerykanie.

Obok kwestii terminologicznych rysuje się inna wątpliwość. W książce, która prezentuje kulturowe spojrzenie na historię teorii literatury – a taką jest bezsprzecznie praca Ulickiej, co stanowi kolejny jej atut i zapewnić jej powinna wyjątkową pozycję w polskiej humanistyce – wydaje się jednak dziwne dokonanie cięcia pomiędzy formalistyczną tradycją rosyjską czy polską oraz czeskim strukturalizmem. I nie chodzi tutaj tylko o proste konstatacje, iż to za sprawą Romana Jakobsona doszło do przeniesienia idei formalistycznych na grunt czechosłowacki i zawiązania Praskiego Koła Lingwistycznego. Nie chodzi także o to, iż w wydanym w 1937 roku tomie pt. *Prace ofiarowane Kazimierzowi Wójcickiemu* znajdują się artykuły Nikołaja Trubieckiego, Josefa Hrabáka czy Jakobsona. Choć jest to bardzo ważny znak, wskazujący na kontakty pomiędzy Praskim Kołem a młodymi literaturoznawcami warszawskimi (zwłaszcza Stefana Żółkiewskiego i Franciszka Siedleckiego). Wiemy, iż czescy strukturaliści czytali polskich formalistów, cenili ich prace i uważali za ważnych partnerów. Świadczyć o tym mogą recenzje polskich prac z kręgu wileńsko-warszawskiego czeskich autorów, by wymienić następujące publikacje: Frank Wollman *Ergocentrická literární teorie polská*¹⁴ – dobra recenzja książki Manfreda Kridla *Wstęp do badań nad dziełem literackim*; kilka tekstów Josefa Hrabáka z lat przed II wojną światową, w których autor omawiał kolejne publikacje z warszawsko-wileńskiej serii „Z zagadnień poetyki”¹⁵. W tym samym czaso-

¹⁴ F. Wollman *Ergocentrická literární teorie polská*, „Slovo a Slovesnost” 1936 nr 2, s. 182-188.

¹⁵ J. Hrabák *Studium polského verše*, „Slovo a Slovesnost” 1936 nr 2, s. 122-123; tegoż *Z nových polských prací o teorii literatury*, „Slovo a Slovesnost” 1937 nr 3, s. 250-251; tegoż *Nová práce o polském verši*, „Slovo a Slovesnost” 1938 nr 4, s. 48-50.

piśmie („Slovo a Slovesnost”) ukazał się w 1939 roku tekst pt. *Z problémů poetiky*¹⁶. Natomiast Karel Krejčí opublikował artykuł *Zur polnischen Literaturwissenschaft*¹⁷. Już ten pobieżny przegląd uzmysławia, iż czescy strukturaliści śledzili na bieżąco prace polskich literaturoznawców i żywo na nie reagowali. Oceniali je bardzo dobrze, widząc w nich odbicie własnych wysiłków uczynienia literaturoznawstwa nowoczesną, autonomiczną dyscypliną naukową. Polski sojusznik był w tej walce niezwykle cenny. Wojna, która przerwała wydawania w Polsce serii „Z zagadnień poetyki”, doprowadziła również do osłabienia więzów łączących oba środowiska. Po wojnie odbudowanie kontaktów nastąpiło m.in. dzięki staraniom wileńskiej uczennicy Kridla – Mayenowej (przed wojną Racheli Gurewicz-Kapłanowej), a i kontakty Jakobsona z polskimi językoznawcami i literaturoznawcami są znane.

Sięgnięcie do dokonań czeskich i słowackich literaturoznawców, nie tylko tych związanych z Praskim Kołem Lingwistycznym, ale także i późniejszych badaczy, przy tak zarysowanym temacie wydaje się konieczne. Z tego przecież kręgu wywodzą się najważniejsze postaci XX-wiecznej teorii i historii literatury, by wspomnieć o przywoływanych przez Ulicką Romanie Jakobsonie czy René Welleku, oraz o mniej znanych w Polsce, funkcjonujących zaś w obiegu światowym Franku Wolmanie czy wymienianym już Dionýzým Ďurišinie. O ile w przypadku Polski druga wojna światowa i związana z nią śmierć (Jakub Dawid Hopensztand, Franciszek Siedlecki, Konstanty Troczyński) lub emigracja (np. Manfred Kridl, Dina Abramowiczówna) niektórych polskich formalistów, a także powojenne losy naszej humanistyki (przejście części badaczy na orientacje dominującego paradygmatu marksistowskiego, np. Stefan Żółkiewski) czy porzucenie pracy *stricte* naukowej (np. Eugenia Krassowska czy Jerzy Putrament) doprowadziły w literaturoznawstwie do rozerwania więzów spajających pierwszą falę formalizmu z powojennym strukturalizmem (wyjątki łączące oba te środowiska to np. Maria Renata Mayenowa czy Kazimierz Budzyk, ale także mający kłopoty z pracą w komunistycznej Polsce Czesław Zgorzelski, Irena Sławińska czy Maria Rzeuska), o tyle w przypadku Czechosłowacji zachowały się związki ściślejsze (nawet pomimo formalnego wygaszenia działalności Praskiego Koła Lingwistycznego czy emigracji niektórych jego przedstawicieli). Owa ciągłość pozwoliła zachować czeskiemu i słowackiemu literaturoznawstwu siłę i świadomość własnych korzeni, co w przypadku Polski wraca dopiero w ostatnich latach, m.in. za sprawą takich książek, jak omawiana praca Ulickiej.

Niezwykle cenne jest w *Literaturoznawczych dyskursach możliwych* podejście kładące akcent na szeroko rozumianą kulturę. Trzeba wyraźnie powiedzieć i podkreślić, zwłaszcza dla tych spośród czytelników, których zniechęcić może bez mała pięciusetstronicowa książka teoretycznoliteracka, że nie mamy tutaj do czynienia

¹⁶ P.T. *Z problémů poetiky*, „Slovo a Slovesnost” 1939 nr 5, s. 59-61.

¹⁷ K. Krejčí *Zur polnischen Literaturwissenschaft*, „Slavische Rundschau” 1937 nr 9, s. 179-182. Wszystkie teksty czeskich autorów przywołuje Andrzej Karcz w swojej książce *The Polish Formalist...*

Roztrząsania i rozbiory

z hermetycznym językiem i wąsko rozumianą teorią literatury. Jest to żywy, pełen zaskakujących pomysłów, skojarzeń, analogii, porównań, odniesień do różnych dyscyplin naukowych oraz do sztuki popis erudycji autorki. Literatura miesza się z teorią, ta zaś z historią kultury, sztuki i nauki. Z precyzją odtwarzana jest intelektualna atmosfera Lwowa, nie tylko tego literackiego, ale także prężnego w okresie międzywojennym miasta uniwersyteckiego ze znakomitymi uczonymi. O sile Lwowa, wpisującego się w centra kulturowe Europy Środkowej (jak np. Wiedeń czy Praga), niech świadczy poniższy cytat z książki Ulickiej.

Jeśli w Wiedniu w tej samej kawiarni można było spotkać autora *Traktatu logiczno-filozoficznego*, Zygmunta Freuda, Oskara Kokoschkę i Karla Krausa, to odpowiednio we Lwowie – twórcę analitycznej szkoły filozoficznej Twardowskiego, fenomenologa Ingardena i szydzących z obu „symbolomanów”, marksizującego metodologa wiedzy, teoretyka malarstwa i malarza, Leona Chwistka; konserwatywnego teoretyka sztuki Podlachę obok wahających się między dawnymi i nowymi czasami Tretera i Gębarowicza; estetyzującego Ostapa Ortwiną i zdystansowanego tyleż do klasycyzmu, co do nowinek Irzykowskiego; neoidealistę-bergsonistę Kleinera i neoidealistę-diltheistę Łempickiego; Kridla, który połączył niezadługo inspiracje formalistyczne z fenomenologicznymi i rozdartego między nimi a Ingardenem Kucharskiego; skłaniających się ku psychoanalizie Stefana Baileya i Gustawa Bychowskiego obok psychologa-idealisty, tłumacza Platona, Władysława Witwickiego; analitycznie nastawionego teoretyka sztuki Mieczysława Wallisa-Walfisza i przyszłego jej semiotyka Mieczysława Porębskiego; językoznawców tak odmiennych, jak Gaertner, Stieber i Kuryłowicz; matematyka i poetę – aforystę Hugo Steinhausa i aforystę – filozofa – reistę Kotarbińskiego, obok wielu innych aktywnych uczestników życia intelektualnego, nadających „ton” miastu filologów klasycznych (Czernego), prawników (Ehrlich), kartografów (Romera) i polarników (Arctowski).¹⁸

Trudno nie wspomnieć tutaj, co Ulicka pomija, o Ludwiku Flecku, twórcy szczepionki przeciwko tyfusowi Rudolfie Weiglu (którego odwaga w czasie drugiej wojny światowej uratowała życie wielu znakomitych osób¹⁹) czy wybitnym matematykiem Stefanie Banachu. Autorka postuluje napisanie – odwołując się do pracy Allana Janika i Stephena Toulmina *Wittgenstein's Vienna*²⁰ – książki pt. *Lwów Twardowskiego*. Idąc dalej i sytuując całość w kontekście Europy Środkowej i Wschodniej, Ulicka zachęca do kolejnych tomów tak zarysowanej historii intelektualnej i kulturowej, której – miejmy nadzieję – doczekamy się w końcu. Stwierdza:

By ogarnąć fenomen narodzin filozofii i teorii literatury środkowo-wschodnioeuropejskiej, tom trzeci powinien byłby dotyczyć modernistycznego, rosyjsko-polskiego Berli-

¹⁸ D. Ulicka *Literaturoznawcze...*, s. 207.

¹⁹ Por. A.F. Kola *Tyfus, wszy, klatki, karmiciele i II wojna światowa*, w: *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Colloquia Humaniorum, Olsztyn 2008, s. 299-318.

²⁰ A. Janik, S. Toulmin *Wittgenstein's Vienna*, New York 1973 (jak mówi Ulicka, „w r. 2001 ukazała się nowa wersja tej poruszającej monografii rodziny i miasta *Wittgenstein's Vienna Revisited*, New Brunswick”), za: D. Ulicka *Literaturoznawcze...*, s. 208, przyp. 61.

Kola Nie-klasyczna historia teorii literatury...

na, tom czwarty – Warszawy, Wilna i Pragi rosyjskich, polskich, czeskich i słowackich formalistów-strukturalistów (o Witebsku Bachtina–Chagalla–Malewicza taka monografia już powstała).²¹

Bezsprzecznie w kwestii tej rację ma Ulicka, choć mówiąc o tradycji polskiej, nie można zapomnieć o Poznaniu i dokonywanych tam przekładach, czy w przypadku czechosłowackim o Brnie, gdzie na uniwersytecie był zatrudniony Jakobson i gdzie do dnia dzisiejszego silna jest tradycja strukturalistyczna, ale także kulturalistycznie zorientowane badania nad historią środkowo- i wschodnioeuropejskiego literaturoznawstwa.

Rację ma więc autorka, gdy postuluje kontekstualizację historii wiedzy o literaturze. Paradygmat kulturalistyczny staje się w tej optyce nie tyle tymczasową modą, ile raczej koniecznością i szansą dla nauk humanistycznych i społecznych²². Szansą, aby z jednej strony nie popaść w niezrozumiały i nic niewnoszący bełkotliwy „postmodernizm” staczający się po równi pochyłej w stronę zidiosynkratyzowanego języka, z drugiej zaś – aby nie podejmować nieskutecznych i bezsensownych prób pozytywistycznego i scjentystycznego z ducha unaukowania humanistyki. W obu przypadkach tracimy naszą tożsamość dyscyplinarną²³, a przeto i rację bytu. Koniecznością jest więc wypracowanie „humanistycznej humanistyki”, do czego myślenie w kategoriach kulturalistycznych może się wielce przyczynić. Książka

²¹ D. Ulicka *Literaturoznawcze...*, s. 208. Mowa o książce A. Szatskich *Witebsk – żiźń iskusstwa 1917-1922*, Moskwa 2001. Por. B. Żyłko *Michaił Bachtin i jego „filozofia moralna”*, w: M. Bachtin *W stronę filozofii czynu*, przekł., wstęp B. Żyłko, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1997, s. 5-22 (w kontekście „witebskiego renesansu” i „Kółka Bachtina” szczególnie interesujące są uwagi na s. 5-15).

²² Por. A. Szahaj *Zniewalająca moc kultury. Artykuły i szkice z filozofii kultury, poznania i polityki*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2004. Więcej na ten temat autor pisze w tekście *Zwrot antypozytywistyczny dopełniony*, „Teksty Drugie” 2007 nr 1-2, s. 157-163 (tekst powtórzony w: *Filozofia i etyka interpretacji*, red. A.F. Kola, A. Szahaj, Universitas, Kraków 2007, s. 7-14); A.F. Kola *Nie-klasyczna komparatystyka. W stronę nowego paradygmatu*, „Teksty Drugie” 2008 nr 1-2, s. 56-74; tegoż *Dlaczego literaturoznawstwo polskie jest etycznie ślepe?*, w: *Filozofia i etyka interpretacji...*, s. 247-263. W obu podejściach punktem wyjścia jest społeczno-regulacyjna koncepcja kultury Jerzego Kmity. Por. także M. Dąbrowska-Partyka *Literatura jako metajęzyk kultury*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej” 2005 nr 40, s. 287-296; *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006.

²³ Por. *Granice dyscyplin-arne w humanistyce*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Colloquia Humaniorum, Olsztyn 2006, tam w odniesieniu do literaturoznawstwa patrz A.F. Kola *Studia interdyscyplinarne a literaturoznawstwo polskie. Od zmian instytucjonalnych do nowego projektu konstruowania indywidualnej tożsamości*, s. 179-196; zob. też *Zaangażowanie czy izolacja? Współczesne strategie społecznej egzystencji humanistów*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, Colloquia Humaniorum, Olsztyn 2007.

Ulickiej jest doskonałym przykładem na to, w jaki sposób takiej zmiany dokonać. Musimy zdawać sobie sprawę, iż tradycja nie-klasycznej socjologii wiedzy czy szerzej studiów nad nauką istnieje na Zachodzie od dawna i stanowi niezwykle silną gałąź humanistyki. Doprowadziła także do rewolucji w myśleniu o humanistyce i naukach społecznych podobnej do tej, jaka wcześniej dokonała się za sprawą zwrotu lingwistycznego. Polskie zapóźnienie w tym względzie jest powoli nadrabiane²⁴. Pamiętać przy tym musimy, iż posiadamy własną tradycję badań w tym duchu, by przypomnieć znakomite, wyprzedzające o kilka dziesięcioleci Europę Zachodnią i Stany Zjednoczone prace Ludwika Flecka, o którym wspomina także Ulicka. Tak więc i w odniesieniu do samej książki *Literaturoznawcze dyskursy możliwe* zastosować można jedną z jej myśli przewodnich, iż radykalne zmiany, które dokonały się w literaturoznawstwie drugiej połowy XX wieku (druga awangarda), mają swoje korzenie przede wszystkim w nauce okresu międzywojennego (pierwsza awangarda), właśnie z terenów Europy Środkowej i Wschodniej. Także kontekstualne, historyczne, kulturoznawcze i kulturalistyczne podejście do nauki już w latach 30. XX wieku było uprawiane w Polsce przez Flecka czy np. Kazimierza Ajdukiewicza. Jest to dziedzictwo, z którego można (i trzeba) obficie czerpać i tym samym wkraczać w obręb najważniejszych przemian współczesnej humanistyki.

Należy wskazać na jeszcze jedną zaletę książki Danuty Ulickiej. Jest nią – co nie jest częste u polskich humanistów – oryginalność autorskiego ujęcia omawianych problemów. Choć korzysta z bardzo bogatego zaplecza (w języku ANT mówić by trzeba raczej o zasobach), to jednak potrafi w twórczy sposób je rozwinąć. Praca *Literaturoznawcze dyskursy możliwe* staje się tym samym – podkreślimy to raz jeszcze – we współczesnej polskiej humanistyce pozycją wyjątkową.

Tak zarysowany projekt, uzupełniony o tradycję czechosłowackiej myśli strukturalistycznej, pozwoliłby na pełne ujęcie fenomenu nowoczesnego literaturoznawstwa w Europie Środkowej i Wschodniej, a przeto na zarysowanie korzeni dyscypliny. Książka ta wpisuje się tym samym w nurt nie-klasycznej humanistyki, złasz-

²⁴ Jedną z pierwszych prac w tym zakresie napisała A. Zybortowicz (*Przemoc i poznanie. Studium z nie-klasycznej socjologii wiedzy*, Wydawnictwo UMK, Toruń 1995). Por. także przywoływane już prace Abriszewskiego i Bińczyk („Teksty Drugie” 2007 nr 1-2). Por. E. Bińczyk *Obraz, który nas zniewala. Współczesne ujęcia języka wobec esencjalizmu i problemu referencji*, Universitas, Kraków 2007; R. Sojak *Paradoks antropologiczny. Socjologia wiedzy jako perspektywa ogólnej teorii społeczeństwa*, Wydawnictwo UW, Wrocław 2004. W odniesieniu do literaturoznawstwa podejście konstruktywistyczne (skupiając się przede wszystkim na aspekcie instytucjonalnym) zastosował m.in. D. Lewiński (*Strukturalistyczna wyobraźnia metateoretyczna. O procesach paradygmatyzacji w polskiej nauce o literaturze po 1958 roku*, Universitas, Kraków 2004). Autor skupił uwagę na okresie powojennym, nie odnosząc się w zasadzie do okresu przedwojennego. Por. A.F. Kola *Nie-klasyczna komparatystyka...; tegoż Dlaczego literaturoznawstwo... Więcej na temat konstruktywizmu w badaniach literackich w: Konstruktywizm w badaniach literackich. Antologia*, red. E. Kuźma, A. Skrendo, J. Madejski, Universitas, Kraków 2006.

Kola Nie-klasyczna historia teorii literatury...

cza zaś nie-klasycznych studiów nad nauką²⁵. *Literaturoznawcze dyskursy możliwe* ważne są dla literaturoznawców nie tylko jako opowieść o dawno minionej przeszłości, ale stanowią podstawę do określenia własnej tożsamości badawczej. Kulturalistyczne spojrzenie otwiera nowy rozdział w historii polskich badań nad nauką, odwołując się zarazem do tych kierunków w przedwojennej humanistyce polskiej i światowej, które w kraju są bądź słabo znane, bądź też zapomniane. Pracę tę cechuje także rzadki w zamkniętych w sztywne ramy książkach naukowych rozmach i gest (jest to Geertzowski gęsty opis *par excellence*) nagromadzenia doskonałych pomysłów, myśli niedokończonych, wątków proszących się o rozwinięcie. W takiej perspektywie pracę Ulickiej traktować można jako niespożyte źródło inspiracji do dalszych badań.

Podsumowując, należy podkreślić wyjątkowość książki Danuty Ulickiej i – w pewnym zakresie – jej prekursorski w Polsce charakter. Zarazem – zwłaszcza z perspektywy slawistyki – wyraźne są braki dotyczące literaturoznawstwa Europy Środkowej. Mimo to *Literaturoznawcze dyskursy możliwe* są lekturą obowiązkową dla wszystkich, nie tylko literaturoznawców, ale w ogóle humanistów i ludzi zainteresowanych kulturą.

Adam F. KOLA

²⁵ Por. A. Zybertowicz *Przemoc i poznanie...*, W. Wrzosek *Historia – kultura – metafora. Powstanie nieklasycznej historiografii*, Leopoldinum, Wrocław 1995; A.F. Kola *Nie-klasyczna komparatystyka...*; tegoż *Dlaczego literaturoznawstwo...*

Abstract

Adam F. KOLA

Nicolaus Copernicus University (Toruń)

A Non-Classical History of Literary Theory in the (Central)-Eastern Europe

Review of the book: Danuta Ulicka, *Literaturoznawcze dyskursy możliwe. Studia z dziejów nowoczesnej teorii literatury w Europie Środkowo-Wschodniej* ['Discourses Feasible in Literary Studies. Studies on modern literary theory in the Central-Eastern Europe'], Kraków: Universitas, 2007.

Ulicka's book aims at boosting the esteem and restoring the memory of the works of Central- and Eastern-European progenitors of modern literary studies and scholarship. Against an extended Russian thread, the Czechoslovak one is not too clearly present, which is visible e.g. in the author's terminological problems with the notions of 'Central Europe' and 'Central-Eastern Europe'. Noticeable in Polish studies on the history of literary scholarship is scarce reference made to archival materials, as opposite to analogous Czech or Slovak studies. The book is an important and critical release in Poland; made with a swing and flourish, it gathers some excellent ideas and unfinished thoughts that require being unfolded or brought to a conclusion. Beside this, the book forms part of culturalistic non-classical studies on science.

Od sowietologii do postkolonializmu

Książka *From Sovietology to Postcoloniality*¹ pod redakcją Janusza Korka zasługuje na uwagę z co najmniej z dwóch powodów. Zbiór piętnastu artykułów – pokłosie konferencji, jaka odbyła się w 2005 roku w Uniwersytecie Południowego Sztokholmu – jest pionierskim przedsięwzięciem integrującym międzynarodowe grono badaczy wokół polskiej i ukraińskiej problematyki postkolonialnej. Należy również odnotować, że publikacja ta ukazała się zaledwie rok po obszernym tomie *Baltic Postcolonialism*², prekursorskim zbiorze studiów poświęconych postkolonialnej kondycji społeczeństw Litwy, Łotwy i Estonii. Z punktu widzenia podjętej problematyki – zagadnień społeczno-kulturowych odniesionych do kategorii geografii politycznej – obie książki wzajemnie się dopełniają, nadając impetu początkowej fazie badań postkolonialnych nad Europą Środkowo-Wschodnią. Dodajmy: badań jeszcze dość nieśmiały, a niekiedy nie do końca dowierzających swemu istnieniu.

From Sovietology to Postcoloniality, podobnie jak *Baltic Postcolonialism*, ukazała się w języku angielskim³, czyli w, jak wiadomo, *lingua franca* badań postkolonialnych. Fakt to nie do przecenienia, zważywszy na niemal zupełną dotąd nieobec-

¹ *From Sovietology to Postcoloniality. Poland and Ukraine from a Postcolonial Perspective*, ed. by J. Korek, „Södertörn Academic Studies” 2007 no 32. Cytaty lokalizuję w tekście.

² *Baltic Postcolonialism*, ed. by V. Kelertas, Rodopi, Amsterdam–New York 2006.

³ Niestety, książka nie jest wolna od błędów i usterek świadczących o pośpiesznej redakcji językowej. Innym jej mankamentem jest brak indeksu, o którego przydatności w tego rodzaju publikacjach adresowanych do międzynarodowej publiczności nie ma potrzeby nikogo przekonywać.

Roztrząsania i rozbiory

ność problematyki środkowo- i wschodnioeuropejskiej w teorii i krytyce postkolonialnej. Autorzy zgromadzonych przez Janusza Korka artykułów, podobnie jak w przypadku książki Kelertas, wywodzą się ze środowisk uniwersyteckich Europy Środkowo-Wschodniej (uczeni z Ukrainy i Polski) oraz „Zachodu” (w większości przypadków są to przedstawiciele diaspory polskiej i ukraińskiej na uczelniach amerykańskich, australijskich i szwedzkich). To nie tylko dobry przykład międzynarodowej współpracy w dziedzinie humanistyki, lecz również sposób na uwierzytelnienie badań i wzmocnienie tego, co Amerykanie nazywają *visibility* – wszystko to razem podkreśla rangę tego przedsięwzięcia. Trzeba pogodzić się z tym, że jeżeli badania postkolonialne nad naszym regionem mają nie być postrzegane jako podejrzana, pseudonaukowa ekstrawagancja rodem z krainy króla Ubu, tylko uzyskać stempel, który potwierdzi ich wkład we współczesną światową refleksję humanistyczną, muszą włączyć się w nią nie tylko w sensie teoretyczno-metodologicznym (co zapewnia właśnie teoria postkolonialna), lecz także afiliacyjno-językowym. Studia porównawcze nad literaturami środkowo- i wschodnioeuropejskimi, korzystające z instrumentarium postkolonializmu, publikowane po angielsku we współpracy z humanistami z zachodnich ośrodków akademickich, stanowią szansę na przełamanie izolacji i stagnacji, w jakiej znalazła się, zdeformowana zimnowojennymi okolicznościami, sławistyka na Zachodzie (i nie tylko) po demontażu „bloku wschodniego” i upadku ZSRR. Dla filologii narodowych zaś mogą być sposobem przewartościowania i ponownego przemyślenia rodzimej literatury, nowego odczytania czy wręcz przedyskutowania jej kanonu, ożywczym zastrzykiem interpretacyjnym oraz instrumentem terapii zbiorowych resentymentów, kompleksów oraz traum środkowo- i wschodnioeuropejskich społeczeństw i etnosów⁴.

Książkę Janusza Korka łączy także z tomem Kelertas wspólny punkt wyjścia: poszukiwanie uzasadnienia dla objęcia studiami postkolonialnymi społeczeństw doświadczonych sowiecko-komunistycznym totalizmem. Właściwie nie mogło być inaczej. Teoria postkolonialna, jak zauważył David Chioni Moore w *Baltic Postcolonialism*, pominęła milczeniem sferę sowieckiej kolonizacji, dokonując w ten sposób przeoczenia, które wymaga istotnego uzupełnienia i korektury⁵. Analogiczną rolę do teoretycznego wprowadzenia Moore’a odgrywa w pracy *From Sovietology to Postcoloniality* artykuł wstępny Janusza Korka *Central and Eastern Europe from a Postcolonial Perspective*. Autor zarysowuje w nim problematykę postkolonialną w odniesieniu do Europy Środkowo-Wschodniej, podkreślając rolę tożsamości jako jednej z centralnych kategorii badań postkolonialnych i zarazem pierwszoplanowej kwestii w dyskursie politycznym i literackim obu społeczeństw: polskiego i ukraińskiego. Profesor Korek rozpatruje typowe argumenty wysuwane przeciwko zastosowaniu teorii postkolonialnej wobec naszego regionu, takie jak geograficzna

⁴ Pisałem na ten temat m.in. w artykule *Postkolonialna Polska: projekt (nie)możliwy*, „Teksty Drugie” 2006 nr 1-2.

⁵ D.Ch. Moore *Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Towards a Global Postcolonial Critique*, w: *Baltic Postcolonialism*, s. 17 i nast.

i polityczna specyfika sowieckiego imperializmu czy nieobecność czynnika rasowego. Wskazuje też przeszkody w uznaniu kolonialnego charakteru hegemonii ZSRR zarówno wobec krajów satelickich, jak i narodów wcielonych do imperium, przeszkody wynikające z kamuflowania przez moskiewską metropolię własnych działań kolonizatorskich poprzez udzielanie wsparcia lewicowym ruchom antykolonialnym na różnych kontynentach. Wymienia również korzyści płynące z rozciągnięcia perspektywy postkolonialnej na nasz region, a wśród nich m.in.: szansę przezwyciężenia – za pomocą kategorii postkolonialności – binarnej opozycji „wschodniość – zachodniość”, integralnego ogniwa wszelkich dyskusji nad środkowo- i wschodnioeuropejską tożsamością, oraz uchwycenie hybrydyczności kultury, wynikającej z doświadczenia skolonizowania. Autor zwraca wreszcie uwagę na wciąż niedostatecznie zbadaną i opisaną, a nader istotną, kwestię: uporczywe lekceważenie bądź zniekształcone ujmowanie przez zachodnich badaczy zjawisk kulturowych zachodzących w naszym regionie. Przyczyny tego stanu rzeczy upatruje w tym, iż od końca XVIII wieku procesowi konstruowania wiedzy o Europie Środkowo-Wschodniej przyświecał raczej cel zdobycia i utrwalenia hegemonii ówczesnych imperiów niż zamiysł bezinteresownego, obiektywnego poznania. Doprowadziło to do powstania swoistego wizerunku tych terytoriów, „skonstruowanego [...] z zamiarem ich podboju, podporządkowania i wchłonięcia, potwierdzającego jednocześnie ich niemiecką bądź rosyjską tożsamość [...]. Aneksje, grabieże i niszczenie narodowej tożsamości przekształciły się [...] w dzieło cywilizowania (Niemcy) bądź akty sprawiedliwości społecznej (sowiecki komunizm)” (s. 11). W ten sposób rozwinął się proces, który – posiłkując się terminologią Edwarda Saïda – Korek określa jako orientalizacja Europy Środkowo-Wschodniej (s. 14), a któremu więcej uwagi poświęca autor kolejnego rozdziału, Leonard Neuger.

W eseju *Central Europe as a Problem*⁶ profesor Neuger poddaje analizie metody konstruowania obrazu ziem polskich i Polaków w piśmiennictwie niemieckojęzycznym od czasów Oświecenia po XX wiek. Zauważa, że dyskurs dominujący tworzy reprezentację podbitego terytorium, wyposażoną w zespół charakterystycznych cech: jest ono barbarzyńskie, geograficznie płynne i niedookreślone, zaludnione dzikusami i kobietami o nieokiełznanej żądzy, a zarazem odpowiednie do kolonizacji i misji cywilizacyjno-modernizacyjnej – czyli dokładnie takie, jakiego potrzebuje hegemon, by uzyskać „mocną tożsamość” (s. 25), tj. dostarczyć stosownego uzasadnienia dla swojego panowania. Jednak oparta na retoryce niedopowiedzenia psychoanalityczna konkluzja, inspirowana тезami Michała P. Markowskiego (s. 30), kierując w inne rejony, powodować może lekki niedosyt; podjęty przez badacza ważki problem zostaje jakby odsunięty, a perspektywa na szansę jego rozwiązania – odroczone.

⁶ Tekst znany jest polskiemu czytelnikowi pod tytułem *Europa Środkowa jako źródło cierpienia*, w: *Krainy utracone i pozyskane. Problem w literaturach Europy Środkowej*, red. K. Krasuski, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2005, s. 64-75.

Roztrząsania i rozbiory

Z uczuciem większego niedosytu pozostawia czytelnika artykuł Aleksandra Fiuta *In the Shadow of Empires. Postcolonialism in Central and Eastern Europe – why not?*, przypominający główne tezy wyłożone w szkicu *Polonizacja? Kolonizacja?*⁷. Autor wprawdzie przyznaje, że postkolonializm umożliwia rozpoznanie w literaturze naszego regionu „świadcstwa zarówno jawnych, jak i zakamuflowanych procedur kolonialnych” (s. 34), za pomocą których hegemon – Rosja/ZSRR – dokonywał politycznego i kulturowego podporządkowania środkowo- i wschodnioeuropejskich społeczeństw. Jednak obawa przed wykorzystaniem teorii postkolonialnej jako kostiumu dla dyskursu martyrologicznego oraz chęć zapobieżenia niebezpieczeństwu ideologizacji polskich studiów postkolonialnych skłania autora do zaniechania tego kierunku refleksji na rzecz „całkowitej rewizji perspektywy” (s. 35). Profesor Fiut szkicuje projekt badań nad polską dominacją kulturową, który uwzględniłby takie relacje międzykulturowe, jak „synkretyzm”, „hybrydyczność”, „synergia”, „mimikra”. Instrumentarium to, jak można wywnioskować z wywodu badacza, miałoby się przyczynić do „przewietrzenia” ustalonych formuł badawczych i pozwoliłoby uniknąć pułapki oparcia dyskursu naukowego na perspektywie monoetnocentrycznej. Projekt taki rodzi jednak pytanie o możliwość jego realizacji. Czy do pomyślenia są badania postkolonialne zupełnie wolne od takiej czy innej perspektywy ideologicznej i udzielającego jej wsparcia systemu wartości? Czy perspektywa autora *Spotkań z Innym* jest takiego ideologicznego uwikłania pozbawiona? Postulat badacza deformuje, a w istocie wymija, zasadniczy dla studiów postkolonialnych „moment etyczny”. Aspekt rekonstrukcji własnej postkolonialnej tożsamości społeczeństwa (rekonstrukcji, która objęłaby m.in. wysiłek dogłębnego zrozumienia siebie i pracę nad odzyskaniem utraconej pewności siebie) zastąpiony zostaje wizją badań, które zaowocują czymś na kształt zbiorowej pokuty, mającej przynieść narodowe samooczyszczenie z przewin wobec Innych. Profesor Fiut niepotrzebnie, jak sędzę, tak radykalnie przeciwstawia złożoną problematykę stosunków narodowościowych w dziejach I i II RP oraz ich kulturowych implikacji – doświadczeniu skolonizowania, wciąż (wbrew pozorom) niedostatecznie rozpoznanemu i opisanemu, także w dziedzinie literatury. Antagonizując te dwa obszary i porzucając drugi na rzecz pierwszego, przedkłada czytelnikowi ujęcie, które – śmiem twierdzić – raczej zaciera istotę problemu, przed jakim stają polskie badania postkolonialne, niż pozwala ją ostro uchwycić.

Bardziej szczegółową perspektywę badań proponowanych przez Aleksandra Fiuta zarysowuje Bogusław Bakuła w szkicu poświęconym kolonialnym i postkolonialnym aspektom polskiego dyskursu „kresoznawczego”⁸. Nawiązując do książki Daniela Beauvois *Trójkąt ukraiński*, badacz wskazuje źródła i okoliczności niezwyklej kariery „mitu kresowego” w polskiej literaturze i kulturze, by przejść do głównej tezy, która brzmi następująco: polski dyskurs kresowy, zarówno artystyczny,

⁷ A. Fiut *Polonizacja? Kolonizacja?*, „Teksty Drugie” 2003 nr 6.

⁸ Jest to przekład skróconej wersji artykułu *Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego* z „Tekstów Drugich” 2006 nr 6.

jak i naukowy, ufundowany jest na przesłankach myślowych o charakterze ekspansywnym, kolonizatorskim. Imperialny charakter tegoż dyskursu daje o sobie znać, zdaniem Bakuły, m.in. za pośrednictwem mechanizmów dyskursywnego wykluczenia w stosunku do przedstawicieli innych niż polska narodowości, a jego źródła szukać należy tam, gdzie rodzą się ideologiczne zręby wszystkich imperiów: w poczuciu wyższości i przeświadczeniu o własnej misji cywilizacyjnej wobec alloetnicznych „Innych”. Stąd zarzut i zarazem postulat autora: dyskurs naukowy dotyczący „Kresów” (którego exempla Bakuła przywołuje) nie może być powieleniem kresowego dyskursu artystycznego z jego mitotwórczym, programowym polonocentryzmem i pozorną „multikulturowością”, lecz musi uwzględnić również ów kolonizatorski odcień polskiej obecności na wschodzie Europy, więcej – musi się z nim „uporać”. Polskie „Kresy” wymagają, m.in. od literaturoznawców, operacji analogicznej do dekonstrukcji, jakiej zachodnia humanistyka, pod wpływem sugestii metodologicznych Edwarda Saïda, poddała wytworzony przez dyskursy zachodnich metropolii „Orient”.

W kontekście toczącej się od jakiegoś czasu dyskusji nad legitymizacją, obszarem oraz profilem refleksji postkolonialnej nad polską literaturą i kulturą, należy podkreślić, że postulat Bakuły, całkowicie słuszny zarówno w kategoriach epistemologicznych, jak i etycznych, obejmuje oczywiście jedynie wycinek projektu polskich studiów postkolonialnych. Studia te będą musiały uwzględnić również polskie doświadczenie rosyjskiej/sowieckiej oraz pruskiej/niemieckiej kolonizacji, wraz z kulturowymi konsekwencjami związanych z nią procesów, w tym – dotąd u nas właściwie nieporuszaną (wyjątkiem wspomniany esej Neugera) – kwestią orientalizacji Polski w dyskursach: artystycznym i naukowym Zachodu i jej uwarunkowaniem dyskursem hegemonu⁹.

W szkicu Bakuły podjęty został również wątek wzajemnego, polsko-ukraińskiego resentymetu, który – jak się można spodziewać – będzie, do czasu przezwyciężenia tej postawy, nieuchronnym komponentem postkolonialnej refleksji po obu stronach. Zastanawiające jest jednak, że w wystąpieniach zgromadzonych w tomie Janusza Korka nie doszło do konfrontacji obu perspektyw – ukraińskiej i polskiej – w stosunku do relacji między naszymi narodami. Wypowiedzi ukrajinistów oczyszczane są z trudnych i kłopotliwych dla polskiej publiczności elementów i odnoszą się przede wszystkim do postkolonialnej kondycji współczesnej Ukrainy, koncentrując się na problemach społeczno-politycznych i zjawiskach kulturowych w kontekście zewnętrznych, przede wszystkim sowiecko-rosyjskich, uwarunkowań. Zagadnienia historii stosunków polsko-ukraińskich i ich literackich odwzorowań nie znalazły natomiast w książce szerszego rozwinięcia. Artykuł George’a Grabowicza wprowadza wprawdzie w „kolonialny paradygmat” polsko-ukraiński, lecz jest to zaledwie uvertura do właściwego tematu: sowieckiego i postsowieckiego dyskursu imperialnego o Ukrainie. Dyskurs ten skutecznie tłumził ukraińskie poczucie tożsa-

⁹ Więcej na ten temat piszę w szkicu *Polska skolonizowana, Polska zorientalizowana. Teoria postkolonialna wobec „innej Europy”*, „Porównania” 2008 nr 6.

mości, relegując „ukraińskość” do takich zjawisk i aspektów kultury, jak humor, folklor, prowincjonalność, „małorosyjskość” i peryferyjność, oraz odmawiając kulturze ukraińskiej statusu równorzędnego rosyjskiej, co szło w parze z polityką eks-tensywną rusyfikacji. Jak podkreśla badacz, nie pozostało to bez wpływu nie tylko na ukraińską refleksję humanistyczną, lecz także na struktury życia akademickiego, nie jest to więc dziś jedynie problem poznawczy i ideologiczny, ale też instytucjonalny. Nie ogranicza się on zresztą do studiów filologicznych, historycznych czy politologicznych na Ukrainie, ma bowiem również inny, zewnętrzny wymiar. Reformułowania wymaga bowiem także zachodnia, rusocentrycznie zorientowana slawistyka. Tak więc zadanie zerwania z imperialnym (o proveniencji zarówno sowieckiej, jak i postsowieckiej) kategoryzowaniem rzeczywistości i jego konsekwencjami: prowincjonalizacją i inferioryzacją, stoi tak przed humanistyką amerykańską i zachodnioeuropejską, jak i ukraińskimi akademikami.

Podjęta przez harwardzkiego ukrajinistę problematyka uświadamia potrzebę przejścia od paradygmatu sowiektologicznego do postkolonialnego, które za sprawą tytułu stało się emblematem całego tomu. Przejście to otwiera przed studiami ukraińskimi, polskimi i szerzej, środkowo- i wschodnioeuropejskimi, horyzonty dotąd niedostępne z przyczyn metodologicznych. Przykładów takich korzyści dostarczają kolejne artykuły w zbiorze Janusza Korka (choć nie wszystkie w równej mierze). Myrosław Szkandrij z Uniwersytetu w Manitobie podejmuje wątek trudności, jakie napotyka ukraiński dyskurs antyimperialny w badaniach literackich i literaturze. Badacz nawiązuje do definicji postkolonializmu Marko Pawłyszyna, który utożsamia to zjawisko z odrzuceniem nie tylko narracji kolonialnej, lecz również antykolonialnej, co w polityce ma się przejawiać „prawem do praktykowania pragmatyzmu wyzwolonego z ideologii, w dziele sztuki [zaś] możliwością badania konsekwencji dostępności mitu kolonialnego w historii bez obowiązku jego przyjmowania bądź odrzucania, z prawem do igrania nim” (s. 85). Szkandrij zauważa, że ta przełożona na język programów literackich i krytycznoliterackich postulatów definicja koresponduje z praktyką artystyczną „szkoły stanisławowskiej” (J. Andruchowycza, O. Zabużki, J. Wynnyczuka), nie przystaje natomiast do wzorca antykolonialnego, reprezentowanego przez pisarzy „szkoły żytomierskiej” – tzw. nowych tradycyjistów (J. Paszkowskiego, W. Medwida, W. Danylenki). Ci ostatni bowiem, programowo odrzucając dekonstrukcję kolonialnych i antykolonialnych mitów w imię „dążeń do narodowej konsolidacji” (s. 87) i rezygnując z „niejednoznaczności i amorficzności pisarstwa postkolonialnego” (s. 90), świadomie i wręcz ostentacyjnie odcinają się od modelu „literatury postkolonialnej” na rzecz celebrowania takich wartości, jak naród, regionalizm i izolacja. Stąd wątpliwość Szkandrija, czy literatura ukraińska rzeczywiście osiągnęła już swój „postkolonialny moment”, czy też przełom ten wciąż znajduje się przed nią. Spór obu środowisk twórców jest zjawiskiem reprezentatywnym dla całego współczesnego społeczeństwa ukraińskiego, które – Szkandrij dzieli się w konkluzji obawami zewnętrznego, lecz zaangażowanego obserwatora – niekoniecznie zdaje się zgodnie wyznawać wartości pluralizmu i wielokulturowości, a postmoderni-

styczne wariacje na tematy narodowe odbiera często jako zamach na narodowe *sacrum*, na co wskazuje m.in. właśnie twórczość „szkoły żytomierskiej” i jej społeczny oraz krytycznoliteracki rezonans.

W interesujących rozważaniach Szkandrija, zawierających także przykłady literackie, zaakcentowany zostaje problem udziału współczesnej literatury ukraińskiej w procesie konstruowania postkolonialnej tożsamości. Na jeden z aspektów tego procesu – obronę ukraińskiej niepodległości i zarazem dekonstrukcję nacjonalistycznej retoryki, dokonującą się na tle dekonstrukcji mitu imperium rosyjskiego i sowieckiego – zwraca uwagę Per-Arne Bodin, sławista z Uniwersytetu Sztokholmskiego, w szkicu poświęconym poetyce i ideologii powieści Andruchwycza *Moskoviada*. Powieść ta, uznana za emblematyczną nie tylko dla twórczości pisarza, lecz także dla całego ukraińskiego postmodernizmu, zostaje przez badacza zinterpretowana jako „przeciwwaga dla wszelkich nacjonalistycznych hasel, jakie kwitną dziś na Ukrainie” (s. 100). Pisarstwo Andruchwycza dostarczyło też materiału do refleksji Tamarze Hundorowej (Ukraińska Akademia Nauk) w porównawczej analizie resentymentu w jego prozie i w twórczości Andrzeja Stasiuka. Hundorowa dostrzega w resentymentcie jeden z kluczowych komponentów doświadczenia postkolonialnego. Zwraca jednak uwagę na ambiwalencję tego zjawiska, wynikającą z dwuwartościowości jego etiologii. Resentyment może mieć podłoże antykolonialne i przybierać – w wersji radykalnej – formę żądzy zemsty uzasadnionej traumą skolonizowania (tak pojęty resentyment „służy afirmacji «słabych» w odniesieniu do «silnych»” – s. 104). Z taką jego postacią spotykamy się, zdaniem badaczki, w postkolonialnej prozie Andruchwycza. Resentyment może jednak również być stanowiskiem przewyżczonym – i wówczas, twierdzi Hundorowa, ma charakter postkolonialny, co jej zdaniem obserwujemy w twórczości Stasiuka¹⁰. Teoretyczne zakotwiczenie rozważań autorki nad postkolonialnym resentymentem wydaje się w tym miejscu najwłaściwsze, a przedstawiane tezy wymagają pogłębionego uzasadnienia. Natomiast z pewnością ma Hundorowa rację, gdy stwierdza, że „refleksja o charakterze postkolonialnym nie jest wolna od antykolonialnych emocji” (s. 110). To trzeźwy głos, który pozwala mieć nadzieję, że studia postkolonialne w naszej części świata nie staną się domeną postideowej ekwilibristyki konceptualnej grona niezaangażowanych, beznamiętnych, postnarodowych humanistów, jak to ma miejsce w przypadku niemałej części współczesnych badań postkolonialnych na Zachodzie.

Artykuł Anny Kałuży o „doświadczeniu inności w polskiej poezji po 1989 roku” stanowi przegląd i zarazem interesującą próbę uporządkowania stanowisk niektórych spośród najważniejszych i najciekawszych polskich poetów ostatnich lat wobec zagadnienia „odmienności” (pojmowanej szeroko, nie tylko narodowo czy etnicznie). Autorka wskazuje w „mimetycznej” poetyce Herberta i Miłosza (którego

¹⁰ Problem „postkolonialności” pisarstwa Stasiuka jest bardziej złożony i wymaga uwzględnienia kwestii tożsamości. Por. mój szkic *Kompleks(y) środkowego Europejczyka*, „Opcje” 2008 nr 2 (71).

poemat *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* przywołuje pod zniekształconym tytułem) charakterystyczne wykładniki „języka wspólnoty” (s. 116), który – jej zdaniem – w poezji po 1989 roku okazał się niezdolny do uchwycenia istoty i dynamiki „inności”. Dowodem wyczerpania się jego możliwości miałyby być porzucenie przez poetów „niemimetycznych” (Andrzeja Sosnowskiego, Marcina Sendeckiego, Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego) tego stylu poetyckiej ekspresji na rzecz „różnicowania znaczeń” i dążenia do uchwycenia fenomenu inności, który „wymyka się wszelkiej kategoryzacji i ideologii” (s. 119). Z kolei w przekonaniu o fundamentalnej niemożności zrozumienia „Innego”, deklarowanym w poezji Różewicza, badaczka dostrzega wzorzec dla światopoglądu poetyckiego Grzegorza Wróblewskiego, a także Marcina Świetlickiego, w których twórczości widzi radykalną konsekwencję akceptacji Różewiczowskiej diagnozy „izolacji spowodowanej dysproporcją w percepcji różnic” (s. 124). Subtelne wnioski interpretacyjne Anny Kałuży dopełnione zostają o krótki, nazbyt ogólnikowy ogląd opisanej uprzednio problematyki inności z perspektywy postkolonialnej, który nie łączy się, niestety, w integralny sposób z całością, lecz sprawia wrażenie późniejszego dopisku. Jednak podjęta przez autorkę kwestia z pewnością zasługuje na dalszą eksplorację. W badaniach tych należałoby, jak sądzę, uwzględnić nie tylko zagadnienia języka poetyckiego, lecz również horyzont poznawczo-aksjologiczny podmiotu. Wiązałoby się to z koniecznością poszerzenia i zarazem uściślenia znaczenia kategorii „inności” poprzez wskazanie różnych jej odmian, w tym fenomenu spotkania z innymi etnosami, także w twórczości innych, niewspomnianych w szkicu poetów (np. Kazimierza Brakonieckiego).

W odróżnieniu od przekrojowego artykułu Kałuży szkic Stefana Szymutki poświęcony jest jednemu utworowi – ostatniej powieści Teodora Parnickiego. Wypada zauważyć, że przypadek Parnickiego to – wskutek trudności, jakich narażać język pisarza w połączeniu z wyrafinowaną strukturą jego dzieł – jedna z utraconych szans polskiej literatury na rezonans wśród światowej publiczności. Szymutko nie kryje się z admiracją dla autora *Końca „Zgody Narodów”*. W tonie badacza pobrzmiewa wszak nuta polonocentryzmu. Polemizując z obiegowymi opiniami na temat twórczości Parnickiego stwierdza, że „trudno znaleźć w literaturze światowej pisarstwo bardziej rozsądne, trzeźwiejsze intelektualnie i znakomitsze pod względem zdyscyplinowanych, logicznych sformułowań, a także kunsztowności wielokrotnie złożonych zdań, w których można zupełnie się pogubić” (s. 132). Niestety, obcojęzyczny odbiorca – wskutek braku możliwości zweryfikowania cytowanego sądu poprzez lekturę przekładów – musi uwierzyć autorowi monografii o Parnickim na słowo. Zadania tego nie ułatwia niekonkluzywność artykułu. Początkowa, mocna, choć ogólnikowa, teza o podporządkowaniu kultury polityce (s. 129) ulega w gąszczu efektownych odniesień do Foucaulta i Derridy zatarciu i gdy profesor Szymutko dociera do uniwersalistycznego przekonania pisarza o jednostkowości ludzkiego istnienia, donośnie wyartykułowanego, jak twierdzi, w *Ostatniej powieści*, czytelnik – liczący przecież na śladowe choćby postkolonialne nachylenie wyводу o Parnickim – może czuć się dezorientowany.

Autorka kolejnego wystąpienia, Ola Hnatiuk, porusza istotną dla wszystkich społeczeństw postkolonialnych kwestię „negatywnego autostereotypu”, którego historię i aktualną obecność wskazuje w różnych odmianach ukraińskiego dyskursu na temat tożsamości: publicystyce (w tym w dyskursie inteligencji), eseistyce politycznej i społecznej, pracach naukowych. Stereotyp ten ma konkretne źródło historyczne: jest nim skuteczna polityka hegemonu, który zdołał narzucić ukraińskiej inteligencji, a za jej pośrednictwem pozostałej części populacji, przeświadczenie o marginalności własnej kultury i języka. Wprawdzie akceptacja tego stereotypu przez skolonizowany naród „odziera go z godności i wywiera destrukcyjny wpływ na tożsamość” (s. 149), badaczkę jednak interesuje nie tyle kolonialna przeszłość podporządkowanych i wina opresora, co postkolonialne *continuum*, w którym nadal, i to wcale donośnie, pobrzmiwa, głoszone zwłaszcza przez elity ukraińskiego społeczeństwa, przekonanie o własnej bezradności i niemocy. Stereotyp „ukraińskiego getta” jako „izolowanej mniejszości” pośród rosyjskiej „większości” (czemu, co podkreśla Hnatiuk, przeczą dane statystyczne) stanowi jej zdaniem podstawowy składnik i zarazem jądro negatywnego autostereotypu, a przy tym „część znacznie szerszego problemu – kompleksu niższości” (s. 139). (Kompleksu, którego – dodajmy – nie można zawęzić do Ukraińców). Autorka kończy swą analizę pesymistyczną konkluzją na temat podzielonej inteligencji, której walka o wpływy w społeczeństwie nie sprzyja rozjaśnieniu jego zbiorowego autoportretu i która – paradoksalnie – nie potrafi pozytywnie wykorzystać uznania, jakim ono jeszcze ją darzy.

Jednemu z aspektów postkolonialnego „kompleksu niższości” poświęca swoją rzeczową i kompetentną analizę Mykoła Riabczuk (publicysta związany z Akademią Kijowsko-Mohylańską). W szkicu o wymownym tytule *In Bed with an Elephant. Cultural Wars and Rival Identities in Contemporary Ukraine* (*W łóżku ze słoniem: wojny kulturowe i rywalizacja o tożsamość we współczesnej Ukrainie*) interesują go przede wszystkim kulturowe konsekwencje marginalizacji Ukrainy w wyniku długotrwałej rosyjskiej dominacji. Badacz zauważa, że dominacja ta spowodowała wśród większości narodów imperium sowieckiego głęboką internalizację przekonania o wyższości i uniwersalności kultury rosyjskiej, które nie ustąpiło wraz z upadkiem ZSRR, lecz nadal oddziałuje na mentalność i zachowania postkolonialnych społeczeństw Ukrainy, a także Białorusi, Kazachstanu, Kirgistanu i innych byłych republik. Artykuł Riabczuka dostarcza interesującego ujęcia teoretycznego problemu rosyjskiego/sowieckiego kolonializmu. Jak wiadomo, jedna z kontrowersji wokół objęcia studiami postkolonialnymi Irlandii czy krajów byłego „bloku wschodniego” dotyczy nieobecności czynnika rasowego, rzekomo konstytutywnego dla kolonializmu. Riabczuk, zabierając głos w tej sprawie, zauważa, że w imperializmie rosyjskim (i sowieckim, będącym jego przedłużeniem) w stosunku do Ukraińców argument różnicy rasowej zastąpiony został argumentem „wspólnej” rosyjskiej (resp. słowiańskiej) tożsamości tudzież związków językowo-kulturowo-histycznych. Kluczowymi komponentami tej wmówionej tożsamości były: język rosyjski, rosyjska kultura oraz ideologia komunistyczna, ubrane w retorykę przekonującą nie tylko dla rzeszy ukraińskiej populacji, lecz także dla zachodnich badaczy (Riabczuk przywołuje znamienne, bezkry-

Roztrząsania i rozbiory

tyczną tezę brytyjskiego ukrainisty, Andrew Wilsona o „dobrowolnym” przyswojeniu rosyjskiego przez Ukraińców). Rezultatem konsekwentnej polityki kulturalnej rosyjsko-sowieckiego imperium stała się „spuścizna kolonializmu” obejmująca m.in. przyjęcie przez społeczeństwo ukraińskie „stereotypowego, «orientalistycznego» spojrzenia na siebie, narzuconego przez kolonizatorów” (s. 161-162), pogardę dla własnej języka i kultury, a także karykaturalny wizerunek tej ostatniej w świecie, lansowanej (i lansującej siebie) w postaci „wspaniałego, lecz nieistotnego folkloru” (s. 164). Rozpoznanie te można również odnieść – *toutes proportions gardées* – do niektórych aspektów polskiej kondycji postkolonialnej, a o bolesnej prawdziwości ostatniego z nich wie każdy, kto miał okazję przyjrzeć się np. słowiańskim festiwalom folklorystycznym w USA. Radość i duma ich uczestników, pełnych ufności w siłę kulturowej autoprezentacji za pośrednictwem rodzimego folkloru, są niewspółmierne do tego, jak przekaz taki jest odczytywany przez wykształconą publiczność. Zredukowanie kultury danego etnosu do folkloru, swego rodzaju „tubylczej egzotyki”, w realnym wymiarze ją dezawuuje i unicestwia (bądź, jak kto woli, zamyka w getcie), utwierdza bowiem współczesnego odbiorcę w przekonaniu, że kultura ta nie ma mu niczego ważkiego do zakomunikowania. W wyniku kolonialnej dominacji i spowodowanej nią asymetrii dyskursu powstaje zatem antynomia, w której po jednej stronie lokuje się kultura rosyjska, prezentująca siebie poprzez balet i twórczość Dostojewskiego, Tołstoja, Puszkina – po drugiej zaś „ludowa” (czytaj: prymitywna i irrelevantna) kultura ukraińska (a także polska, słowacka, litewska etc.). W przeciwieństwie jednak do Hnatiuk, diagnoza Riabczuka prowadzi do umiarkowanie optymistycznej konkluzji: postsowieckie republiki, pomimo politycznej i ekonomicznej słabości oraz obecności rosyjskiej mniejszości na swoim terytorium, będą „cicho lecz nieodwracalnie” kontynuowały kurs derusyfikacyjny, co dokona się m.in. dzięki „nowym ośrodkom globalnej i regionalnej grawitacji” (można się domyślać, że jednym z takich ośrodków jest Polska).

Ludmyła Pawluk (Uniwersytet Lwowski) przygląda się procesowi budowania ukraińskiej tożsamości, a ściślej pewnemu jego wycinkowi, w którym uczestniczą media i ich odbiorcy: „dyskursom kulturowej konfrontacji i pojednania” (s. 177). Uczona dostrzega w nich wynik zderzenia różnych tradycji kulturowych, jakie musiało w końcu dać o sobie znać na Ukrainie po uzyskaniu przez nią niepodległości. Jak nietrudno się domyślić, główna oś konfliktu ideologicznego przebiega między wschodnią i zachodnią częścią kraju i stanowi konsekwencję procesów historycznych (dominacji polskiej, austro-węgierskiej i rosyjskiej/sowieckiej), a dotyczy kwestii kulturowej przynależności narodu. Pawluk analizuje sposoby konstruowania opozycji Wschód – Zachód w sporach na temat tożsamości Ukrainy, ze szczególnym uwzględnieniem zasobów retorycznych (topiki podobieństwa i różnicy), do których sięgają przedstawiciele obu orientacji. Badaczka nie ma złudzeń co do złożoności sytuacji, w jakiej znajduje się zdekolonizowane ukraińskie społeczeństwo, ani też jeśli chodzi o wysiłek, jakiego wymaga od niego dalsze budowanie własnego dyskursu tożsamościowego. Kończy jednak, podobnie jak Riabczuk, w tonacji nadziei: „obecna sytuacja, w odróżnieniu od czasów sowieckich, jest ko-

rzystna, ponieważ pola grawitacji [ośrodku, ku którym ciążą różne grupy ukraińskiego społeczeństwa – dop. mój D.S.] ułożyły się symetrycznie. Innymi słowy, panuje teraz równowaga i nie ma już jednostronnego nacisku kolonialnego” (s. 191).

Obszerny artykuł Niklasa Bernsanda (Uniwersytet w Lund) uświadamia, iż kolonizacja rosyjska i sowiecka w przypadku Ukrainy nie ograniczała się do polityki, ekonomii i kultury, lecz objęła również sferę rodzimego języka, który wskutek presji języka hegemonu uległ „poważnemu osłabieniu” (s. 209). Szwedzki badacz przypatruje się jednak nie tyle ukraińsko-rosyjskim stosunkom językowym, co wewnętrznym dyskusjom na temat surżyka, hybrydycznej odmiany ukraińskiego, powstałej w wyniku ekspansji ruszczyzny wśród populacji wiejskiej niektórych rejonów Ukrainy. Interesuje go przede wszystkim rozbieżność poglądów, która ostro zaznacza się w środowisku ukraińskiej inteligencji, na temat zagrożeń i szans związanych z istnieniem surżyka dla nowej, postkolonialnej tożsamości mieszkańców Ukrainy. Bernsand zauważa, że

jeżeli tradycyjny dyskurs ukrajinofobiczny na temat surżyka zwalcza hybrydyczność jako element kulturowy i językowy spuścizny kolonialnej, postrzeganej ostatecznie jako zagrożenie dla samej istoty ukraińskości, to wylaniające się właśnie ukrajinofobiczne stanowisko „prosurżykowskie” opowiada się – w kategoriach postkolonialnych – za zawłaszczeniem i przekształceniem tej hybrydy na rzecz ożywienia języka ukraińskiego i na użytek budowania narodu. (s. 196-197)

O ile w pierwszym przypadku, dowodzi badacz, mamy do czynienia z klasyczną postawą antykolonialną, interpretującą omawiane zjawisko socjolingwistyczne jako rezultat obcej dominacji, o tyle w drugim surżyk postrzegany jest w perspektywie postkolonialnej jako dekonstrukcja (a więc przezwyciężenie) zunifikowanego języka kolonizatora i „wyjście poza hegemoniczne hierarchie kulturowe” (s. 219) w postsowieckiej Ukrainie.

Całość zamyka drugi, obszerny esej Janusza Korka *In the Face of the West and the East*. Jego przedmiotem, jak wynika z podtytułu, jest „kształtowanie się tożsamości polskiej inteligencji po zakończeniu II wojny światowej” (s. 229), a tekstowym zapleczem – pismo Jerzego Giedroycia. Autor stawia pytanie: „Dlaczego «Kultura», pomimo świadomości swej własnej Inności oraz mimo tego, iż zdawała sobie sprawę z przepaści dzielącej Europę Zachodnią i Wschodnią, nie opowiedziała się za izolacjonizmem i mentalnością getta, jak tyle polskich ugrupowań emigracyjnych po II wojnie światowej?” (s. 236). Profesor Korek zwraca uwagę, że postawa Giedroycia i jego współpracowników jest o tyle bardziej zastanawiająca, iż wobec rozwoju wydarzeń po 1945 roku wyczerpało się – jak to ujął obszernie cytowany w artykule Jerzy Stempowski – nieograniczone zaufanie do Zachodu, jakie cechowało Polaków od czasów renesansu. Odpowiedzi na powyższe pytanie szuka badacz w specyfice dyskursu środowiska paryskiej „Kultury”. Nie wynikał on, jego zdaniem, jedynie z rozczarowania czy oburzenia pojałtańskim porządkiem geopolitycznym. Nie sprowadzał się też do artikulacji świadomości kryzysu, jaki dotknął po wojnie tożsamość jednostek i narodów całej, zarówno wschodniej, jak i zachodniej, Europy”

Roztrząsania i rozbiory

Opierając się na przeświadczeniu o kilkusetletnim kryzysie kultury europejskiej, kształtował się [dyskurs „Kultury”] w opozycji do relatywistycznych postaw współczesnego umysłu, jak również w odniesieniu do ukrytych, kolonizatorskich założeń modernistycznego projektu Zachodu i utopijnych ideologii oraz totalitarnych praktyk sowieckiego Wschodu. (s. 246)

Dalsze rozważania Janusza Korka dotyczą idei i koncepcji politycznych Giedroycia i jego najbliższego otoczenia na temat przyszłości Europy Środkowo-Wschodniej i całego kontynentu, w tym przede wszystkim idei federacyjnej, w której autor dostrzega postulat i zarazem projekt przewyciężenia „narodowego egoizmu” i „imperialnych marzeń” (s. 248). Za najważniejszą wartość tej idei uznaje badacz jej zogniskowanie na małych i średniej wielkości organizmach politycznych, pomijanych w dyskursie wielkich mocarstw i całego zachodniego świata po 1945 roku – krajach niemieckiej Europy Środkowo-Wschodniej, położonych „pomiędzy”, zajmujących pozycję marginalną zarówno w geografii politycznej reszty Europy i świata, jak i kolektywnej zachodnioeuropejskiej (nie)pamięci.

Interesującym wątkiem, uchwyconym przez Korka w dyskursie „Kultury”, jest postkolonialny stosunek jej środowiska do zagadnienia polskiej obecności na „Kresach”. Rozpoznanie to uświadamia, że współczesne pomysły reinterpretacji polskiego dyskursu „kresoznawczego” w duchu teorii postkolonialnej mają swoją znakomitą antecedencję, a sam ów dyskurs posiada też oblicze wolne od imperialnych tęsknot i wrażliwe na przejawy kolonizatorskich ambicji. Przypomnienie rozległego i troskliwie konstruowanego europejskiego projektu pluralizmu narodowościowego Giedroycia, realizowanego dzięki piórom publicystów i esejistów, przede wszystkim Mieroszewskiego i Stempowskiego, okazuje się szczególnie doniosłe w kontekście niektórych współczesnych ujęć zagadnienia polskiego „nacionalizmu”¹¹, a także innych środkowo- i wschodnioeuropejskich „nacionalizmów”. Jak słusznie podkreśla Janusz Korek, perspektywa ta kształtowała się „w opozycji do «kolonizatorskich» koncepcji zarówno «Wschodu», jak i «Zachodu», nastawionych na osiągnięcie narodowej homogeniczności, etnicznej jednolitości, kulturowej unifikacji oraz religijnego bądź politycznego totalitaryzmu” (s. 265). W sytuacji, gdy marzeniem raczej trudnym do zrealizowania pozostaje życzenie, by roczniki „Kultury” stały się lekturą obowiązkową zachodnich badaczy piszących o Europie Wschodniej, można mieć nadzieję, że omawiany artykuł pomoże choć czę-

¹¹ Myślę m.in. o książce Briana Portera *When Nationalism Began to Hate. Imagining Modern Politics in Nineteenth-Century Poland* (Oxford University Press, New York 2000). Pomimo rozległego zakresu uwzględnionych źródeł Porter popełnił zasadniczy błąd metodologiczny: zmierzył polski „nacionalizm” przełomu XIX i XX w. kryterium wywiedzionym z ideologii multikulturalizmu. Zastosowana wobec złożonych uwarunkowań dyskursu narodowościowego deformująca optyka musiała niejako doprowadzić do uproszczenia jego wieloaspektowego oblicza, a w konsekwencji – do negatywnej oceny XX-wiecznego polskiego nacionalizmu jako „nienawidzącego”.

ściowo wypełnić lukę w tym sektorze wiedzy anglojęzycznych środowisk akademickich i przyczyni się do tego, iż perspektywa orientalizująca w stosunku do naszego regionu odesłana zostanie wreszcie do lamusa – tak, jak to miało miejsce w przypadku studiów bliskowschodnich i azjatyckich. Świadomość, że w okresie sowieckiej hegemonii ukształtowało się w polskim dyskursie dojrzałe zdefiniowane i solidnie uargumentowane stanowisko federacjonistyczne (niezależnie od utopijności tego projektu), któremu obcy był duch imperialnego sentymentu i które respektowało wielokulturowość, wieloetniczność, wieloreligijność i wielojęzyczność Europy Środkowo-Wschodniej, nie powinna w dalszej perspektywie pozostać bez wpływu na profil amerykańskich i zachodnioeuropejskich badań nad historią i kulturą naszej części kontynentu.

Jak wynika z powyższego przeglądu jej zawartości, książka *From Sovietology to Postcoloniality* to publikacja bardzo zróżnicowana, zarówno pod względem problematyki, jak i punktów widzenia odzwierciedlonych w poszczególnych wypowiedziach. Wiele zagadnień nie zostało w niej w ogóle podjętych, z czego nie sposób czynić redaktorowi tomu zarzutu, zważywszy na prekursorski charakter publikacji. Do najważniejszych z nich należą: polskie doświadczenie niemieckiego i austriackiego kolonializmu (ten ostatni, po części zapewne ze względu na swą specyfikę, nie doczekał się u nas jeszcze choćby szkicowego przybliżenia), polski dyskurs tożsamościowy, wreszcie kulturowe (w tym literackie, socjoliterackie, językowe i naukowe) implikacje rosyjskiej i sowieckiej hegemonii. Można odnieść wrażenie, że w rodzajem się polskim dyskursie postkolonialnym daje o sobie znać tendencja do marginalizacji tego ostatniego pola zjawisk, wynikająca po części być może z uznania ich za domenę już poddaną eksploracji i opisaną innymi językami badawczymi, gdy tymczasem szczegółowe studia nad tymi zagadnieniami z perspektywy postkolonialnej wciąż znajdują się u nas w powijkach.

Dzięki tomowi pod redakcją Janusza Korka, inspirującemu zarówno zawartością i propozycjami badawczymi, jak i rejonami pominiętymi, autorzy przyszłych przedsięwzięć tego rodzaju znajdują się zapewne w sytuacji nieco bardziej komfortowej – o tyle, o ile poczucie komfortu w nauce wpływa ze wstępnego zarysowania problematyki, która wymagać będzie kolejnych, pogłębionych i wieloaspektowych ujęć, wzbogaconych o analizy jednostkowych fenomenów. Zarazem jednak staną przed wyzwaniem, które po części odśloniła omawiana książka: koniecznością rozszerzenia pola obserwacji (m.in. o zagadnienia „kłopotliwe” z punktu widzenia historii wzajemnych relacji między narodami) i horyzontów metodologicznych (studia postkolonialne wymagają integracji różnych dziedzin wiedzy, ujęć inter- i transdyscyplinarnych). Niezbędne jest też rozwinięcie współpracy międzynarodowej. Można wyobrazić sobie dwa, niewykluczające się, scenariusze takiej kooperacji. Wariant skromniejszy uwzględniałby badania nad kondycją postkolonialną narodów i grup etnicznych zamieszkujących terytoria byłej wielonarodowej Rzeczypospolitej wraz z całą specyfiką wzajemnych relacji społeczno-kulturowych, i angażował – oprócz uczonych polskich i ukraińskich – również badaczy litewskich, a w dalszej perspektywie, o ile będzie to możliwe, białoruskich. Integracja tego rodzaju,

Roztrząsania i rozbiory

zwłaszcza w obliczu umacniających się w naszym regionie tendencji nacjonalistycznych (od których nie są wolne także wydziały humanistyczne wschodnioeuropejskich uniwersytetów), wydaje się jak najbardziej pożądana. W wariancie drugim, rozleglejszym, chodziłoby o opisanie – za pomocą adekwatnych kategorii teorii postkolonialnej – kolonialnych i postkolonialnych wymiarów doświadczenia środkowo- i wschodnioeuropejskiego, co oczywiście angażowałoby środowiska akademickie pozostałych krajów byłego „bloku wschodniego”. Artykuły zebrane w tomie *From Sovietology to Postcoloniality* przekonują o sensowności i potrzebie obu projektów. Dowodzą, w połączeniu z książką Violety Kelertas, iż studia postkolonialne nad Europą Środkowo-Wschodnią zostały zainicjowane, z którym to faktem liczyć się odtąd będą musieli teoretycy i krytycy postkolonializmu. Uświadamiają zarazem nieodzowność wykroczenia poza perspektywę etnocentryczną w stronę ponadnarodowej komunikacji, dialogu, który dopomógłby w uporaniu się z, tak trudnymi do indywidualnego przezwyciężenia, residuami kolonializmu w naszej części kontynentu: orientalizacją, izolacją i zantagonizowaniem jego narodów i społeczeństw.

Dariusz SKÓRCZEWSKI

Abstract

Dariusz SKÓRCZEWSKI

The John Paul II Catholic University of Lublin

From Sovietology to Postcoloniality

Review of the book: *From Sovietology to Postcoloniality. Poland and Ukraine from a Postcolonial Perspective*, ed. Janusz Korek, Stockholm: Södertörn Academic Studies 32, 2007.

Although the articles presented in the book differ in theme and the measure of their postcolonial orientation, the volume as a whole is a remarkable undertaking. Alongside Violeta Kelertas' *Baltic Postcolonialism* it can be deemed a groundbreaking work in the field of postcolonial studies in East Central European societies.

Literackie wyobrażenia suwerenności

Książka Marii Zadenckiej¹ dotyczy związków literatury i polityki – nie koncentruje się jednak na konkretnych problemach politycznego zaangażowania literatury, a podejmuje pytania znacznie ogólniejsze, bliższe historii czy socjologii idei. Autorka wybrała bowiem suwerenność, jedną z najważniejszych kategorii nowożytnej filozofii społecznej, by pokazać, jak to filozoficzne i prawnicze pojęcie funkcjonuje w tekstach literackich, jak otrzymuje zmysłowe, wyobrażeniowe właśnie dopełnienie (a może wypełnienie). Taki punkt widzenia na relację między ideami a wyobrażeniami, między teorią a literaturą, pozwala na systematyczne prześledzenie konkretyzacji kategorii politycznych w literackich dyskursach. Stwarza ponadto szansę dostrzeżenia w literaturze oddziaływań dalekich i abstrakcyjnych dyskursów filozoficznych i prawniczych.

Suwerenność to słowo krążące między polityczną publicystyką, prawem konstytucyjnym i międzynarodowym a filozoficznymi teoriami państwa. Jeżeli dodamy, że należy do podstawowej semantyki nowożytności, trudno znaleźć tu jakąkolwiek szansę na ujednoznacznienie terminu. Mimo to możemy wyróżnić dwie podstawowe definicje pojęcia suwerenności – pierwsze, zaproponowane na początku nowożytności przez Jeana Bodina, drugie w latach 20. XX wieku przez Carla Schmitta. Według Bodina suwerenność to „najwyższa władza nad obywatelami i poddanymi, nieskrępowana przez prawo”². W tej definicji podkreśla się hierar-

¹ M. Zadencka *Obrazy suwerenności. O wyobraźni politycznej w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, Fundacja „Centrum Międzynarodowych Badań Polonistycznych” – Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2007.

² J. Bodin *Sześć ksiąg o Rzeczypospolitej*, przeł. Z. Izdebski, PWN, Warszawa 1958, s. 88.

Roztrząsania i rozbiory

chiczny wymiar suwerenności – suweren to ten, nad kim nie stoi już żadna władza. Inną definicję wybrał Schmitt – według niego „ten, kto decyduje o stanie wyjątkowym, jest suwerenny”³. Tu punkt ciężkości określenia suwerenności tkwi w sytuacji wyjątku, możliwości zdecydowania o stanie wyjątkowym i zawieszeniu prawa.

Przytoczone definicje suwerenności nie są ze sobą sprzeczne – raczej określają tę samą strukturę z dwóch punktów widzenia – statycznego i dynamicznego, sytuacyjnego. Zadencka odwołuje się właściwie do obu sposobów określania suwerenności. Wynika to też z rozumienia samej kategorii w interpretowanych tekstach. Omawiana problematyka często przybiera formę rozważań o idealnym państwie i jego budowie, ale równie często zwraca się uwagę na granice, sytuacje i przeszerzenie wyjątkowe, w których dochodzi do zawieszenia obowiązywania prawa.

Drugim oprócz Schmitta⁴ patronem rozważań Zadenckiej jest Michel Foucault. Może to trochę zaskakiwać, gdyż autor *Archeologii wiedzy* należy do najbardziej zdecydowanych krytyków pojęcia suwerenności. W *Trzeba bronić społeczeństwa*⁵ przeciwstawia dwa typy władzy – pierwszy, właśnie na suwerenności oparty, wywodzi się według niego ze społeczeństwa feudalnego i zakłada pionowe relacje podporządkowania ukonstytuowanych już podmiotów. Jeżeli analizujemy władzę według tego modelu, będziemy zmuszeni zastanawiać się nad prawomocnością władzy państwowej – cała uwaga skupi się na oficjalnych działaniach państwa i prawa. Foucaulta tymczasem interesuje mechanika władzy – nie jak działają podmioty w polityce, ale jak polityka doprowadza do powstania odpowiednich form podmiotowości. Działanie władzy nie będzie zatem miało postaci prostego podporządkowania jednostek żyjących na terytorium danego władcy czy państwa. Nowożytna władza wiąże się z wprowadzeniem rozproszonych metod kontroli, dyscyplinowania, dzielenia rzeczywistości na normalną i wykluczoną – więcej zależy tu od pozornie niepolitycznych instytucji, jak szpital, więzienie czy szkoła, niż od miejsc władzy państwowej.

Podsumowując program swoich badań, Foucault pisze:

Zamiast orientować badanie na władzę ujmowaną od strony prawnej, od strony towarzyszących im ideologii, sądzę, że analiza władzy powinna się orientować na problem dominacji (a nie suwerenności), na problem jej materialnych operatorów, na problem różnych podległości, na problem wiązania i wykorzystywania lokalnych systemów podporządkowywania, wreszcie na problem zastosowań wiedzy.⁶

³ C. Schmitt *Teologia polityczna i inne pisma*, przeł. M. Cichocki, Znak, Kraków 2000, s. 33.

⁴ Zadencka odwołuje się do rozprawy Schmitta z 1950 roku: *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*, Duncker & Humblot, Berlin 1988.

⁵ M. Foucault *Trzeba bronić społeczeństwa. Wykłady w Collège de France 1976*, przeł. M. Kowalska, KR, Warszawa 1998.

⁶ Tamże, s. 43.

Teorie suwerenności (i ich opisywanie) zostają zatem sprowadzone do ideologii prawa, która maskuje realne stosunki władzy.

Schmitt i Foucault reprezentują zatem dwie całkowicie rozbieżne tendencje badań polityki, choć wydaje się, że w pewnym punkcie zbliżają się do siebie w krytyce czasów nowożytnych. U niemieckiego prawnika mamy do czynienia z próbą odkrycia teologicznych warstw w nowożytnym myśleniu o polityce. Najlepiej wyraża to teza o sekularyzacji⁷ – prawo nigdy nie będzie samym mechanizmem, zawsze może znaleźć się w sytuacji wyjątku, który ma taki sam status, jak cud w teologii. Nowożytność jako epoka okazuje się nieprawomocna, a jej roszczenia do autonomii nie mogą zostać spełnione⁸. Dla Foucaulta zaś nowożytność będzie czasem rozproszenia władzy, która stara się zapanować nad ciałami, uczynić je bardziej produktywnymi, lepiej przystosować do gospodarki kapitalistycznej, na przykład eliminując choroby. Autor *Nadzorować i karać* proponuje zatem przebadanie biopolityki jako formy panowania nad nagim życiem.

Te dwa sprzeczne projekty próbował połączyć Giorgio Agamben⁹. Według niego nowoczesne państwo tworzy sytuację stanu wyjątkowego, by traktować ludzi jako nagie ciała, nadać im status *homo sacer*. Autor *Profanacji* łączy zatem teorię suwerenności i biopolitykę, by wytłumaczyć, jak działa nowoczesne państwo i prawo na przykład w obozach koncentracyjnych.

Podobnie jak u włoskiego filozofa, również u Zadankiej krzyżują się dwa dyskursy o nowoczesnej władzy. Czym zatem będzie suwerenność w omawianej pracy? Autorka odwołuje się do dyskusji nad zagadnieniem suwerenności w XVI i XVII wieku, do takich autorów jak Bodin, Grotius, Pufendorf, Hobbes czy Locke. Podkreśla znaczenie odejścia od doktryny podporządkowania prawa świeckiego prawu kościelnemu – w kontekście wojen religijnych nie mogła już istnieć nadrzędna instytucja dla państwa narodowego. Odpowiedzią na te wyzwania stały się teorie suwerennego państwa – państwa powstałego ze zrzeczenia się części wolności przez ludzi chcących wyzwolić się ze stanu natury. Otwiera się tu pole dyskusji nad systemem politycznym tego nowego państwa – temu zagadnieniu poświęca Zadencka pierwszy rozdział – w którym suwerenność rozumiana jest w sposób zbliżony do definicji Bodina, jako najwyższa władza. W innych rozdziałach autorka podejmuje jednak zagadnienie wolności morza i wyobrażenia terytoriów poza czy też przed prawem – tu pojawia się zagadnienie stanu wyjątkowego jako zawieszenia powszechnie obowiązujących praw, a jednocześnie rzeczywistości wolnej od siły nowoczesnej biopolityki i mikrowładzy, życia niepodległego europejskim aparatom dyscy-

⁷ „Wszystkie istotne pojęcia z zakresu współczesnej nauki o państwie to zsekularyzowane pojęcia teologiczne” (C. Schmitt *Teologia polityczna...*, s. 60).

⁸ Zob. odpowiedź na tę krytykę nowożytności: H. Blumenberg *Legitimität der Neuzeit*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1988, s. 99-113.

⁹ G. Agamben *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008.

Roztrząsania i rozbiory

pliny. Kolejne części dotyczą terytorium i granic suwerennego państwa oraz literackich rozważań o wojnie – tu model suwerenności łączy się z problemem zaplanowania nad terytorium państwa, stworzenia aparatu zdolnego do kontroli przestrzeni objętej granicami. Suwerenność – „problem podstawowy”¹⁰ dla innych zagadnień politycznych – w literaturze zostaje zatem rozłożona na części składowe, z których część nawiązuje do najwyższej władzy i stanu wyjątkowego, część zaś zbliża się do biopolityki i organizacji nowoczesnego państwa.

Analiza suwerenności jako odrębnej i złożonej kategorii – mimo że zajmuje znaczną część książki – nie jest jednak głównym tematem pracy. Już tytuł mówi o obrazach i wyobraźni politycznej. Zadencką zajmuje kwestia przechodzenia idei polityczno-prawnych do literatury, a także alegoryczne przedstawienia teoretycznych koncepcji. Celem pracy będzie zatem analiza dyskursów suwerenności rozumianych następująco:

Używać będę pojęcia dyskursu [...] przede wszystkim [ze względu] na jego mediacyjną rolę, umiejętność poruszania się pomiędzy fikcjonalnością a wywodem sylogistycznym, między ambicją ideologiczną a realistycznym opisem. Fakty, którymi dyskurs się posługuje, są dane w kulturze poprzez językową/znakową mediację, w związku z tym trzeba je odczytywać jako szeregi dawnych i nowych „aktów komunikacji”, porozumień czy nieporozumień z czytelnikiem, przez odtwarzanie horyzontów odniesień autorów i rekonstruowanie horyzontów odniesień czytelników, w stałej wymianie i przesuwaniu znaczeń.¹¹

Pojęcie dyskursu pozwala Zadenckiej połączyć badania z historii idei z podejściem literaturoznawczym, ukazać sposób, w jaki teksty teoretyczne i literackie się przenikają, że u podstaw obu leży wspólny dyskurs wyobrażeń tego, jak powinno wyglądać państwo i gdzie się kończy jego władza, a zarazem wpisać te teksty w historyczne konteksty gier politycznych¹². Ważnym założeniem metodologicznym jest także pojęcie wyobraźni rozumiane „w sposób racjonalnie-klasyczny jako funkcja umysłu pośrednicząca między postrzeganiem rzeczy a tworzeniem sądów”¹³. Wyobraźnia wprowadza zatem do idealnej sfery rozumu element zmysłowości, obrazu, który sprawia, że idee mogą być dane w metaforycznym wypełnieniu – abstrakcyjne pojęcia, jak państwo, wspólnota czy prawo możemy rozumieć tylko wtedy, gdy posiadamy ich symboliczne przedstawienia¹⁴. Dyskurs polityczny, tak jak hi-

¹⁰ M. Zadencka *Obrazy suwerenności...*, s. 11.

¹¹ Tamże, s. 16-17.

¹² Tamże, s. 141.

¹³ Tamże, s. 17.

¹⁴ Por. I. Kant *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. J. Gałęcki, PWN, Warszawa 1986, s. 298-301. Kant podaje nawet przykład państwa: „I tak przedstawia się np. państwo monarchiczne zazwyczaj jako ciało wyposażone w duszę, jeśli rządzone jest stosownie do wewnętrznych ustaw ludowych, ale jako tylko maszynę (np. jak młynek ręczny), jeśli rządzone jest przez jedną wolę absolutną; w obu jednak przypadkach czyni się to tylko symbolicznie” (s. 300).

storiografia¹⁵, potrzebuje zatem dopełnienia retorycznego, topologicznego. Badanie wyobrażeń będzie więc analizą metafor i alegorii, które organizują polityczną wyobraźnię.

Książka *Obrazy suwerenności* składa się z czterech rozdziałów omawiających różne podejścia do tytułowej kategorii. Rozdział pierwszy przedstawia dyskusję wokół tematu najlepszej formy rządów – bazowym tekstem nie są jednak prace prawników czy filozofów, lecz alegoryczna powieść przygodowa Johna Barclaya *Argenis*. Utwór ten ukazał się w przekładzie Wacława Potockiego, który wpisał realia szesnastowiecznych wojen religijnych w kontekst polskich sporów siedemnastowiecznych. Zasadniczym problemem powieści jest konflikt zwolenników silnej władzy króla z „monarchomachami” dążącymi do ograniczenia władzy absolutnej. Zadencka stawia hipotezę o wpływie utworu Barclaya na *Potop*. Sienkiewicz miał przetworzyć schemat fabularny siedemnastowiecznej powieści, by zaprezentować własną wersję buntu przeciwko władzy monarchy. Autorka wskazuje też na wiele innych zbieżności fabularnych i ideowych, co umożliwia

pokazanie obecności elementów wczesnonowożytnego dyskursu o podstawach suwerennego państwa jako jednego z typowych zjawisk epoki, którą Sienkiewicz przedstawia i którą dokładnie badał źródłowo – oraz możliwości, jakie otwiera w badaniach światopoglądu historycznej powieści Sienkiewicza uwzględnienie jej gatunkowych koneksji z szeroko rozumianą konwencją przygody.¹⁶

Zadencka dostrzega też pewną zależność, bliską tezie Schmitta o sekularyzacji pojęć teologicznych w nowożytnej nauce o państwie i prawie. Według autora *Teologii politycznej* teorie racjonalistyczne, przedstawiając autonomiczny obraz systemu państwowego, dokonują zafałszowania faktycznej sytuacji zależności od schematów teologicznych, które nie tylko tkwią u podstaw wielkich programów politycznych, lecz także określają działania suwerena w sytuacjach granicznych. Autorka *Obrazów suwerenności* opisuje dwa dyskursy *Potopu* – racjonalistyczny i religijny: „Racje dotyczące wyższości porządku państwa racjonalnego prawa nad popadającym w anarchię ustrojem demokratycznym, poparte ideą dziedziczości jako podstawy trwania elit rządzących zostają skonfrontowane z systemem sankcjonowanego religijnie ludowładztwa”¹⁷, a dyskurs racjonalny „nie mógł powstać bez zakorzenienia w irracjonalnym, religijnym światopoglądzie, który użyczał mu podstaw legitymizacji, a starszy, irracjonalny dyskurs «gotowości na wyzwanie» nie mógł utrzymać się, nie wprowadzając racjonalnych elementów praktycznej

¹⁵ H. White *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, John Hopkins University Press, Baltimore–London 1973. Zauważmy zbieżność podtytułów – White pisze o wyobraźni historycznej, Zadencka o wyobraźni politycznej.

¹⁶ M. Zadencka *Obrazy suwerenności...*, s. 36.

¹⁷ Tamże, s. 50.

Roztrząsania i rozbiory

wiedzy o politycznych strategiach”¹⁸. W literackim przedstawieniu ujawnia się zatem powiązanie świeckiego prawa i religijnej motywacji koniecznej do jego podtrzymania – sytuacja decyzji wymaga właśnie tego dodatkowego ukierunkowania.

Rozdział drugi podejmuje kolejny wątek wczesnowożytnej filozofii polityki: poruszony przez Grotiusa problem wolności morza. Autorka przytacza jedną z ulubionych opozycji Schmitta między morzem a ziemią, mocarstwami lądowymi i morskimi. Ziemia reprezentuje tu miejsce narodzin i obowiązywania prawa – miejsce, gdzie można wytyczyć granice, gdzie działają reguły własności i sprawiedliwości. Przeciwnieństwem porządku lądowego będzie chaos morza, gdzie prawa jeszcze nie obowiązują (stan przed prawem, tereny do zdobycia) bądź też są zawieszane (stan poza prawem, atrofii państwa, gdzie mogą wkroczyć państwa silniejsze). Geografia polityczna łączy się tu z mitologicznymi wyobrażeniami – to zjednoczenie pozwala na rozwinięcie nowoczesnych programów ideologicznych, takich jak kolonizacja.

W literaturze ta opozycja odnosi się przede wszystkim do Ukrainy. Zadencka przytacza utwory Szymona Szymonowica, Szymona Zimorowica oraz Stanisława Trembeckiego, uznając je za realizacje ukraińskiego mitu ziemi, w których kraj ten jawi się jeszcze jako uporządkowany i cywilizowany, często arkadyjski. Zmiana obrazu Ukrainy uwidacznia się przede wszystkim w *Marii* Malczewskiego, gdzie konceptualizacje przestrzeni wykorzystują głównie metaforykę morską. Z mitu ziemi przechodzimy zatem do mitu morza, przestrzeni archaicznej wolności, nieosiągalnej już w uporządkowanej przestrzeni nowoczesnego państwa, rzeczywistości nieobjętej regułami prawnymi, w której życie ludzkie podlega ciągłym zagrożeniom.

Metaforyka morska może zatem rozwinąć się w dwóch różnych kierunkach. Po pierwsze, będzie to opis terenów poza cywilizacją, miejsc ciągłego zagrożenia, ale też „prawdziwego” życia, w którym podejmuje się realne decyzje, jednocześnie wyobrażone miejsce ryzyka i niebezpieczeństwa, jak i wolności dalekiej od nowoczesnej dyscypliny. Po wtóre, będzie to opis terenów, które czekają na cywilizację, terenów do skolonizowania. Zadencka zwraca uwagę na rozwinięcie metaforyki morskiej w przypadku tekstów odnoszących się do Ukrainy i jednocześnie próby wprowadzenia porządku prawnego na morzach (z czym wiązała się choćby kryminalizacja piractwa). Pierwszy model należy do semantyki suwerenności – można go opisać kategoriami stanu wyjątkowego – drugi zaś zbliża się do propozycji Foucaulta – morze to teren, gdzie nie działają jeszcze nowoczesne narzędzia cywilizacji, gdzie nie ma jeszcze środków dyscyplinowania ciał, by stały się podmiotami, czego spróbuje dokonać dopiero proces kolonizacji. Mit Ukrainy będzie wyrażał zatem strach przed chaosem pierwotnej, bezprawnej rzeczywistości, którą trzeba cywilizować, ale też fascynację przestrzenią wolności, w której można odnaleźć rzeczywistość bliższą „prawdziwemu” życiu.

Trzeci rozdział książki dotyczy literackich zobrazowań suwerennego terytorium i jego granic „wyobrażonego» związku między konkretnym terenem, jego

władzą i ludnością”¹⁹. Wczesnonowożytną zapowiedzią tej problematyki są alegoryczne reprezentacje państw w traktatach Hobbesa, Locke’a czy Pufendorfa – państwo ukazane jest jako wielka figura złożona z wielu małych ludzi. Siła oraz integralność jednostki państwowej ma być widoczna w sile tego wielkiego człowieka. Obrazy z pism siedemnastowiecznych filozofów nie przenoszą się jednak bezpośrednio do omawianych dyskursów – sam problem obrazowania jedności danego terytorium jednak pozostaje. Jako znaczący przykład rozwiązania tego zadania Zadencka interpretuje *O ziemiorództwie Karpatów* Stanisława Staszica. W tej geologicznej rozprawie znajduje wiele fragmentów, które doskonale wpisują się we współczesne badania politycznej roli geografii²⁰ (map, krajobrazów), tego, jak polityka zaczyna dysponować przestrzenią państwa. Właśnie spojrzenie z góry, widok całości krajobrazu pozwalają zapanować nad różnorodnością przestrzeni i przejść nad nią władzę jako nad polityczną jednością. Staszic w swoich obserwacjach łączy zatem dwa dyskursy – dyskurs suwerennego terytorialnie państwa oraz dyskurs krajowy, związany z historią i regionem, odnoszony do idei słowianofilstwa i naturalnych uwarunkowań terenu. Ze spotkania tych dwóch modeli może powstać pomysł terytorialnego państwa narodowego – wspartego jeszcze przedstawioną na mapach „kontynuacją formacji geologicznych”²¹.

Ostatnim elementem topiki suwerenności są koncepcje i obrazy wojny. Zadencka przypomina o upadku idei wojny sprawiedliwej w okresie wojen religijnych. Skutkiem tego procesu było pojawienie się kategorii wojny formalnej, w której walczyli równi przeciwnicy, dwóch wielkich ludzi. Jako przykłady różnych typów wojennego działania autorka przytacza *Potop*, *Popioły* oraz powieści Mackiewicza.

W zakończeniu Zadencka powraca do tropologicznego charakteru przedstawionych wyobrażeń politycznych – są one organizowane, zgodnie z propozycją White’a, przez cztery główne tropy: metaforę, metonimię, synekdochę i ironię. Zmiany programów politycznych nie dokonują się poprzez racjonalną dyskusję i sylogistyczne wnioski, lecz dzięki nowym metaforom, odwołaniom do opowieści mitycznych czy uznaniu opisywanego krajobrazu za część reprezentującą całość kraju. To środki retoryczne zapewniają dyskursom i wyobrażeniom spójność konieczną do politycznego działania – nie są tylko ornamentem faktycznych procesów politycznych, ale sposobami organizacji politycznej rzeczywistości.

Obrazy suwerenności to książka podejmująca trudny problem przeniesienia teorii politycznych, prawniczych i filozoficznych na grunt badań literackich. Łatwo tu popaść w prostą egzemplifikację ogólnych założeń literackimi przykładami. Zadencka unika tego zagrożenia dzięki wyborowi odpowiednich tekstów teoretycznych. To

¹⁹ Tamże, s. 112.

²⁰ Np. B. Anderson *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Znak, Kraków 1997. Szczególnie rozdział *Spis, mapa, muzeum*.

²¹ M. Zadencka *Obrazy suwerenności...*, s. 101.

Roztrząsania i rozbiory

właśnie Carl Schmitt należy do nielicznych filozofów prawa, którzy nie stronili w swoich tekstach od badania obrazów i metafor²² sterujących „teatralną maskaradą” pojęć prawniczych²³ – socjologia pojęć politycznych musi zatem zostać uzupełniona o ich metaforologię²⁴. Tę argumentację wzmacnia odwołanie do wykładów Foucaulta, według którego teoria suwerenności jest tylko obrazem zasłaniającym znacznie istotniejsze dla czasów nowoczesnych relacje władzy²⁵. Topika suwerenności będzie zatem w znacznej mierze fałszywą świadomością, za którą kryją się struktury władzy związane z mechaniką władzy (czyli dokonywaniem podziałów, samym ruchem wykluczania) i z biopolityką (tworzeniem podmiotów do produkcji kapitalistycznej). Ważną rolę w teoretycznym zapleczu pracy odgrywają też odwołania do postkolonializmu i badań uznających to, co wydaje się oczywiste, za konstrukty, których genealogię trzeba zrekonstruować.

Maria Zadencka proponowała zestaw interpretacji tekstów literackich, który może stanowić wzór dla dalszych interpretacji, w czym szczególnie pomogą teoretyczne założenia pracy. Na pewno propozycja ta może odświeżyć literaturoznawcze interpretacje polityki – szerzej otworzyć pole badań nad figuratywnością władzy i władzą, jaka tkwi w literackich wyobrażeniach.

Paweł TOMCZOK

²² Świetnym przykładem jest książka o Lewiatanie: C. Schmitt *Lewiatan w teorii państwa Thomasa Hobbesa. Sens i niepowodzenia politycznego symbolu*, przeł. M. Falkowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008.

²³ C. Schmitt *Teologia polityczna...*, s. 62.

²⁴ Odwołuję się do propozycji Hansa Blumenberga: „Ich [absolutnych metafor] prawda, w bardzo szerokim rozumieniu, jest pragmatyczna. [...] dają światu strukturę, reprezentują całość realności, której nie można doświadczyć ani przejrzeć” (H. Blumenberg *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998, s. 25).

²⁵ Zob. o teorii suwerenności jako ideologii prawa, która zakrywa władzę dyscyplinarną: M. Foucault *Trzeba bronić społeczeństwa...*, s. 45.

Abstract

Paweł TOMCZOK
University of Silesia

Literary Imaginations of Sovereignty

Review of the book: Maria Zadencka's *Obrazy suwerenności. O wyobraźni politycznej w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2007 [*Images of Sovereignty. On political imagination in 19th and 20th-century Polish literature*].

The book under review discusses the political meaning of Polish literature. The theoretical backgrounds are the works of Carl Schmitt and Michel Foucault, and constructivist investigations in political discourse (Larry Wolff, *Inventing the Eastern Europe*). Zadencka describes the presence of early modern political thought (Hobbes, Bodin, Grotius) in Henryk Sienkiewicz's and Józef Mackiewicz's novels, and many other literary works. Her book proposes a new method for a study of relationships between literary and political discourse and imagination, which could be compared to Hayden White's *Metahistory*.

Dominique MAINGUENEAU

Dyskurs literacki jako dyskurs konstytuujący¹

Wyodrębnianie się zespołu tekstów „literackich” jest charakterystyczne, co widzieliśmy, dla estetyki romantycznej. W jej bowiem ramach literatura pretenduje do wyjątkowego statusu, stanowiącego konsekwencję podziału na ciągły szum mowy częściej, „przechodniej”, której cel znajduje się poza nią samą, oraz na wąski krąg dzieł, „nieprzechodnich”, które wyrażają indywidualną „wizję świata” suwerennego twórcy. Ta linia podziału została przyjęta w nauczaniu. Mimo wysiłków – co prawda niewykraczających poza programy – jakie podjęło kilku lingwistów z początku stulecia, którzy starali się promować „stylistykę” rozszerzoną na wszystkie rodzaje tekstów, szkoła niezmiennie ogranicza ją jako przedmiot do analizy tekstów literackich.

Zdaniem badaczy i krytyków dzieło literackie różni się w oczywisty sposób od tekstów „pospolitych”: artykułu z gazety, rozmowy, pism administracyjnych... Jednak sprawa komplikuje się z chwilą, gdy w grę wchodzi inne rodzaje wypowiedzi, takie jak teksty filozoficzne lub religijne. Antologie literatury nie wahają się użyć tym ostatnim miejsca, na przykład w opracowaniach literatury XVII wieku we Francji status „wielkich pisarzy”, jakoby ze względu na wyjątkową jakość ich stylu otrzymują Kartezjusz lub Fontenelle, gdy chodzi o dyskurs filozoficzny, święty Franciszek Salezy, Bossuet lub Pascal, gdy chodzi o dyskurs religijny... Tymczasem uzasadnienie takie maskuje to, co najistotniejsze: z pewnością Kartezjusz i Franciszek Salezy pisali „dobrze”, jednak czynili to ze względu na określoną historycznie, filozoficzną lub religijną potrzebę, nie zaś dlatego, że odznaczali się

¹ Niniejszy tekst jest przekładem rozdziału piątego książki Dominique Maingueneau *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation* (Armand Colin, Paris 2004). [Przyp. tłum.].

Prezentacje

jakimś naddatkiem umiejętności literackich, który decydowałby o przekroczeniu prozatorskiej kondycji filozofa czy autora religijnego.

Zamiast wydobywać z zespołu pism filozoficznych czy religijnych poszczególne teksty oceniane jako godne literatury, o wiele bardziej skutecznie poznawczo wydaje nam się poszukiwanie wspólnego obszaru, na którym pojawiają się dyskursy literacki, filozoficzny i religijny. Jednak w tym celu trzeba wreszcie przekroczyć ramy kosztownej alternatywy, jaką narzuciła romantyczna *doxa*: albo literatura zamknięta w swej samowystarczalności, albo zagubiona w bezbrzeżnym oceanie wypowiedzi pospolitych. Zamiast obstawać przy uprzednim rozróżnieniu między dyskursem literackim i nieliterackim, poważna analiza dyskursu literackiego winna oprzeć się na pojęciach i metodach, których znaczna część okazała się pożyteczna w odniesieniu do innych typów dyskursu. Naszym zdaniem, dyskurs literacki nie jest wyizolowany i nawet mając cechy swoiste, uczestniczy w pewnym dającym się określić obszarze produkcji słownej, tym mianowicie, jaki stanowią dyskursy konstytuujące². Ta właśnie kategoria pozwala lepiej uchwycić związki między literaturą i filozofią, literaturą i religią, literaturą i mitem, literaturą i nauką. Wyrażenie „dyskurs konstytuujący” oznacza zasadniczo te dyskursy, które prezentują się jako „dyskursy Początku”, uprawomocnione określoną sceną wypowiedzenia, która z kolei uprawomocnia się sama. Zajmowanie się relacjami między różnymi „dyskursami konstytuującymi” oraz między nimi i dyskursami niekonstytuującymi może wydawać się okreśną i kosztowną drogą badawczą, a jednak prowadzi ono do znacznie lepszego rozumienia faktu literackiego. Kwestia autorytetu słowa wykracza bowiem w sposób istotny poza literaturę, która nie jest jedynym typem dyskursu ufundowanego na swoiście „szamańskim” statusie źródła takiej wypowiedzi, która ma związek zarówno ze zwyczajną rzeczywistością, jak i z siłami wykraczającymi poza świat ludzki.

„Dyskurs konstytuujący” jako kategoria nie sytuuje się na pograniczu pól badawczych, lecz wyznacza własny program badań, pozwalający odkryć pewną ilość niezmienników i postawić nowe całkiem pytania. Gdy z tej perspektywy bada się na pierwszy rzut oka tak odmienne wypowiedzi, jak dyskurs religijny, naukowy, filozoficzny czy literacki, spostrzega się, jak wiele spośród narzędzi analitycznych nadaje się do przeniesienia z jednego obszaru na drugi. Dochodzi się w sposób naturalny do hipotezy, że w obrębie produkcji werbalnej danego społeczeństwa istnieje dziedzina specyficzna, w obrębie której określone typy dyskursów mają wspólne właściwości związane z warunkami ich wyłaniania się, funkcjonowania i obiegu. Grupę złożoną z dyskursów literackich, religijnych, naukowych i filozoficznych charakteryzuje ta sama funkcja (stanowią one fundament, same nie będąc ufundowane na innych dyskursach), wyznaczają one podział sytuacji komunikacyjnych danego społeczeństwa (miejsc, gatunków przypisanych właśnie dyskursom konstytuującym), wreszcie wspólna im jest pewna ilość stałych cech

² Pojęcie wprowadzone przez D. Maingueneau i F. Cossutta w artykule *L'analyse des discours constitutants*, „Langages” 1995 no 117.

wypowiedzeniowych. Z czego wynika, że jest to kategoria w sensie ścisłym dyskursywna.

Dyskursy konstytuujące są zakorzenione w tym, co można by nazwać *archéionem* danej zbiorowości. Ten grecki termin, pierwotny w stosunku do łacińskiego *archivum*, odznacza się szczególnie interesującą dla naszej perspektywy polisemicznością: spokrewniony z *archè* a więc „źródłem”, „zasadą”, obecny jest też w kontekście „zarządzania”, „władzy” – *archéion* to również siedziba najwyższej instancji, takiej jak na przykład pałac, trybunał, lecz także archiwa publiczne. Termin ten wyraża intymną więź między czynnością określania, „ustanawiania” w dyskursie i poprzez niego pewnego miejsca przeznaczonego dla zgromadzenia mówców konsekrowanych a wypracowywaniem pamięci³.

Jako te, które nadają sens działaniom zbiorowości, dyskursy konstytuujące są w rzeczywistości gwarantami wielu rodzajów dyskursywnych. Dziennikarz biorący udział w debacie społecznej będzie powoływał się na autorytet uczonego, teologa, pisarza lub filozofa, nie zaś odwrotnie. Mają więc te dyskursy status szczególnie: istnieje strefa wypowiedzi „takich jak inne” oraz istnieją wypowiedzi, które sytuują się ponad wszystkimi innymi. Są to dyskursy graniczne, co znaczy nie tylko, że usytuowane są na pewnej granicy, lecz także, że traktując o tej granicy, muszą one tekstualnie uporać się z paradoksami, wynikającymi z ich statusu. Wraz z nimi narzucają się z całą ostrością kwestie dotyczące charyzmy, Wcielenia, apostołstwa Absolutu, innymi słowy, by móc z siebie czerpać swą prawomocność, muszą występować jako powiązane ze Źródłem uprawomocniającym. Są one więc zarazem auto- i heterokonstytuujące, te dwie ich strony implikują się wzajemnie: jedynie dyskurs, który konstytuuje się, tematyzując swoją własną konstytutywność, może odegrać rolę dyskursu konstytuującego wobec innych dyskursów.

Dyskursy te mają niebezpieczny przywilej legitymizowania się poprzez takie funkcjonowanie, które odzwierciedla ich własną „konstytutywność”. Z pozycji granicznej, jaką zajmują w przestrzeni międzydyskursywnej, wpływa ich status: nie mają ponad sobą innych dyskursów i uprawomocniają się same. Nie oznacza to, że wielorakie odmiany dyskursywne (rozmowy, prasa, dokumenty administracyjne itp.) nie oddziałują na nie. Wręcz przeciwnie, trwa ciągła interakcja między dyskursami konstytuującymi i niekonstytuującymi, podobnie zresztą, jak i między konstytuującymi. Jednak z natury tych ostatnich wypływa konieczność zaprzeczania owej interakcji lub dążenie do podporządkowania jej pewnym zasadom.

Owo konstytuowanie można uchwycić w dwóch nierozłącznych wymiarach:

³ W książce *Analyse du discours* (Hachette, Paris 1991) pojęcie „archiwum” zostało użyte zamiast pojęcia „formacji dyskursywnej” na zasadzie więzi z greckim *archéionem*. Nie był to wszakże odpowiedni wybór, ponieważ nie istnieje związek między tym konceptem a potocznym zastosowaniem słowa „archiwum”. Toteż odstąpiliśmy od tej decyzji.

Prezentacje

- jako czynność prawomocnego ustanawiania, jako proces, za pomocą którego dany dyskurs określa własne wyłonienie się w międzydyskursywnej przestrzeni;
- jako układ elementów tworzących tekstową całość, jako własny sposób organizacji, budowania dyskursywnej spójności.

W zakresie dotyczącym badania dyskursu analiza dyskursów konstytuujących powinna starać się ujawnić więź między tym, co wewnątrzdyskursywne, i tym, co zewnątrzdyskursywne, pokazywać uwikłanie organizacji tekstowej w akt wypowiedzenia. Wypowiedzenie rozwija się bowiem tutaj jako zasada legitymizacji własnej przestrzeni, także w aspekcie instytucjonalnym. Znaczy to, że w samym wypowiedzeniu dokonuje się artykulacja narodzin tekstu i określony zostaje sposób, w jaki wpisuje się on w rzeczywistość społeczną. Przyjmując istnienie instytucjonalnego wymiaru dyskursu, unika się rozłącznego traktowania operacji wypowiedzeniowych, poprzez które dyskurs legitymizuje swoją pozycję, i instytucjonalnego aspektu, jaki dyskurs ten zarazem zakłada i strukturuje.

Zajmujemy się tutaj jedynie dyskursami konstytuującymi właściwymi społeczeństwom podobnym naszemu, które w tym, co dla nich najistotniejsze, wywodzą się ze świata starożytnej Grecji. Charakteryzuje je wielość rywalizujących ze sobą dyskursów konstytuujących, z których każdy może w pewnym momencie pretendować do wyłącznego prawa względem *archéionu*. Ta wielość dyskursów konstytuujących jest zarazem nieredukowalna i niezbędna, gdyż żywią się one nią i spełniają się w układaniu owej niemożliwej koegzystencji. Historia kultury zachodniej jest rezultatem usiłowań zmierzających do takiej wzajemnej delimitacji dyskursów zmuszonych negocjować między sobą *archéion*. Przez długi czas dyskurs filozoficzny i dyskurs religijny walczyły ze sobą o tytuł do wyznaczania miejsca innym dyskursom. Ich aspiracje zostały zanegowane przez zwolenników wyższości dyskursu naukowego, który rozwija się nieustannie, oddalając zakusy religii i filozofii. Każdy dyskurs konstytuujący jawi się zarazem jako wewnętrzny i zewnętrzny względem innych, które przenika i które go przenikają. Wszystkie one wykluczają się wzajemnie i zarazem przywołują: jak dyskurs naukowy nie może ustanowić się bez ciągłego oddalania aspiracji dyskursu religijnego, tak ten ostatni nie przestaje negocjować swego statusu w stosunku do dyskursu naukowego...

Charakter konstytuujący danego dyskursu określa szczególnie status należących doń wypowiedzi. Bardziej niż o „tekście” czy o „dziele” należałoby mówić tutaj o „zapisie”. Pojęcie to uchyla rozróżnienie empiryczne między oralnością i graficznością: „zapisać” nie oznacza koniecznie „pisać”. Literatury oralne są „zapisane”, podobnie jak wiele oralnych wypowiedzi mitycznych, ale ten „zapis” dokonuje się drogami niemającymi nic wspólnego z kodem graficznym. „Zapis” w tym znaczeniu jest z natury swej wzorowy, naśladuje i przekazuje wzór. Dokonać „zapisu” to nie tyle przemawiać we własnym imieniu, ile iść po śladach Innego, niewidzialnego, skupiającego w sobie wypowiadających, którzy spełniają model jego postawy, więcej, mieszczącego w sobie Źródło, które funduje dyskurs konstytuujący: Tradycję, Prawdę, Piękno... „Zapis” utrwała się jako konstytutywne powtórzenie owej wypowiedzi, należącej do jakiegoś ścisłego kręgu wypowiedzi (na dro-

dze pokrewieństwa lub odrzucenia) i otwiera się na możliwość reaktualizacji. Po-
przez sposób, w jaki sytuuje się w przestrzeni międzydyskursywnej, „zapis” ofe-
ruje możliwość jego cytowania. Tak rozumiane pojęcie „zapisu” zakłada w istocie
odniesienie do „mediologicznego” wymiaru wypowiedzi, by użyć terminu Régisa
Debray, czyli do rodzajów nośnika i sposobów przekazywania. Zajmowana przez
„zapis” pozycja nie jest więc określona jedynie „zawartością”: między oralnym
charakterem eposu, sposobami jej tekstowej organizacji i jej tematami zachodzi
istotna więź.

W tej kwestii, jak i w wielu pozostałych, trzeba przekroczyć odwieczne opozy-
cje analizy tekstu: akcja a sposób przedstawienia, treść a forma, tekst a kontekst,
tworzenie a odbiór... Zamiast przeciwstawiać zawartość i sposoby przekazywania,
wewnętrzność tekstu i kontekst niewerbalnych praktyk, trzeba pokazać mecha-
nizm, który sprawia, że działalność wypowiedzeniowa realizuje się już w samym
sposobie mówienia, w typie obiegu wypowiedzi i w ustanawianiu pewnego rodza-
ju relacji międzyludzkich.

Konstituowanie literackie i filozoficzne

Pojęciem „dyskursu konstytuującego” trzeba posługiwać się z ostrożnością,
ponieważ z jednej strony zakłada ono wspólne właściwości objętych nim dyskur-
sów, zaś z drugiej, potwierdza ich nieredukowalną odmienną, tak że „konstitu-
owanie” dokonuje się odmiennie w wypadku każdego z nich.

Z tego punktu widzenia nic nie stoi na przeszkodzie, by literatura stanowiła
dyskurs konstytuujący. Co jednak może każe się chwilę zastanowić, ponieważ mniej
lub bardziej świadomie terminy „konstituujący” i „fundujący” odbiera się jako
bliskoznaczne. Otóż literatura, przynajmniej w swoich zwyczajowych postaciach
(gdy sama siebie nie bierze za religię), nie ma pretensji do ustanawiania. Jednak
w rzeczywistości fakt, że dyskurs literacki nie odzwierciedla swego fundamentu
jako pewnego pojęciowego założenia lub jako boskiego Objawienia, nie odbiera
mu funkcji konstytuowania.

Weźmy na przykład pierwszy wers *Odysei*, ten, który ustanawia zasady wypo-
wiedzenia, legitymizując zarazem opowiadanie i tego, kto opowiada: „Andra moi
ennepe Mousa polutropon”, czyli „Męża głoś, Muzo, pełnego wykrętów”⁴. Owym
„człowiekiem tysiąca forteli” jest oczywiście Odyseusz, bohater opowiadania.
W tym początkowym wersie postawiona jest kwestia autorytetu narratora. Ukazu-
je się on nie jako ten, kto odpowiada za narrację, lecz jako ten, kto wypowiada,
prosząc Muzę o opowiedzenie historii. Niemniej jednak inwokacja ta jest częścią
poematu: innymi słowy, tym, kto tu mówi, nie jest ani poeta jako indywiduum

⁴ Tłumaczenie polskie Jana Parandowskiego (*Wybór z „Odysei” Homera*, PWN, Warszawa, 1956, s. 129). Tłumaczenie francuskie, które brzmi: „Dis moi Muse, l’homme aux mille tours”, znaczy „Muza, głoś mi męża o tysiącu forteli”. [Przyp. tłumacza].

Prezentacje

należące do rzeczywistości, ani Muza, lecz pewna instancja wypowiedzeniowa – trudna do wyobrażenia – czyli poeta pozostawiający Muzie przemawianie poprzez niego. Jest to sposób zapewnienia konstytuującego charakteru temu dyskursowi: wypowiadający zostaje umieszczony na samej linii granicznej, obecny jednocześnie w świecie ludzkim i w świecie mocy transcendentnych, upostaciowanych przez Muzę. Jednym ze sposobów zapewnienia konstytuującego statusu jest przedstawienie swego słowa jako niesionego przez Innego, spoza mowy (Muza), jednak bez pozostawienia go całkowicie Innemu. Można pójść dalej: przymiotnik określający „polutropos” (ten, który używa tysięcznych forteli) może zostać również odniesiony do autora, który na swój sposób jest człowiekiem tysiąca „chwytów”, tysiąca figur retorycznych. Komentatorzy często zresztą podkreślali w tym dziele liczne interferencje między bohaterem opowieści, Odyseuszem, i „herosem” narracji, Homerem. Opowiadanie jest również czynnością legitymizacji sceny własnego wypowiedzenia.

Odnosnie różnicy między dyskursem filozoficznym i literackim, Frédéric Cosutta zaproponował rozróżnienie między „dyskursem samokonstytuującym” i „dyskursem konstytuującym”. Tylko dyskurs filozoficzny byłby prawdziwie samokonstytuującym, jako ten, który stara się „uczynić eksplicytnymi podstawowe warunki wszelkiego dyskursywnego ustanawiania, z własnymi włącznie”. Natomiast dzieło literackie „konstruuje warunki swej własnej legitymizacji, proponując pewne uniwर्सum sensów, a ogólniej, dostarczając zmysłowych kategorii dla jednego ze światów możliwych”⁵. Idąc za tą sugestią, dochodzi się do wniosku, że w przeciwieństwie do dzieła literackiego dzieło filozoficzne dąży do wchłonięcia wypowiedzenia przez wypowiedź, czyli zawartość doktrynalną, rezerwując sobie wszakże możliwość umieszczenia swej doktryny w okolicznościach aktu wypowiedzeniowego:

Redukuje ono [dzieło filozoficzne] do minimum swoją ramę wypowiedzeniową lub przeciwnie, demonstrowa ją, zawsze jednak tematyzuje ją wprost lub pośrednio w swym planie konceptualnym, ryzykując pojawienie się nieredukowalnej „reszty” tworzącej szczelinę między aparatem wypowiedzenia i schematami doktrynalnymi. Filozofia oferuje pewną re-prezentację w teatrze myśli, pewną uprzywilejowaną scenografię, poprzez którą wypowiedzenie legitymizuje ten typ przedstawienia świata, jaki ustanawia, i samo w nim uzyskuje legitymizację: scena legitymizująca pozwala mu przedstawić jego własny sposób wypracowania wypowiedzi. Scenografia, która dąży do eliminacji swego własnego scenariusza, osiąga ten cel jedynie za cenę założonej zgodności swoich tez i swego stylu.⁶

W przeciwieństwie do takich filozofów, jak Kartezjusz lub Spinoza, tacy myśliciele, jak Platon, Nietzsche lub Kierkegaard

⁵ F. Cosutta *Discours littéraire, discours philosophique. Deux formes d'auto-constitution?*, w: *L'analyse du discours dans les études littéraires*, dir. par R. Amossy et D. Maingueneau, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse 2004.

⁶ Tamże, s. 419.

Maigneueau Dyskurs literacki jako dyskurs konstytuujący

godzą się swoją tożsamość filozofa wystawić na próbę *mimesis*, poetyckiej lub powieściowej. Widzimy teraz, w jakim sensie dzieła ich nie są „literackie”, ale również któreś w ukryciu spotykają się z odmiennym dla każdego z nich fantomem fikcjonalności, ich sobowtorem narracyjnym, powieściowym lub dialogicznym, przechodząc przez ukryte drzwi, którymi filozofia od wewnątrz styka się z literaturą.⁷

Jeśli chodzi o dyskurs literacki w ścisłym sensie, wydaje się, że stara się on wchłonąć „jak najgłębiej w swoją prezentację własne teoretyczne założenia, gotów grać nimi w planie strukturalnym lub wpisać je fikcyjnie w swoją treść”. Tak więc właśnie w formach literackich należałoby szukać myśli generującej literaturę. Nieprzekładalność dzieła literackiego na inny środek ekspresji lub na metadyskurs byłaby związana z faktem, że – według sformułowania Pierre’a Macherey – „teksty literackie są domeną myśli, która wypowiada się, nie troszcząc się o oznaki swej prawomocności, ponieważ sprowadza ona swoją prezentację do swojej inscenizacji”⁸. Cossutta wyraża to w następujący sposób:

Z pewną przesadą można by stwierdzić, że w literaturze forma treści jest formą wypowiedzi: to, co chce powiedzieć tekst literacki, nie jest niczym innym jak sposobem, w jaki mówi. [...] I odwrotnie, forma wypowiedzi w filozofii jest formą treści, która wymagając określonych transpozycji w porządku dyskursu, aktualizuje się w jedność struktury lub rozwija się w zmiennych konfiguracjach. W tym wypadku właśnie test „przekładalności” jest determinujący, nawet jeśli niektórzy filozofowie grają na samej granicy i udają niemożność transpozycji, imitując cechy literackości, lub jeśli, faktycznie, wszelki „przekład” z jednego idiomu filozoficznego na inny, z jednego języka naturalnego na inny, jest problematyczny [...]. Literatura oznacza pośrednio formę treści poprzez tryb konstytuowania specyficznego dla unaoczniającej formy wyrażania.⁹

Badanie literatury i filozofii jako dyskursów konstytuujących pozwala lepiej ocenić złożoność ich relacji, uchwycić różnicę między specyficznymi sposobami, za pośrednictwem których każda z nich się konstytuuje. Począwszy od starożytności, rozróżnia się tryb fikcjonalny i tryb spekulatywny, ale granica między nimi jest wciąż ruchoma. Faktycznie, „nie ma czystych typów dyskursywnych, lecz typy mieszane, w których stopień „filozoficzności” i „literackości” zależy za każdym razem od ram przyjętych w danej epoce i od modyfikacji, jakim ramy te ulegają w konkretnej pisarskiej pracy”¹⁰. O przynależności do jednej z tych dziedzin decydowałoby rozłożenie konstytutywnych akcentów: dyskurs filozoficzny dążyłby do wyizolowania spekulatywnej refleksji, eliminując przedstawienie, lub co najwyżej tolerując je, zaś dyskurs literacki uprzywilejowywałby „refleksyjność fik-

⁷ Tamże, s. 420.

⁸ P. Macherey *A quoi pense la littérature?*, Presses Universitaires de France, Paris 1990, s. 198.

⁹ F. Cossutta *Discours littéraire, discours philosophique*, s. 423-424.

¹⁰ Tamże, s. 425.

Prezentacje

cjonalną, aż po jej całkowite ukrycie poza rzeczywistością kreowaną”¹¹. To właśnie przynależność literatury i filozofii do wspólnej kategorii dyskursów konstytuujących pozwala na istnienie połączeń między nimi, stref ich wzajemnego przenikania. Wystarczy przywołać eseje poetyckie Nietzschego lub teatr Sartre’a, lub przeciwnie, „filozofię” powstałą na marginesach pewnego typu literatury (na przykład Proust). W konsekwencji inaczej przedstawia się też kwestia oceny dzieł. Zamiast hierarchii kryteriów (estetycznych w literaturze, etyczno-epistemologicznych w filozofii), należy przyjąć możliwość krzyżowania się ich:

W istocie literatura wypracowuje efekty poznawcze, efekty realności poprzez sam fakt tworzenia fikcyjnego świata oraz osiąga pewne rezultaty w świecie rzeczywistym, produkując estetyczne kinestezje. Filozofia natomiast proponuje „tworzenie dzieła” niczym „tworzenie świata”, to metoda pośrednia, która wprowadza wymiar, jeśli nie estetyczny, to w każdym razie estetyczno-pragmatyczny.¹²

Taką samą refleksją jak nad relacjami między dyskursami literatury i filozofii powinny zostać objęte inne dyskursy konstytuujące: w szczególności religijny i naukowy jako te, między którymi przebiega niezwykle skomplikowana linia podziału. Objęta takim spojrzeniem ujawnia ona strefy pokrewieństw i strefy nieredukowalnych różnic. Wiadomo na przykład, jak zmienna jest relacja między twórcą literackim i religijnym profetą: przez cały wiek XIX trwały systematyczne próby przyznania artystom statusu *quasi*-religijnego.

Wybrane aspekty dyskursów konstytuujących

Ten, kto wypowiada któryś z dyskursów konstytuujących, nie może znajdować się ani na zewnątrz, ani wewnątrz społeczeństwa: jego powołaniem jest żywić swe dzieło radykalnie problematycznym charakterem własnej przynależności do społeczeństwa. Jego wypowiedzenie konstytuuje się właśnie poprzez samą niemożność przypisania sobie jakiegoś rzeczywistego „miejsca”. Jego udziałem staje się umiejscowienie paradoksalne, „paratopiczność”, która nie polega po prostu na braku miejsca, lecz na ciągłym poszukiwaniu między umiejscowieniem i nieumiejscowieniem. Paratopiczność jest rodzajem lokalizacji pasożytniczej, która żyje samą niemożnością ustabilizowania się. Bez lokalizacji nie ma instytucji pozwalających na legitymizację, rządzenie produkcją i konsumpcją dzieł, lecz bez delokalizacji nie ma prawdziwej konstytucyjności.

W filozofii owa paratopiczność przejawia się u początków: to Sokrates dyskutujący „na publicznym placu, przy kontuarach bankierów i w innych podobnych miejscach” (*Apologia Sokratesa I*). Wypowiadający się na agorze Sokrates, jeśli faktycznie sytuuje się gdzieś, to poza wszelkim dającym się określić miejscem. Po nim filozofia będzie w sposób pasożytniczy korzystać mniej lub bardziej trwale

¹¹ Tamże, s. 426.

¹² Tamże, s. 427.

z całej serii miejsc: w starożytności będą to Akademia, Portyk, Liceum... Obok tych miejsc dążących do instytucjonalizacji, filozofowie tacy jak cynicy będą demonstrować paratopieczność w jej wersji ekstremalnej: będzie to beczka Diogeneusza zmieniającego miejsca w obrębie miasta.

Istnieje jednak przestrzeń, wewnątrz której dyskursy konstytuujące muszą określić jakieś terytorium stanowiące korelat dyskursywnej tożsamości, chodzi o obszar, w którym sytuują się różne konkurencyjne *stanowiska*. Obszar ten nie przyjmuje koniecznie postaci autonomicznej dziedziny jak literatura w XIX stuleciu: jego status zmienia się zależnie od epoki i geograficznego usytuowania. Zarazem jednak nie może być mowy o dyskursie konstytuującym, jeśli nie istnieje taki obszar, w którym jako porównywalni mogliby występować aktorzy oraz dyskursy, konkurując w aspiracjach do wypowiedzeniowej prawomocności. Przedmiotu wartościowej poznawczo analizy nie stanowi pojedynczy dyskurs sam w sobie, lecz system relacji, który pozwala każdemu z dyskursów zaistnieć i się utrzymać. Stosunek do innych i stosunek do siebie są tylko pozornie rozróżnialne, międzydyskursywność nie realizuje się na zewnątrz poszczególnych dyskursów skupionych na własnych celach, nawet jeśli każde stanowisko powołuje się na takie jedynie właściwe rozumienie Piękna, Prawdy itp., które zostało zapomniane lub zniekształcone przez inne stanowiska.

Gdy bada się dyskursy konstytuujące, ma się do czynienia z tekstami silnie ustrukturuowanymi, które aspirują do wizji *globalnej*, do tego, by mówić coś istotnego o społeczeństwie, prawdzie, pięknie, egzystencji... Faktycznie zaś, te dyskursy o globalnym znaczeniu są wypracowywane *lokalnie*, w wąskich grupach, które nie znikają przesłonięte ich produkcją, lecz wyraźnie kształtują ją swoimi postawami. Każde studium, które stawia pytanie o sposób wyłaniania się, obiegu i odbioru dyskursów konstytuujących, winno brać pod uwagę zasadę funkcjonowania grup, które je produkują i nimi zarządzają. Różne szkoły filozoficzne świata helleńskiego nie są tym samym, czym były akademie XVII wieku, ani też współczesne szkoły nauk społecznych lub laboratoria fizyki, lecz we wszystkich tych przypadkach zajmowane przez nie „stanowisko” zakłada istnienie wspólnot dyskursywnych, z których każda ma własny zespół norm i rytuałów.

Można rozróżnić dwa typy wspólnot dyskursywnych ściśle powiązanych: te, które *zarządzają dyskursem*, i te, które *go produkują*. Faktycznie bowiem, w dyskursie konstytuującym mają udział nie tylko autorzy, jako że do jego funkcjonowania niezbędne są także inne role socjodyskursywne o różnorodnych zadaniach w zarządzaniu wypowiedziami: w wypadku literatury są to krytycy, nauczyciele, księgarze, bibliotekarze itd.

Kształt, jaki przyjmują wspólnoty dyskursywne producentów, a więc tych grup, które istnieją tylko poprzez i dla tworzenia tekstów, zmienia się w zależności od typu danego dyskursu konstytuującego i od „stanowiska”, z jakiego jest on wypowiedziany. „Stanowisko” to nie tylko zespół tekstów, lecz powiązanie między pewnym typem organizacji społecznej i pewnym sposobem istnienia tekstów. Niewiele wynika z badań nad pisarzami Oświecenia w oderwaniu od międzynarodowej

Prezentacje

sieci „Republiki pisarzy „, czy z prac o autorach jansenistach, jeśli pominie się krąg „samotników” z Port-Royal. Literatura zna wielu pisarzy, którzy pretendują do twórczości poza wszelką przynależnością, ale właśnie to roszczenie jest jedną z charakterystycznych cech literackiego dyskursu: pisarze ci mają sobie podobnych w pustelnikach, którzy usunęli się ze świata, lub w filozofach samotnikach. „Samotnicy” mogą bez wątpienia żyć w oddaleniu od skupisk ludzkich, lecz nie mogą opuścić obszaru gwarantującego im ich status i przyjmującego ich propozycje aktów symbolicznych.

Analiza dyskursów konstytuujących nie ogranicza się do badania wielkich tekstów (dzieł wielkich uczonych, arcydzieł literatury, wielkich tekstów religijnych itd.) lub do kilku wybranych gatunków (pism teologicznych dla teologów, produkcji awangardowych, naukowych artykułów dla badaczy itd.), jej przedmiotem jest dyskursywna produkcja nader heterogeniczna. To prawda, że pewne teksty osiągają status zapisów ostatecznych, stają się tym, co można by nazwać „archetekstami”. I tak, *Odysea*, *Pani Bovary*, *Czarodziejska góra* dla literatury, *Etyka* Spinozy lub *Republika* Platona dla filozofii, Ewangelie lub pisma świętego Augustyna dla chrześcijaństwa... (faktycznie, lista owych „archetekstów” jest obiektem nieustannej polemiki między „stanowiskami”, z których każde stara się narzucić swój pogląd lub co najmniej własną interpretację tych, które zostały uznane przez wszystkich). Mimo że dyskurs literacki przypisuje sobie dziedzictwo ścisłej listy „arcydzieł”, w rzeczywistości uczestniczy on w interakcji dyskursów o wielkiej różnorodności.

Dziedziny, o których można by powiedzieć, że są „izolowane”, takie, gdzie wspólnota wypowiadających spotyka się ze wspólnotą odbiorców, są także podsztyte innymi gatunkami, mniej szlachetnymi, które również są niezbędne dla funkcjonowania *archéionu*. Hierarchia ustanawia się faktycznie między tekstami „pierwszymi”, które odzwierciedlają zasadę ich prawomocności, i tymi, które opierają się na nich, by je komentować, streszczać, odrzucać... Obok wielkiej literatury lub wielkiej filozofii, wielkiej teologii lub nauk podstawowych istnieją podręczniki do matury, kazania niedzielne lub pisma popularno-naukowe. Fakt, że we współczesnej Francji literatura stanowi materię podręczników szkół średnich, nie jest przypadkiem niemającym związku z jej istotą, która nie może całkowicie wymyć się dydaktyce.

Jeśli ma tu miejsce „konstituowanie”, to właśnie na tyle, na ile scena wypowiedzenia, która dźwiga tekst, uprawomocnia w sposób poniekąd performatywny prawo głosu, przypisywane sobie na prawie pochodzenia od któregoś ze Źródeł (Muzy, Boga...). Funkcjonuje tu jako konstytutywna zasada zamkniętego koła między reprezentacją, którą aparat wypowiedzeniowy ukazuje jako swoje ustanowienie, i retrospektywnie przezeń dokonywanym uwierzytelnieniem własnych sposobów społecznego istnienia: metody rozpowszechniania tekstów, dystrybucji wypowiedzeniowych autorytetów, rodzaju wpływu pożądanego lub negowanego w samym geście ustanawiającym dzieło. Ta zwierciadlana zależność między dyskursem i instytucją realizuje się w trzech szczególnie wymiarach:

Maingueneau Dyskurs literacki jako dyskurs konstytuujący

- wybór *scenografii* i czyni z dyskursu miejsce reprezentacji jego własnej sytuacji wypowiedzeniowej¹³;
- wybór *kodu językowego* pozwala poprzez grę językowych rejestrów uzyskać określony efekt jako rezultat zgodności między mową implikowaną przez tekst i rozwijaną przezeń sferą znaczeń¹⁴;
- wybór *etosu* wyposaża dyskurs w określony głos, który aktywizuje stereotypowe wyobrażenie cielesnej osoby wypowiadającego usytuowanej społecznie¹⁵.

Te ściśle powiązane pojęcia scenografii, językowego kodu i etosu dają dostęp do kwestii mocy, jaką dysponuje wypowiedzenie, aby wzbudzić zaufanie swego adresata, wpisując go w scenę mowy uczestniczącą w uniwersum sensów, które dyskurs zamierza głosić.

Przełożyła *Hanna Konicka*

¹³ Patrz rozdział 17, *Scenografia*. [Przez ten termin D. Maingueneau rozumie „scenę wypowiedzenia”, pisze: „Tekst jest w istocie śladem wypowiedzenia inscenizującego mowę”].

¹⁴ Patrz rozdział 13, *Usytuowanie wewnątrz „wielojęzyka”* („Pisarz nie staje w obliczu języka, lecz wobec interakcji języków i zwyczajów, wobec tego, co nazywamy «wielojęzykiem». Rozumiemy przez to relacje zachodzące w określonych okolicznościach między odmianami danego języka oraz między danym językiem a innymi językami, dawnymi i współczesnymi. To właśnie wykorzystując ową fundamentalną «wielojęzykowość» (*heteroglosse*), tę szczególną postać bachtinowskiej «dialogiczności», może zaistnieć dzieło”, s. 140).

¹⁵ Patrz rozdział 18, *Etos*.

Prezentacje

Abstract

Dominique MAINGUENEAU
University of Paris XII (Val-de-Marne)

Literary Discourse as “a Constituting Discourse”

Assuming that literary discourse, despite its peculiarity, is not an isolated entity but instead, participates in the verbal production area describable as the domain of *constituting discourses*, that is, such which present themselves as discourses of the Origin, validated by a determined scene of pronouncement which, in turn, gets validated by itself. An apparently circuitous and costly method of investigating into relations between various constituting discourses (literature, philosophy, religion, myth, and science) as well as between them and non-constituting discourses, leads to a better understanding of the literary fact, since the issue of *authority* of word essentially exceeds the limits of literature, as it is founded on a peculiarly ‘shamanistic’ status of the source of utterance that is associated with ordinary reality and forces exceeding the human world.

Dociekania

Dorota GŁOWACKA

Filozofia w rodzaju żeńskim
oraz świadectwo Zagłady: Sarah Kofman

Szoa! To słowo pełne czułości,
Teraz straszne
Zmusza nas do milczenia:

Sza, spokój
Mówi się w jidysz
Sz! Sz! mówi się po francusku.
Szoa ucisza wszystkie głosy
Otwarte usta krzyczą z bólu
Szoa, krótkie niczym błyskawica
Czy to ten niemy krzyk, którego żadne słowo
nie może ukoić
który niesie świadectwo, dusząc się,
nienazywalnego, podłej wielkości
tego zdarzenia bez precedensu, Auschwitz
To miało miejsce: *ist geschenen*
Trzeba je wypowiedzieć.
Sarah Kofman *Shoah (or Dis-grace)*¹

Chciałabym spojrzeć na dzieło Sary Kofman jako na splot świadectwa Zagłady, teorii feministycznej oraz zachodniego kanonu filozoficznego. Kofman była francuską filozofką kojarzoną z kołem dekonstrukcjonistycznym Jacques'a Derri-
dy, Jeana-Luca Nancy i Philippe'a Lacou-Labarthe'a, jednakże uznanie dla jej prac

¹ S. Kofman *Selected Writings*, ed. by. T. Albrecht, Stanford University Press, Stanford 2007, s. 245.

przyszło dopiero niedawno. Była też dzieckiem ocalałym z Zagłady – ukrywała się w jednym z mieszkań w Paryżu. Mimo to Holokaust nie stał się nigdy bezpośrednim przedmiotem jej refleksji filozoficznej.

Chociaż Kofman prawdopodobnie niechętnie odnosiłaby się do tej tezy, twierdząc, że istnieją powiązania pomiędzy jej pozycją kobiety-filozofa w męskiej tradycji filozoficznej a skomplikowaną i niejednoznaczną relacją do żydowskości i dziedzictwa Zagłady. Ponadto jej twórczość ujawnia, że istnieje zależność pomiędzy wymazaniem pierwiastka kobiecego w filozofii Zachodu i niemożnością zmierzenia się z Zagładą przez tradycyjną filozofię.

Nieobecność kobiet w filozofii (do tego stopnia, że Jean François Lyotard zauważył kiedyś, iż wyrażenie „kobieta-filozof” jest oksymoronem²) oraz filozoficzne wymazanie pierwiastka kobiecego (zasady matczynej, ciała i materii) na rzecz uniwersalności zostały szeroko omówione przez wiele feministycznych komentatorek. Jak zauważyła Michele le Doeuff, liczni mężczyźni „bez wątpienia odczuwają nieświadome, niemal zabobonne obrzydzenie na widok kobiet zabierających się do filozofowania”³ (powrócę jeszcze do uczucia obrzydzenia). Ten niesmak spowodowany jest zagrożeniem, które „zagadka kobiecości” (by odwołać się do wyrażenia z eseju Freuda *Kobiecość*⁴) stanowi dla czystości przedsięwzięcia filozofii. Podobnie jak inne znane filozofki dwudziestowieczne (na przykład Simone Weil, Simone de Beauvoir i Hannah Arendt) Kofman nigdy nie wspięła się na szczyt filozoficznego panteonu, mimo że napisała ponad 25 książek o filozofii i psychoanalizie, wielokrotnie współpracowała też z najśłynniejszymi filozofami-mężczyznami. Przez dziesięciolecia marginalizowano ją we francuskiej akademii i odmawiano etatu wykładowcy na Sorbonie.

Wymowny jest fakt, że w odniesieniu do Kofman często mówiono o „zachowaniu wierności” męskim postaciom zachodniej tradycji (szczególnie Nietzschemu i Freudowi). To prawda, że jej teksty są w dużej mierze wynikiem filozoficznej edukacji; w wielu aspektach pozostała „wierną córką” swych filozoficznych przodków oraz męskich mentorów i z tego powodu pozostała zadomowiona w fallogocentrycznym języku i w ramie pojęciowej zachodniej tradycji. Z drugiej strony, nie chciała, aby kojarzono ją z tak zwanymi Nowymi Francuskimi Feministkami (takimi jak Irigaray, Cixous, Kristeva i inne) lub w ogóle z jakąkolwiek odmianą myśli feministycznej.

Jednakże dzieło Kofman wielorako wyłamywało się z szeregów tradycji patriarchalnej, która uformowała ją jako myśliciela. Znana była ze swych feministycznych

² J.F. Lyotard *One of the Things at Stake in Women's Struggles*, w: *The Lyotard Reader*, ed. by A. Benjamin, Blackwell, Oxford 1989, s. 100.

³ M. Le Doeuff *Women and Philosophy*, w: *French Feminist Thought. A Reader*, ed. by T. Moi, Blackwell, New York 1987, s. 194.

⁴ S. Freud *Femininity*, w: *New Introductory Lectures on Psychoanalysis*, W.W. Norton Company, New York 1961, s. 144.

(mimo że odrzucała to określenie) interwencji we wpływowe teksty filozoficzne i psychoanalityczne – próbowała umieścić kobietę w patriarchalnych tekstach. Uzasadniała ten zabieg, twierdząc, że przekroczenie przez filozofię tego, co zmysłowe i materialne, nastąpiło kosztem pierwiastka kobiecości; to zjawisko Irigaray określiła tysiącletnim „zaniedbaniem kobiety” przez filozofię.

Po raz wtóry chciałabym zadać bardziej ogólne pytanie o zależność pomiędzy tym „zaniedbaniem” a porażką filozofii w dawaniu świadectwa Zagładzie i w mierzeniu się z jej dziedzictwem. Zarówno kiedy Narodowy Socjalizm dochodził do władzy, jak i podczas Ostatecznego Rozwiązania oraz przynajmniej przez dwie dekady po wojnie próby zrozumienia Zagłady na gruncie filozofii były rzadkie. Nie budzi też zdumienia fakt, że ci, którzy w ogóle zareagowali, zarówno na zagrożenie hitleryzmem w latach 30. XX wieku oraz tuż po zakończeniu katastrofy, byli Żydami (Hannah Arendt, Walter Benjamin, Emmanuel Lévinas, Martin Buber i Theodor Adorno). Jedynym wyjątkiem był Karl Jaspers, który wszakże przez całą wojnę ratował życie swojej żonie Żydówce. Alan Rosenberg jasno to pokazuje: „To niedopuszczalne, że filozofia w latach po zakończeniu drugiej wojny – prawie bez wyjątku – była pisana, jakby Zagłada nigdy nie miała miejsca”⁵. Poszukując wyjaśnienia tego oburzającego pominięcia, kanadyjski filozof i ocalały z Zagłady Emil Fackenheim wyciągnął wniosek, że Holocaust był zbyt konkretnie związany z kontekstem i rasą, a także nadmiernie określony warunkami historycznymi, aby mógł zostać umieszczony w ramach tradycyjnej filozofii, której misją od zawsze było zajmowanie się ideami oraz pojęciami uniwersalnymi i ponadczasowymi. W nowszym, poststrukturalistycznym kontekście ten problem został podjęty przez Jacques’a Derridę. Co ważne dla mojej lektury Kofman, Derrida odnosi panującą w tradycyjnej filozofii ciszę o Zagładzie do wymazania w niej biografii, to znaczy, do niewyrażania historii życia ucieleśnionych istot ludzkich. Derrida chętnie cytuje komentarz Heideggera, że życie Arystotelesa, z perspektywy jego filozofii można podsumować następująco: „Arystoteles urodził się, pracował i umarł”⁶. Jako że biografia jest empiryczna i przez to nie ma żadnego koniecznego odniesienia do systemu filozoficznego konkretnego myśliciela, życie filozofów uznawane jest za przypadkowe wobec istotnej części ich tożsamości, to jest ich myślenia.

Jednakże „po Auschwitz” konieczne jest zbadanie tego właśnie gestu filozofii, gestu oddzielającego myślicieli od ich biografii, czyli od konkretnych, ucieleśnionych i upłciowionych, ludzkich podmiotów sprawczych. A przecież biografie i dzieła wielu filozofów zostały w istotny sposób dotknięte przez ten szczególnie rozdział żydowskiej historii. Z tego powodu chciałabym się przyjrzeć s p l e c n i u

⁵ A. Rosenberg, P. Marcus *The Holocaust as a Test of Philosophy*, w: *Echoes from the Holocaust. Philosophical Reflections on a Dark Time*, ed. by A. Rosenberg and G.E. Myers, Temple University Press, Philadelphia 1988, s. 204.

⁶ H. Arendt, M. Heidegger *Letters. 1925-1975*, ed. by U. Ludz, trans. by A. Shields, Orlando, Harcourt 2004, s. 154.

się biografii i filozofii w dziele Kofman wbrew tradycji filozoficznej, która ukształtowała ją jako myśliciela.

W istocie jej dzieło filozoficzne ujawnia pełne pasji zainteresowanie biografiami. Można przypuszczać, że myśl Kofman polegała na wydobywaniu historii życia z tekstów filozoficznych zachodniej metafizyki – tradycji, która, jak również sama dowiodła, została zbudowana na wymazaniu pierwiastka biograficznego. Z drugiej strony, sama nigdy nie łączyła swojej niezwyklej biografii i życia filozofa. W mało znanym, krótkim tekście „*Moje życie*” i *psychoanaliza* napisanym w 1976 roku, Kofman wyznała: „Zawsze chciałam opowiedzieć historię swojego życia” i mimo że napisała jeszcze trzy krótkie fragmenty autobiograficzne (od strony do dwóch stron), nie była w stanie zebrać wydarzeń własnego życia w narrację⁷. W końcu w 1987 roku napisała *Zdławione słowa* (*Paroles suffoquées*) – analizę opowiadania francuskiego pisarza Maurice’a Blanchota przeplataną z komentarzem do *Ludzkiej rasy* Roberta Antelme’a (*L’Espèce humaine*) (Antelme, żołnierz francuskiego ruchu oporu, został osadzony w Dachau i w Buchenwaldzie) oraz raportem o zamordowaniu jej ojca w Auschwitz. Dodała też szczegóły dotyczące transportu z Drancy do Auschwitz wraz ze stroną dotyczącą ojca z *Le Memorial de la Déportation des Juifs de France* Serge’a Klarsfelda⁸. We wstępie Kofman pisze:

Jeśli po Auschwitz imperatyw kategoryczny stał się tym, który Adorno sformułował na modłę kantowską [...] „ułożyć myśli i działania, tak aby nie powtórzył się Auschwitz”, przystoi mi jako Żydówce, kobiecie i intelektualistce, która przeżyła Zagładę, złożyć hołd Blanchotowi za fragmenty o Auschwitz rozproszone w jego tekście.⁹

Kofman zapożycza u Blanchota odrzucenie formy narracyjnej jako środka przenoszącego pamięć o Innym, w tym przypadku o trzech mężczyznach, którym dedykowana jest ta książka. Odwołując się do Blanchota, Kofman twierdzi, że narracje zawsze stanowią próbę przejęcia kontroli i jako takie są uwikłane w totalizu-

⁷ Innymi znanymi fragmentami biograficznymi są *Przekłete jedzenie* (w którym wspomina zaburzenia pokarmowe wynikające z praw kaszrutu i konieczności jedzenia niekoszernego mięsa w ukryciu), *Grób imienia własnego* (gdzie analizuje swój sen i snuje domysły o pochodzeniu nazwiska rodzinnego) oraz *Koszmar na marginesie studiów mediewistycznych* (w którym po raz pierwszy przywołuje deportację ojca oraz ucieczkę wraz z matką z Rue Ordener do bezpiecznej kryjówki na Rue Labat dzięki wskazówce życzliwego policjanta).

⁸ Klarsfeld, który był historykiem oraz tropił byłych nazistów, zapisywał nazwiska, daty deportacji oraz daty i miejsca urodzenia Żydów wywiezionych z Francji do obozów we wschodniej Europie lub zabitych w kraju. Jego księga pamięci liczy prawie 76 000 nazwisk oraz istotnych danych ofiar. Nazwiska zostały ułożone alfabetycznie, podzielone na 80 transportów, w układzie: nazwisko, imię, data i miejsce urodzenia oraz narodowości zapisane dla każdej z osób wraz ze szczegółową historią każdego transportu.

⁹ S. Kofman *Smothered Words*, trans. by M. Dobie, Evanston, Northwestern University Press, Illinois 1998, s. 7-8. Podkreślenie moje – D.G.

jące struktury władzy i wiedzy. W kontekście rozważań o nazistowskich obozach Blanchot pisze: „Wiedza, która posuwa się aż do akceptacji horroru, aby go poznać, ujawnia horror wiedzy, jej nędzę, dyskretny współludział utrzymujący ją w stonku do najbardziej niemożliwych do przyjęcia aspektów władzy”¹⁰. Dlatego też Kofman podsumowuje: „O Auschwitz i po Auschwitz niemożliwa jest żadna historia, jeśli przez historię rozumiemy: opowiedzenie historii wydarzeń, która ma sens”¹¹. Jednak dodaje, że chociaż po Auschwitz niemożliwa jest historia, „pozostaje wszakże obowiązek mówienia, mówienia bez końca dla tych, którzy mówić nie mogą [...] mówić, aby dawać świadectwo. Lecz jak?”¹².

Jednakże wbrew wcześniejszym wypowiedziom, w 1994 roku, na krótko przed śmiercią w październiku tego roku¹³, Kofman spisała krótką narrację autobiograficzną zatytułowaną *Rue Ordener, Rue Labat*, w której opisała wypadki własnego ocalenia jako ukrywanego dziecka. Ta sprzeczność pomiędzy odrzuceniem narracji a pisaniem narracji własnego życia odnosi się, w moim mniemaniu, do głęboko zakorzenionych pęknięć przenikających życie i myśl Sarah Kofman.

Jej doświadczenie Zagłady było druzgocące. W lipcu 1942 roku ojciec, rabin Berek Kofman, został deportowany do Drancy, a potem do Auschwitz, gdzie, wedle relacji świadka, został pobity przez „żydowskiego rzeźnika mianowanego kapo” za odmawianie modlitw w szabas i za sprzeciw wobec pracy w ten dzień, po czym pogrzebano go żywcem¹⁴. Matka Fineza Konig (Kofman nigdy nie wymienia jej imienia w autobiografii) zdołała ocalić szóstkę dzieci, umieszczając je w różnych kryjówkach. Sama Kofman przez większość czasu ukrywała się razem z matką, od której nie chciała być oddzielona, u chrześcijanki nazywanej przez nią Mémé. W chrześcijańskim domu dziewczynka, która niegdyś z przywiązania do tradycji odmawiała jedzenia niekoszernych potraw nawet w obliczu głodu, przystosowała się do nieżydowskich zwyczajów i jadłospisu, a w końcu porzuciła swoją matkę, strażniczkę tradycji, dla Mémé. Gdy ortodoksyjne wychowanie i identyfikacja z żydowskością rozpadły się, konflikt zobowiązań rodzinnych i religijnych objawił się gwałtownie jako zaburzenia odżywiania. Opisała to w krótkim obrazku *Przekłête jedzenie* (*La nourriture sacrée*): „Znalazłam się w prawdziwej sytuacji bez wyjścia, niczego nie mogłam przełknąć, a zaraz po jedzeniu wymiotowałam”¹⁵.

¹⁰ M. Blanchot *The Writing of the Disaster*, trans. by A. Smock, University of Nebraska Press, Lincoln 1995, s. 82.

¹¹ S. Kofman *Smothered...*, s. 14.

¹² Tamże, s. 36.

¹³ Kofman odebrała sobie życie, dołączając do innych znanych ocalałych, którzy wybrali śmierć z własnej ręki: Tadeusza Borowskiego, Paula Celana, Primo Leviego, Bruno Bettelheima, Piotra Rawicza, Jerzego Kosińskiego i innych.

¹⁴ S. Kofman *Rue Ordener, Rue Labat*, trans. by A. Smock, University of Nebraska Press, Lincoln 1996, s. 10.

¹⁵ S. Kofman *Selected...*, s. 248.

Dociekania

W pierwszym akapicie autobiografii *Rue Ordener, Rue Labat* Kofman stawia tezę, że traumatyczne zranienie doświadczone w dzieciństwie było nigdy niewyjaśnionym źródłem jej pisarstwa, „nakładaniem drogi koniecznym, bym mogła o «tym» napisać”¹⁶. Zakłada, że dzieło filozoficzne, w którym próbowała wydobyć biografie filozofów z ich tekstów, było „pisanem w zastępstwie” przeniesionych zapisków „zdławionej” historii ojca¹⁷.

Kofman daje czytelnikowi do zrozumienia, że nakaz dawania świadectwa w tekstach zrodził się z wielokrotnej destrukcji władzy ojcowskiej, która na pierwszej stronie *Rue Ordener, Rue Labat* symbolizowana jest przez złamane pióro ojca. Jak mówi, „zmusza mnie ono do pisania, pisanie”¹⁸. Z wiele mówiącą drobiazgowością Kofman przypomina, jak ojciec zwykł na początku wojny obrysowywać dłonie dzieci zamiast podpisu na listach do krewnych. Przez całą wojnę obrysowywała zarys własnej dłoni, tym samym pierwszy akt „pisania” polegał na zastąpieniu podpisu ojca jej własnym¹⁹. Wcześniejsze gesty mimetyczne w odniesieniu do omawianych filozofów (swoje powtórne odczytania zwykła nazywać dekonstrukcyjną mimikrą) zostają teraz powtórzone w imitacji działań ojca: jak Berek Kofman niósł świadectwo niezaświadczałnej nieskończoności Boga, ponosząc śmierć przez uduszenie jako karę za dawanie świadectwa, tak Kofman zaświadcza o jego niewypowiadalnej śmierci w Auschwitz, krztusząc się zranionymi słowami świadectwa. Jej słowa są „związane, pożądane, a zarazem zakazane, gdyż były zbyt długo uwewnętrzniane lub powstrzymywane, utknęły ci w gardle, sprawiając, że zaczynasz się dusić, tracisz oddech, dławią ci gardło”²⁰. W odróżnieniu od komentarzy na temat filozoficznych przodków, komentarzy, w których podważała ich autorytet w odważnym, napastliwym tonie, w tej relacji o cierpieniu i śmierci ojca brak buntu czy podważania autorytetu.

W kontraście do uświęcenia imienia ojca matka Kofman, która przeżyła Zagładę i której udało się uratować sześcioro dzieci ukrytych u nieżydowskich rodzin, została sportretowana w ciemnych, pełnych oskarżenia barwach. Jest dla niej „żydowską matką”, karykaturalnym przykładem głośnej, nieoświeconej żydowskości, której Kofman „się wstydzi” i która wzbudza w niej uczucie obrzydzenia. Jeden z epizodów pokazuje matkę, która w ślepej furii uderza córkę, krzycząc w jidysz: „Ja jestem twoją matką! Ja jestem twoją matką!”²¹. Jedyne odniesie-

¹⁶ S. Kofman *Rue Ordener...*, s. 3.

¹⁷ Odwołuję się tutaj do stwierdzenia Primo Leviego z *Pogrążonych i ocalonych*, że ocalańcy zawsze piszą „w zastępstwie”, zamiast tych, którzy dotknęli dna i byli tym samym „pełnymi świadkami” horroru, z tego też powodu nie przeżyli (*The Drowned and the Saved*, trans. by R. Rosenthal, Vintage Books, New York 1988, s. 84).

¹⁸ S. Kofman *Rue Ordener...*, s. 3.

¹⁹ Tamże, s. 53.

²⁰ S. Kofman *Smothered...*, s. 39.

²¹ S. Kofman *Rue Ordener...*, s. 61.

nie do śmierci matki pojawia się w kontekście utraty ojca: „Kiedy zmarła moja matka, nie mogliśmy znaleźć kartki [ostatniej wiadomości dla rodziny od ojca z Drancy]. To było tak jakbym ponownie straciła ojca”²². Kofman wymazuje matkę z narracji swojego życia i zakazuje sobie odprawiania żałoby po niej, mimo że zanim spotkała Mémé, bała się oddzielenia i nie chciała ukrywać się w pojedynkę. Zakończenie *Rue Ordener, Rue Labat* jest zdawkowe: Kofman rzeczowo stwierdza, że nie była w stanie pójść na pogrzeb chrześcijanki, która pomogła uratować jej życie i którą wybrała na zastępczą matkę: „Nie mogłam pójść na jej pogrzeb. Ale wiem, że ksiądz przypomniał przy grobie, jak uratowała małą, żydowską dziewczynkę podczas wojny”²³. Tej relacji brak ciepła, pełno w niej wrogości i niesmaku, teraz w odniesieniu do obu matek, kobiet, które ją ocaliły.

Uciszenie głosu matki na rzecz nieobecnego głosu ojca w zagładowej narracji Kofman w szokujący sposób kontrastuje z wcześniejszymi próbami wpisania figury matki w teksty o takich myślicielach jak Kant, Rousseau czy Freud. Mówiąc skrótowo, jej podparte feministyczną motywacją strategie psychoanalityczne, aby zbadać podziemny prąd sił popędowych w tekstach męskich filozofów, skupiają się na próbach odzyskania matki. Prawdopodobnie dwoma najbardziej znanymi przykładami są odczytania Rousseau i Kanta. W *Le respect des femmes* Kofman pokazuje, że przywołanie „natury” przez filozofa miało na celu racjonalizację podporządkowanej roli kobiety poprzez zamknięcie jej w macierzyństwie jako „naturalnym przeznaczeniu”. Dowodzi dalej, że odwołanie Rousseau do matki natury (w *Emilu*, *Nowej Heloizie* czy w *O kobietach*), dla której żywił najwyższy szacunek, tak jak dla słabszej płci, było w istocie odbiciem jego prywatnej obsesji na tle dominujących, macierzyńskich kobiet. W tekstach Rousseau metafora głosu natury służyła jako przemieszczenie głosu jego własnej natury dręczonej paranoicznymi obsesjami. Kofman podsumowuje, że postaci kobiece w tych utworach – czy to wyniesione na piedestał jako matki i żony, czy poniżone jako nienaturalne „miejskie lalki” (prostytutki) – miały zastąpić matkę, która zmarła w połogu, a on niemalże zadusił się w jej łonie. Kofman twierdzi, że te przemieszczone tropy kobiecości u Rousseau miały funkcję apotropaiczną (talizmanu), oddalając niebezpieczeństwo zostania zadławionym przez matkę.

W odczytaniu Kanta (również w *Le respect des femmes*) Kofman zapytuje, czy przykład obustronnego szacunku pomiędzy płciami (w *Metafizyce moralności*), podporządkowanego później wyższemu systemowi moralnemu, nie był przypadkiem warunkiem *sine qua non* najważniejszego uczucia moralnego – szacunku dla prawa moralnego. Znaczyłoby to, że czystość prawa moralnego zawsze jest już skalana przez empiryczne „dane” różnicy seksualnej. Kant dowodzi, że kobieca skromność i powściągliwość chronią mężczyzn przed moralnym zhańbieniem, czyli niepohamowanym zaspokajaniem popędu seksualnego. Mężczyźni są tym samym

²² Tamże, s. 9.

²³ Tamże, s. 85.

chronieni przed znizeniem się do poziomu zwierząt i mogą pozostać ludźmi poprzez działanie w zgodzie z wymogami moralności (sekcja *O hańbieniu się dla przyziemnej uciechy* w *Metafizycznych elementach teorii cnoty*²⁴). Obrzydzenie, wstyd i horror (uderzające, że to te same uczucia, których Kofman doświadcza wobec swojej biologicznej matki) odczuwane przez mężczyzn w stosunku do ich zwierzęcej strony są przeciwieństwem męskiej fascynacji kobietą, substytutem matki. Te ograniczające warunki, twierdzi Kant, mogą być najpełniej zrealizowane w małżeństwie lub jeszcze doskonalej poprzez celibat, co pozwala mężczyznom dożyć sędziwego wieku (jak dowodzi w *Sporze fakultetów*). Zaszczepiając Freuda na Kancie, Kofman podsumowuje, że przywołanie prawa moralnego, którego najgłębszy wyraz znajdziemy w *Krytyce praktycznego rozumu*, było w istocie „wielką sublimacją matki”²⁵, wynikającą z wyparcia związanego z zakazem kazirodstwa. Wzniosłe prawo moralne musi być niewyraźne i podobnie jak tajemnica kobiety, pozostać za zasłoną²⁶. Ta zasłona skrywa, według Kofman, pierwotne skalenie prawa moralnego wywodzącego się od matki. Następujące później wyparcie (kazirodczych) popędów seksualnych może prowadzić albo do neurozy, albo zostać poddane sublimacji w wielkie dzieła, najlepiej przez mężczyzn żyjących w celibacie jak Kant, któremu udało się również dożyć sędziwego wieku.

W pośmiertnym hołdzie złożonym Kofman Jacques Derrida dochodzi do wniosku, że jej „nieprzejednane interpretacje”²⁷ Freuda, Nietzschego, Rousseau i innych miały zawsze formę rygorystycznej „autobiograficznej anamnezy”²⁸, bolesnego „przepracowania” straty. Analizy Kofman, pisze Derrida, są „wydrapywaniem” lub „wydzieraniem” (*clawing*) pierwiastka biograficznego z rzekomo czystego systemu danego filozofa, systemu niezbrukanego wymogami codziennego życia (*autobiogriffure* – ‘auto-bio-wydzieranie-grafia’). Podobnie jak w krytycznych odniesieniach Derridy do uwagi Heideggera o pełnym czystej myśli życiu Arystotelesa, biografii nie da się wpisać w system filozoficzny, mimo że wspiera myślenie i jest nieredukowalnie wpleciona w teksty filozoficzne.

Jak mogliśmy zauważyć, Kofman skupia się na tej części biografii filozofów, która dotyczy ich relacji z matkami²⁹. Skąd więc odrzucenie matki we własnych

²⁴ Tytuły u Kanta podaje za: I. Kant *Metafizyka moralności*, przeł. E. Nowak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005. [Przyp. tłumacza].

²⁵ S. Kofman *Selected...*, s. 196.

²⁶ W tym miejscu Kofman odsyła do przywołania przez Kanta wzniosłego napisu pod posągiem Izis „Jestem, kim jestem, byłam i zawsze będę, a żaden śmiertelnik nie uchylił mej zasłony” (*Selected...*, s. 198).

²⁷ J. Derrida *Sarah Kofman (1934–1994)*, w: *Works of Mourning*, The University of Chicago Press, Chicago 2001, s. 173.

²⁸ Tamże, s. 183.

²⁹ Pod koniec lat 80. XX wieku ta troska stała się kluczowa zarówno w pracach Nancy’ego (*L’Intrus* i *The Sense of the World*), jak i Derridy (*Otobiographies*,

tekstach autobiograficznych? Jeśli Kofman wyręcza w swoim świadectwie zamordowanego ojca, historia matki jest w nie wpisana jedynie jako negatywny ślad tego niewypowiedzenia. Twierdzę, że ten narracyjny brak reprezentacji, to narracyjne wykreślenie obu matek (biologicznej i zastępczej figury matki), obu kobiet, które uratowały jej życie, pozwolił Kofman na odnalezienie własnej biografii jako pisarki i filozofa w akcie świadectwa o j c a w chwili śmierci w Auschwitz. Z drugiej strony, ten akt niewypowiedzenia nie może zostać oddzielony od jej późniejszej drogi, drogi „wiernej córki” swych filozoficznych przodków, która tym niemniej poszukuje matki w ich tekstach.

Feministyczne filozofki Kelly Oliver i Tina Chanter³⁰ połączyły wieloznaczność autoprezentacji Kofman (w *Rue Ordener*, *Rue Labat*) jako córki miotającej się pomiędzy prawem ojca i matczynym nakazem a jej pozycją kobiety-filozofa zadowolonej w patriarchalnej tradycji. W świetle jaskrawej sprzeczności odnoszącej się do figury matki w tekstach filozoficznych i autobiograficznych Kofman możemy domniemywać, że autoportret małej dziewczynki uwikłanej w zmaganie pomiędzy żydowską identyfikacją a asymilacją (pomiędzy ciemną, żydowską matką a dobrą matką aryjską) może zostać odczytany jako symptom konfliktu pomiędzy tradycją żydowską, w której została wychowana, i grecko-chrześcijańską tradycją filozoficzną, której poświęciła swoje życie. To ciągle wahanie zarysowuje się w tekście: Kofman opisuje na przykład ofiarę ojca (z własnej woli dołączył do transportu po to, aby rodzina uniknęła aresztowania) jako biblijną ofiarę z Izaaka, kluczowe wydarzenie w żydowskiej historii. Píše: „Wspomnienie o ofierze z Izaaka [którego przedstawienie w ilustrowanej Biblii, moim podręczniku hebrajskiego z wczesnego dzieciństwa, często mnie przerażało] przemknęło mi przez myśl”, jednakże kończy ten krótki rozdział odniesieniem do tragedii antycznej: „Kiedy po raz pierwszy napotkałam w tragedii greckiej lament «O, popoi, popoi, popoi», nie mogłam się powstrzymać przed myśleniem o obrazie z dzieciństwa, kiedy sześcioro dzieci, pozbawionych ojca, mogło jedynie łkać bez tchu «o, tato, tato, tato», wiedząc, że już nigdy go nie zobaczą»³¹. Symboliczne spożywanie nieżydowskiej

Circumfession i *Le Toucher*). Poza pośmiertnymi hołdami dla Kofman ani Nancy, ani Derrida nigdy wprost nie przyznali, jaką rolę mogła odegrać jej feministyczna krytyka filozoficzna (lub podobny projekt Nowych Francuskich Feministek) w tym konkretnym zwrocie ich myślenia. Jak zauważyła feministyczna filozofka Penelope Deutscher, chociaż Kofman często składała hołd swoim kolegom filozofom, ten gest nigdy nie został odwzajemniony i doprawdy trudno jest dociec, w którym kierunku należy śledzić zadłużenie: „Któż mógłby stwierdzić, kto jest dłużnikiem lub zadłużonym w relacji mistrz – uczeń?”.

³⁰ Por. T. Chanter *Eating Words. Antigone as Kofman's Proper Name*, w: *Enigmas. Essays on Sarah Kofman*, ed. by P. Deutscher and K. Oliver, Cornell University Press, Ithaca 1999, s. 189-202 oraz K. Oliver *Sarah Kofman's Queasy Stomach and the Riddle of the Paternal Law*, w: *Enigmas...*, s. 174-188.

³¹ S. Kofman *Rue Ordener...*, s. 7.

żywności, na którą Kofman nabrała ochoty, mimo że jej układ pokarmowy odrzucał pokarm i wymiotowała trudno dostępnym, niekoszernym mięsem smażonym na maśle, odnosi się do wchłaniania nieżydowskiej filozofii. Przez przypadek usłyszała o pierwszych przedstawicielach tej tradycji od Mémé, a informacje te były wplecione w antysemickie uwagi, które razem z matką musiały „przełknąć”³². Uderzający jest fakt, że hołd złożony ojcu w *Zdławionych słowach* został zadedykowany gojowi (Maurice’owi Blanchotowi) oraz to, że gdy Kofman omawia tekst Antelme, nigdy nie przywołuje świadectw żydowskich ocalańców z Zagłady. Ani razu nie wspomniała o Emmanuelu Lévinasie – francuskim filozofie i ocalałym z Holocaustu Żydzie pobożnym tak jak jej ojciec. To u Lévinasa zadłużył się Blanchot, formułując etykę inności, szczególnie w cytowanych przez Kofman pracach *Nieskończona rozmowa* i *Pisanie katastrofy*. Co więcej, nie wspomniała też nigdy o innych żydowskich myślicielach czy pisarzach, kolejny subtelny gest wskazujący na wybór nieżydowskiej pożywki intelektualnej, którego dokonała pod wpływem Mémé (z wyjątkiem Sigmunda Freuda, którego stosunek do żydowskości jest równie złożony). Jedyną dłuższą, lecz w dużej mierze pośrednią refleksją filozoficzną nad kondycją żydowską jest napisana u kresu życia książka o Nietzschem: *Le mépris des Juifs. Nietzsche, les Juifs, l’antisémitisme*. Z pasją broniła w niej niemieckiego filozofa przed zarzutami antysemityzmu i chciała uchronić Nietzschego przed „niebezpieczną, skandaliczną nadinterpretacją oraz zawłaszczeniem” jego myśli przez Narodowy Socjalizm³³.

Jeśli psychoanalityczne poszukiwania Kofman w historii filozofii są, jak przyznaje w *Rue Ordener, Rue Labat*, skrytą za grubą zasloną pracą żałoby, a teksty autobiograficzne na nowo sytuują zbiór tekstów filozoficznych jako spóźnione, dalece zapośredniczone świadectwo, czyją historię życia „wydziera” ona w tekstach odnoszących się do Zagłady? W pośmiertnych laudacjach zarówno Derrida, jak i Nancy nazywają ją „śmiejącą się, przekomarzającą się dziewczynką” w stosunku do kolegów oraz filozofów, których prace interpretowała. Ann Smock, tłumaczka *Rue Ordener, Rue Labat*, podsumowuje, że Kofman „lubiała grać rolę przekomarzającej się dziewczynki, której śmiech przeszkadza filozofowi przy biurku, rozpraszając jego poważne prawdy”³⁴. Być może jednak ten śmiech ma jeszcze jedną funkcję, którą możemy nazwać apotropaiczną – zgodnie z jej własną logiką lektury tekstów filozoficznych. Jeśli Kofman raz po raz mówi o apotropaicznej funkcji pełnionej przez postaci kobiece w analizowanych przez siebie tekstach filozoficznych, jakie „złe spojrzenie” próbuje odegnąć niepohamowanym śmiechem? Uderzającym obrazem w *Rue Ordener, Rue Labat* jest przerażenie dziewczynki na widok lalek i marionetek z powodu wpatrzonych w nią oczu³⁵, przerażenie, które,

³² Tamże, s. 47.

³³ S. Kofman *Selected...*, s. 124.

³⁴ S. Kofman *Rue Ordener...*, s. X.

³⁵ Tamże, s. 41, 68.

jak teraz możemy zinterpretować, związane jest z obsesją „złego spojrzenia” oraz środków apotropaicznych³⁶.

Być może te wielokrotne występy śmiejącej się „dziewczynki filozofii”, które chciałabym widzieć jako „obronę apotropaiczną” Kofman (wyrażenie, którego używa na przykład w odniesieniu do *idée fixe* Freuda, tj. zazdrości o penisa u kobiet)³⁷, służyły zamaskowaniu smutnej dziewczynki, pobożnej Żydówki z jej dzieciństwa, która płakała po odłączeniu od matki i nie chciała jeść nieczystego pożywienia. Być może to właśnie po tej nieszczęśliwej dziewczynce nieświadomie odprawia żałobę, gdy w widoczny sposób opłakuje ojca, broniąc się jednocześnie przed żałobą po matce. Ta złożona dialektyka pomiędzy podwójną pracą żałoby i melancholicznym niewypowiedzeniem odbywa się po to, aby dorosła Sarah Kofman mogła zacząć dawać świadectwo sobie. Jednoczesna praca anamnezy i amnezy może być postrzegana jako niejednoznaczny, podwójny gest: z jednej strony, współudziału w tradycji, która wykluczyła kobietę jako wieczną Inną filozofii oraz, z drugiej strony, wysiłku dekonstruowania tych „fallokratycznych celów” poprzez wprowadzenie kobiety do korpusu tekstów filozoficznych³⁸.

Napisanie autobiografii tuż przed śmiercią jest być może ostatnim aktem tego „przepracowywania”, które stanowi jednocześnie „wydzieranie” własnej historii życia jako żydowskiej kobiety i kobiety-filozofa. Ryzykując popadnięcie w patos, dostrzegam w „geście przekomarzania się” w odebraniu sobie życia w 150. rocznicę urodzin Nietzschego akt samokreacji.

Obcowanie z dziełem Kofman pozwoliło mi wyciągnąć wniosek, że to wieloznaczne świadectwo Zagłady nie może zostać oddzielone od żałoby po kobiecie i po Żydzie w tradycji filozoficznej, która filozofkę tę ukształtowała. Swoimi tekstami (w tym zakresie, w jakim pozostała „wierna” swym filozoficznym mentorem) współuczestniczyła w wykluczeniu pierwiastka kobiecego przez filozofię, nawet jeśli otwarcie próbowała to przezwyciężyć. Pod koniec życia podjęła się re-

³⁶ Na pierwszy rzut oka uwaga poświęcona „złemu oku” jest zapożyczeniem się u Nietzschego, ulubionego filozofa Kofman (por. na przykład trzecią część *Selected...: Nietzsche and the Scene of Philosophy*).

³⁷ S. Kofman *Selected...*, s. 75. W książce o Freudzie *The Enigma of Woman* Kofman rozwija myśl: „*Interpretacja marzeń sennych* jest apotropaiczną obroną Freuda, która ma go uchronić przed kastracją i śmiercią, przed krytykami, przed antysemityzmem”, lecz, co najważniejsze, także ukoić jego lęk przed „radikalną odmiennością kobiety, która zagraża wprowadzeniem daleko idącej rebelii w psychoanalizie” (s. 173-74).

³⁸ W hołdzie złożonym Kofman Jean-Luc Nancy pisze: „Nie była ani «filozofem» ani «kobietą filozofem», lecz kobietą każdego filozofa, jego rywalem, ale także życiem ich prawdy i logiki, ich matką, siostrą czy kochanką lub raczej, ostatecznie, samą filozofią, tą, która z filozofii żartuje, nieustannie ją przekracza lub się bez niej obywa oraz wprowadza ją na bardziej nieznany i trudny kurs niż jakikolwiek dyskurs, lecz również bardziej nagi i ożywiony” (*Forward. Run, Sarah, Run!*, w: *Enigmas...*, s. XV).

Dociekania

fleksji nad wpływem tragicznej historii Żydów na własną rodzinę, życie, teksty, mimo to pozostała wierna „grekofili” zachodniej filozofii. Holokaust nie tylko głęboko oddziałał na jej poczucie tożsamości jako żydowskiej kobiety, miał też wpływ na późniejszą trajektorię intelektualną, i w tym przypadku nie można go odłączyć od jej tożsamości kobiety-filozofa. Toteż na wiele sposobów i pomimo „współuczestnictwa” jej teksty pragną zerwać z wieloma rodzajami dokonywanego przez filozofię wymazania: kobiety, Żyda i Zagłady. W tym właśnie wielokrotnym zetknięciu się niezwyklej refleksji o Zagładzie i o kwestii kobiecej, które (nie) zostały podjęte w filozofii, dzieła Kofman mogą być odczytane jako filozoficzne świadectwo Zagłady. Co ważne, przywołują pytanie postawione na początku o związek pomiędzy niemożnością zmierzenia się z Zagładą przez filozofię oraz tysiącletnim wymazaniem głosu kobiety w jej obrębie. W tym przypadku, ponowne określenie zadania filozofa, który ma być świadkiem „po Auschwitz”, określenie, które, jak pokazałam, obraca się wokół problemu biografii, musi pozostać nierozzerwalnie związane zarówno z problemem różnicy seksualnej, jak i żydowskiej.

Przełożył *Tomasz Łysak*

Abstract

Dorota GŁOWACKA
University of King's College (Halifax)

A Philosophy in the Feminine and the Holocaust Testimony: Sarah Kofman

Ms. Głowacka considers the work of Sarah Kofman at the intersection of Holocaust testimony, feminist theory, and Western philosophical canon. Kofman, a French philosopher associated with deconstruction, survived the Holocaust hidden with her mother by a Christian woman, while her father perished in Auschwitz. Kofman's deconstructive critique of the Western canon consists in retrieving philosophers' lives from their texts (Nietzsche, Rousseau, Kant, Comte and others), with the focus on their relationships with their mothers. Kofman's portrayal of her mother and of the Christian woman who hid her is dark and unforgiving, while she pays homage to her father and claims that her entire work stems from an imperative to bear witness to his murder. Glowacka argues that this silencing of the mother and taking on the legacy of the father has allowed Kofman to found her genealogy as a philosopher and establish herself within a traditionally male discipline.

Jerzy KANDZIORA

Narracja historyczna Jerzego Ficowskiego o Zagładzie

Szkic ten, poświęcony *Odczytaniu popiołów*, cyklowi poetyckiemu o zagładzie Żydów, jest fragmentem obszerniejszych rozważań o narracjach historycznych Jerzego Ficowskiego. Refleksja tego autora nad historią, zarówno ta sięgająca XVIII i XIX wieku, epoki powstań narodowych i zaborów, jak też ta dotycząca drugiej wojny światowej i lat powojennych PRL-u, czasu – jak pisał – „kultury zacierania śladów”, zasługuje na osobne omówienie, szczególnie w kontekście właściwości jego poetyckiego języka, poetyckiej wyobraźni. Wprowadzając historię do swoich wierszy, Ficowski uwalniał ją od ujęć kanonicznych i narodowych mitologii, dotykał na nowo bolesnych miejsc, swoim niespokojnym poetyckim słowem wprawiał tę historię w ruch i na nowo kazał ją czytać tam, gdzie zastygła ona w legendotwórstwie lub została wymazana z pamięci.

W krytycznej recepcji poezji Ficowskiego jego wizją historii zajmowano się niezbyt często, także w kontekście języka poetyckiego. Wyjątkami potwierdzającymi regułę są dwa szkice o tomie *Gryps* (1979): Anny Kamińskiej „*To moja rzecz, bo pospolita*”¹ i Jana Józefa Lipskiego *List z Danii*², oba opublikowane w 1980 roku poza cenzurą i w recenzenckim skrócie omawiające problematykę wojenną i obraz PRL-owskiej zniewalającej Abrakadabrii. Kamińska wspomina także o „obsesji sarmackiej” autora *Grypsu*. Powstały niedawno, w końcu lat 90., znakomity esej Piotra Sommera o języku poetyckim Ficowskiego *Przewroty słów, zawroty czasu*³,

¹ [A. Kamińska] A.S. „*To moja rzecz, bo pospolita*”, „Res Publica” 1980 nr 6, s. 96-104.

² J.J. Lipski *List z Danii*, „Zapis” 1980 nr 13, s. 111-115.

³ P. Sommer *Przewroty słów, zawroty czasu. Notatki o poezji Jerzego Ficowskiego*, w: tegoż *Po stykach, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2005, s. 28-68. Szkic ten miał swój pierwodruk w roku 1999.

skupiający się z kolei na aspektach lingwistycznych wierszy i wpisanej w nie ontologii czasu, nie eksponuje tematu historii jako odrębnego wątku twórczości. Bo też Sommera lektura Ficowskiego jest czytaniem jakby projektującym, rekonstruuje – jak pisze badacz w innym miejscu – „system poetycki” autora *Grypsu*⁴ jako wzorzec ważny dla najnowszej poezji polskiej.

Dotychczasowa recepcja krytyczna *Odczytania popiołów* najczęściej wpisywała ów cykl w nurt najwybitniejszych poetyckich świadectw Holokaustu. Ze względu na doniosłość tematu i wielkość tego dzieła wyodrębniała je z pozostałej twórczości Ficowskiego i umieszczała w kontekstach polskiej i światowej literatury na temat Zagłady⁵. Cykl sytuowany był także w porządku biografii Ficowskiego jako „człowieka pogranicza”, który zdołał przekroczyć granice doświadczenia człowieka spoza muru getta i zapisać dostępne sobie epizody tragedii Żydów⁶. Tymczasem lekturze *Odczytania popiołów* w nurcie narracji historycznych samego Ficowskiego przyświeca jeszcze inny cel: bezpośredniej konfrontacji wierszy cyklu z całą poetycką praktyką i wrażliwością autora, co pozwala zrozumieć, że niezwykłość tego cyklu nie jest zawieszona w próżni, że przy całej swej niepowtarzalności wywodzi się on z poetyckiego idiomu Ficowskiego i jest w nim głęboko osadzony⁷.

Świadom jestem, że objęcie refleksją o narracjach historycznych także wierszy poety dotyczących zagłady Żydów, potraktowanie w ten sposób utworów zawartych w zbiorze *Odczytanie popiołów*, może budzić wątpliwości. Przede wszystkim z tego względu, że przez narrację historyczną potocznie rozumie się dyskurs nacechowany dystansem do przedstawianej materii, starający się obiektywizować coś, co traktujemy jako rozdział czasu zamknięty i wystudzony z emocji. Przedmiotem takiego dyskursu stają się ponadto wydarzenia dające się różnorako interpretować. Zagłada Żydów, jako temat podejmowany przez literaturę powojenną, w takim rozumieniu narracji historycznych jak gdyby nie daje się zamknąć. Nie jest ona ani obszarem historii uspokojonej i wolnej od emocji – jej świadkowie nadal żyją wśród nas, a ogrom zbrodni przekracza wszelkie granice i reguły związane z po-

⁴ [P. Sommer] Grudka Mróz *Jednorożec a prawodawstwo stosowane*, „Res Publica Nowa” 1993 nr 2, s. 54.

⁵ Zob. m.in.: N. Gross *Jerzy Ficowski czyta z popiołów*, w: tegoż *Poezi i Szoa. Obraz Zagłady Żydów w poezji polskiej*, Wydawnictwo i Agencja Autorska Offmax, Sosnowiec 1993, s. 102-107; A. Ubertowska *Popioły*, w: tejże *Świadectwo – Trauma – Głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Universitas, Kraków 2007, s. 320-327.

⁶ Zob. K. Czyżewski „Nie można tak po prostu...”, czyli droga Jerzego Ficowskiego do odczytania popiołów, w: tegoż *Linia powrotu. Zapiski z pogranicza*, Pogranicze, Sejny 2008, s. 357-370.

⁷ Tę myśl wypowiedział niedawno także Piotr Sommer: „*Odczytanie popiołów* – gest, wydawać by się mogło, wyłącznie na rzecz sprawy żydowskiej – jest integralnym składnikiem tego, co [Ficowski] napisał” (*Ucieczka w bok. Rozmowa z Piotrem Sommerem*, w: J. Borowczyk, M. Larek *Rozmowa była możliwa. Wywiady z pisarzami*, Stowarzyszenie Czas Kultury, Poznań 2008, s. 58).

jęciem wojny, ani też nie jest wydarzeniem wielorako interpretowalnym, będąc zbrodnią bez precedensu w dziejach ludzkości.

Ku temu przeświadczeniu skłaniają się także Dorota Krawczyńska i Grzegorz Wołowicz, badacze literatury poświęconej Zagładzie, którzy formułują opinię, iż w tej literaturze nie występuje wskazywany przez Janusza Sławińskiego moment, kiedy słownik i temat wojenny „przestaje należeć do porządku teraźniejszości, a zaczyna funkcjonować jako właściwy czasowi historycznemu”. Piszą oni dalej:

Literatura opisująca doświadczenie Zagłady, czy będą to „spóźnione świadectwa” [...], czy wspomnienia spisane po latach [...], czy wreszcie powieści obrazujące los samotnych ocalańców [...] – jest tym szczególnym przypadkiem szeroko pojmowanego piśmiennictwa o wojnie, w którym omawiany wyżej proces nie zachodzi, zawarte w nim doświadczenie mimo upływu czasu nie podlega uhistorycznieniu.⁸

Na tle refleksji badaczy egzemplifikujących swój wywód raczej dziełami prozy, znamienne jest stanowisko historyka poezji o Zagładzie, Ryszarda Löwa, który nie waha się jednak wyodrębnić dwóch jej rodzajów – poezji świadków, należącej do kręgu literatury dokumentu osobistego, oraz poezji powstałej poza bezpośrednim doświadczeniem Zagłady. Nic nie ujmując tej ostatniej, Löw podkreśla jej w pewnym sensie wtórny charakter. W tym wypadku „Autentyzm poezji nie pokrywa się zatem z autentyzmem dokumentu. [...] To materiał pośredni, materiał dla historyka mentalności, recepcji wydarzeń i przeżyć. Sądzę, że jest dość racji uzasadniających podkreślenie odrębności tych dwóch obszarów”⁹. Także Władysław Panas wyodrębnia „utwory pisane wyraźnie z zastosowaniem perspektywy »po Oświęcimiu«, utwory następnego niejako – po pokoleniu świadków – pokolenia pisarzy”, wśród których na pierwszym miejscu wymienia Ficowskiego i jego cykl *Odczytanie popiołów*. Piszę dalej: „Wspólną cechą, czy też może postawą, dla tych tekstów jest nie tyle dawanie świadectwa o *Szoah*, artystyczne dokumentowanie zbrodni, co raczej przemyślenie sensu i konsekwencji owego wydarzenia”¹⁰.

Wydaje się, że rozróżnienia dokonane przez Löwa i Panasa tworzą – wbrew wcześniejszym naszym zastrzeżeniom – przestrzeń dla rozważań nad narracją historyczną właśnie w wierszach Jerzego Ficowskiego z cyklu *Odczytanie popiołów*. Powstawał on w ciągu wielu lat, począwszy od 1952 roku (pierwszy wers późniejszego wiersza *Moje matki obie*), poprzez pierwodruk *Listu do Marc Chagalla* („Po

⁸ D. Krawczyńska, G. Wołowicz *Fazy i sposoby pisania o Zagładzie w literaturze polskiej*, w: *Literatura polska wobec Zagłady*, red. A. Brodzka-Wald, D. Krawczyńska, J. Leociak, Żydowski Instytut Historyczny. Instytut Naukowo-Badawczy, Warszawa 2000, s. 15.

⁹ R. Löw *Uwagi o przyszłej historii literatury (polskiej) o Zagładzie*, w: *Literatura polska wobec Zagłady...*, s. 77.

¹⁰ W. Panas *Zagłada od zagłady. Szoah w literaturze polskiej*, w: tegoż *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Dabar, Lublin 1996, s. 101.

prostu”, 1957) – poematu, dodajmy, mającego także swoją własną historię edytorską – aż do pierwodruku całego cyklu w 1979 roku w Londynie¹¹. W sumie 6 wierszy cyklu (spośród ogółem 25) poeta opublikował we wcześniejszych tomikach: *Moje strony świata* (1957) i *Ptak poza ptakiem* (1968). Nie można tu zatem mówić o jednorazowym wysiłku twórczym, lecz rozłożonej na wiele lat pracy konstrukcyjnej. Także zawarty w cyklu zakres osobistego świadectwa Ficowskiego, bez wątpienia poruszający, ale dotyczący niewielkiego tylko fragmentu Zagłady, który widoczny był dla nieobojętnego obserwatora poza gettem (wiersze *Wniebowzięcie Miriam z ulicy zimą 1942* i *Sześćioletnia z getta żebrząca na Smolnej w 1942 roku*), nie pozwala tu mówić o dominującej poetyce świadectwa, każe raczej widzieć te obrazy jako fragment większej wizji poetyckiej, odrębnej narracji poetyckiej, jaką Ficowski stworzył specjalnie dla tematu Zagłady.

Proces poszukiwania przez poetę owej narracji, stosownego języka, zdolnego unieść temat, trwał wiele lat. Kiedy śledzi się dotyczące tej sprawy autokomentarze Ficowskiego, zwraca uwagę, jak wielkim przełomem miał być dla niego, i stał się w istocie, ten nowy język. Po latach poeta wspomina, jak „bardzo, bardzo słaby [...], niegodny spraw, których chciałby osiągnąć” był jakiś wczesny jego utwór o Zagładzie. Został on gorąco pochwalony przez samego Tuwima, a mimo to, stwierdza Ficowski, „wciąż miałem uczucie, że muszę swój niespełniony zamiar zrealizować, ale nie wiem czy jest to w ogóle możliwe”¹². Zwraca też naszą uwagę rzecz inna – jak często w dokonywanych przez Ficowskiego autocharakterystykach tego „nowego języka”, który w końcu odnalazł i którym napisał *Odczytanie popiołów*, wraca motyw „milczenia”, będącego paradoksalną receptą na poezję o Zagładzie:

Czas płynął i ja nie wiedziałem, czy przyniesie mi kiedykolwiek słowa, które nie będą słowami obrażającymi sprawę, której chciałyby służyć [...], słowa, które niosłyby ze sobą walor milczenia [...].¹³

Pisząc – pragnąłem powiedzieć to, co miałbym na ten temat do pomilczenia. Stąd moje wieloletnie próby przymierzania się, by słowom podporządkować coś, co jest za ciężkie, trudne, niemożliwe wręcz do udźwignięcia.¹⁴

Aby napisać coś, o czym można bez ujemy dla tematu, dla sprawy, o której się pisze, tylko milczeć, posłużyłem się cytatami z relacji ocalałych dzieci.¹⁵

¹¹ W tym okresie autor *Odczytania popiołów* objęty był w Polsce całkowitym zapisem cenzury: „Do tego stopnia – wspomina Ficowski – że w wywiadzie z Chagallem, po jego kwestii: «Zilustrowałem ostatnio poemat waszego współczesnego poety» – cenzura wykreśliła moje nazwisko” (*W życzliwości dla cudu. Z Jerzym Ficowskim rozmawia Magdalena Lebecka*, „Kresy” 1995 nr 3, s. 119).

¹² *W życzliwości dla cudu...*, s. 119.

¹³ Cyt. za: K. Czyżewski „Nie można tak po prostu...”, s. 360. Podkr. moje – J.K.

¹⁴ *Człowiek Pogranicza. Z Jerzym Ficowskim rozmawia Magda Lebecka*, „Kresy” 2001 nr 3, s. 80. Podkr. moje – J.K.

¹⁵ Tamże, s. 84 (wypowiedź o poemacie *List do Marc Chagalla*). Podkr. moje – J.K.

Spróbujmy bliżej przyrzeć się sprawie owego „milczenia”, bo wydaje się, że przywoływane przez Ficowskiego pojęcie skrywa klucz do zrozumienia samej poetyki jego cyklu o Zagładzie, że da się je w istocie przełożyć na pewne kategorie tej poetyki. Ostatni z przytoczonych autokomentarzy nazywa „milczeniem” cytaty z relacji ocalałych dzieci żydowskich w poemacie *List do Marc Chagalla*. W innym wywiadzie mówi Ficowski, iż w tym utworze zdołał zbliżyć się do tematu „tylko przez nieporadność słów, które widzą, że tego udźwignąć nie mogą, które nie tają swojej bezradności. Stąd cytaty z relacji dzieci [...] gdzie słowo najprostsze z prostych, nagle przez kontrast oddaje to, co jest niewyrażalne słowem próbującym nazwać precyzyjnie, adekwatnie. Bo nie ma takich słów”¹⁶. Dwie ważne koncepcje artystyczne zdają się zawierać w tych autokomentarzach wokół „milczenia”. Jest to, po pierwsze, uznanie cytatu, cudzego słowa, za szczególnie ważny składnik wiersza, po wtóre zaś, intuicja, że wcale nie musi być drogą do oddania tragedii Zagłady wątpliwa co do skuteczności próba poszukiwania słów, które „precyzyjnie, adekwatnie” przylegają do rzeczywistości.

Zacznijmy od owego cudzego słowa. W cyklu *Odczytanie popiołów* przybiera ono różnorodną postać i tworzy się wokół niego cała – milcząca właśnie – dramaturgia wiersza. W *Liście do Marc Chagalla* są to wspomniane relacje dzieci: opowieść o Róży Gold, która tkwiła w leśnym bunkrze przez 18 miesięcy; relacja chłopca ukrytego za szafą, myślącego, że już zawsze tam pozostanie; innego chłopca, zmuszonego mówić do swej mamy „pani”; wreszcie kogoś, kto słyszał ostatnią rozmowę matki i dziecka przed ich zgładzeniem. Ale w sąsiedztwie tych jednostkowych głosów-relacji także pojawiają się cytaty. Poeta wprowadza do wiersza te ziarna konkretności, relacje dzieci, aby w kolejnych częściach zderzyć je z „listem”, najpierw spokojnie, stopniowo konfrontującym epizody Zagłady ze scenami idyllicznych obrazów Chagalla: „Jaka szkoda, że pan nie zna Róży Gold, / najsmutniejszej złotej róży // [...] Jaka szkoda, że Pan nie zna Frycka! / Jego matka zdążyła urodzić go tuż-tuż przed wojną”, w drugiej zaś części, świadomie odwołującym się do retoryki patosu, wizji globalnej: „Oto wersety z Najnowsze Testamentu. / W nim sześć milionów kart zwęglonych, // [...] I powstały nowe pustynie: / piaski Majdanka, Sobiboru, / wydmy Treblinki i Bełżca”.

Chcielibyśmy może potraktować te monologi jako głosy samego poety. Ale to także jednak są, jeśli nie „cytaty”, to na pewno role, jakie przyjmuje, w jakie wchodzi podmiot autorski, każąc budować się sensom wiersza gdzieś pomiędzy tymi narracjami, w „międzysłowiu”, zatem znów poprzez „milczenie”. Formą budowania sensu ponad słowami staje się także w kilku wierszach cytaty ukryte, podany np. w postaci mowy pozornie zależnej. Tak jest w utworze *Pożydowskie*:

ona ma szafę z której suknie
zdążyły jeszcze wyjść
ale i tak by wyszły z mody

¹⁶ W *życzliwości dla cudu...*, s. 119.

Dociekania

fotel z którego wstał ktoś kiedyś
tylko na chwilkę
a wystarczyła mu na resztę życia

półmiski garnki pełne głodu
ale przydadzą się
do syta
portret zabitej dziewczynki
w żywych kolorach

mogła mieć jeszcze taki czarny stół
w dobrym stanie
ale się nie spodobał
smutny jakiś

Tragiczny sens tego wiersza rodzi się jakby między słowami, zostaje spomiędzy nich wypromieniowany. Najpierw pojawia się tu język tych, którzy posiadli rzeczy zgładzonych, z jego żywą, idiomatyczną tkanką, w całości zanurzoną w zachłannym „być i mieć”, skupioną na życiu: „suknie wyszły”, „przydadzą się”, „do syta”, „w żywych kolorach”, „w dobrym stanie”, „smutny jakiś”. Niemal równocześnie tę żywość języka, jej podejrzaną intencję, demaskuje kilka słów, poza którymi wyłaniają się ofiary: „wyjście sukien” musi się skojarzyć z innym „wyjściem”, z ostatnią drogą mieszkańców getta; zdanie „portret zabitej dziewczynki / w żywych kolorach”, wypowiedziane jednym tchem, nasuwa myśli o przemilczaniu zbrodni, tanim sentymentalizmie, bezbrzeżnej obojętności; rezygnacja z „czarnego stołu”, bo „smutny jakiś” – z ucieczką, raz na zawsze, od niedobrych skojarzeń, wyrzutów sumienia, jeśli się one kiedykolwiek pojawiły. Im bardziej intensywny jest ów biologiczny, krzepki witalizm pierwszego znaczenia słowa, tym głębiej w momencie skrzyżowania znaczeń wiersz *Pożydowskie* dociera do istoty zapomnienia, odrzucenia skazanych na śmierć, których mienie bez ceremonii przejęli żywi.

Jeszcze bardziej radykalne w pewnym sensie słowa stają naprzeciw siebie w wierszu *Sześćioletnia z getta żebrała na Smolnej w 1942 roku*:

ona nie miała nic
prócz oczu na wyrost
w nich całkiem niechący
dwie gwiazdy dawidowe
może by je zgasiła łza

więc płakała

Jej mowa
nie była srebrem
warta co najmniej
splunięcia odwrócenia głowy
jej mowa płaczliwa
pełna garbatych słów

więc zamilkła

Kandziora Narracja historyczna Jerzego Ficowskiego o Zagładzie

Jej milczenie
nie było złotem
warte co najwyżej
5 groszy może marchew jaką
bardzo grzeczne milczenie
z żydowskim akcentem
głodu

więc umarła

Tym razem tekst wiersza nie jest cytatem mowy obojętnej czy wrogiej, może nawet jest znakiem empatii, głosem współczującego obserwatora, który rejestruje zachowania przechodniów, odruchy niechęci („splunięcie odwrócenie głowy”) i pomocy („5 groszy może marchew”), ślady przysłów („mowa / nie była srebrem”, „milczenie / nie było złotem”). Może zatem nie sama treść, ale swoista dysproporcja między spiętrzaniem wielosłownych zdań-strof, z wolna (co znamienne) się rozrastających, a krótkim, dwusłownym echem, tchnieniem: „więc płakała”, „więc zamilkła”, „więc umarła”, po każdej z nich, które trzykrotnie jakby już nie u n o s i tamtego wielosłowia, może ta „poetyka rezygnacji”, wpisana w proporcje wiersza, jest najbardziej przeszywającym, opartym właśnie na „milczeniu”, sensem tego utworu. Ukazuje kogoś, przed kim zbyt wiele już postawiono warunków, komu pozostaje tylko zaniechanie.

Mówienie „głosami” w wierszach, wzbieranie treści między słowami, przytoczeniami – taki jest pierwszy sens „milczenia” Ficowskiego, czyli poszukiwania słów, „które by coś w sobie zawarły najistotniejszego, a jednocześnie pamiętały o takiej prawdzie, że nad grobem należy milczeć”¹⁷. Zgłębiając ten problem, dotknijmy drugiego nurtu „milczenia” w wierszach *Odczytania popiołów*, nurtu związanego genetycznie z owym powracającym w autokomentarzach przeświadczeniem, że tradycyjne, „adekwatne” nazywanie, próba opisu, okazać się mogą wobec Zagłady w pewnym sensie daremne („bo nie ma takich słów”), a także „obrażające sprawę” własną pewnością. Że najwięcej powiedzą o Zagładzie słowa „nieporadne”, niestarájące się porządkować krajobrazu, będące „wychyleniem się poza normę utartego pisania”¹⁸.

¹⁷ Cyt. za: K. Czyżewski „*Nie można tak po prostu...*”, s. 360.

¹⁸ Cyt. za: tamże. Zauważmy w tym kontekście, że problem – jak pisze Leonard Neuger – „zakwestionowania podstaw dotychczasowej stylistyki” powraca w badaniach poezji o Zagładzie. Tenże autor stwierdza, jakby cytując samego Ficowskiego, że owo zakwestionowanie „ma być próbą zbudowania estetyki milczenia. Alternatywą jest bowiem «urzędowe kłamstwo», poczekajmy frazes, bełkot bezrozumnej ulicy: bezosobowy slogan *Weltgeistu* lub uładowany kicz sztambuchowy” (L. Neuger *Żydzi w powojennej poezji polskiej*. „Zeszyty Literackie” 1989 z. 26, s. 78-79). Przykładem „estetyki milczenia” będzie dla Neugera napisany „niezgrabnie” wiersz Józefa Wittlina *Żydom polskim*. Władysław Panas pisze natomiast niezwykle trafnie, w nawiązaniu do początku *Dziennika* Adama Czerniakowa i ułomnego zdania z opowiadania Marii Dąbrowskiej *W piękny letni*

Dociekania

W wierszu rozpoczynającym się zdaniem *Muranów góruje / na warstwach umierania...* te słowa „wpadają na siebie”, egzystując na granicy błędu, nie ma tu śladu poetyckiej sublimacji, a pojęcia: reifikacja, oksymoron, personifikacja są tylko cieniem tego, co się tutaj dzieje, tego „wydzierania się” słów, a w ślad za nimi zbrodni zagłady getta, z jakiegoś tła historii, czasu, wydawało się, zamkniętego, w nową bolesną obecność: „warstwy umierania”, „piwnice w wyrwach / opróżnionych z krzyku”, „spokój jęków uprzątniętych”, „czarna luna zdechłego ognia”, „pochówek pamięci”. Wraz z przekraczaniem reguł łączenia słów łamią się tu granice między dziś i wczoraj, powierzchnią i tym, co pod spodem, ludzkim i animalnym, światem spopielonym i żywym, zderzają się głosy i pusta przestrzeń, czynności porządkowe i ludzkie umieranie. Można powiedzieć, że tak jak otwierają się słowa, otwiera się ziemia muranowska, dawny teren getta, po którym kroczy narrator:

[...] wydźwignięty
na powierzchnię popiołu
pod gwiazdy z tłuczonego szkła

[...] chciałbym tylko milczeć
a milcząc kłamię

chciałbym tylko iść
a idąc depczę

Słowa kalekie, „złe” zestawione, odkrywają swoją niezwykłą właściwość mówienia o tym, czego dotąd nie nazwano, co pozostawało poza słowami, zatrzymują, nie dają zniknąć temu, co istnieje pod powierzchnią. I są „milczeniem”, ale nie dlatego, że nie potrafią nazwać, ale że będąc odwrotną stroną mowy, nazywają odwrotną stronę tego, co zasklepiło tamte zbrodnie, ruiny i popiół.

Istnieje w cyklu Ficowskiego cały nurt poetyckich „odwróceń” widzialnej strony świata uspokojonego, w którym dopiero „niepoprawne” słowa, zdania, a także całe fabuły prowadzą nas do prawdy o Zagładzie. To, co zasklepione, wyparte ze świadomości i przemilczane, musi w wierszach Ficowskiego doznać wstrząśnięcia i otwarcia. W utworze *Milczenie ziemi* właśnie poprzez odejście od spójności obrazu ku gwałtownemu pomieszaniu porządków natury i ciał ludzkich, dramatycznemu zderzaniu się słów o obcych sobie polach znaczeniowych, pejzaż leśny otwiera się na dokonaną przed laty zbrodnię:

Nie załamują drzewa gałęzi,
nie kielkują z konarów twarze,
oczy nie wykluwają się z paków,

[...] drogi nie uciekają w pola.

poranek: „Między «elokwencją» świadectw ofiar i «afazją» sztuki świadków, zawiera się literacka problematyka *szoah*” (W. Panas *Zagłada od zagłady...*, s. 95).

Kandziara Narracja historyczna Jerzego Ficowskiego o Zagładzie

Obraz poetycki ma tutaj logikę *déjà vu*, nagłego powrotu zdarzeń raz już zaistniałych, powstania ofiar, lecz w okrutnej postaci oderwanych fragmentów ciała, a sceny te rodzą myśl, że dokonana zbrodnia trwale zaburzyła ład świata. Zniszczone, nieczytelne, i przez to tworzące milczący kod zgładzonych, są także – w wierszu *Pismo umarłego cmentarza* dedykowanym Racheli Auerbach – inskrypcje na nagrobkach żydowskich. Docieramy tu, rozpoznając „milczenia” Ficowskiego o Zagładzie jako „niesprawność” języka, do poziomu pojedynczego, wymazanego słowa, z którego pozostało tylko kilka oderwanych liter hebrajskiego alfabetu. W zakończeniu tego wiersza Ficowski pisze o zniszczonych napisach: „Kamień domysłny / był w błądzie / więc znał prawdę / kamienną / że to znaki / umarłej rozpaczy” [podkr. moje – J.K.]. Zmieniając sens idiomu „być w błędzie”, autor jakby definiował zasadę swojej poezji o Zagładzie¹⁹. W całym tym utworze dokonuje się równoczesny rozpad ludzkiego ciała, kamienia i słowa, które było znakiem zgładzonego świata:

[...] więc ostało się tylko
żebro kamienia
tu stopa kamienia
piszczel
tam goleń
kość kamie
gnat ka

Przyszeli Izajasz
skrzykiwał ocalałe
Jot Chet Łamed Samech
skorupy z nich nie skleci
naczynia sensu

Powiedzmy wreszcie o „uolomnych, niepoprawnych” mitach Ficowskiego, które są budowane w cieniu tych znanych i akceptowanych. Taką opowieścią jest tytułowy wiersz *Odczytanie popiołów*, w pierwszej chwili zaskakujący owym tytułem, skoro w jego fabule popiół się nie pojawia, a rzecz rozpoczyna się i toczy jakby baśniowo: „w piątek na zakościełnej / jeruzalem wzbiera / powstają złotousto / izajasz świec”. Tak otwiera się tragiczna historia Żydów żyjących „pod szyldem / szatan cynamon i ska”, historia ginących samotnie i odrąconych przez chrześcijan. Bo sądzę, że tak właśnie – jako historię odrącenia – należy rozumieć ten utwór, symbolikę „ulicy zakościełnej”, opisaną w nim ostatnią wędrówkę Żydów w okolicie Sochaczewa, ukazaną na podobieństwo ucieczki Świętej Rodziny do

¹⁹ Por. uwagi Aleksandry Ubertowskiej w przywołanym wcześniej, bardzo ciekawym tekście o *Odczytaniu popiołów*, wskazujące na motyw „pisma klinowego” i „ustanawianie [...] języka Innego”, które autorka konkluduje następująco: „Tylko taki język przybliży (poetę) do tajemnicy umarłych, przenika na drugą stronę reprezentacji, w kierunku ich zanikającego głosu” (A. Ubertowska *Popioły*, s. 323).

Dociekania

Egiptu, tyle, że zakończonej tragicznym finałem, w którym gwiazdy zapalane na niebie oznaczają zgładzone istnienia:

koźlątko na postronku
mówi negew negew
i wszyscy wysiadają na środku pustyni
będą pod sochaczewem swoje gwiazdy siać

Wiersz *Odczytanie popiołów* przybliży nam pewną paradoksalną właściwość całego cyklu Ficowskiego: opowiadając o Zagładzie, poeta bardzo rzadko, bodaj jedynie we wczesnym *Liście do Marc Chagalla*, porusza tony apokaliptyczne, wprowadza retorykę patosu, wiele natomiast utworów głęboko tkwi w szczególe obyczajowym, w świecie kultury i codzienności żydowskiej s p r z e d Zagłady. Można także mówić o pewnym wspólnym, polsko-żydowskim pejzażu tych wierszy²⁰. Przywołajmy w związku z tym jeszcze jeden autokomentarz Ficowskiego, odnoszący się do sprawy „milczenia” w cyklu *Odczytanie popiołów*: „Wiersz nie musi przebierać się w kostium ani być wynalazkiem, nie musi trzymać się zasady: mało słów”²¹. To ciekawe, że wypowiadając się tutaj w kontekście „milczenia”, autor uznał za potrzebne zastrzec, iż nie kłóci się ono z pewnego rodzaju epickością czy narracyjnością wierszy o Zagładzie. Kieruje to naszą uwagę na jeszcze jedną postać owego poetyckiego „milczenia”, którą, zdaje się, Ficowski miał tu na myśli, a która związana jest z takimi wierszami, jak przywołane przed chwilą *Odczytanie popiołów*, a także *Do Jerozolaim*, *Co jest*, *Krajobraz pośmiertny*, *Egzekucja pamięci*, *Zakończenie obrządku*.

Utwory te dałoby się określić mianem obrazów zamordowanej arkadii, przedmiotem zaś szczególnego poetyckiego pietyzmu jest w nich wypełnianie przestrzeni wiersza pełnią żydowskiego życia sprzed Zagłady. Osobliwa to była arkadia, bo z pogromami i biedą, ale tak właśnie układały się dzieje Żydów na obszarach Europy Środkowo-Wschodniej²². Czytamy w wierszu *Do Jerozolaim*:

²⁰ Natan Gross stwierdza np. o cyklu *Odczytanie popiołów*: „Pełne treści żydowskiej i żydowskich symboli, znaków, rekwizytów, są te wiersze jednak bardzo polskie, tak pod względem języka, jak i ujęcia tematu” (N. Gross *Jerzy Ficowski czyta z popiołów...*, s. 105).

²¹ *Myślę więc nie ma mnie. Z Jerzym Ficowskim rozmawia Lidia Ostalowska*, „Gazeta Wyborcza” 1994 nr 240 (dod. „Magazyn” nr 41, s. 9). Podkr. moje – J.K.

²² Przywołać tu może warto kilka książek, wydanych w Polsce w ostatniej dekadzie, które ową arkadię żydowskich miasteczek w różny sposób rekonstruuja: E. Hoffman *Sztetl. Świat Żydów polskich*, przeł. M. Ronikier, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 2001; A. Sabor *Sztetl. Śladami żydowskich miasteczek. Działoszyce – Pińczów – Chmielnik – Szydłów – Chęciny. Przewodnik*, Wydawnictwo Austeria, Kraków 2005; K. Więclawska *Zmartwychwstałe miasteczko... Literackie oblicza sztetl*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2005.

Kandziora Narracja historyczna Jerzego Ficowskiego o Zagładzie

a droga była długa
do Jeruszałaim
jak taśes pręgowana
to w światło to w ciemność
na noce i dni

stał blask Jeruszałaim
za najdłuższą z nocy
i dojrzały skrzypce
jak gruszki na wierzbie

a w berdyczowie rejwach
karczma bałaguła
i pogromy i świece
zapalane gwiazdą

i zmawiane nabożnie
słone wersety śledzia
z komentarzem cebuli
na głodów odpuszczenie

Niezwykła to była także pełnia życia, w której rozwijająca się w małych miasteczkach myśl talmudystów sąsiadowała z potocznością życia, czas Księgi, czas mityczny, trwał najściślej obok codziennych czynności, walki o przetrwanie, radości i smutków. Agnieszka Sabor cytuje treść pieczętki ocalałej z jednego ze sztetli: „STOWARZYSZENIE DRWALI DLA STUDIOWANIA MISZNY W BERDYCZOWIE”²³, która mówi wszystko o owej pełni, opisywanej przez Ficowskiego z wielką miłością, z tak doskonałym wyczuciem (np. w wierszu *Co jest*) tych właściwości dawnego czasu żydowskiego:

w szabes
czas bałaguła
złazi z kozła
można go zastać
nad lichtarzem dziewanny
co bodzie niebo
całe w sińcach chmur
można go spotkać
kabalistę dwunastu liczb
zbrojnego we włócznie wskazówek
i tarczę zegara

I właśnie ta arkadia, ta pełnia życia, ukazane z całą epicką głębią czasu i przesłrzeni, z wielką konkretnością, zmysłowością, zostają w cyklu Ficowskiego do-
tknięte, porażone śmiercią – zawartą w pojedynczym słowie, w dramatycznym prze-
świeceniu obrazu, „przejęzyczeniu”, odgłosie ucieczki, które objawiają się jakby

²³ A. Sabor *Sztetl...*, s. VIII.

w negatywie wiersza, które są właśnie „milczeniem”. Trzeba było najpierw skupić całą poetycką plastykę obrazu, bajeczną wizyjność na przywołaniu dawnej arkadii, pełni życia, intensywności pokoleń, czasów, miejsc, by potem już tylko „milczeniem”, przemianą krajobrazu, słowa ukazać nihilizm Zagłady, okrucieństwo i gwałtowność zbrodni, która unicestwiła to życie. Do poetyckiego świata sprzed Zagłady trafiają jakby tylko strzępki, ślady zbrodni: dzwonko śledzia „przejeżdżone” w „dzwonko L e w i a t a n a” (*Co jest*), śnieg w miasteczku, który „roztopami b r o c z y” (*Egzekucja pamięci*), w sadzie starego Jankiela „papierówki p o b l a d ł e” i „słychać / t u p o t j a b ł e k” (*Co jest*). Jednak wystarcza to, aby ten świat idylli okazał się obrazem pośmiertnym, snem, pogłosem, w których najbardziej realne są jednak strach, popłoch, bladeść, krew.

W niektórych wierszach to pojawianie się grozy ma jednak narastający przebieg, staje się Zagładą spełnioną w zakończeniu opowieści. W utworze *Krajobraz pośmiertny* sielska, wakacyjna podróż chłopca (za którym kryje się postać autora)²⁴ pierzcha w niebyt, krajobraz posępnieje, a przedwojenna ciuchcia zmienia się w „bezpowrotny” transport, który wjeżdża na teren Trebłinki: „nie ma świadków zginęli / trup mojego dzieciństwa / jechał między nimi”. W *Do Jerozolaim* u końca mitycznej wędrówki Żydów pojawiają się znaki Zagłady: „przez podlasia zarzecz / przez jesień zgarbionych lichtarzy / przez komory gazowe / kirkuty powietrzne / szli do Jerozolaim / i martwi i żywi”. *Egzekucja pamięci* (podobnie jak *Zakończenie obrządku*) to nagłe wezbranie pamięci, jakby epifania. Bezludny krajobraz na chwilę zapełnia się postaciami: „wraca czarny / pochod chasydów / siwobrodych / / poznaję starego Apcie”, by za moment, po „salwie ciszy”, powrócić w nieistnienie: „i pamięć zabita pada / bezlistnym szkieletem cienia / na wznak // i nagły upływ czasu / znów roztopami broczy”.

Tytuł cyklu Jerzego Ficowskiego posłużył Leonardowi Neugerowi do nazwania odrębnego nurtu poezji polskiej „odczytywaniem popiołów”. Jego istotą jest odnowienie pamięci o zgładzonych: „U Ficowskiego powracają imiona (jak u Miłosza, Kamieńskiej, Szymborskiej, Różewicza), powraca Korczak, żydowskie słowa, postacie. Można powiedzieć, że poprzez pamięć następuje zmartwychwstanie pomordowanych, ich powrót w opustoszałe tereny kultury”²⁵. Skupiając się w tych rozważaniach na formach „milczenia”, w istocie także pisałem o przywracaniu pamięci, o poszukiwaniu mowy, która ponad werbalizmem znajduje drogę do prawdy najgłębszej o Zagładzie. Efekt ten osiąga poeta – jak starałem się ukazać – generując sensy pomiędzy cudzymi słowami, posługując się słowem, zdaniem czy mitem „niepoprawnym”, a wreszcie, ukazując arkadię, która nagle, w jed-

²⁴ Dopowiedzmy, że wspomnianą arkadię przywołuje Ficowski także z własnego dzieciństwa, poprzez zapamiętane z miasteczka swoich dziadków postacie Żydów: Jankiela sadownika, głupiego Abrama czy starego Apcie (zob. *Pomyłona chronologia. Z Jerzym Ficowski rozmawia Anna Grupańska*, „Czas Kultury” 1990 nr 20, s. 49; *W życzliwości dla cudu...*, s. 118).

²⁵ L. Neuger *Żydzi w powojennej poezji polskiej...*, s. 86.

Kandziora Narracja historyczna Jerzego Ficowskiego o Zagładzie

nym obrazie lub słowie, zostaje ugodzona przez śmierć. Zawsze owo „milczenie” jest w pewnym sensie innym mówieniem, które pozwala odsłonić to, co najprawdziwsze, do czego poprawny język nie dociera.

Na koniec chciałbym jednak zwrócić uwagę na jeszcze jedną intencję poety, czy może jeden, nienatoczywie obecny nurt *Odczytania popiołów*, który sprawia, że cykl ten nie zamyka się jedynie w „pamiętam”, lecz że w pewnym, zaznaczmy, ograniczonym zakresie spełnia się także w swoście wirtualnym „ocalam”, rozumianym jako coś więcej niż odnawianie pamięci. Wydaje się bowiem, że poetyckie słowo Ficowskiego osiąga niekiedy takie granice swoistej materializacji, jakiś nieznany innym autorom piszącym o Zagładzie stopień obrysowywania przestrzeni, które dają mu pewną siłę ocalającą nie tylko w znaczeniu pamiętania. W poetyckim sensie byłoby to działanie jakby odwrotne do bolesnego otwierania się – w obszarach arka-dii, a także w zamkniętym na pamięć, uspokojonym „dziś” – obrazów i odgłosów Zagłady. Spełniałoby się w wierszach, które wstępują od razu w samo centrum gro-zy, na samo dno poniżenia, takich jak *Epitafium żywcem umarłego*, *Wniebowzięcie Miriam z ulicy zimą 1942* czy *5 VIII 1942 (Pamięci Janusza Korczaka)*, ale w pewnym momencie otwierają swój horyzont na obszar poza cierpieniem, poza śmiercią.

Ten trop otwierają utwory, które samym swym tytułem czy incipitem zdają się zaprzeczać realności ocalenia: *Mój nieocalony (pamięci Brunona Schulza)* i *Nie zdoła-łem ocalić...*, a jednak wszystko w ich wnętrzu buntuje się przeciw śmierci, stanowi teren swoistych działań ocalających. Wiersz dedykowany Schulzowi, pochodzący z tomu *Ptak poza ptakiem* (1968), już w swym tytule zawiera ocalający paradoks – „posiadania kogoś nieocalonego”. Nadto użyty tu czas teraźniejszy jakby zamyka przestrzeń wiersza, broni przed jakąkolwiek zmianą, a tym bardziej przed śmiercią:

Tyle już lat
na mojej antresoli z belek
między sufitem a sienią
ćmi światłość wiekuista na 25 watt
zaciemniona pstrzynami much
za barykadą makulatury

On tam jest nakręca zegarek
nie wygania pajaków śpi
[.....]

„Nie zdołałem ocalić / ani jednego życia...” powiada poeta w drugim z wymie-nionych utworów, otwierającym cykl *Odczytanie popiołów*. A jednak nie sposób prze-oczyć tego, co dzieje się w zakończeniu wiersza:

biegnę
na pomoc niewołaną
na spóźniony ratunek
chcę zdążyć
choćby poniewczasie

Dociekania

Ostatnie słowo – „poniewczasie” – jest słowem jakby dziwnie żyjącym, jakby bajecznym, coś odwracającym, stanowiącym zawężenie, nawarstwienie czasów, które je niemal reifikuje, materializuje. Aż chce się zapytać: czym jest, gdzie przebywa ów „poniewczas”? Odnajdziemy go później, jeszcze bardziej personifikowanego, w tytule tomiku *Zawczas z poniewczasem* (2004). Zacytujmy Piotra Sommera: „Jako rzeczownik [...] «poniewczas» to swoista materializacja niemożliwego, rzecz, co ów niemożliwy zamysł i bezradność «ja» do pewnego stopnia umożliwia i odbezradnia, a więc (językowo i tym samym egzystencjalnie) podsuwa naszemu «chcę» szansę spełnienia”²⁶.

Zakłócanie linearności czasu, odwracanie przestrzeni, metamorfozy i Chagalskie przenikanie się pejzażu i ludzkich sylwetek bytujących już jakby poza przymusami, słowa, które się materializują, cały ten znany z wielu innych wierszy Ficowskiego repertuar mitologii, magii, baśni może też służyć ocaleniu, odwołaniu grozy, i bardzo powściągliwie wprowadzany jest, pojawia się, także w niektórych utworach *Odczytania popiołów*. Narrator wiersza 5 VIII 1942 dedykowanego Korczakowi, próbując opisać drogę jego i dzieci do Treblinki, „kilka godzin krwiobiegu / przez brudną rzekę czasu”, czterokrotnie powtarza: „nie wiem”. Ostatnia scena utworu jakby jednak przerywa ową linearność Zagłady, baśniową przemianą zmienia kierunek czasu i przestrzeni, a narrator zamyka ten obraz słowem „wiem”:

zobaczył Stary Doktor nagle
że dzieci się stały
stare jak on
coraz starsze
tak musiały dogonić siwiznę popiołu

więc kiedy go uderzył
askar czy esesman
zobaczyły że Doktor
stał się dzieckiem jak one
coraz mniejszym i mniejszym
aż się nie urodził

odtąd razem ze Starym Doktorem
pełno ich nigdzie
wiem

Baśń to, rzecz jasna, tragiczna, a jednak, jakoś „ocalająca”, czas Doktora cofająca do początku, dzieciom oddająca całe, odebrane im życie. Słowa „siwizna popiołu” i „aż się nie urodził” (z jego skojarzeniem ze znanym powiedzeniem „bodaj byś się nigdy nie urodził”) nadają temu „ocaleniu” wielką gorycz²⁷.

²⁶ P. Sommer *Przewroty słów, zawroty czasu...*, s. 54.

²⁷ W kontekście omawianych tu wierszy, zwłaszcza *Mój nieocalony (pamięci Brunona Schulza)*, *Nie zdołałem ocalić...* i 5 VIII 1942 (*Pamięci Janusza Korczaka*), bardzo trafne wydają się uwagi A. Ubertowskiej na temat „zmieszania perspektyw

Kandziora Narracja historyczna Jerzego Ficowskiego o Zagładzie

W wierszu *Epitafium żywcem umarłego* ukrywający się człowiek („Osaczony / śmiertelnie się bał / całe pięć lat”) jest dziwnie prześwietlony, przeniknięty przez krajobraz. Księżyc, morze, góra to przecież przestrzenie otwarcia, jakby zatem substytuty ocalenia, i nie raz w poezji służyły one łagodzeniu lęku, przybierając kształt litoty, poetyckiego pomniejszania świata do rozmiarów ludzkiego ciała. Ficowski zdaje się podążać tym tropem, jednak ta przestrzeń, zwykle kojąca, staje się tu także mapą cierpienia: księżyc – kojarzy się z bolącą wątrobą i ze światłem odsłaniającym kryjówkę, morze – z krystalizacją soli „morza martwego”, góra – z „kędzierzawą górą synaj strachu”.

Powiedzmy także o wierszu *Wniebowzięcie Miriam z ulicy zimą 1942*, w sposób chyba najbardziej poruszający chcącym „ocalić” – ogarniającym cierpienie, poniżenie i śmierć umierającej Miriam chrześcijańskim toposem wywyższenia:

nieprzeliczony schodził śnieg
osuwało się niebo w strzępach

więc wniebowstępowała
mijała bezruchem
biel za bielą
łagodną wysokość
za wysokością
w eliaszowym wozie
poniżenia

nad upadłymi aniołami
śniegów
w zenit mrozu
coraz bardziej ponad
hosanna
uniesiona
na samo dno

A jednak słowa „osuwało się niebo”, „poniżenie”, „na samo dno” nie giną z horyzontu tego wiersza. Pozostaje pytanie, jak wielki jest cudzysłów, którym poeta opatruje w utworze owo „wniebowzięcie”. Skłonny jestem sądzić, że będzie to wniebowzięcie prawdziwe, jeśli potraktuje się śnieg jako jedyne tutaj, gorzkie (bo słowo „ironia” byłoby chyba nie na miejscu) zadośćuczynienie cierpieniu i samotności, jeśli powiemy, że poza śniegiem („upadłymi aniołami / śniegów”) nie było nikogo na tym (i na tamtym?) świecie, kto by afirmował Miriam, umierającą w samotności, „w zenicie mrozu”. Zdaje się, że w ostatnich trzech wersach, z ich in-

czasowych” jako swoistego dyskursu „przeciwko” Zagładzie. Autorka powiada: „W poezji Ficowskiego przeważa gorzka świadomość nieodwracalności Zagłady, ale pojawiają się w *Odczytaniu popiołów* i inne ujęcia dziejowości”, i dalej: „Historia zostaje tu uchwycona jako zbiór możliwości, jako przestrzeń otwarta na ingerencje i przemieszczenia” (A. Ubertowska *Popioły*, s. 326-327).

Dociekania

tensywną, „odwracającą” świat aliteracją („hosanna / uniesiona / na samo dno”), powtarzającą jakby iluzyjny, obrazowy charakter owego wywyższenia, zawiera się najsilniejsza doza tej goryczy.

Pomiędzy „pamiętam” i „ocalam” oscyluje, jak starałem się to przedstawić, narracja historyczna w wierszach Jerzego Ficowskiego poświęconych Zagładzie. Autor znalazł dla tematu ekstremalnie trudnego język poetycki skrajnie oszczędny, a zarazem najmniejszym swoim poruszeniem wyrażający maksimum znaczeń. Bo też narzucił sobie kategorię jakby najbardziej maksymalistyczną: „milczenia” o Zagładzie. Jest to oczywiście metafora, ale zawiera się w niej cała prawda o poezji: jej świadectwo historyczne będzie brzmiało tym wiarygodniej, im bardziej szanować ona będzie autonomię swoich środków poetyckich i własną odmiennność w stosunku do relacji innego typu. Być może dałoby się wykazać, że podjęcie przez Ficowskiego tematyki Zagłady, tak trudnej i bolesnej, stało się dla jego poezji wydarzeniem odnawiającym język, wznoszącym go na szczególnie wysoki poziom artystycznego wyrazu. Na pewno zaś można powiedzieć, że język *Odczytania popiołów* jest głęboko wtopiony w całą twórczość poetycką autora. I oto jeszcze jeden powód, dla którego w rozważaniach poświęconych narracjom historycznym Ficowskiego nie sposób pominąć jego cyklu poetyckiego o Zagładzie.

Abstract

Jerzy KANDZIORA

Institute of Literary Research, Polish Academy of Sciences (Warsaw)

Jerzy Ficowski's Historical Narrative on the Shoah

Devoted to Jerzy Ficowski's poetic cycle on the annihilation of Jews, titled *Odczytanie popiołów* ['A Reading of Ashes'] (1979), this sketch depicts the piece as one of the poet's historical narratives. In Mr. Kandziora's concept, the interpretative key to this work is the notion of 'silence' [*milczenie*] which reappears several times in Ficowski's self-commentaries. It contains a conviction of futility of looking for words capable of describing the Shoah in a direct and adequate manner. In the cycle, a poetic equivalent of 'silence' becomes, on the one hand, the use of someone else's word, quotation, and on the other, handling a 'lame', incorrect word or myth. Described is a group of poems being pictures of 'Arcadia murdered', introducing into the presented world sings of extermination as 'blunders' and verbal allusions, and a strategy of virtual 'survival' through disturbing the linearity of time and space using the power of poetic imagination.

Stanowiska

Przemysław CZAPLIŃSKI

Zagłada i profanacje

Czy niedoszła ofiara Holokaustu może okazać się człowiekiem złym? Podłym? Czy może być rasistą? Źle wychowywać swoje dzieci? Znęcać się nad nimi psychicznie? Okłamywać swoich bliskich? Czy potomkowie niedoszłych ofiar Zagłady mogą posuwać się do zbrodni wojennych? Życie podpowiada, że tak. Ofiarami Zagłady zostawali ludzie nie ze względu na przymioty moralne, lecz ze względu na przynależność rasową. A skoro Żydów nie wybierano według kryteriów szlachetności, więc na inicjalne pytania trzeba odpowiedzieć twierdząco: niedoszła ofiara Zagłady może okazać się człowiekiem moralnie złym.

Ale czy przedstawienie człowieka, który kiedyś uniknął Zagłady, a wiele lat później sam wyrządza krzywdę, ma jakikolwiek związek z Zagładą? A ta Zagłada – czy ma jakiś związek z nami?

Wirus Auschwitz

W roku 1995 izraelsko-holenderski artysta Ram Katzir otrzymał propozycję urządzenia wystawy w Utrechcie. Kiedy pojawił się na miejscu, stwierdził, że budynek przyszłej ekspozycji mieści się przy tej samej ulicy, przy której w latach 1942-1945 znajdowała się siedziba holenderskiej partii nazistowskiej. Ku zdziwieniu Katzira ani budynku, ani ulica nie nosiły żadnych znaków przeszłości. Z tego zdumienia zrodził się szczególnie pomysł „wędrującej instalacji” znanej odąd jako *Your coloring book*.

Artysta odwiedził z nią w latach 1996-1998 jeszcze sześć miast: Jerozolimę, Enschede, Wilno, Kraków, Berlin i Amsterdam. W każdym z miast powtarzał podobny scenariusz, choć dostosowywał go do lokalnych warunków. Zapraszał uczestników, by pokolorowali lub uzupełnili rysunki w specjalnie przygotowanych książ-

żeczkach. Plansze te różniły się znacznie: jedne artysta wypełnił konturami wielu postaci, inne pozostawił niemal puste, umożliwiając w ten sposób samodzielne zakomponowanie całej strony. Na jednej z kart „pełnych” widzimy kilkuosobową rodzinę: babcia, rodzice i trójka dzieci siedzą przy stole w pastoralnej scenerii – ojciec rozmawia z babcią, chłopiec bawi się drewnianym konikiem, dziewczynka rysuje, a matka niańczy najmłodsze dziecko. Rysunek ten prowokował skrajnie odmienne realizacje. Uczestnik instalacji w Utrechcie pokolorował wszystkie twarze i ręce na brązowo, chcąc w ten sposób dowieść, że wszyscy ludzie – bez względu na kolor skóry – są tacy sami. Z kolei uczestnik instalacji berlińskiej pozostawił rysunek bez ingerencji kolorystycznych, decydując się dodać wszystkim postaciom hitlerowski wąsik. Groteskowy wizerunek, na którym nawet dzieci i kobiety upodabniają się do führera, sugeruje coś dokładnie przeciwnego niż idea poprzednia: tam mieliśmy do czynienia z dziecinnym antyrasizmem, tu ktoś sugeruje, że w sercu mieszczańskiego życia rodzinnego czai się faszyzm, który powodował, iż czułość dla „swoich” mogła iść w parze z najgorszym okrucieństwem wobec „obcych”.

Na innym rysunku widzimy kontur postaci ucięty nieco powyżej pasa; sylwetka – tego jesteśmy prawie pewni – należy do mężczyzny, wskazują na to oficerskie buty, raczej wojskowe spodnie, marynarka i mankiet koszuli; mężczyzna w czułym geście wyciąga rękę do sarenki. I znowu – wykończenia były bardzo różne. W Jerozolimie uczestnik domalował nogom monstualny tułów, przekształcając mężczyznę w Minotaura, który pochyla się nad sarenką, jakby poprzez ten gest usiłował odzyskać swoją ludzką tożsamość; w Krakowie ktoś – nie bacząc na oficerskie buty – pomalował spodnie w niebieskie pasy, uzyskując w ten sposób sentymentalny obraz obozowego więźnia dzielącego się czymś (uczuciami? pożywieniem?) ze zwierzątkiem; w Berlinie uczestnik pomalował ludzką sylwetkę na ciemnobrązowo, zaś na ciele sarenki umieścił słowo „Deutschland”, chcąc w ten sposób zobrazować naiwność (niewinność?) Niemców, którzy jedli Hitlerowi z ręki.

Istota konceptu Katzira polegała na tym, by działania, do których zaprosił uczestników, zostały utrzymane „na granicy między dziecięcą niewinnością i rozmyślną manipulacją. Widz ma wejść w nieuprzedzoną percepcję dziecięcą, ale nie pozwala mu na to dorosła wiedza”¹. „Dziecko” chce kolorami przekonać świat do braterstwa, dorosły wie, że z braterstwa wykluczono miliony. Artysta z pełną premedytacją rozsiewał zatem znaki, które nie pozwalały trwać po stronie niewinności, lecz resztę wykonywała wyobraźnia uczestnika. Nikt przecież nie kazał widzom malować obozów, choć trudno było oprzeć się takiemu skojarzeniu: instalacja berlińska odbywała się na przykład w sali upodobnionej do barakowego wnętrza, z prostym długim stołem i surowymi metalowymi lampami oraz kredkami wstawionymi do kubków. Wyglądało to tak, jakby uczestnicy mieli za chwilę usiąść do głodowego posiłku.

Na planszach do kolorowania znajdowały się strony przedrukowane z autentycznych antysemitkich książeczek dla dzieci publikowanych w Niemczech w la-

¹ Zob. oficjalna strona internetowa Studio Ram Katzir: www.ramkatzir.com

tach 30., konturowe wersje zdjęć z Auschwitz, reprodukcje stron z przedwojennych elementarzy... Różny stopień zakomponowania strony nie sugerował jednak, że obcujemy ze światem „do uzupełnienia”, czyli z rzeczywistością, która z akrywa swoje prawdziwe oblicze. Katzir umożliwiał uczestnikom spotkań raczej odkrycie świata pustych konturów, w którym każdy element może posłużyć tworzeniu dobrych więzi bądź budowie obozów zagłady. W tym świecie każda idea, każda koncepcja antropologiczna, każda intuicja etyczna może przemienić się w legitymizację masowej zbrodni. W pustym świecie wszystko może odsyłać do normalności bądź, przeciwnie, odsłaniać tkwiące w normalności warunki przeprowadzenia Holocaustu.

Można powiedzieć, że Katzir zaraził naszą wyobraźnię podejrzliwością. Umieszczając nas w odpowiednim kontekście, nakierował nasze skojarzenia ku Zagładzie jako niejasnemu, lecz nieusuwalnemu i wszędzie obecnemu kontekstowi współczesności. Odebrał nam w ten sposób niewinność – polityczną, historyczną, socjologiczną – która objawia się pod postacią przemożnego pragnienia, by gdzieś istniał skrawek egzystencji wolny od Zagłady. „Wędrująca instalacja” prowadzi do zrozumienia, że takiego obszaru – takiej przestrzeni szczęśliwej nieświadomości zakorzenionej w normalnym świecie – nie ma. Skoro Zagłada wyłoniła się z życia rodzinnego i szkolnego, z elementarzy i gazet, z rozmów towarzyskich i wieców publicznych, z zabawek i przedmiotów codziennego użytku, to normalność, do której wracamy po wystawie, nie jest już niewinna i normalna. Po wyjściu ze spotkania patrzymy nieufnie na przeszłość i na teraźniejszość. Za sprawą pokolorowania książeczki doświadczanie rzeczywistości zostało zainfekowane wirusem Auschwitz.

Wirus Auschwitz – czyli idea organizowania społeczeństwa przy użyciu masowej śmierci – przedostaje się do społecznego systemu komunikacyjnego. System musi „zapamiętać” wirusa przemocy, by z nim walczyć. Jednakże warunkiem funkcjonowania systemu jest samoodróżnienie się od wirusa, to zaś okazuje się już niemożliwe – nasza normalność składa się bowiem z tego samego materiału. Wirus Auschwitz nie atakuje zatem z zewnątrz; prawdziwy atak spełnia się w bezbronnej autoprezentacji: kolorujemy scenki z przedszkoli, domu rodzinnego, życia publicznego, rozumiejąc, że wirus jest podstawową substancją normalnego życia.

„mniej więcej o Holokauście”

Ale, powtórzę wyjściowe pytanie, jaki to ma związek z Zagładą? Problem wcale nie ogranicza się do dzieła Katzira. Jaki bowiem związek z Zagładą ma, na przykład, seria zdjęć Davida Levinthala *Mein Kampf* (powstałych w latach 1994-1996)? Albo wykonany przez Zdzisława Liberego komplet klocków nazwany *LEGO. Oboz koncentracyjny* (1997)? Film Roberta Benigniego *Życie jest piękne* (1998), powieść Marka Bieńczyka *Twórki* (1999), powieść graficzna Arta Spiegelmana *Maus* (1986, 1991), poemat dramatyczny *Utwór o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Keff (2008), film Ariego Folmana *Walc z Bashirem* (2008)?

Problem wydaje się niełatwy. Dzieła te odświeżają ekspresję Zagłady, zyskują opinię dokonań wybitnych, wprowadzają do sztuki poholokaustowej wspaniałe innowacje, lecz zarazem ich referencje są mocno niejasne. Twórcy tych dzieł urodzili się po wojnie – niektórzy tuż po, inni wiele lat później (np. Libera – 1959; Ari Folman – 1962; Ram Katzir – 1969). Jeśli historia rodzinna łączy ich z Zagładą, to w tym sensie, iż są dziećmi ocalańców z Zagłady lub nawet dziećmi dzieci Zagłady: nie korzystają z własnych doświadczeń, lecz próbują uporać się z własną postpamięcią, a więc tym bagażem Holokaustu, który – mimo braku przeżyć – osadziła w ich indywidualnej pamięci kultura społeczna i komunikacja rodzinna. Są przesiąknięci Zagładą, choć nigdy się z nią nie zetknęli. Nigdy fizycznie nie byli przez nią zagrożeni, a przecież w jakiś sposób przed nią się bronią.

Do niejasnych referencji biograficznych dochodzą – w tym przypadku kluczowe – zakłócenia referencyjne samych dzieł. Ram Katzir sięgnął po materiały edukacyjne sprzed II wojny; Levinthal sfotografował scenki wojenne i holokaustowe zainscenizowane przy użyciu żołnierzyków; Libera skonstruował komplet klocków pozwalających samodzielnie bawić się w obóz koncentracyjny; Benigni ukazał obóz bliższy modernistycznej fabryce upodobnionej do zamku niż rzeczywistego „kacetu”²; Bieńczyk w swojej powieści nie napisał ani jednego zdania, które odkrywałoby jakąś prawdę o Zagładzie – a nawet całkiem celowo pozwolił, by jego bohater patrzył na świat Zagłady przez pryzmat stereotypowych wyobrażeń o Żydach... Krótko mówiąc, z punktu widzenia poznawczego wszystkie te dzieła niewiele mają na temat Zagłady do powiedzenia – niewiele odkrywczego. Ich wartość dokumentacyjna jest nikła, by nie powiedzieć: żadna. Trudno wyobrazić sobie, by *Mausa* można było wykorzystać jako materiał dowodowy w sprawie orkiestry w Auschwitz. Jeszcze trudniej pomyśleć, że ktoś mógłby wchodzić w spór z klockami Lego, aby udowodnić, że artysta popełnił merytoryczny błąd.

Kłopot z tymi dziełami polega więc na tym, że przywołują Zagładę w sposób oczywisty, a zarazem niejasny. Mówią o niej, ale nie tylko o niej i nie przede wszystkim o niej. Nie są – by posłużyć się rozróżnieniem Ankersmita – ekspresją doświadczenia Holokaustu, lecz ekspresją dotyczącą Holokaustu³. Dobrym naprowadzeniem na sens przemieszczenia reprezentacji może być twórczość Christiana Boltanskiego. Ten francuski artysta żydowskiego pochodzenia, urodzony

² Imre Kertész uznał to za mankament: „Brama pokazanego w filmie obozu tak mniej więcej przypomina prawdziwą bramę obozu w Birkenau, jak w filmie Felliniego *A statek płynie* okręt przypomina prawdziwy okręt z czasów monarchii austro-węgierskiej” (*Język na wygnaniu*, przeł. E. Sobolewska, E. Cygielska, W.A.B., Warszawa 2004, s. 126).

³ F. Ankersmit *Pamiętając Holocaust: żaloba i melancholia*, w: *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych (Antologia przekładów)*, red. E. Domańskiej, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2002, s. 183.

w sierpniu 1944 roku w Paryżu, opublikował w połowie lat 70. XX wieku dwie serie zdjęć – *Comic Sketches* (1974) i *Model Images* (1975). „Komiczne rysunki” układały się w sekwencje sytuacyjne z cudzej normalności: wizyta u lekarza, pierwsza komunია, spotkanie z dziewczyną na plaży... Boltanski używał w ten sposób fotografii jako sposobu na „wymazanie i zapomnienie własnego dzieciństwa”⁴, które było naznaczone pamięcią Zagłady („mój ojciec był taki okropny, moja matka taka okropna”). Fotografie nie przedstawiały zatem Zagłady, lecz odsyłały do niej jako do nieprzekraczalnej, lecz niewidocznej ramy powojennych doświadczeń.

Pomimo braku bezpośredniego odniesienia artysta stwierdził, że cała jego sztuka jest „mniej więcej o Holokauście”. Spróbujmy potraktować to dziwne zdanie z niepełną powagą, licząc na to, że mniej więcej poważne szukanie implikacji przyniesie mniej więcej poważne rezultaty. Implikacje przedstawiają się chyba następująco. Boltanski mówi, po pierwsze, że treści, których do tej pory w sztuce poświęconej Holokaustowi było więcej, on sam wprowadza mniej, czyli że jest u niego „mniej [tego, co stanowiło dotąd holokaustowej] więcej”. Oprócz zmiany dominanty sygnalizuje też artysta mglisty pakt referencyjny; odniesienie jego dzieła do Zagłady jest na tyle niejasne i nieprecyzyjne, że można o nim stwierdzić: „powiedzmy, że mamy w tym dziele do czynienia z Zagładą”. Po trzecie wreszcie, w zdaniu tym tkwi wyraz niepewności samego artysty; zamiast precyzji w nazywaniu zawartości czy celu dzieła twórca daje do zrozumienia, że nie wie, czy jego dzieło jest „mniej” czy „więcej” o Zagładzie. Może mniej, może więcej.

Ujmując rzecz inaczej, Boltanski zasygnalizował – oczywiście cały czas pamiętam o ludyczności jego stwierdzenia i ludycznym trybie własnych dociekań – zmianę trzech relacji: między jego własnym dziełem i sztuką nieco wcześniejszą, między dziełem i Zagładą, wreszcie między dziełem i autorem. Podejrzanie, że we wszystkich tych relacjach Holokaust istnieje „mniej lub więcej”, oznacza, że Zagłada jest wszędzie. Najbardziej niepokojące powinno jednak wydawać się to, że nie możemy określić, czy Zagłady w tych wszystkich przedstawieniach jest narazie mniej niż kiedyś, czy wbrew naszym nadziejom jednak więcej.

Prolongata Zagłady

Wszystkie wymienione dzieła nie czynią z historycznego Holokaustu głównego przedmiotu przedstawienia. Jednakże, co wydaje się ciekawym novum w kontekście sztuki wcześniejszej, problematyczność przedstawienia u Boltanskiego jest wynikiem niemożności, a w dziełach Katzira – nadmiaru reprezentacji. Fotografik ewokuje Zagładę, rysownik ją przedstawia.

⁴ *An Interview with Christian Boltanski* – Paul Bradley, Christian Esche and Nicola White, w: *Christian Boltanski: Lost* (Glasgow: CCA), s. 3-4; cyt. za: E. van Alpen *Zabawa w Holokaust*, przeł. K. Bojarska, „Literatura na Świecie” 2004 nr 1-2, s. 217. Kolejne dwa cytaty również pochodzą z tego wywiadu.

Sztuka spod znaku niewyraźności Zagłady oparta była na przekonaniu o ontologicznej niekwestionowalności i epistemologicznej nieuchwytności Holocaustu. W myśleniu tym Zagłada była najmocniejszym z XX-wiecznych wydarzeń albo zgoła jedynym wydarzeniem w historii XX wieku, a zarazem zjawiskiem niedostępnym poznaniu i nazwaniu. Przedstawianie Zagłady było więc zarazem niemożliwe i niepożądane. Jednakże dzieła, które zaczęły pojawiać się w latach 90. minionego stulecia, świadczą o zmianie nastawienia. Zagłada pozostaje w nich wydarzeniem niepodważalnym, lecz autorzy nie podtrzymują przeświadczenia o jej nieprzedstawialności.

Można by jednak powiedzieć, że dzieła te przedstawiają „mniej więcej Zagładę”, więc nie zażegnują kryzysu reprezentacji. Wydaje się, że sprawę można ująć inaczej. Pojawiająca się w tych tekstach reprezentacja ukazuje zarażenie pierwiastkami Holokaustowymi całej biologicznej i społecznej materii życia. W ten sposób dokonują one prolongaty Zagłady – w podwójnym sensie tego określenia. Po pierwsze, odsłaniając zaraźliwość życia pozagładowego samą Zagładą, dzieła owe oferują nam warunkowe odroczenie, mówią bowiem, że to, co kiedyś się stało, było niepojętym przejściem od normalności do ludobójstwa, więc żałosna jest sztuka, która usiłowałaby występować w roli przestrogi czy napomnienia, podobnie jak bezsilna i nieskuteczna będzie sztuka, która spróbuje zredukować samą siebie do zawołania „Nigdy więcej Auschwitz”. Po drugie, prolongata przebiega w kierunku przeciwnym i oznacza przedłużenie Zagłady, jej rozciągnięcie na wszystkie warunki powojennego życia. Prolongata Zagłady, charakteryzowana tutaj jako metaforyczne określenie pewnej strategii artystycznej, polega więc na odsłanianiu życia jako nośnika Holocaustu.

Zarażenie powojennego życia Zagładą polega na tym – by odwołać się do sposobu, w jaki Zygmunt Bauman przeczytał Canettiego – że Holocaust przełożył się w życiu zbiorowym na gloryfikację aktu przeżycia. „Takie kryterium sukcesu zapoczątkowało kult przeżytnika i wyniosło na piedestał przeżytniczą postawę. Przyjmujący tę postawę – bije na alarm Canetti – «chcą przeżyć swych współczesnych», gotowi są «zabić, żeby przeżyć innych». «Chcą przeżyć, aby inni ich nie przeżyli»”⁵.

W książce Eliasa Canettiego *Masa i władza*, książce, do której Bauman nawiązuje, znajduje się rozdział zatytułowany *Ten, który przeżył*. W rozdziale autor przypomina między innymi dziwne obyczaje cesarza Domicjana.

Pewnego razu cesarz urządził „śmiertelny bankiet”, zaaranżowany tak, by goście sądzili, że nadchodzi ich śmierć. Kazał ich wprowadzić do pomieszczenia, w którym ściany i sufit były pomalowane na czarno; obok miejsca przygotowanego dla każdego gościa znajdowała się płyta nagrobna z jego nazwiskiem; służba – wymalowana niczym upiory – roznosiła potrawy rozpoznawalne jako ofiary dla duchów zmarłych:

⁵ Z. Bauman *Świat nawiedzony*, w: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. P. Czapliński, E. Domańska, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 2009, s. 18.

Czapliński Zagłada i profanacje

Nieustanne przerażenie, w którym cesarz utrzymywał swoich gości, kazało im zamilknąć. Mówił tylko on, a tematem była śmierć i zabijanie. Wyglądało to tak, jakby oni umarli, a tylko on pozostał przy życiu. Podczas uczty zrównał ze sobą wszystkie swoje ofiary, gdyż takimi goście musieli się sobie wydawać.⁶

W trakcie przyjęcia następowało zatem upiorne odwrócenie. Zasadniczo można orzec o kimś, że przeżył, gdy mija śmiertelne zagrożenie – tutaj natomiast cesarz przeżył, zanim nadchodziła śmierć. Przy takim odwróceniu goście byli przebrani nie za zmarłych, lecz właśnie za żywych, ponieważ cesarz dawał im odczuć, że ich życie to jedynie sen, który przytrafił się zmarłym. W tym śnie zmarli, odgrywający ucztę, w czasie której udają żywych, słyszą monotony głos bez końca mówiący o śmierci...

Wydaje się, że omawiane dzieła – fotografie Levinthala, książeczki Katzira, *Tworki* czy *Maus* – wytwarzają podobną sytuację. W świecie, w którym życie – i przeżycie – ma największą wartość, opowieści te są jak aranżacje Domicjana, ponieważ zrównują słuchaczy w grozie niejasnego stanu śmierci, z którego nie ma już powrotu do pełnego życia. Pełne życie, życie prawdziwe, przysługuje bowiem tylko temu, kto przeżył prawdziwą śmierć – śmierć absolutną. Jeśli Zagłada była jedyną prawdziwą śmiercią, to jedynym prawdziwym ocalonym może być niedoszła ofiara Holokaustu, zaś wszyscy, którzy słuchają jej opowieści, są półtrupami przebranymi za żywych. W konfrontacji z tym, który przeżył, żywi to ci, którzy jeszcze nie obudzili się z własnej śmierci. Ale z drugiej strony, ponieważ Zagłada była czymś więcej niż śmiercią, więc wszyscy, którzy ją przeżyli, i wszyscy, którzy żyją po niej, są zadłużeni w Zagładzie – i żyją życiem pożyczonym od nicości. Wszyscy są zatem gośćmi na uczcie, z której cesarz zniknął. Skądś dochodzi głos odczytujący nazwiska ofiar Zagłady.

„jak rasistowska karykatura starego Żyda-skąpca”

W tym dziwnym zaciemnionym pokoju przez pięćdziesiąt lat po wojnie rozbrzmiewał nieludzki głos – dochodzący znikąd, nienależący do istoty żywej, rozbrzmiewający we wszystkich językach, lecz we wszystkich językach przechodzący w niezrozumiały bełkot – głos wymieniający po kolei miejsca kaźni, nazwiska zgładzonych i metody zabijania. Od pewnego czasu, mniej więcej od lat 90. XX wieku, głos ów miesza się z innym – opowiadającym o życiu. O życiu, które ofiary wiodły przed Zagładą, o życiu, które mogłyby wieść, gdyby nie Zagłada, o życiu, którego nie mogą unieść potomkowie ofiar, wreszcie o niemożliwym, najpowszechniej pożądanym i najbardziej podejrzanym życiu zbiorowym.

Aby zrozumieć to życie, trzeba było jeszcze raz wypowiedzieć tamtą śmierć. Stąd, jak sądzę, bierze się istotna zmiana w odniesieniu do Holokaustu pojawiająca się w sztuce lat 90. XX wieku. Wcześniejsza sztuka dotycząca Zagłady nie przed-

⁶ E. Canetti *Masa i władza*, przeł. E. Borg i M. Przybyłowska, wstęp L. Budrecki, Czytelnik, Warszawa 1996, s. 266.

stawiała niewyraźnego, lecz unaoczniała niemożność przedstawienia⁷. Od pewnego czasu mamy do czynienia z wyrażaniem tego, co będąc niepojmowalne, może być przedstawione.

Zmiana nadchodziła powoli. Dziś może się wydawać niemal eksplozją, rosnącą lawiną tekstów, które łamią zakaz przedstawiania. Jakimi ścieżkami artyści doszli do tej zmiany? Co takiego uwarunkowało liczne dzieła, w których tabu zostało przekroczone? Wydaje się, że szczeliną, przez którą sączy się reprezentacja, jest akt profanacji Zagłady.

Nie chciałbym poprzestać w uzasadnieniu owej profanacji na – doskonale przeżywalnych – głosach oburzenia, którymi zareagowano na książeczki Rama Katzira, klocki lego Libery, komedię Benigniego, *Łaskawych* Littella czy film Tarantino *Bękarty wojny*. Można bez większego kłopotu ułożyć sporą antologię wypowiedzi, w których wymienione dzieła nazywano niestosownymi, obrazoburczymi czy świętokradczymi. Nie są to jednak materiały wystarczające, skoro teksty te doczekały się również czegoś przeciwnego – uznania, podziwu, a także dziesiątków poważnych interpretacji. Moje rozumienie profanacji abstrahuje od aktów recepcji i uwzględnia szczególną kontekstową grę świętości i skalania. Nie o to więc chodzi, że ktoś odczuł komiks czy poemat dramatyczny jako obrazę świętości, lecz o to, jak owe dzieła uwewnętrzniły skalanie, wprowadzając profanację do gry tekstowej i umieszczając ją na różnych poziomach komunikacji.

Przykładowo w powieści graficznej Spiegelmana narrator, czyli Artie, załamany po kolejnej rozmowie z ojcem, zwierza się Mali, drugiej żonie Vladka: „Jeśli chodzi o książkę, nad którą pracuję, jedna rzecz mnie niepokoi... On [ojciec] jest, w pewien sposób, jak rasistowska karykatura starego Żyda-skąpca”⁸. Przy innej okazji dochodzi do scysji między Vladkiem i Françoise, narzeczoną Artiego: Françoise, jadąc z Vladkiem ze sklepu, zabrała do samochodu Murzyna; kiedy go już wysadzili, Vladek stwierdza, że przez cały czas musiał pilnować zakupów, bo Murzyni kradną. Françoise odpowiada, że to jest myślenie rasistowskie i że Vladek postępuje wobec Murzyna tak, jak Niemcy wobec Żydów. Vladek, pełen oburzenia, mówi, że nie można porównywać Żydów ze „Szwarcami”, bo Żydzi to mądry naród. Vladek, niedoszła ofiara Zagłady, jest rasistą, choć jego rasizm przejawia się w niegroźnej formie dyskryminacji obyczajowej.

Ważny wydaje się przecież nie format rasizmu Żyda, lecz sam fakt, że uprzedzenie to zostało nazwane i zaświadczone. Vladek – podobnie zresztą jak Rosa z opowiadania Cynthi Ozick *The Shawl*⁹ – jest postacią pod wieloma względami

⁷ Takie określenie – w nawiązaniu do Lyotarda – zaproponował Lawrence L. Langer (*Holocaust Testimonies. The Ruins of Memory*, Yale University Press, New Haven 1991, s. 5).

⁸ A. Spiegelman *Maus. Opowieść ocalałego*, cz. 1: *Mój ojciec krwawi historią*, Wydawnictwo Post, Kraków 2001, s. 133.

⁹ O zbieżności tej – zob. L.L. Langer *Dwa głosy: Cynthia Ozick i Art. Spiegelman*, przeł. J. Mikos, „Literatura na Świecie” 2004 nr 1-2, s. 99: „Rosa jest niesympatyczna,

odstręczającą. Wprowadzenie kompromitujących cech charakteru ojca pełni przecież istotną funkcję zderzenia etyk. Jedną z nich określa Zagłada. Sytuowany w jej kontekście Vladek ma swoje zasady: w jego etyce nie mieści się solidaryzm, współczucie, równościowe patrzanie na ludzi, umiejętność poddania, dostrzeżenie i przekroczenie własnych uprzedzeń. Vladek, uważający człowieka za istotę racjonalnie egoistyczną, nie ceni altruizmu, a własne odruchy emocjonalne – na przykład obrzydzenie do Czarnych – traktuje jako racjonalnie uzasadnione. Ojciec Artiego jest więc żywym dowodem na to, że cierpienie wcale nie uszlachetnia – uwrażliwia natomiast na własne krzywdy; doświadczenie zła nie czyni lepszym, wyostreza zaś troskę o siebie i znieczula na drugiego człowieka. Gdybyśmy chcieli uznać Auschwitz za najsilniejsze potwierdzenie konieczności budowania więzi międzyludzkich na empatii, to Vladek byłby jeszcze silniejszym ośmieszeniem tej oświeceniowej idei.

Vladek jest ocalańcem i w swoje życie wcielił zasady ocalańca – czyli pogląd, że ci, którzy przeżyli, mają więcej praw od tych, którzy zmarli, i tych, którzy próby śmierci nie przeszli. Dlatego naznaczył dzieciństwo swojego syna traumą Zagłady. *Maus* rozpoczyna się od znamiennej reminiscencji z dzieciństwa Artiego, gdy chłopiec miał dziesięć lat: podczas zabawy z przyjaciółmi przewrócił się, a oni zostawili go samego. Kiedy Artie przybiega do ojca z płaczem i skargą na przyjaciół, Vladek odpowiada: „Ty ich zamknij razem na tydzień do jednego pokoju, bez żadnego jedzenia... To ty WTEDY dopiero będziesz widzieć, jakie oni są przyjaciele!”¹⁰. Tak wygląda modelowa pedagogika zabijania wrażliwości dziecka: ojciec uznaje, że Auschwitz był doświadczeniem absolutnym, miarą człowieczeństwa, więc wszystko, co przytrafia się chłopcu, będzie odnoszone do tamtej miary. A skoro Artie nie może przeżyć obozu, wobec tego żadne z jego doświadczeń nie będzie wartościowe.

Na tym właśnie zasadza się zderzenie etyk: z jednej strony absolutyzowany przez ojca Auschwitz jako miara wszechrzeczy, z drugiej – etyka empatii i równości reprezentowana przez bliskich, których Vladek po domowemu terroryzuje. Na skali absolutnej, wyznaczanej przez obóz jako *sacrum*, negatywne cechy charakteru Vladka, czyli okrucieństwo, psychiczne znęcanie się nad bliskimi, rasizm i chorobliwe skąpstwo, są właśnie profanacjami. Zapobiegają one świeckiej sakralizacji, jaką kultura pohołokaustowa zinstytucjonalizowała i skupiła na ocalałych.

Ale na tym nie kończą się zadania profanacji.

potrafi się paskudnie zachować, czasem wręcz ostręczając, gdy słyszymy jej wypowiedzi pod adresem Żydów, jednak przed całkowitym potępieniem chroni ją w naszych oczach jej obraz jako matki, która utraciła dziecko. Chorobliwe skąpstwo Vladka Spiegelmana, to, jak manipuluje uczuciami syna i żony, jego oburzające uprzedzenia wobec czarnych Amerykanów wskazują w oczywisty sposób, że obozowe przejścia – odnosi się to w równej mierze do Rosy – nie nauczyły go wiele, jeśli chodzi o życzliwość i wielkoduszność wobec innych”.

¹⁰ A. Spiegelman *Maus. Opowieść ocalałego*, cz. 1, s. 8.

„niewyraźalnych rzeczy [...] nie ma!”

Utwór o Matce i Ojczyźnie Bożeny Keff¹¹ to skrzyżowanie opery, tragedii i oratorium. Zmieszane głosy Narratorki, Meter i Chóru opowiadają o życiu matki, która ocalała z Zagłady, i życiu jej córki, którą Matka uwięziła w swoim cierpieniu. Z tego względu książkę uznać można za – wybitną i zupełnie nieoczekiwaną w swym kształcie – polską wersję *Maus* Arta Spiegelmana. Nie o naśladownictwo w tym porównaniu chodzi ani o podobieństwo formy, lecz o kluczową dla obojga autorów walkę dziecka-artysty z potężnym doświadczeniem historycznym reprezentowanym przez rodziców. Walkę o własną tożsamość, o prawo do osobnego życia, o wyjście z mauzoleum Zagłady, w którym rodzice urządzili dzieciom mieszkanko z przytulną pryczą.

Matka z książki Keff jest ocaleńcem z Zagłady. Przeżyła, więc jej cierpienie jest niewątpliwe, jej zadowolenie w historii niekwestionowane, jej legitymacja do istnienia – niepodważalna. Urodziła córkę przeciw nicości i Zagładzie, więc dziecko, odmiennie niż Matka, nie ma prawa do cierpienia, nie ma swojego miejsca w historii i nie ma swojego prawa do osobnego istnienia. Matka doświadczyła żydowskiego „upadku poniżej ludzkiego” (s. 9), czyli wie, że można zredukować człowieka do samego ciała, i dlatego dogląda swojej córki, kontrolując jej cielesność i nieświadomie redukując jej tożsamość do wymiaru mięsnego. Matka, urodziwszy córkę, dała jej istnienie, więc córka powinna wiedzieć, że zawdzięcza wszystko Matce i że do końca życia powinna spłacać ów nieredukowalny i niespłacalny dług. Każdy wybór życiowy córki będzie czymś mniej ważnym od doświadczenia Zagłady tkwiącego w biografii matki. Każda próba usamodzielnienia będzie przez Matkę traktowana jako ciąg dalszy Zagłady, jako dobijanie Matki, dlatego Matka powie córce: „Ty jesteś jak Adolf Hitler, który także / Zmienił moje życie w stepy samotności” (s. 27). Córka toczy więc nie po prostu walkę o osobność, lecz o coś niepomiernie ważniejszego – o życie, którego sens nie będzie pożyczką zaciągniętą u matki.

Córka (Kora, Korusia, Usia) szuka wyzwolenia przede wszystkim poprzez sztukę. Staje się poetką, dla której „niewyraźalnych rzeczy [...] nie ma!” (s. 10). A ponieważ rzeczywistość, którą ma wyrazić, jest kłębkim sprzeczności, więc sięga po sprzeczne środki wyrazu: słowa wzniosłe i wulgarne („Pierdol się, hieno!”, s. 39; „udław się egotyczna ślepa kretynko / gwałcicielko pizdo!”, s. 47), sztukę wysoką (oratorium, tragedia, mit) i popularną (sentymtalne opowieści o czarnych niewolnikach; film Ridleya Scota *Obcy*, Lara Croft, *Władca pierścieni*). Szuka wsparcia w dyskursach emancypacyjnych (ruch „Solidarności”, feminizm). Wszystko wydaje się jednak połowiczne, bo więź między matką i córką jest splątana z tyłu wątków historycznych i socjologicznych, że każdej koncepcji ogólnej umyka jakaś część tego splotu. Feminizm nie uwzględnia stosowanej przez matki przemocy („Zapewne / Jest zło w patriarchacie. Lecz są też jego marginesy, / sfery matriar-

¹¹ B. Keff *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, Ha!art, Kraków 2008. Cytaty lokalizuję w tekście.

chalne. Patriarchat to najogólniejsza definicja niewoli. / To jej główny patrix, a po bokach matrix”, s. 67), „Solidarność” zaś broniła polskości, katolicyzmu i patriarchalizmu, więc nie ujmie się za żydowskim dzieckiem-dziewczyną, skoro „Chłop ma tu być chłopem, synem, który rządzi żoną-matką / Obcy ma być żydem i w podziemiach knuć” (s. 31).

Więź między matką i córką jest więzieniem. Co gorsza, kiedy z zewnątrz tego więzienia – czyli od strony polskiego życia publicznego – dochodzą głosy antysemityczne, mur ulega wzmocnieniu, bo antysemityzm odnawia tożsamość obu kobiet, tym samym zacieśniając łączącą je więź. Nieoczekiwanie jednak stąd właśnie wyłania się ratunek. Tkwi on nie w ostatecznym zerwaniu relacji przez córkę, lecz w opamiętaniu matki, która, dostrzegłszy nawrót antysemityzmu w Polsce, mówi: „Wierz mi, może czasem za dużo gadałam, lecz i za wiele przeżyłam” (s. 61). Na pierwszy sygnał skrucy ze strony matki, pierwszy przejaw rozsądku i krytycyzmu, córka odpowiada: „muszę powiedzieć, że człowiekiem jesteś przyzwoitym” (s. 61).

W tym momencie buntownicze zawołanie „niewyraźalnych rzeczy [...] nie ma!” zmienia swój adres. Nie dotyczy już wyłącznie Córkę, dla której oznaczało ono wiarę w możliwość nazwania własnej sytuacji. Kiedy Matka dopuszcza Córkę do konfidencji, czyli formułuje uzasadnienie własnej postawy, złamanie niewyraźności musi odnieść się również do Zagłady. Musi, ponieważ Korusia postrzegła swoją relację z Meter jako stan traumatycznego obłędzenia, trwającego nawet podczas nieobecności Matki. Tym samym Córka, definiując swoje dzieciństwo, określiła warunki postępowania Matki – uwięzionej w traumie Zagłady.

W tym momencie wszystko, czym Matka prześladowała córkę, nabiera charakteru pozagładowego świadectwa. Można zobaczyć, z czego to świadectwo się składa: Matka ma poczucie, jakby została wydrążona od środka i jakby jej wnętrze wypełniała trupia treść („odbija mi się trupem a potem znów pustym”, s. 9); ocalona kosztem innych, żyje nie mogąc ani odzyskać poczucia sensu własnego życia, ani poradzić sobie z dziedzictwem zmarłych; doświadczwszy nigdy rzeczywistości, w której wszystko było zagrożeniem, posługuje się językiem skargi, która ujmuje terażniejszość jako totalną opresję; wiedząc, że kondycję Żydów określił w czasie Zagłady „upadek poniżej ludzkiego”, nie potrafi odzyskać „ludzkiego” – wszystko, co czyni (na przykład założenie rodziny, urodzenie dziecka) jest próbą przeciwstawienia się trupiej przeszłości, więc staje się pochodną nicości... Powtórzmy: dopóki córka szukała niezależności, dopóty matczyne wspomnienia z czasów Zagłady były przez córkę doświadczane jako narzędzie domowej kontroli, język opresji, forma symbolicznej przemocy skierowana na uzależnienie „córuś”. Dopiero pierwsze ustępstwo ze strony córki przywraca narzekaniom matki charakter wyznania.

Dzięki przyznaniu matce przyzwoitości córka wreszcie znalazła drogę do autonomii nieopartej na nienawiści. Odkryła, że w odniesieniu do wszystkich wspólnot – rodzinnej, narodowej czy ogólnoludzkiej – jej „przeznaczeniem jest obcość / i bliskość” (s. 72). Korusia zawsze więc będzie pilnowała, aby bliskość wobec róż-

nych wspólnot nie stała się więzieniem. To ważne, ponieważ czeka ją kolejna próba. Oto podczas wizyty w przychodni lekarskiej wysłuchuje polskiej mowy nienawiści. W swobodnych rozmowach, jakie ludzie prowadzą w poczekalni, królują antysemityczne patriotyczne brednie: „Gdyby ich tylu nie było, gdyby nie rządźli nami, / Inaczej ten kraj by wyglądał. / Czy nasze emerytury / Byłyby takie śmieszne? Czy byłoby bezrobocie?” (s. 77); „powinni przeproszać za swoje zdrady, / Za krew na macę, za żydokomunę, za ubecję i za kapitalizm, / Za tych pederastów, którzy nam tutaj / Po mieście przez białych ludzi zbudowanym paradują / Z tyłkami jak pawiany!” (s. 78); „Jedni żydzi Polskę opluwają, / inni dają im za to noble i order. Jak Miłoszowi, temu niby to poecie, / który tak wielbił pederastów i żydków, i jak tej Szymborskiej!”; „Żydzi pedały! I Żydówy lesby, i feministki żydzianki” (s. 77). Ten chór głosów świadczy, że polską wspólnotę ojczyźnianą spaja ksenofobia.

W książce Keff odpowiednikiem nienawiści Polaków do Żydów jest nienawiść córki do matki – w jednym i drugim przypadku tożsamość jest konstytuowana przez silną odrazę. Córce udało się przezwyciężyć nienawiść, co rozumieć można dwojako: raz – jako opowieść o tym, że samo uwolnienie się od złych uczuć jest możliwe, dwa – jako ukazanie warunku owego przezwyciężenia. Warunkiem tym jest właśnie profanacja – pełne wypowiedzenie, wykrzyczenie, wyrażenie nienawiści przy użyciu wszystkich dostępnych sobie środków ekspresji. W takim akcie ekspresyjnego oczyszczenia następuje profanacja ofiary, która staje się obiektem słownej napaści. Ale po tym akcie nikt – ofiary Zagłady, ofiary ofiar Zagłady, nosiciele antysemityzmu – nie jest już zupełnie czysty. Profanacja, choć musi zranić ofiary Zagłady bądź jej zinstytucjonalizowane *sacrum*, wraca rykoszetem do profanującego: ma on teraz możliwość oczyszczenia się ze złudzeń własnej ofiarniczej świętości.

Złamane zakazy

Spróbuję podsumować. Omawiane przeze mnie dzieła wiążą się z Zagładą, odnoszą się do niej, traktują ją jak kontekst, jednakże ich wartość dokumentarna jest niewielka. Zagłada bywa w nich niejednokrotnie instrumentalizowana, jednakże ich pojawienie się uznają za jeden z warunków odnawiania obecności Holocaustu w żywej komunikacji społecznej. Bez naruszania reguł stosowności – które ożywiają poprzez wykluczenie Holocaustowego kiczu¹² i politycznej instrumenta-

¹² Dobrym przykładem niemożności precyzyjnego ustanowienia definicji Holocaustowego kiczu jest – skądinąd ciekawy – artykuł Lisy Saltzman *Awangarda i kicz raz jeszcze. O etyce reprezentacji* (przeł. K. Bojarska, „Literatura na Świecie” 2004 nr 1-2, s. 204), w którym autorka próbuje przeszczepić awangardowe rozumienie kiczu na estetykę Zagłady. Pisz Saltzman: „Kicz jest łatwy, sentymentalny i komercyjny. W połączeniu z przedstawianiem historii transformuje jej traumatyczne doświadczenia w fikcyjne melodramaty, nadaje katastrofom wymiar kataraktyczny. Kicz unika refleksji i bolesnej konfrontacji

lizacji¹³ – ekspresja Zagłady zamieniałaby się z języka martwych w język martwy. Pytając o sposób istnienia Holocaustu dziś, dzieła te ponawiają spór o samą wyrażalność Zagłady i stają po stronie reprezentacji przemieszczonej. W konsekwencji przesuwają one nasze myślenie – z obaw przed repetycją Zagłady („Nigdy więcej Auschwitz”) ku obawom przed repetycją estetyczną Zagłady, a więc ograniczanym przez wymóg stosowności (autentyczności, dokumentarności) zbiorem form dopuszczalnych. Wprowadzając nowe formy estetyczne, fundują nam pewien paradoks: kwestionując dotychczasowe środki wyrażania, dokonują prolongaty Zagłady, a więc rozpleniają jej znaki tam – w dziecięcych klockach i kolorowankach, w figurkach żołnierzyków i w komiksach – gdzie do tej pory królowało niepoważne życie, wolne co prawda od doniosłych spraw, lecz także i od podejrzeń o kolaborację z masowym mordem. W ten sposób autorzy uświadamiają, że we współczesnym świecie nasze postawy kształtuje estetyka, nie zaś ideologia, że nasze ciała nasączone są barwami i konturami, które dużo skuteczniej kierują postępkami niż etyczne deklaracje. Nie istnieją formy niewinne, choć nie istnieją też – samoczynnie złe.

Sięgając po nowe środki wyrazu – komedię, zabawki, komiks, gatunki popularne – omawiane dzieła dokonują profanacji estetycznej. Niestosowność w nich się przejawiająca polega na takim przedstawieniu Holocaustu, które uderza w pamięć ofiar (Keff), odbiera ich cierpieniom miarę najwyższą (Spiegelman), wypowiada wydarzenia Zagłady w języku form niskich (Libera, Katzir) lub przenosi wysoki język Zagłady do opowieści o cierpieniach niemających z Zagładą nic wspólnego. Profanacja estetyczna współgra z profanacją etyczną, objawiającą się poprzez zranienie ofiary. Takie podejście kwestionuje – to znaczy wycofuje z obszaru pewników i przenosi do obszaru wątplenia – przekonanie o możliwości usytuowania Zagłady w roli *sacrum* i ufundowania w oparciu o nią moralnego porządku.

Uzasadnieniem dla profanacji staje się zderzenie etyk. W jego ramach dochodzi do konfrontacji przeżyć holokaustowych z innym cierpieniem (lub innym do-

wymaganych przez kulturę awangardową i zastępuje ją przyjemnością ciągłego zaspokojenia. Kicz w połączeniu z przedstawianiem historii, historii faszyzmu, Holocaustu, ludobójstwa czyni tę historię zbyt zrozumiałą, przyswajalną, łatwą do konsumpcji”. Bliższe jest mi stanowisko Franka Ankersmita (*Pamiętając Holocaust...*), piszącego o kiczu jako sztuce zdolnej wytworzyć więź między ludźmi, którzy nie przeżyli Holocaustu.

¹³ Zob. I. Kertész *Język na wygnaniu*: „O wiele częściej Holocaust odbiera się jego depozytariuszom i czyni z niego tani towar. Albo zamienia w instytucję, wokół której tworzy się moralno-polityczny rytuał, wypracowuje – najczęściej fałszywy – język, uczy opinię publiczną słów, które automatycznie kojarzą się słuchaczom i czytelnikom z Holocaustem: najróżniejszymi sposobami doprowadza się zatem do alienacji pojęć związanych z Holocaustem [...]. Ukształtował się obozowy konformizm, narodził się Holocaust sentymentalny, powstał kanon Holocaustu, tabu związane z Holocaustem i rytualny świat języka, powstał gotowy do spożycia produkt Holocaustu” (s. 123).

świadczaniem), które z samą Zagładą niewiele ma wspólnego; konfrontacja doświadczeń nie prowadzi do unieważnienia dawnych cierpień ofiar Zagłady, lecz wprowadza w horyzont pohołokaustowy inne cierpienie jako wyzwanie. W rezultacie – po przeczytaniu *Mausa* czy *Utworu o Matce i Ojczyźnie* – nie pytamy, jak empatyzować z ofiarą Holokaustu, lecz o to, czy ofiara Holokaustu potrafi nie przysparzać cierpienia innym bądź czy umie współodczuwać z kimś, czyje cierpienie wypływa z innego źródła. Zderzenie etyk prowadzi dalej do odwrócenia dotychczasowych relacji: zamiast pytać, jak powinniśmy rozumieć Zagładę i cierpienia ludzi, którzy przez nią przeszli, pytamy, czy Zagłada pozwala ocalonemu rozumieć cudze doświadczenia. Dopiero od tego pytania – niczym sprawdzianu – możliwy jest powrót do doświadczeń holokaustowych.

Ale powrót następuje nawet wtedy, gdy okazuje się, że ofiara Zagłady nie jest zdolna do współodczuwania. Zagłada tkwi więc niejako w tym samym miejscu – jako wydarzenie, którego ocaleniec nigdy do końca nie przyswoi, jako rozszczępione Ja, które nigdy nie osiągnie spójności, jako poczucie utraty, które nigdy nie zostanie przepracowane. Powrót do Zagłady można w odniesieniu do tych dzieł rozumieć jako podejmowaną przez narratorów decyzję, by mimo wszystko poznać świadectwo – to znaczy, by zaryzykować pogrążenie się w Zagładzie, by zaprzepaścić szansę uwolnienia się od niej. Owocem zmienionego widzenia rzeczywistości – tego, które odsłania trwałość Zagłady pół wieku po jej zakończeniu, tego, które nagle odkrywa związek między książeczkami dla dzieci i Holokaustem – nie jest jednak nowa wspólnota pamięci (to złudzenie pierwszych dekad po wojnie), lecz doraźna wspólnota zdolności uznania, że cierpienie własne nie jest wyłączone, zaś cudze – nie jest nieważne.

Sztuka profanującego zderzenia (jednostkowej nieostosowności) nie prowadzi do desakralizacji Zagłady, lecz do ponownego jej odzyskania – poprzez odsłonięcie możliwości jej utraty. Tracimy Zagładę, gdy społeczna komunikacja przekształca się w rytualne repetycje stosownych przedstawień, rzekomo niepodległych politycznym zawłaszczeniom i rzekomo skrajnie różnych od kiczowatych spektakli o zwycięskich wartościach¹⁴. W takim kontekście profanacja jest warunkiem wprowadzania form estetycznych pozwalających nieustannie pytać, czy Zagłada jest *sacrum*. Aby pytaniu nadać postać dzieła, trzeba złamać zakaz.

¹⁴ I. Kertész pisze: »[...] na miano kiczu zasługuje każdy utwór, który *implicite* nie mówi o długotrwałych etycznych konsekwencjach Auschwitz, który zakłada, że Człowiek pisany wielką literą, a wraz z nim cała idea humanizmu – wyszły z Auschwitz niezranione». Znowu jednak wydaje się, że substancjalnie pojęty kicz nie trafia w sedno, skoro można wyobrazić sobie dzieło kiczowate, a przecież mówiące o „długotrwałych etycznych konsekwencjach Auschwitz” (*Język na wygnaniu*, s. 125). Mocniej niż przez kicz, refleksja o Zagładzie jest zagrożona zbyt łatwym odgraniczaniem sztuki wysokiej od kiczowatej.

Abstract

Przemysław CZAPLIŃSKI
Adam Mickiewicz University (Poznań)

The Shoah and Profanations

The author discusses the issue of impropriety/irrelevance in works on the Holocaust, appearing within the frame of acute confrontation of the sufferings of would-be victims to the Shoah with sufferings of another sort. A meeting of two harmed and vulnerable beings leads, through profanation, to a renewed language of the Holocaust and post-Holocaust ethics which has to confine an alien's torment. Considered is also a break of the ban on presenting the Shoah as a problem of a future culture, as it appears in the works discussed.

Aleksandra UBERTOWSKA

„Niewidzialne świadectwa”.

Perspektywa feministyczna w badaniach nad literaturą
Holokaustu

Badania nad Holokaustem – ujmowane zazwyczaj jako subdyscyplina podporządkowana obszarom badań o bardziej ugruntowanej tradycji akademickiej, jak judaistyka czy historia – miały i mają charakter interdyscyplinarny, podejmując zagadnienia sytuujące się na pograniczu obszarów badawczych czy zróżnicowanych metodologii¹. To otwarcie na rozmaite inspiracje i wpływy przybiera czasami interesujące, choć zarazem kontrowersyjne formy, czego wyrazistym przykładem jest przenikanie się badań nad Zagładą i teorii feministycznej/genderowej. Z tego splotu dwóch formacji badawczych wynikły rzeczy istotne, a nawet, jak sądzę, poznawczo doniosłe, które do pewnego stopnia odnowiły obraz literatury Holokaustu. Można nawet powiedzieć (nieco ryzykownie), że wraz z ujawnieniem się badań nad „kobiecy doświadczeniem Zagłady” – których dokonania zamierzam przedstawić – zaznaczył się moment „rewizjonistyczny”, wymuszający przynajmniej częściowe przemyślenie teoretycznych podstaw owej formacji badawczej. Inaczej mówiąc, doszedł tu do głosu impuls samokrytyczny i ożywczy wobec pewnych ustaleń czy klisz, które zdobyły sobie rację bytu w historii Holokaustu.

W obszarze badań nad Zagładą kwestia kobiecych doświadczeń wojennych, ich specyfiki i form ekspresji, w jakich były one artykułowane, pojawiła się dosyć późno. W porządku chronologicznym moment ten zbiega się z tzw. „drugą falą” zainteresowania problematyką Holokaustu (lata 80.), choć publikacja najważniej-

¹ Artykuł jest zmienioną wersją referatu, wygłoszonego w ramach cyklu spotkań „Naukowe poznanie Holokaustu. Tematy, metody, granice” w Żydowskim Instytucie Historycznym w Warszawie 28.04.2009 roku.

szych wydawnictw przypada na drugą połowę lat 90. ubiegłego wieku. W roku 1983 odbyła się w Nowym Jorku „konferencja założycielska” nurtu kobiecego w badaniach nad Holocaustem, której uczestniczki stworzyły podstawy naukowe, metodologiczne i instytucjonalne dla opisu „kobiecego doświadczenia Zagłady”. Jak pisze Joan Ringelheim, pomysłodawczyni i organizatorka konferencji, podstawy te wyrosły ze sprzeciwu wobec tendencji uniwersalistycznych w badaniach holokaustowych, zacierających odrębności, dystynkcje w opisie wojennych losów². Kobiety stanowiły ponad połowę ofiar Zagłady, a mimo to – w odczuciu uczestniczek nowojorskiej sesji – ich szczególny los (choć istniał w zapisie, czasami świetnym literacko) nadal był niewuwzględniany w analizach historycznych czy literaturoznawczych lub też pozostawał nierozpoznany, ukryty w postaci stłumionych, niewypowiedzianych relacji. Jeszcze do niedawna bowiem, jak twierdzi Ringelheim, nie istniała „rama konceptualna” pozwalająca uchwycić kobiecą perspektywę wojenną, stąd też większość ujęć czy metodologii była „neutralna wobec «płci» (kulturowej) lub zdawała się ignorować «gender» jako kategorię analityczną”³. Na ten zwrot oddziaływały także istotne impulsy, jakie wniósł feminizm „trzeciej fali”, akcentujący wagę „różnicy”, wprowadzający i sankcjonujący (w obrazie kobiety) podziały ze względu na m.in. etniczność, rasę, orientację seksualną itp. Ten proces „dekolonizacji podmiotu” (kobiecego), by użyć sformułowania Sidonie Smith, pokazał, że „era uniwersalnej, neutralnej kobiety jako takiej skończyła się nieodwołalnie, nawet dla tradycyjnych esencjonalistek”⁴.

Najgłośniejsze rozprawy autorek, przede wszystkich amerykańskich, które pozwalają się usytuować w ramach nurtu feministycznego w badaniach nad literaturą Holocaustu krążą wokół pytań: czy można mówić o specyficznym, określonym rodzajowo (*gendered*) doświadczeniu Holocaustu? Jakimi kryteriami należałoby się posłużyć przy jego opisie? Czy istnieją „kobiece narracje” – formy artykułowania cierpienia, które miałyby zdecydowanie „genderową” sygnaturę? Są wśród uwzględnionych przeze mnie publikacji⁵ pozycje bardzo zróżnicowane: od antologii zbierających zarówno relacje ocalałych, jak i artykuły teoretyczne (tom *Different Voices. Women and the Holocaust* pod redakcją Carol Ritter i Johna K. Rotha czy *Women in the Resistance and in the Holocaust. The Voices of Eyewitness*

² Zob. B. Distel *Frauen im Holocaust*, w: „Wir konnten die Kinder doch nicht im Stich lassen”. *Frauen im Holocaust*. herausg. von B. Distel, Köln 2001, s. 15.

³ J. Ringelheim *The Split between Gender and the Holocaust*, w: *Women in the Holocaust*, ed. by D. Ofer, L. Weitzmann, Yale University Press, New Haven 1998, s. 344.

⁴ E. Hyży *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Universitas, Kraków 2003, s. 21.

⁵ W moim szkicu uwzględniam przede wszystkim żydowskie doświadczenia wojenne, dlatego też tylko w przypisie wspominam, że istnieją interesujące, choć nieliczne badania wojennego doświadczenia kobiecego w literaturze z polskiej perspektywy, poświęcone choćby wspomnieniom łagierniczek (Inga Iwasiów) i kobietom w obozie koncentracyjnym (Bożena Karwowska).

pod redakcją Very Laska), poprzez tomy pokonferencyjne, gromadzące artykuły przedstawicieli różnych dyscyplin, takich jak Lawrence Langer, Marion Kaplan, Myrna Goldenberg (np. *Women in the Holocaust* pod redakcją Dalii Ofer i Lenor Weitzman czy *Experience and Expression. Women, Nazis, and the Holocaust* pod redakcją Elisabeth Baer i Myrny Goldenberg), po monografie historyków literatury – m.in. Marlene Heinemann, Rachel Feldhay Brenner, S. Lilian Kremer, Judith Tydor Baumel – opierające się na bogatym materiale porównawczym, analizujące autobiografie kobiece z okresu Holocaustu. Interdyscyplinarny charakter przedmiotu badań skłania do uwzględnienia – przynajmniej jako dalszego punktu odniesienia – rozpraw z innych dziedzin, jak choćby książki amerykańskiej socjolożki Nechamy Tec *Resilience and Courage. Women, Men and the Holocaust*⁶.

Od razu trzeba powiedzieć, że badaczki literatury, których prace czytałam i omawiałam, powołują się wprawdzie na kategorie rozwinięte i zdefiniowane w ramach myśli feministycznej, używają ich jednak w specyficznym znaczeniu, na ogół nie dbając szczególnie o metodologiczną poprawność i spójność. Często wymiennie stosowane są pojęcia „feministyczny” i „genderowy”; ta ostatnia kategoria patronuje publikacjom, które bliskie są dość tradycyjnie rozumianym „studium kobiecym”, gdzie zbyt słabo akcentowany jest konstruktywistyczny wymiar „płci”⁷. Proponowane przez większość autorek ujęcia najczęściej mają charakter niesymetryczny, skupiony na słabiej dotychczas obecnym w historiografii zapisie kobiecego doświadczenia Zagłady (a nie – jak mogłoby wynikać ze znaczeń, przypisywanych kategorii „gender” – opisie różnic w męskich i kobiecych wzorcach zachowań). Rzadko uwzględniane bywa męskie doświadczenie Holocaustu (wyjątkiem jest tu typowo socjologiczna rozprawa Nechamy Tec), co wymagałoby uruchomienia specyficznie komparatystycznej metody, rozwijającej się „wahadłowo” – ale też chyba zniekształcającej stan badań, zamazującej status męskich świadectw jako tych, które ustanowiły kanon i wzorzec „normatywnej narracji holokaustowej”.

Omawiane rozprawy z reguły znamionuje brak radykalnych teoretycznych ujęć i śladów pogłębionej świadomości feministycznej czy bezpośrednich odwołań do feministycznej teorii (zdarzają się one rzadko, głównie w artykułach wspomnianej Joan Ringelheim i książce Judith Tydor Baumel). Czasami można odnieść wrażenie, że ów brak metateoretycznego namysłu osłabia wymowę interpretacji kobiecych świadectw. Chciałoby się wiedzieć na przykład, w jakim stopniu autowizerunek pisarek holokaustowych w tekstach wspomnieniowych jest efektem uwewnętrznienia stereotypowych wyobrażeń kobiecości i męskości. Istotnym pytaniem, z którym konfrontuje lektura wspomnień holokaustowych, jest również kwestia, czy ich autorki miały do dyspozycji „kobięcy” dyskurs w opisie granicznego doświadczenia „wrzucenia w historię”, czy też były skazane na wybór pomie-

⁶ N. Tec *Resilience and Courage. Women, Men and the Holocaust*, Yale University Press, New Haven 2003.

⁷ Zob. A. Łebkowska *Gender, w: Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006.

dzy męskim stylem patetyczno-heroicznym a naznaczonym silną stereotypizacją stylem domowym, „plotkarskim”, „buduarowym” (zachowując jedynie możliwość zaznaczania na różne sposoby dystansu wobec tych rejestrów mowy). Brak tej świadomości w omawianych tu rozprawach jest wynikiem zbyt „esencjalistycznych” założeń dotyczących rozumienia kobiecej tożsamości, często wszakże znajdujących uzasadnienie, o czym piszę szerzej w dalszej części artykułu.

Dominuje swoisty „pragmatyzm metodologiczny” i dbałość o to, by teoretyczne ugruntowanie nie przesłoniło siły holokaustowych świadectw. Dlatego w odniesieniu do wymienionych publikacji chciałabym używać określenia „perspektywa feministyczna”; sformułowanie to wydaje mi się najbardziej odpowiednie, bowiem oddając sprawiedliwość źródłom filozoficznym, bez których opis kobiecego doświadczenia Zagłady nie byłby możliwy, podkreśla zarazem charakterystyczne dla omawianych tu artykułów i książek „rozluźnienie” ram metodologicznych i pojęciowych.

„Pęknięcia”, czyli kontrowersje

Kwestia, nad którą należałoby się skupić w pierwszej kolejności, to kontrowersje, dyskusyjne zagadnienia, wyłaniające się tam, gdzie badania nad Holocaustem zderzają się z implikacjami płynącymi ze strony teorii feministycznej. Wprawdzie istnieją obszary wspólne, łączące te dwie formacje naukowe – i studia nad Zagładą (jako część judaistyki), i teorię feministyczną uznać można za tzw. dyskursy mniejszościowe (wspólne są im dążenia emancypacyjne, a także stosunkowo słabo skodyfikowana i często kwestionowana metodologia) – jednakże już u źródła genderowych badań nad Holocaustem mówiono o szczelinie, „pęknięciu” (*split*) między kobiecymi relacjami o Zagładzie a ustaleniami badaczy historii Zagłady europejskich Żydów. Autorzy, zwracający uwagę na tę niewspółmierność, mieli na myśli przede wszystkim subiektywne odczucia kobiet-ocalonych, że oto ich prywatna historia wojenna nie pozwala się uzgodnić z pewnym dominującym wzorcem narracji o Holokauście, a owe odstępstwa, „anomalie” podważają istotne fundamenty etyczne i poznawcze świadectwa holokaustowego. Zagadnieniem tabu, podlegającym silnej autocenzurze, było chociażby pytanie – by zacytować wspomnianą Ringelheim – „w jakim zakresie seksizm ideologii nazistowskiej i seksizm w żydowskich społecznościach mogły w tragiczny sposób splatać się czy też wzmacniać”⁸.

Zastrzeżenia – nie tyle podważające prawomocność genderowych ujęć, co tematyzujące konflikty epistemologiczne i etyczne, wyłaniające się na styku dyscyplin naukowych i dyskursów – podnoszone były przez wielu socjologów, historyków literatury, pisarzy. Dalia Ofer i Lenor Weitzmann, redaktorki tomu *Women in the Holocaust*, wskazały na najczęściej zgłaszane wątpliwości, które pozwalają się, jak sądzą, ująć w ramy trzech pól problemowych⁹.

⁸ J. Ringelheim *The Split...*, s. 345.

⁹ D. Ofer, L. Weitzman *Introduction*, w: *Women in the Holocaust*.

Po pierwsze, zarówno w autobiograficznych komentarzach ocalonych, jak i w rozprawach naukowych pojawia się zarzut (chyba najpoważniejszy z tu podnoszonych), sugerujący, że skupienie uwagi na aspektach genderowych Zagłady usuwa w cień żydowskość ofiar, czyli zaciera czy też osłabia kulturowy kontekst Holocaustu odsyłający do historycznych form antysemityzmu. Innymi słowy, powiada się, że jedna tożsamość przesłania tu inną, co sprawia, że wytwarza się swoista dwuznaczna rywalizacja dwóch form tożsamości i dwóch form opresji.

Skoncentrowanie uwagi na kobiecym doświadczeniu wojennym niesie z sobą i inną ważką konsekwencję – znosi przedziały narodowościowe (i etyczne znaki wartości, związane z tymi podziałami), bowiem w polu zainteresowania badaczek z różnych krajów, zwłaszcza z ośrodków niemieckich, mieszczą się zarówno losy ocalonych z Zagłady, jak i życie zwykłych obywaterek Trzeciej Rzeszy czy nawet strażniczek obozów koncentracyjnych (tak przedstawiał się program ubiegłorocznej berlińskiej sesji „Scham und Schuld. Geschlechter(sub)texte der Shoah”¹⁰, taki charakter ma również tematyka licznych antologii, w tym niemieckiego tomu „*Wir konnten die Kinder doch nicht im Stich lassen!*”. *Frauen im Holocaust*¹¹. Tak sprofilowany przedmiot badań uderza jednak w fundament klasycznych badań nad Zagładą – w podstawy „trójkąta Hilbergowskiego” (sprawca – ofiara – świadek¹²). Z pewnego ortodoksyjnego (ale też zrozumiałego, uzasadnionego) punktu widzenia można by zatem powiedzieć, że ujęcie feministyczne rozrywa wspólnotę ofiar, wprowadza podziały i hierarchie, zamazujące czytelność i etyczną wyrazistość uporządkowania Hilbergowskiego, stwarzając niebezpieczny precedens historycznego relatywizmu.

Niewątpliwie jednak – spoglądając na to zagadnienie z innej strony – metoda ta przynosi istotną korzyść: sprzeciwia się jednostronnej „wiktyimizacji” kobiet, ukazując ich różnorakie społeczne i historyczne uwikłania.

Po drugie, często pojawia się zarzut prezentyzmu, a historyczności. Projekty feministyczne w odniesieniu do Zagłady spotykają się z krytyką, ponieważ mówi się, że są one próbą rzutowania, projektowania współczesnej perspektywy filozoficznej na wydarzenia z przeszłości i, co byłoby znacznie poważniejszą kontrowersją, na świadomość autorek wojennych wspomnień i dzienników. Zarzut ten – z perspektywy znawców i czytelników kobiecego pisarstwa holokaustowego wydaje się całkowicie chybiony, do tego stopnia, że chciałoby się odwrócić porządek myśli, który stoi u jego podstaw. Bowiem – pisze o tym w spo-

¹⁰ Sesja ta została zorganizowana przez Wydział Historii i Socjologii Uniwersytetu Humboldtów w Berlinie w dniach 14-15.11 2008 r.

¹¹ Zob. też „*Sie waren dabei*”. *Mitläuferinnen, Nutzniesserinnen, Taeterinnen im Nationalsozialismus*, M. Krauss Verlag, Göttingen 2008.

¹² Zob. R. Hilberg *Sprawcy. Ofiary, Świadkowie. Zagłada Żydów 1933-1945*, przeł. J. Giebułtowski, Centrum Badań nad Zagładą Żydów IFiS PAN–Cyklady, Warszawa 2007.

sób bodaj najbardziej wyrazisty Judith Baumel¹³ – większość kobiecych świadectw reprezentuje zaskakująco wysoki poziom „świadomości genderowej”, co wydaje się znaczące i godne uwagi, zwłaszcza że ich autorki były nieprofesjonalnymi pisarkami. Ukazują one całe spektrum samowiedzy, antycypującej późniejsze zdobywcze myśli feministycznej: od pamiętników Cywii Lubetkin (członkini dowództwa Żydowskiej Organizacji Bojowej), która jest świadoma uwikłania w sieć społecznych ról związanych z płcią, ograniczeń z nimi związanych, a także przywileju przekraczania historycznych ograniczeń genderowych, jaki stał się jej udziałem, po „dzienniki dziewczęce” Anny Frank i Mary Berg, gdzie kondycja kobiety jest tematyzowana, staje się przedmiotem refleksji, często zawierającej elementy emancypacyjnej krytyki, którą chciałoby się określić jako „prefeministyczną”.

Po trzecie wreszcie, powiada się – tę wątpliwość wyrażali tak znani autorzy, jak Lawrence Langer czy Cynthia Ozick – że genderowe studia nad Zagładą niosą z sobą niebezpieczeństwo banalizacji i trywializacji Holocaustu. Perspektywa feministyczna – argumentują przywołani tu autorzy – staje się, niejako wbrew intencjom badaczek, niemal argumentem na rzecz „uniwersalistów”¹⁴ (czy wręcz „negacionistów”); neutralizuje bowiem wyjątkowość, niepowtarzalność Zagłady, wpisując ją w historię patriarchalnych opresji, których ofiarami padały kobiety.

Lawrence L. Langer, historyk literatury Holocaustu, którego głosu lekceważyć nie wolno, doceniając wagę nowych impulsów w studiach nad Zagładą, przestrzega z kolei przed dogmatycznym posługiwaniem się kryteriami genderowymi¹⁵, a zwłaszcza przed przypisywaniem im treści wartościujących, bowiem, jak twierdzi, podziały genderowe w świadectwach holokaustowych przecinają się i nakładają na relacje innego rodzaju (rodzice – dzieci, zróżnicowane pozycje w obozie czy getcie), które znacznie komplikują (czy nawet częściowo podają w wątpliwość) przesłanki, na jakich wspiera się feministyczny nurt w studiach nad Zagładą.

Kontrowersje, jakie powstały wokół projektu genderowych badań nad literaturą Holocaustu, oczywiście w niczym nie osłabiają jego prawomocności; należy je rozumieć jako część ponowoczesnej epistemologii, w ramach której rozmaite dyscypliny czy projekty naukowe nieustannie podlegają ciśnieniu procesów destabilizujących ich założenia, wymuszających ponowne zdefiniowanie przedmiotu badań, przemyślenie ich etycznych i politycznych implikacji. Mogą one też pełnić funkcję „negatywnej metodologii”, uświadamiając niebezpieczeństwa, „ślepe plamki” dyskursu feministycznego, które ujawniają się właśnie w zetknięciu z kategorią świadectwa, obwarowaną licznymi ograniczeniami natury etycznej.

¹³ J.T. Baumel *Double Jeopardy. Gender and the Holocaust*, Ballantine Books, New York 1995.

¹⁴ Zob. J. Muchowski *Historyka Shoah. Problematyka przedstawiania katastrof historycznych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, s. 32.

¹⁵ L. Langer *Gendered Suffering? Women in Holocaust Testimonies*, w: *Women and the Holocaust...*, s. 362.

„Wzorcową, normatywną opowieść o Holokauście”?

Była już mowa o charakterystycznym profilu monografii historycznoliterackich, które skupiają się w zasadzie na opisie specyficznie kobiecego doświadczenia Zagłady. Ujęcia komparatystyczne, sytuujące kobiece świadectwa w sieci relacji genderowych, jeśli się pojawiają, to w ściśle określonym celu, jako metoda ukazująca pozycję kobiecych autobiografii wobec dominującego modelu relacji holokaustowych. Joan Ringelheim, która wytyczyła pole refleksji, właściwie problematyzując punkt wyjścia feministycznych studiów nad Holokaustem jako trudność zintegrowania prywatnych historii kobiet-ocalonych z „wzorcową, normatywną narracją o Holokauście”, mówi wręcz o wymazaniu, zatarciu (*effacement*) kobiecej perspektywy w historii Zagłady, o pisaniu o Holokauście z „uniwersalnej perspektywy Zła”¹⁶. Nawet jeśli w stwierdzeniach tych zauważalny jest pewien „ideologiczny nadmiar” czy emfaza, trudno zignorować sformułowane w nim sugestie, zwłaszcza gdy odsłaniają one umowność kategorii „kanonu” świadectw holokaustowych. Częstotliwość powoływania się na formułę „wzorcowej, normatywnej narracji o Holokauście” – która jest swoistym *leitmotivem* rozpraw o kobiecym doświadczeniu Zagłady – odsłania tkwiące w owym kanonie ufundowania i hierarchię. Zwraca się bowiem uwagę na fakt, iż w ramach kanonu literatury holokaustowej czy też w utrwalonym obrazie Zagłady dominowały pozornie „neutralne” świadectwa, które operowały jednak skrycie kategorią „gender”, w istocie pozostając zapisem męskiego doświadczenia wojennego (główny nurt i obraz Zagłady kształtowały wspomnienia Tadeusza Borowskiego i Primo Leviego, a nie Charlotte Delbo czy Seweryny Szmaglewskiej; Marka Edelmana i Adama Czerniakowa, a nie Cywii Lubetkin czy Władki Meed).

Podobnie charakteryzuje punkt wyjścia swoich rozważań S. Lilian Kremer, pisząc, iż zarówno holokaustowa historiografia, jak i krytyka literacka mają charakter „męskocentryczny” (*male-centred*), uprzywilejowują męskie doświadczenie Zagłady, uznając je za wzorzec uniwersalny czy też neutralny pod względem płci. W rezultacie badacze wielu dyscyplin „zepchnęli kobiece relacje holokaustowe na peryferie lub uczynili je niewidzialnymi”¹⁷. Dominującym męskim narracjom, w których kobiety przedstawiane były jako postaci drugoplanowe, osoby bierne, z pokorą godzące się z losem ofiary, Kremer przeciwstawia opowieści skoncentrowane na kobiecym doświadczeniu, gdzie kobiety są podmiotami, silnie zdefiniowanymi i wielowymiarowymi protagonistkami narracji, doświadczającymi wojennej opresji we wszelkich jej przejawach i samodzielnie strukturyzującymi swoje autobiograficzne relacje (powieści autobiograficzne Ilony Karmel, Elżbiety Ettlinger i innych).

¹⁶ J. Ringelheim *The Unethical and the Unspeakable. Women and the Holocaust*, „Simon Wiesenthal Center Annual”. 1984 vol. 1, s. 74-76.

¹⁷ S. L. Kremer *Women's Holocaust Writing. Memory and Imagination*, University of Nebraska Press, Lincoln–London 1999, s. 5.

A zatem, rekapitułując głosy przywoływanych tu autorek, należałoby powiedzieć, że kanon literatury holokaustowej funkcjonuje opresywnie wobec kobiecych opowieści wojennych, po pierwsze dlatego, że mówi o nich w formie zapośredniczonej, na ogół za pośrednictwem męskiego narratora. Ma to znaczące konsekwencje dla wyboru i oceny opisywanych wydarzeń, co widać choćby w ignorowaniu czy bagatelizowaniu w prozie Borowskiego czy Leviego form przemocy, których ofiarami padały kobiety (gwałt, wykorzystywanie seksualne). Podobny wymiar zyskuje przedstawianie kobiet jako grupy zunifikowanej, co prowadzi do zacierania różnic w przynależności do grupy społecznej, w poziomie edukacji, orientacji politycznej, w sferze psychiki, osobowości. Wreszcie, przejawem opresywności kanonu literatury Holocaustu – powiadają Kremer i Ringelheim – jest posługiwanie się silnie antynomicznym podziałem ról i właściwości, każącym przedstawiać mężczyzn jako silnych, dzielnych, kobiety zaś jako łekliwe, podporządkowane, niedysponujące własną, odmienną (odwołującą się do kobiecych wzorców zachowań społecznych) strategią przetrwania.

Właśnie sposób rozumienia podmiotu i podmiotowości w odniesieniu do doświadczenia granicznego stanowi swoistą oś, wokół której koncentrują się próby wyodrębnienia specyfiki kobiecego świadectwa holokaustowego i, pośrednio, częściowego przynajmniej, przeformułowania (poszerzenia) kanonu literatury Holocaustu. Takie badaczki, jak Myrna Goldenberg i S. Lilian Kremer zwracają uwagę na dominujący w męskich opowieściach (zwłaszcza obozowych) temat indywidualizmu, jednostkowej siły i wytrzymałości, którym bohaterowie zawdzięczają ocalenie. Podmiot owych relacji jest podmiotem opartym na mocnych fundamentach, ugruntowanym ontologicznie, takim, który może stanowić przeciwwagę dla rozpadu świata, języka, systemów symbolicznych, doświadczanego w lagrze czy getcie. Najsilniej odczuwalną opresją jest zaś moment zachwiania tej silnej podmiotowości – utrata autonomii, odebranie prawa do samostanowienia. W przypadku kobiecych autorek dominuje odmienna zasada strukturyzowania obozowych i holokaustowych wydarzeń. Traci tu na znaczeniu aspekt autonomii, indywidualnej siły, na plan pierwszy wysuwa się zaś kwestia podtrzymania rodziny lub utraty bliskich. W inny sposób konstruowany jest również kobiecy podmiot świadectwa (Ja autobiograficzne), co manifestuje się poprzez zabiegi „depersonalizujące”, akcentujące ocalający wymiar wspólnotowych więzi, tworzonych w ramach „zastępczych rodzin”, relacji „siostrzanych” i przyjacielskich.

Jednak nie sposób mówić o podmiotowości w odniesieniu do „genderowej” historii literatury Holocaustu jako o obszarze zagadnień utrwalonych, niezmiennie zdefiniowanych. Jak pisze Sara Horowitz, „ludobójstwo (sytuacja graniczna) destabilizuje granice Ja, podkopuje genderową tożsamość”¹⁸. Należy rozumieć to stwierdzenie amerykańskiej badaczki jako wskazanie, iż w holokaustowych świadectwach tradycyjne dychotomie i klasyfikacje (bierny/aktywny, indywidualizm/

¹⁸ S. Horovitz *Women in Holocaust Literature. Engendering Trauma Memory*, w: *Women in the Holocaust...*, s. 375.

podporządkowanie, silny/słaby podmiot) ulegają przewartościowaniu, wiążąc się na nowo w bardziej skomplikowane konfiguracje.

W poszukiwaniu kobiecej formuły świadectwa

Późne zaistnienie perspektywy badawczej zorientowanej na opis kobiecego doświadczenia Zagłady niosło z sobą istotną konsekwencję metodologiczną. Zakorzenie badań nad Holocaustem w empirii, w pewnej „realności historycznej” podsuwa, jako niemal naturalnie narzucające się, „ujęcie tematologiczne”, skupione na charakterystyce tzw. „tematów specyficznie kobiecych”¹⁹, jak macierzyństwo, ciąża, przemoc na tle seksualnym, relacja matka – córka, kobieta – starszy rodzice, specyficzne, uwarunkowane płcią wzorce socjalizacyjne i ich przekraczanie w sytuacji ekstremalnego zagrożenia. Kobieta w autobiografiach holokaustowych – zgodnie z etycznym nakazem zaznaczania referencjalności relacji – jest zawsze osadzona w konkretnych realiach historycznych, zdaje relację z tego, jak bardzo rola społeczna i związana z nią cielesność determinuje jej życie i strategię przetrwania (nawet jeżeli ona tę determinantę radykalnie przekracza). Ten tryb postępowania – mogłoby się wydawać – zakłada swoistą „przezroczystość” autobiograficznych tekstów, odwraca uwagę od ich ukształtowania formalnego i językowego. Nie zawsze jednak tak się dzieje. Czasami udaje się autorkom rozpraw (S. Lilian Kremer, Sara R. Horowitz, Rachel Brenner) zarysować ciągłość pomiędzy „tematami kobiecymi” (które w teorii feministycznej odsyłałyby nieuchronnie do założeń naiwnie esencjalistycznych), a szczególnym rodzajem narracji, w którym „tematy kobiece” są artykułowane, tworząc organiczne połączenie, niepowtarzalną formułę pisarstwa autobiograficznego, o którym można powiedzieć, że jest nacechowana rodzajowo.

Jak pisze Pascal Rachel Bos, „jest coś obezwładniającego w doświadczeniu Holocaustu, co sprawia, że bardziej wyrafinowane (poststrukturalistyczne) metody wydają się niestosowne w odniesieniu do tak zdefiniowanego przedmiotu badań”²⁰. Nie wydaje się, by ten „nakaz stosowności” kiedykolwiek uległ podważeniu czy osłabieniu, jednak niewątpliwie zmodyfikowały go (i wzbogaciły poznawczo) kolejne tzw. zwroty: „językowy” i „narratywistyczny”, odsłaniające retoryczny wymiar świadectwa holokaustowego, jego status „pofałdowanej” ontologicznie, zależnej od wielu czynników reprezentacji. Koniec lat 80. to okres, gdy zdobycze poststrukturalistycznych teorii historii na dobre się ugruntowały, co sprawiło, że przedstawicielkom ujawniającego się wówczas nurtu feministycznego w nauce o literaturze Holocaustu łatwiej było już w punkcie wyjścia uwzględnić zawiłości związane z ontologią świadectwa i naturą piśmiennictwa autobiograficznego.

¹⁹ S.L. Kremer *Introduction*, w: *Women's Holocaust...*, s. 11.

²⁰ P.R. Bos *Women and the Holocaust. Analyzing Gender Difference*, w: *Experience and Expression. Women, the Nazis, and the Holocaust*, ed. by E. Baer, M. Goldenberg, Wayne State University Press, Detroit 2003, s. 29.

Pascal Rachel Bos wyróżniła trzy poziomy holokaustowego świadectwa: doświadczenie, pamięć i strukturę narracyjną, stwierdzając, iż każdy z tych wymiarów może być w różnym stopniu współkształtowany przez kategorię „gender”²¹. Ten gest denaturalizacji tekstu autobiograficznego zdaje się przyświecać wielu badaczkom literatury Holokaustu. Wśród monografii dotyczących kobiecych relacji wojennych widoczne są tropy interpretacyjne, czerpiące z myślowego dorobku wspomnianych nurtów w współczesnej humanistyce (tradycja White’owsko-Ankersmitowska z jednej strony, z drugiej zaś retoryczna analiza dyskursu autobiograficznego, inspirowana pismami Paula de Mana i Phillipe’a Lejeune’a). Często przybierają one formę ukonkretniania metafor, opisujących sytuację kobiet w historiografii i literaturze Holokaustu. Tak dzieje się z metaforą „stłumionego kobiecego głosu”, którą Carol Ritter i John K. Roth we wstępie do antologii *Different Voices* ilustrują frazą z wiersza niemiecko-żydowskiej poetki Gertrud Kolmar, w której pojawia się wezwanie do czytelnika: „usłysz mój głos”²². Lawrence Langer, zasłużony historyk literatury Holokaustu poszukuje przykładów uwewnętrznienia tej figury, traktując ją jako kategorię opisową, wskazującą na charakterystyczną właściwość „kobiecego pisania o Holokauście”. Odwołując się do bogatego materiału porównawczego – kilkudziesięciu relacji pisanych i audiowizualnych, wykorzystanych przy pisaniu książki *Ruiny pamięci* – Langer stwierdza, iż relacje kobiet są bardziej „eliptyczne”, kobiece autorki częściej posługują się przemilczeniami, niebezpośrednią, implikowaną informacją, które układają się w „trudny do rozplątania gobelin paradoksów”²³. Konstatacja ta pozwala wytłumaczyć fakt, iż to wspomnienia kobiecej autorki, Charlotte Delbo, ilustrowały we wspomnianej książce *Ruiny pamięci* rozważania Langer’a o „rozczeptionym podmiocie” (*dual self*) holokaustowych relacji, która to kategoria zakłada istnienie treści i doświadczeń niewyraźnych, zastygłych w podświadomości. Kobiece pisarki, zdaniem Langer’a, ujawniają też silniejszą świadomość traumatycznych następstw wojennych przeżyć i wykazują wielką inwencję w ich opisywaniu, co przejawia się w tworzeniu obrazowych określeń, wypierających język spekulatywny czy medyczny (np. „mówiące ciało”, efekt „okamienienia” w opowieściach Mado i Ariny B., bohaterki książki Ch. Delbo), które stają się niemal zasadą konstrukcyjną jednostkowych opowieści.

Podobny sposób myślenia podejmuje Myrna Goldenberg, wskazując na odrębny model narracji, występujący w prozie obozowej, odwołujący się do „typowo kobiecej” czynności przygotowywania pożywienia – tzw. *cookings memories*. Są to – powtarzające się z częstotliwością, która nadaje im charakter niemal topiczny –

²¹ Tamże, s. 31.

²² C. Rittner, J. K. Roth *Prologue. Women and the Holocaust*, w: *Different Voices. Women and the Holocaust*, s. 3.

²³ L. Langer *Gendered Suffering? Women in Holocaust Testimonies*, w: *Women and the Holocaust...*, s. 351-364.

opowieści osnute wokół potraw, przepisów kulinarnych (często bardzo wyszukanych, jak węgierski strudel, musy, torty), pełniące funkcję kompensacyjną, łagodzącą skutki obozowego głodu. Jednak w owych kobiecych „narracjach o narracjach” zyskują one głębsze znaczenie; jak pokazuje Goldenberg, występują one bowiem w funkcji „życiodajnych” opowieści, stając się obozowym „przeciw dyskursem”, dyskursem emancypacyjnym, częścią strategii przetrwania w szerszym zakresie niż tylko fizyczne przeżycie. Stawką w tej „grze dyskursywnej” stają się kwestie tożsamości, pamięci, ład moralnego. Jak pisze o tym amerykańska badaczka, „opowieści kulinarne [...] nie tylko ustanawiały kontynuację między przeszłością i przyszłością, ale również przypominały kobietom o ich roli żywicielki, matek. Były też formą afirmacji kobiecej wspólnoty i forma terapii, sublimacji głodu”²⁴.

Osobnym nurtem badawczym w ramach kobiecych studiów nad piśmiennictwem holokaustowym jest definiowanie autobiografii wojennej jako gatunku silnie korespondującego z kobiecą rolą społeczną, zakładającą opiekuńczość, odpowiedzialność za innych. Myślenie o autobiografii (formach autobiograficznych) jako gatunkach kobiecych, jako formie ekspresji właściwej kobietom jest silnie zakorzenione w teorii feministycznej²⁵, wręcz sytuują historię tożsamości kobiecej w porządku historycznoliterackim, jednak badaczki literatury Holokaustu nadają tej kwestii odmienny charakter. Feministyczną historię gatunków konfesyjnych podejmuje i rozwija Marlene Heinemann w swojej książce *Gender and Destiny. Women Writers and the Holocaust*²⁶. Autorka wychodzi z założenia, że w myśl mieszczańskich, zachodnioeuropejskich wzorców kulturowych autobiografia jako opublikowana książka właściwie nie była formą wypowiedzi dopuszczalną dla kobiet dlatego, że wiązała się z ekspozowaniem swojego Ja, z osobliwym ekshibicjonizmem. Dopiero wojna i związany z nią imperatyw składania świadectwa stworzyły warunki do przekroczenia kulturowych zakazów. Wojenna formuła autobiografii usunęła na plan dalszy egocentryzm pisania autobiograficznego, a wydobyla wpisana w kobiecą rolę społeczną skłonność do „traktowania potrzeb innych lu-

²⁴ M. Goldenberg *Memoirs of Auschwitz Survivors. The Burden of Gender*, w: *Women in the Holocaust*, s. 335. Por. też inny artykuł tej samej autorki: *Food Talk. Gendered Responses to Hunger in the Concentration Camp*, w: *Experience and Expression...*, s. 161-180.

²⁵ Zob. m.in. S. Smith *Subjectivity, Identity, and the Body. Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century*, Indiana University Press, Bloomington 1993; I. Iwasiów *Gatunki i konfesje w badaniach „gender”*, w: *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2000; G. Ritz *Gatunek literacki a „gender”. Zarys problematyki*, w: *Genologia dzisiaj*; Ph. Lejeune *Dziewczęce „ja”. O dziennikach panien z XIX wieku*, przeł. M. i P. Rodakowie, „Teksty Drugie” 2003 nr 2/3.

²⁶ M. Heinemann *Gender and Destiny. Women Writers and the Holocaust*, Greenwood Press, New York 1986.

dzi z większą powagą niż swoje własne”²⁷. Tym właśnie, powiada Heinemann, należałoby tłumaczyć relatywnie dużą ilość kobiecych dokumentów osobistych, które ukazały się w czasie wojny i w okresie powojennym²⁸.

Uprzywilejowane miejsce, jakie zajmuje autobiografia w kobiecej literaturze Holocaustu, jest być może związana i z tym, że gatunki konfesyjne doskonale oddają odmienny ze względu na płeć charakter traumatycznego zranienia, czyli, jak to ujmuje Sara R. Horovitz, „zranienie bazujące na płci, zaburzenie, wstrząs, dotyczący czegoś głęboko intymnego i ważnego dla istoty kobiecości”²⁹. Tak właśnie pojmuje sens kobiecej intymistyki Rachel Feldhay Brenner w swoim studium dotyczącym trzech projektów autobiograficznych z czasów wojny: Anny Frank, Etty Hillesum, Edith Stein, Simone Weil³⁰. Dla autorki książki autobiografia z czasów wojny jest nie tylko formą autoprezentacji, zapisem zmian w postrzeganiu siebie, ale również formą oporu w sytuacji wygnania i skazania na śmierć, związaną z silnie odczuwanym przez pisarki „zobowiązaniem wobec świata”. Dlatego też dzienniki i listy Weil, Hillesum, Stein znamionuje silne (wzmocnione przez kobiecą wrażliwość) odczucie moralnego upadku, „choroby” świata, któremu usiłują one przeciwstawić „etykę odpowiedzialności” i tradycję dialogu, wsłuchiwanie się w głos innych. Rachel Brenner próbuje zrekonstruować formy „oporu” wobec okrucieństw historii, bardzo niedogmatycznie posiłkując się kategoriami genderowymi. Poszukuje ona raczej wspólnych dla czterech autorek przejawów manifestowania duchowej, intelektualnej wolności, które realizują się poprzez szczególne postrzeganie cierpienia i bólu (według Weil „cierpienie to istota kondycji człowieka”), afirmację poświęcenia dla innych (dobrowolna praca na rzecz innych Etty Hillesum w obozie w Westerbork), wreszcie poprzez próbę stworzenia „filozofii cierpienia”. Dziennik jako forma autobiograficzna okazuje się również istotnym kryterium tożsamości etnogenderowej, ze względu na wagę i popularność dzienników żydowskich autorek z czasów „haskali”, Glueckel of Hamel i Pauliny Wengeroff, na które powołuje się Stein. Nie zawsze jednak okazuje się on wehikułem treści, afirmujących kobiecość. Simone Weil w *Autobiografii duchowej* raczej wyrzeka się kobiecości, kobiecych potrzeb emocjonalnych i seksualności, co, w jej mniemaniu, stanowiło warunek świętości lub geniuszu. Była to postawa przeciwstawna wobec tej, którą reprezentowała Stein, przekonana o tym, że tylko kobieta może zbawić świat, zwłaszcza w obliczu niewyobrażalnych okrucieństw, jakich pisarka była świadkiem. Właśnie moralną odpowiedzialność wobec świata czyni Stein atrybutem i zdolnością kobiecą, która daje nadzieję na odnowienie zachwianych hierarchii wartości.

²⁷ Tamże, s. 6.

²⁸ Tamże, s. 7.

²⁹ S.R. Horovitz *Women...*, s. 366.

³⁰ R. F. Brenner *Writing as Resistance. Four Women Confronting the Holocaust. Edith Stein, Simone Weil, Anne Frank, Etty Hillesum*, Pennsylvania State University Press, University Park 1997.

Stanowiska

Z omówionych tu założeń i nurtów w feministycznych badaniach nad literaturą Holocaustu wynika, iż są one formacją wewnętrznie zróżnicowaną, odwołującą się do wielu tradycji myślowych i metod, otwartą na nowe idee i impulsy ze strony nauk humanistycznych (takich np. jak kategoria doświadczenia, filozofia Agambenowska, bardzo płodna we współczesnej refleksji krytycznej opozycja „prywatne/publiczne”). Ta wielorodność, unikanie ideologicznych i badawczych fundamentalizmów są dobrą rekomendacją dla dalszego rozwoju studiów feministycznych w piśmiennictwie o Holokauście, które, miejmy nadzieję, zachowają swój „rewizjonistyczny”, krytyczny charakter wobec utrwalonych ustaleń badawczych.

Abstract

Aleksandra UBERTOWSKA
University of Gdańsk

The Feminist Perspective in Holocaust Literature Studies

This discussion on books and articles dealing with the issue of female experience in the Holocaust literature characterises the major controversies having emerged around the project of feminist studies in the Holocaust literature, along with new research perspectives inspired by the feminist theory. They reveal the conventionality of a wartime literature canon, its being organised around what is referred to as a 'normative Holocaust narrative'. The last subchapter deals with specifically female forms of wartime narrative ('cooking memoirs', metaphors rendering the former-camp-inmate trauma syndrome, the role of autobiographical writings in articulation of female identity).

Luisa BANKI

„Komedia o Holokauście” – gatunek niemożliwy

Rzadko, a może nawet nigdy nie zdarzyło się, by teoria estetyki opisała bliskość, jaka łączy wielki śmiech z potwornością.¹

Wiele w ostatnich latach pisano i jeszcze więcej mówiono na temat kontrowersyjnych kwestii, jakie wnoszą do współczesnych debat tzw. „komedie o Holokauście”². W dyskusjach tych głosy zdeorientowanych krytyków tej formy artystycznej ekspresji zderzały się z bardziej lub mniej wyważonymi wypowiedziami jej obrońców. Jednak jakkolwiek by oceniać możliwości tego gatunku, wydaje się oczywiste, że rzeczą wielce pożądaną byłaby krytyczna analiza reprezentujących ten gatunek filmów, estetyki i jej etycznych, a także politycznych implikacji dla nadrzędnej kwestii przedstawialności Shoah. Celem niniejszego eseju będzie nie tyle zarysowanie historii recepcji „komedii o Holokauście”, wzbogacone o kolejne emocjonalnie nacechowane lub też intelektualnie zdyscyplinowane oceny czy klasyfikacje, ile raczej sformułowanie kilku przemyśleń na temat możliwości i granic przedstawienia Shoah w wymiarze ogólnym, a także w odniesieniu do szczególnej kategorii estetycznej, jaką jest komizm.

W obrębie zagadnień związanych z historią komedii filmowych o czasach nazizmu konieczne wydaje się wprowadzenie rozróżnienia pomiędzy satyrą jako

¹ W. Benjamin *Ursprung des deutschen Trauenspiels*, w: tegoż *Gesammelte Schriften*, bd.1: *Abhandlungen*, R. Tiedemann, H. Schweppenhauser, Frankfurt a/M. 1991, s. 305.

² Sformułowanie „komedia o Holokauście” ujmuję w cudzysłów, by zasygnalizować, że wprawdzie posługuję się pojęciem, które dobrze zakorzeniło się w przestrzeni debat publicznych, jednak zaznaczam swój krytyczny wobec niego stosunek (jedną z przyczyn krytyki są powszechnie znane kontrowersje, związane z samym słowem Holokaust).

formą walki z narodowym socjalizmem a jukstapozycyjnym napięciem pomiędzy komizmem i tym wydarzeniem historycznym, jakim był Shoah. Wczesne komedie, takie jak *Dyktator* (1940) Charlie Chaplina czy *Być albo nie być* (1942) Ernsta Lubitscha powstały w czasach względnej nieświadomości co do rozmiarów katastrofy (przed rozpoczęciem ludobójstwa lub w pierwszych latach wojny); punktem odniesienia był tu hitlerowski antysemityzm, a nie potencjalna lub rzeczywista eksterminacja europejskich Żydów. Późniejsze komedie – począwszy od *Jakuba Kłamcy* Franka Beyera (1974), poprzez *Pasqualino – siedem piękności* Liny Wertmüller (1975), aż do trzech najbardziej znanych komedii z końca lat 90. XX wieku: *Życie jest piękne* Roberto Benigniego (1997), *Pociąg życia* Radu Mihaileanu (1998) i *Jakub kłamca* Petera Kassovitza (1999) – odnoszą się już bezpośrednio i w sposób eksplicytny do Shoah. Posłużenie się przez autorów tych filmów środkami odwołującymi się do estetyki komizmu zostało odebrane jako przekroczenie pewnego tabu, dlatego też znacznie bardziej żywiołowe i wnikliwe dyskusje niż sam karykaturalny obraz narodowego socjalizmu wywoływała kwestia, czy uprawomocnione jest – a jeśli tak, to wobec kogo i w jakich okolicznościach – przedstawianie dyskryminacji, prześladowania i eksterminacji europejskich Żydów poprzez odwołanie do fikcji czy nawet komizmu. Trzy komedie z lat dziewięćdziesiątych, które w zasadzie stworzyły podstawy gatunku, ożywiły na nowo debatę o przedstawialności Shoah, zainicjowaną przez *Listę Schindlera* Stevena Spielberga (1993), poszerzając pole dyskusji, która dotychczas koncentrowała się wokół problemu fikcjonalizacji, o kwestię stosowności komizmu jako formy przedstawienia.

W kolejnych fragmentach eseju spróbuję wykazać, jak pojmowana i definiowana bywa istota i walor estetyczny „komedii o Holokauście” i dlaczego należy w ich rozważaniu uchylić wartościowanie w kategoriach „udanego” i „nieudanego” artystycznego przedsięwzięcia. Komedie, w której centrum sytuuje się paradoksalnie temat niezniszczalności życia, poprzez kontrafaktyczne przedstawienie Shoah za pomocą komizmu odsyła do zagadnienia niemożności stworzenia „adekwatnej” reprezentacji Holokaustu. Ta niemożność wynika z niewyrażalności, nieprzedstawialności, niemożności dania świadectwa, które tkwi u podstaw każdego języka, odnoszącego się do Shoah. Chodzi więc tutaj nie tylko o przemyślenie kwestii, gdzie leżą granice określonych form przedstawienia, takich jak komedia, i jak dalece granice te są uwarunkowane wyznacznikami gatunkowymi lub też zdeterminowane przez kryteria etyczne czy polityczne, ale przede wszystkim o przemyślenie samego statusu granicy. Jest ona przecież tyleż „krawędzią” zewnętrznosci określonych przedstawień, co ich jądrem, samym wnętrzem. Pytanie, nad którym należałoby się szczególnie pochylić, brzmiałoby więc następująco: co czyni z komedii formę przedstawienia Shoah? Czy „komediom o Holokauście” udało się coś, z czym nie poradziły sobie gatunki tragiczne, i jakie wnioski wynikają z tego dla bardziej ogólnej, fundamentalnej problematyki reprezentacji Shoah?

O granicach przedstawienia

Jeśli za aksjomat uznamy twierdzenie, że niewypowiadalne jest nieuchronnym „skutkiem ubocznym” mówienia, wówczas okaże się, że wypowiedzi na temat nazizmu i Shoah stanowią najbardziej wyrazisty, najtrudniejszy i zarazem najbardziej brzemienny w skutki przypadek mowy. Zainicjowany przez znaną wypowiedź Adorna: „Napisanie wiersza po Oświęcimiu byłoby barbarzyństwem”³ (często opacznie rozumianą, w późniejszym czasie uzupełnioną o stosowne wyjaśnienia i rewizje) temat „niewyrażalnego” stał się centralnym toposem w polemikach wokół Shoah, toposem, który nadal krytycznie towarzyszy powstałej w ciągu ostatnich dziesięcioleci „estetyce Holokaustu”. Niewyrażalne oznacza w istocie niemożność opisaną, a zatem także przedstawienia. Jeśli definiujemy przedstawienie jako konstrukcję, w której z n a c z ą c e przedstawienia staje się substytutem oryginału, oznacza to, że żadne przedstawienie nigdy nie będzie adekwatne, ponieważ nigdy nie osiągnie statusu ontologicznego oryginału⁴. Pomiędzy przedstawieniem i jego (nie-przedstawionym) obiektem istnieje nieredukowalna różnica, bowiem przedstawienie konstruuje swoją własną wersję reprezentowanego „oryginału”⁵. Innymi słowy, żadna reprezentacja Shoah w literaturze lub filmie nie może w sposób adekwatny oddać rzeczywistości przeżytego doświadczenia – z tego prostego powodu, że każde przedstawienie może odwzorowywać doświadczenie tylko w odniesieniu do realiów, w jakich powstaje. Właśnie z tego powodu Berel Lang nazywa wszystkie reprezentacje „reprezentacjami – w relacji do” („representation – as”), wskazując tym samym zarówno na ich subiektywny charakter (ten sam obóz koncentracyjny z perspektywy więźnia zostanie przedstawiony jako koszmar, z perspektywy esesmana – jako szczebel w wojskowej karierze), jak i na fakt, iż wszystkie „reprezentacje – w relacji do” implikują również istnienie innych tego rodzaju przedstawień. Reprezentacja przedstawia coś tylko wtedy, gdy ogranicza nieskończoną ilość relacji, wybierając tylko określone z nich. Tym samym przedstawienie nie tylko umożliwia inne reprezentacje wykluczonych relacji (inne „reprezentacje – w relacji do”), lecz również z przyczyn jakościowych i strukturalnych musi zasłonić, zamaskować ich istnienie. By reprezentacja ukonstytuowała się jako reprezentacja, nie może ujawniać i tematyzować wykluczonych relacji, to znaczy, nie może sama przedstawiać wytworzonych przez siebie granic⁶. Przedstawiać oznacza zawsze również ukazywać w relacji i tym samym, relatywizować. Wprawdzie każda reprezentacja przedstawia „coś jako coś”,

³ Th.W. Adorno *Kulturkritik und Gesellschaft*, w: tegoż *Gesammelte Schriften in Zwanzig Bänden*, hrg. von R. Tiedemann, Bd. 10/1, Suhrkamp, Frankfurt a/Main 1997, s. 30.

⁴ Tak Berel Lang opisuje „grzech pierworodny” przedstawienia, którego źródło widzi on w platońskiej krytyce sztuki (B. Lang *Holocaust Representation. Art. Within the Limits of History and Ethics*, John Hopkins University Press, Baltimore 2000, s. 19).

⁵ Tamże, s. 51.

⁶ R. Beuthan *Das Undarstellbare. Film und Philosophie. Metaphysik und Moderne*, Königshausen und Neumann, Würzburg 2006, s. 14.

opiera się zatem na zasadzie tożsamości; ten gest identyfikacji poprzedza jednak konstytutywna relacyjność, opierająca się na zasadzie różnicy i różnicowania⁷. Problem wykluczenia relacji innych niż przedstawione może zatem sprawiać wrażenie, że mamy tu do czynienia z bezpośrednio danymi, istniejącymi uprzednio relacjami, w rzeczywistości jednak dopiero reprezentacja wytwarza i aktualizuje określone relacje. Iluzja uprzednich relacji, mocnych tożsamości jest efektem tej aktualizacji – efektem przedstawienia (co pociąga za sobą za każdym razem pewne niebezpieczeństwo albo raczej, używając bardziej pozytywnego określenia – odpowiedzialność reprezentacji, które mają moc decydującego wpływania na relacje dane nam w doświadczeniu estetycznym). Oznacza to w ostatecznym rozrachunku, że granice przedstawienia nie mają trwałych fundamentów. Nawet jeśli można określić intencję przedstawienia (autora), należy je postrzegać zawsze jako pozbawione stałego ufundowania i przygodne⁸.

W debacie na temat możliwości i granic przedstawienia Shoah idzie wszakże nie tylko o granice, które wytwarza każda reprezentacja, ale również o te granice, które są świadomie wytyczane, kwestionowane, broniące, atakowane i które muszą być również traktowane w kategoriach moralnych, etycznych i politycznych. Saul Friedländer, który stworzył pojęcie „granic przedstawienia”, stwierdził, że zbrodnie nazistowskich Niemiec podobnie jak inne wydarzenia historyczne poddają się wprawdzie interpretacji i przedstawieniu, jednak ze względu na swoje rozmiary, na swój status „wydarzenia granicznego”, kwestionują konwencjonalne pojęcia konceptualizacji i reprezentacji. Dzięki zaklasyfikowaniu Shoah jako „apokalipsy”, co w sposób nieuchronny rozsądza wszelkie próby intelektualnego ogarnięcia tego zdarzenia, Friedländer tworzy obraz Shoah jako wydarzenia niewyrażalnego, i tym samym jako paradygmat „granic przedstawienia”. Granice te jednakże nie pozwalają się określić przy pomocy spekulatywnej analizy, lecz opierają się na emocjonalnych reakcjach słuchacza/widza, które Friedländer opisuje jako „percepcję granic [...], których sens jest przekonujący”⁹ („słuchacz nie może precyzyjnie zdefiniować, dlaczego jakaś szczególna reprezentacja wydarzeń jest niewłaściwa [...], natomiast wyraźnie wyczuwa złe przedstawienia”¹⁰). To zaakcentowanie „odczucia” i „intuicji” – wyraźnie odsyłające do płaszczyzny emocjonalnej – zakłada istnienie granic niepoddających się definicji; dokładne określenie granic przedstawienia oznaczałoby bowiem, że możemy zdefiniować istotę przedstawialnego i nieprzedstawialnego (co Zagłada zakwestionowała i co odrzuca sam Friedländer). Formułowana przez Friedländera teza, zakładająca, że „fałszywe” przedstawienie zaznacza w jakiś sposób granicę „prawdziwej, właściwej” przed-

⁷ Tamże, s. 13.

⁸ Tamże, s. 14.

⁹ S. Friedländer *Memory, History, and the Extermination of the Jews in Europe*, Indiana University Press, Bloomington 1993, s. 56.

¹⁰ S. Friedländer *Introduction*, w: *Probing the Limits of Representation. Nazism and the „Final Solution”*, Harvard University Press, Cambridge/Mass 1999, s. 3-4.

stawialności, potwierdza tylko, że w centrum debaty o reprezentacjach Shoah stoi właśnie kwestia relacji między przedstawialnym a nieprzedstawialnym. Trzeba jednak pamiętać o tym, że obydwa te elementy muszą być postrzegane łącznie, zarówno w znaczeniu ich strukturalnej konieczności (każde przedstawienie w sposób nieuchronny pociąga za sobą wykluczenie innych przedstawień), jak również, mówiąc w uproszczeniu, w wymiarze emocjonalnym (lub etycznym itd.). Oznacza to, że nieprzedstawialne nie stoi w opozycji do przedstawialnego, nie zostaje usytuowane poza przedstawieniem jako jego „produkt uboczny”, lecz jest raczej jego ośrodkiem, tym, co najbardziej wewnętrzne¹¹. Jeśli tak, to nieprzedstawialne oznacza wymiar, który – pomimo znajomości faktów historycznych – nie poddaje się rozumieniu, wymiar, który Giorgio Agamben opisał jako „ludzkie pojmanie” Shoah¹². Agamben poszukuje źródeł tej niemożności zrozumienia – faktu, iż opis procesów historycznych nie tylko nie pomaga, ale wręcz utrudnia zrozumienie Zagłady – w aporii Auschwitz, w „rozbieżności między faktami a prawdą, między możliwością ich stwierdzenia a możliwością ich zrozumienia”¹³. W centrum tej aporii sytuuje się niemożność dotycząca samej struktury świadectwa (a zatem przedstawienia werbalnego): polega ona na tym, że prawda przeżytych doświadczeń jest nieprzedstawialna, czyli nieredukowalna do konstytuujących ją elementów rzeczywistości¹⁴. Obserwacja ta doprowadziła Agambena do wniosku, iż świadectwa holokaustowe zawierają lukę, stanowiącą istotną część ich struktury: ocaleni bowiem składają świadectwo temu, co nie może zostać zaświadczone¹⁵. Niezaświadczone jest zatem punktem, w którym zbiegają się wektory niewyobrażalnego, nieprzedstawialnego i niewyraźnego, stanowiąc rodzaj ślepej plamki w jądrze każdego świadectwa, każdego wyobrażenia i przedstawienia Shoah.

Wydaje się, iż komedia jest gatunkiem, w którym szczególnie wyrazisty i istotny jest gest krążenia wokół owej Agambenowskiej luki; dlatego też analiza tej formy wypowiedzi wydaje się wyjątkowo korzystna dla zrozumienia problematyki przedstawienia Shoah, zwłaszcza jej implikacji estetycznych i etycznych.

Klęska „tragedii holokaustowej”

„Rzetelny obraz Holocaustu, tej niepojętej i niezgłębionej rzeczywistości, możemy ukształtować jedynie dzięki wyobraźni estetycznej”¹⁶. Wyobraźnia jest wa-

¹¹ Por. R. Beuthan *Das Undarstellbare*, s. 20.

¹² G. Agamben *Co zostaje z Auschwitz?* *Archiwum i świadek*, przeł. S. Królak, Sic!, Warszawa 2008, s. 7.

¹³ Tamże, s. 8.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ I. Kertész *Długi, mroczny cień*, w: tegoż *Język na wygnaniu*, przeł. E. Sobolewska, W.A.B., Warszawa 2004, s. 40.

runkiem umożliwiającym przedstawienie: mogą sobie coś wyobrazić, ale jeśli przekażą to wyobrażenie (*Vorstellung*) innej osobie, będzie ono również reprezentacją (*Darstellung*). Wypowiedź Kertésza implikuje zarówno potrzebę, jak i konieczność odwołania się do siły wyobraźni. Korzystnym aspektem tej sytuacji jest fakt, iż kolejne pokolenia skazane są niemal wyłącznie na działanie wyobraźni; jak twierdzi Geoffrey Hartman, „intelektualne świadectwo” drugiej i trzeciej generacji w zasadzie składa się z przedstawień, które opierają się zarówno na historycznej wiedzy, jak i aktywności wyobraźniowej. Jednym z przykładów świadectw sekundarnych, o których mówi Hartman, są „komedie holokaustowe”, które wprowadzając zakładają faktograficzność pewnych wydarzeń historycznych, lecz na ich podstawie rozwijają fantazyjne scenariusze. Dzięki temu, że wyobraźnia pozwala się określić jako zjawisko estetyczne, ponownie pojawia się tu dylemat „uobecnienia/przedstawienia” Shoah, ponieważ wyobraźnia jako zjawisko estetyczne jest również aktywnością sensotwórczą, interpretującą, i wreszcie fikcjonalną. Należy więc zapytać, na ile udaje się wyobraźni połączyć dwa procesy: przedstawienie tego, co niepojęte i nieuchwytnie, z uzmysłowieniem „niepojętości” i „nieuchwytności”.

Problemem „poważnej” fikcji jest często fakt, iż chciałaby ona wiernie odwzorowywać fakty i zarazem tworzyć ich „kopie”, reprezentacje, co nigdy się nie udaje. *Lista Schindlera* była filmem tak poruszającym i wywołującym tak żywy odbiór, ponieważ dzieło to chciało być przede wszystkim filmem autentycznym, przyczyniającym się do „zrozumienia” swego historycznego pierwowzoru. Podjęta przez Spielberga próba „wyjaśnienia” obozu za pomocą psychologicznej analizy komendanta obozowego musiała jednak zakończyć się niepowodzeniem, ponieważ – jak wyłożył to Slavoj Žižek, przywołując słynną tezę Hannah Arendt o „banalności zła”¹⁷ – niemożliwe jest zrozumienie czynów nazistowskiego zbrodniarza na podstawie jego „profilu psychologicznego”. Wszystko, co można z niego wyczytać – jak pokazuje przypadek Eichmanna – to charakter przeciętnego biurokraty, a nie natura „monstrum”. Jeśli powstanie „komedii holokaustowej”, jak chce Žižek, bierze swój rodowód z klęski „tragedii holokaustowej”, to należy przyjąć, że niemożność wiernego przedstawienia skaże poważną fikcję na klęskę w sytuacji, gdy ta będzie jednocześnie dążyć do przedstawienia historycznych faktów oraz, poprzez przedstawienie, do ich interpretacji. Wyjściem z tego dylematu wydaje się mniej lub bardziej radykalne odrzucenie zobowiązania wobec faktograficzności, historyczności, autentyczności, jakiego dokonują „komedie holokaustowe”, co z góry implikuje klęskę przedstawienia okrucieństw Zagłady. Paradoksalnie więc powstanie „komedii holokaustowych” stoi w bliskim związku z zaklasyfikowaniem Shoah jako absolutnego Zła, najwyższego traumatycznego punktu, którym nie są w stanie sprostać obiektywna wiedza i wyjaśniająca interpretacja¹⁸. W stwierdzeniu tym zawiera się być może wskazówka, wyjaśniająca relatywnie późne pojawie-

¹⁷ S. Žižek *Komedia obozowa*, przeł. A. Chmielewski, „Teksty Drugie” 2004 nr 5, s. 135-141.

¹⁸ Por. tamże.

Banki „Komedia o Holokaucie” – gatunek niemożliwy

nie się najgłośniejszych komedii o Shoah; koniec lat 90. XX wieku był to bowiem czas, kiedy wiedza historyczna stała się powszechnie dostępna, co więcej, w owym obrazie historii dominowały dwie równoległe, wywołujące kontrowersje tendencje: z jednej strony postrzeganie Auschwitz jako absolutnej katastrofy, jako „negatywnego mitu”, potrzebnego zarówno historykom, jak i społeczeństwu, z drugiej zaś – aż nazbyt łatwe włączenie go do publicznych, medialnych dyskursów. Odwrót komedii od mimetycznego przedstawienia wydarzeń można wyjaśnić jako próbę uwolnienia od historycznych ograniczeń i stworzenie wolnej przestrzeni, która pozwoli na wypracowanie nowego dystansu i redefinicję historii.

Komedia: możliwości gatunku

Trzy filmy, które tworzą „świętą/nieświętą tróję kanonicznego tekstu, jaki Zachód wyprodukował na temat Holokaustu”¹⁹ – *Shoah* Claude’a Lanzmanna (1985), *Lista Schindlera* Stevena Spielberga (1993) i *Życie jest piękne* Roberto Benigni (1997) – reprezentują trzy etapy w rozwoju historii filmu o Shoah: „zakaz” przedstawienia nieprzedstawialnych obrazów, zerwanie z tą konwencją poprzez fikcjonalizację i wreszcie włączenie komizmu w ramy form przedstawieniowych Shoah. Poprzez analogię do klasycznej triady gatunkowej epos – tragedia – komedia można w oparciu o te trzy filmy prześledzić zmiany w strukturze narracyjnej i relacjach pomiędzy narratorem (podmiotem opowieści) i przedmiotem narracji (a zatem przedstawienie w omówionym powyżej sensie), czyniąc przy tym interesujące konstatacje na temat funkcjonowania (nie tylko) komedii.

W *Fenomenologii ducha*, w krótkiej analizie duchowych dzieł sztuki, Hegel, charakteryzując trzy antyczne gatunki (epos, tragedię komedię), poświęca sporo uwagi formie przedstawienia. Wprawdzie zajmujemy się tutaj przede wszystkim komedią, jednak należałoby krótko zreferować przemyślenia Hegla poświęcone eposowi i tragedii, bowiem tylko w różnicującej relacji wobec tych gatunków możliwe jest wyraziste opisanie szczególnych właściwości komedii tak, jak ją pojmuje filozof. Formalna struktura eposu polega na narracji treści i charakteryzuje się „s y n t e t y c z n y m” połączeniem tego, co ogólne, z tym, co jednostkowe”²⁰. Połączenie to dochodzi do skutku, gdy to, co ogólne, czyli ekstremum świata boskiego, i to, co pojedyncze, czyli śpiewak, łączą się za sprawą szczególnych właściwości narodu i jego bohaterów, którzy, mimo że są jednostkami, pełnią również funkcję treści pewnych wyobrażeń, należą zatem do sfery ogólnego²¹. Ta definicja eposu jako gatunku narracji abstrakcyjnych treści ogólnych została w sposób dosłowny

¹⁹ Y. Loshnitzky *Forbidden Laughter? The Politics and Ethics of the Holocaust Film Comedy*, w: *Re-presenting the Shoah for the 21 Century*, ed. R. Lentin, Berghahn Books, New York 2004, s. 135.

²⁰ G.W.F. Hegel *Fenomenologia ducha*, t. 2, przekł., wstęp i kom. A. Landman, Warszawa 1965, s. 336.

²¹ Tamże.

zastosowana w monumentalnym dokumencie Lanzmanna, w którym indagowani świadkowie opowiadają swoje historie, a równocześnie ci sami narratorzy jednostkowych losów stają się uniwersalnymi instancjami holokaustowego świadectwa. W przeciwieństwie do eposu w tragedii „bohater sam jest tym, kto mówi, a przedstawienie pokazuje słuchaczowi, będącemu zarazem widzem *ś w i a d o m y c h s i e b i e* ludzi, którzy *z n a j ą* swoje prawa i swój cel, potęgę i wolę swojej określoności i umieją to wszystko *w y r a z i ć*”²². Podczas gdy w eposie to, co ogólne, jest przedmiotem opowieści narratora, w tragedii zostaje ono przedstawione na scenie, za pośrednictwem aktorów, którzy sami mówią. Tragedia uobecnia charaktery na scenie – właśnie jako charaktery, to znaczy jako figury przedstawiane za pomocą masek przez aktorów. Wprawdzie aktorzy i figury stapiają się w jedno w szczególnej reprezentacji tego, co ogólne, ale w owym spojeniu znowu chodzi o klasyczną formę przedstawienia dwóch elementów, w których jeden przedstawia drugi. Oznacza to, że między aktorem a figurą pozostaje luka, „to połączenie pozostaje zewnętrzne, jest *h i p o k r y z j ą*; bohater, kiedy staje na scenie przed widzem, rozdwa się na maskę i na aktora, na osobę i rzeczywistą jaźń”²³. Niejako wbrew intencji Spielberga – który chciał chyba raczej zaakcentować autentyczność reprezentacji – można by powiedzieć, że wystąpienie ocalonego w końcowych fragmentach *Listy Schindlera* wskazuje na istnienie tego właśnie Heglowskiego pęknięcia.

„Prawdziwe” zjednoczenie losu i samoświadomości zostaje, zdaniem Hegla, osiągnięte dopiero w komedii, w której „właściwa jaźń aktora pokrywa się z jego własną osobą”²⁴. Nie oznacza to oczywiście, że aktor komediowy już nie gra, ale raczej, że powszechne moce (bogowie, los, substancja) tracą formę przedstawieniową, i to za sprawą jednostkowej „jaźni”, która jest „negatywną siłą, wskutek której i w której zanikają [...] bogowie”²⁵. W komedii jednostkowa samoświadomość objawia się jako absolutna siła, przy czym traci ona formę czegoś, co uobecnia się świadomości (a więc czegoś zewnętrznego wobec niej) i wyłania się jako podmiot, konkretna istota. Alenka Zupančič w swoich wnikliwych rozważaniach na temat Heglowskiej analizy komedii zwraca uwagę na fakt, iż komedia nie jest subwersją tego, co ogólne, lecz przetransponowaniem ogólnego w to, co konkretne: „komedia to uniwersalność w ruchu” („comedy is the universal at work”)²⁶. Powszechne nie jest już *p r z e d s t a w i a n e* jako aktywna siła, ono *j e s t t ą* siłą; momentem sprawczym jest tutaj „siła negatywna”, która w eposie była przypisywana bogom, losowi i która teraz, jako pojedyncze Ja, stała się podmiotem: „jaźń

²² Tamże, s. 340.

²³ Tamże, s. 350.

²⁴ Tamże, s. 354.

²⁵ Tamże, s. 354.

²⁶ A. Zupančič *The „Concrete Universal” and what Comedy Can Tell Us About It*, w: Lacan. *The Silent Partners*, ed. by S. Žižek, Verso, London–New York 2006, s. 180.

Banki „Komedia o Holokauście” – gatunek niemożliwy

jest absolutną istotą”²⁷. Istotne w Heglowskim ujęciu jest to, iż odsłonięcie uniwersalności w komedii – dokonujące się jako „gra mniemania i dowolności przypadkowego indywiduum”²⁸ – jest możliwe tylko dzięki radykalnemu strukturalnemu przesunięciu. W komedii uniwersalność bierze udział w subwersji „ogólnego”; ruch komedii, przeniesienie tego, co ogólne, w to, co jednostkowe, jest ruchem samej uniwersalności, która właśnie w tym ruchu staje się podmiotem²⁹.

Paradoks komedii

Pomocne w zrozumieniu owego ruchu przechodzenia ogólnego w jednostkowe może okazać się prześledzenie pozornego paradoksu wpisanego w gatunek komedii; problem ten posłuży jako swoisty wątek przewodni w analizie „komedii o Holokauście”. Wspomniany paradoks dotyczy pozornej niezniszczalności życia, przedziwnej zdolności uchodzenia cało z wszelkich fizycznych i psychicznych opresji, jaką posiadają protagoniści komedii – zdolności, która szczególnie w odniesieniu do komedii obozowej powinna zostać określona jako co najmniej kontrafaktyczna. Ta niezniszczalność życia wydaje się zrazu stać w sprzeczności z charakterystycznym dla komedii akcentowaniem materialności i cielesności, tego, co konkretne i jednostkowe. Prowokuje to do zadania następującego pytania: „Jak powinniśmy zrozumieć zaskakujący fakt, iż w gatunku zdominowanym przez konkretność, to, co konkretne, nie dotyczy bohaterów?”³⁰. Odpowiedź na to pytanie kryje się właśnie we wspomnianym ruchu ogólnego i jednostkowego, które wymieniają się swoimi miejscami. Zupančič objaśnia to na podstawie archetypicznej komicznej sceny, w której arystokrata wywraca się na skórcie od banana, podnosi się i idzie dalej, nic nie tracąc ze swojej „arystokratyczności”. Centralnym punktem tej sceny jest fakt, iż w opisanym żarcie chodzi nie o abstrakcyjną, ogólną ideę (jak na przykład wiara w uprzywilejowanie arystokracji), która ku naszej uciechy zostaje zaburzona poprzez ingerencję materialnej rzeczywistości. Wręcz przeciwnie, to ludzka słabość, niewzruszona wiara w arystokratyczną godność jest „zdarzeniem” konkretnym, jednostkowym – a nie potknięcie się na skórcie od banana. To ta wiara czyni arystokratę ludzkim, poślizgnięcie się na skórcie od banana zaś staje się tu czymś wysoce abstrakcyjnym, bardziej abstrakcyjnym niż wiara bohatera w swoją arystokratyczność. Skórka od banana jest tu zatem rekwizytem, wobec którego krystalizuje się konkretne człowieczeństwo, a tym, co ujawnia się w komedii jako niezniszczalne okazuje się właśnie ruch jednostkowej, ukonkretnionej abstrakcji.

W odniesieniu do „komedii holokaustowych” wyjaśnienie to wydaje się jednak niewystarczające czy nawet obrazoburcze, ponieważ w tym przypadku mamy

²⁷ G.W.F. Hegel *Fenomenologia ducha*, s. 354.

²⁸ Tamże, s. 353.

²⁹ A. Zupančič *The „Concrete Universal”...*, s. 181.

³⁰ Tamże, s. 182.

do czynienia z rzeczywistym zniszczeniem życia, całkowitą eksterminacją. Wydaje się jednak, że dopiero tutaj wyłania się rzeczywisty paradoks, bowiem w „komedii o Holokauście” powinna zanikać jedna z dwóch wchodzących tu w grę jakości: albo komizm, albo życie.

Życie jako gra

Protagonści „komedii o Holokauście” są artystami życia w dosłownym znaczeniu: opanowali sztukę życia, „prze-życia”, i to dzięki umiejętności stworzenia i podtrzymania sztucznej, sfabrykowanej rzeczywistości – fikcji. Prawie wszystkie reprezentujące ten gatunek filmy są oparte na kłamstwie lub udawaniu, jak sfingowana „deportacja” w *Pociągu życia* lub „wymyślenie” radia w *Jakubie kłamcy*; to właśnie kłamstwo, symulacja pozwalają bohaterom walczyć o własne życie. Podstawowym wzorcem dramaturgicznym jest tu schemat gry, czego dobrym przykładem wydaje się film *Życie jest piękne*, gdzie przeżycie w obozie zostało w sposób eksplicytny zrównane z (fikcyjną) grą. Gra i udawanie konstituują tu zasadę „jak gdyby” (*als-ob*), która powoduje przetransponowanie akcji i rzeczywistości przedstawionej, wyniesienie jej na inny poziom, co czyni z przedstawienia zainscenizowaną interpretację. Ten metaartystyczny wymiar „komedii o Holokauście” zostaje wzmocniony przez dominującą metaforę gry aktorskiej i inscenizacji (jak to ma miejsce na przykład w filmie *Być albo nie być*). Filmoznawczyni Yosefa Loshnitzky wskazuje na fakt, iż ta autotematyczność gatunku funkcjonuje jako imaginacyjny pakt zawarty z widzami, pakt, który zakłada, iż w dziele tym nie chodzi o prawdziwe odwzorowanie historycznych realiów, lecz o komedię, zdeterminowaną przez wymogi gatunku. Tym samym „komedia o Holokauście” odsyła także do „tabu” związanych z przedstawieniami Shoah, przy czym właściwy jej impuls komiczny umożliwia przesunięcie lub nawet przekroczenie granic przedstawienia w celu pozyskania szerszej przestrzeni artystycznej ekspresji³¹.

„Fikcyjny” charakter „komedii o Holokauście” potęguje perspektywa narracyjna, która prawie zawsze reprezentuje „niewinny” punkt widzenia. Dziecko jako protagonista w filmie *Życie jest piękne* i jako drugoplanowy bohater w *Jakubie kłamcy*, jak również *szlemiel* narrator w *Pociągu życia*, spełniają funkcję poznawczą – przyczyniają się do rozluźnienia horyzontu oczekiwań, zakładającego faktograficzność; dzieci i błazny są wszak zaprzeczeniem tego, co można by nazwać powszechnie uznanym autorytetem w zakresie historii. Ponadto ta strategia narracyjna przywołuje Szekspirowską tradycję błaznów, którzy mówią prawdę w zastępstwie innych, tych, którzy nie mogą tego uczynić. Loshnitzky sugeruje, że wybór tej instancji narracyjnej ujawnia istnienie swoistej „nadświadomości Holokaustu”, która nie tylko bazuje na autotematyczności komedii, ale również potęguje istnienie tego wymiaru dzieła³². Jak już o tym wspominaliśmy, świadectwa Shoah i sekun-

³¹ Y. Loshnitzky *Forbidden Laughter?*, s. 132.

³² Tamże.

darne komentarze do świadectw zawierają lukę, odniesienie do niewyraźnego; przedstawienia krążą wokół tej luki, nie mogąc jej dotknąć, nie mówiąc już o jej wypełnieniu. Wybór narratora, który jest tak „niewiarygodny”, że można posądzić go o to, iż nie rozumie istotnych aspektów zachodzących wydarzeń, a zatem nie może ich przedstawić, sprawia, iż „komedie holokaustowe” jednocześnie odsłaniają swój własny brak i podkreślają nieosiągalność „całościowego” przedstawienia.

Wspomniana zasada „jak gdyby” dochodzi do głosu w sposób najbardziej dobitny w obecności nierzeczywistych i surrealistycznych elementów, które przenikają formę komedii. Usytuowanie fabuły *Życie jest piękne* w obszarze pomiędzy wspomnieniem i bajką (w amerykańskiej wersji film rozpoczyna głos komentatora, który definiuje filmową opowieść zarówno jako legendę, jak i wspomnienie z dzieciństwa), wywołuje efekt wyzwalający, pozwala przełamać tabu dotyczące przedstawień Holokaustu. Begnini broni się w ten sposób przez zarzutami „niewiarygodności historycznej” i uzyskuje możliwość nadania opowieści logicznej i narracyjnej struktury subiektywnego wspomnienia. W ten sposób *Życie jest piękne* z filmu, który przedstawia przeszłość, staje się filmem o intelektualnym i emocjonalnym zmaganiu się z przeszłością³³.

Również *Pociąg życia* realizuje komediową konwencję nierealistycznego przedstawienia; film ten potwierdza tezę sformułowaną na wstępie niniejszego eseju, mówiącą o tym, że „komedie o Holokauście” implikują z góry „niepowodzenie” w przedstawianiu okrucieństw Shoah; Mihaileanu bowiem całkowicie rezygnuje z próby „realistycznego” odwzorowania *shtetl* i jego mieszkańców. Żydzi w *Pociągu życia* są ucieleśnieniem folklorystycznego stereotypu, po części zaczerpniętego z wyobrażeń funkcjonujących w innych kulturach, po części z żydowskiego teatru; również Romowie zostali tu przedstawieni zgodnie z romantycznym stereotypem, jako uosobienie namiętności i żywiołowego temperamentu. Tym samym, film tematyzuje perspektywę, z której mówi o historii, perspektywę, w której niemożliwe jest zrozumienie i przedstawienie realiów wschodnioeuropejskiego życia w żydowskim *shtetl*. Z tą niemożnością, z którą zmierzyć się muszą wszystkie „sekundarne świadectwa”, *Pociąg życia* usiłuje się uporać w sposób śmiały i humorystyczny. Historia sfingowanej deportacji całego *shtetl*, pełna groteskowych epizodów – na przykład komunistyczny bunt przeciwko „niemieckiemu” komendantowi i fantastyczne przypadki, jak spotkanie z innym pociągiem, w którym identyczną próbę sfingowanej deportacji usiłują podjąć Romowie – okazuje się w końcu fantazją, historią wymyśloną. Zamykający film monolog *szlemiela* uświadamia widzowi, że ucieczka była „fantazją kompensacyjną”, a sfingowana deportacja zakończyła się tam, gdzie wszystkie rzeczywiste deportacje: w obozie koncentracyjnym. *Pociąg życia* i, w pewien sposób, wszystkie „komedie o Holokauście” charakteryzuje zatem ambiwalentny i elastyczny sposób obchodzenia się z konwencją gatunkową komedii: pociąg – co najmniej od pojawienia się filmu Lanzmanna stanowi ikonę filmów o Holokauście – funkcjonuje jako mikrokosmos Europy Wschodniej przed Shoah, w której

³³ Tamże, s. 130.

współegzystują w skondensowanej i satyrycznej formie trzy nurty ideologiczne: komunizm, syjonizm i żydowska ortodoksja. Motyw ucieczki, początkowo wprowadzony jako symbol ocalenia, w końcowych partiach filmu zostaje subwersywnie podważony i przełamany. Tym samym film przeciwstawia się interpretacji Shoah jako historii ocalonych (taka interpretacja implicytnie tkwi w fabule *Listy Schindlera* Spielberga) i – pomimo całej nierealności, fantastyczności fabuły – opisuje Zagładę jako coś, czym ona faktycznie była: jako historię przygodności i arbitralności zniszczenia.

Fantastyczne i fantazmatyczne

Konstatacja ta czyni koniecznym zadanie pytania, z czego się właściwie śmiejemy (oglądając komedie o Holokauście). Jak słusznie zauważył Žižek, żadna „komedia o Holokauście” nie jest stuprocentową komedią, co wszakże nie powinno być utożsamiane z klęską artystycznego zamysłu, z dziełem „nieudanym”; twierdzenie filozofa odnosi się do właściwej „komediom o Holokauście” niemożności, nierozwiązywalnego napięcia między formą przedstawienia i treścią, napięcia, które sprawia, iż komedie te w ostatecznym rozrachunku ulegają samozniesieniu, samorozwiązaniu. W każdym z omawianych filmów istnieje punkt „zniesienia” (*Aufhebung*), który może zostać osiągnięty na dwa sposoby: albo żart i satyra ustępują miejsca „poważnej”, rzeczywistej wiedzy o Holokauście (jak w filmie *Życie jest piękne*, gdy Guido widzi w obozie stertę trupów); albo też jakości te unieważniają się same, jak w *Pasqualino – siedem piękności*, kiedy to tytułowy bohater dochodzi do wniosku, że jedyną szansą ocalenia jest dla niego uwiedzenie esesmanki (bohater wprowadza swój plan w życie – przebiega on w formie groteskowej, wraz z rozpaczliwą walką osłabionego więźnia o erekcję). Kiedy esesmanka oznajmia mu, że jego woła przeżycia budzi w niej wstręt i z tego powodu przekazuje go kapo, ujawnia się znowu centralny, paradoksalny temat komedii – pozorna niezniszczalność życia. W tym przypadku widać bardzo wyraźnie, że w komediach o Holokauście nie chodzi o niezniszczalność życia – jesteśmy przecież świadkami śmierci bohaterów – ale o uporczywość i spryt, który pomaga ludziom raz jeszcze wymknąć się śmierci. Życie nie jest niezniszczalne, lecz niepowstrzymane, wiecznie w stanie ucieczki przed śmiercią – to nieustanne podnoszenie się, odradzanie życia jest charakterystyczne dla komedii. W *Pasqualino – siedem piękności* kwestia przeżycia zostaje postawiona w dwojaki sposób: Pasqualino jako „prawdziwy” bohater komediowy personifikuje upór, (egoistyczne) przetrwanie za wszelką cenę, dzięki którym życie trwa nadal. Poddaje się on imperatywowi przetrwania, podczas gdy jego współwięźniowie, Pedro i Francesco – których Pasqualino musi poświęcić, by uratować samego siebie i innych więźniów z komanda – nawet w obliczu śmierci odrzucają taką postawę. Kierują się oni etycznym przeświadczeniem, na mocy którego straszna i upokarzająca śmierć w obozowej latrynie okazuje się czymś bardziej wartościowym, „etycznym” niż uleganie imperatywowi przeżycia za wszelką cenę. Nawet jeżeli w tytułach obu filmów (*Życie jest piękne* i *Pasqualino – siedem*

Banki „Komedia o Holokauście” – gatunek niemożliwy

piękności) pobrzmiewa to samo słowo – „piękno” – to jednak podsuwają one diametralnie przeciwstawne interpretacje „piękna” i „życia”. W „komedii” Wertmüller życie, przeżycie, nie ma nic wspólnego z „pięknością” czy „godnością”; w pewnym sensie ten wczesny film, w którym komedia przeistacza się w obraz okrutnej logiki przeżycia w obozie, jest bardziej konsekwentny w opracowaniu tematyki obozowej. Fakt, iż opisana wyżej metoda zniesienia komizmu jest dziś bardziej popularna – bo wydaje się „bardziej przyjazna wobec widza”, mniej dla niego szokująca – można zinterpretować jako słabość najnowszych „komedii o Holokauście”.

Samozniesienie komedii zachodzi więc wtedy, kiedy protagonista za wszelką cenę pragnie pozostać „artystą życia” lub po prostu bardzo chce żyć. Ujawnia się tutaj inny aspekt paradoksu niezniszczalności życia, polegający na tym, iż – jak wykazuje Žižek – zarówno w komedii, jak i w tragedii dochodzi do głosu szczególnie rodzaj nieśmiertelności: gdy bohater tragiczny ofiarowuje swoje życie, jego klęska staje się jego triumfem (triumfem śmierci), przynosi mu chwałę. W komedii triumfuje życie – ziemskie, oportunistyczne, trywialne życie – które charakteryzuje się jedynie tym, że po prostu trwa. Decydujący punkt w analizie tego „witalistycznego” aspektu komedii ujawnia się jednak w tym, że w życiu, które zostaje doprowadzone do skrajności w uporze, trwaniu za wszelką cenę, nie chodzi o życie biologiczne, lecz o życie fantazmatyczne, którego panowania nie ograniczają już biologiczne realia.

Ten związek „niewiarygodnych” aspektów historii z przyziemnym realizmem wskazuje na fakt, iż u podstaw fantastycznych światów „komedii holokaustowych” leży głębszy i bardziej radykalny fantazmat. „Niewiarygodne” w komedii jako takiej polega na zdolności protagonistów do pozornego przezwyciężenia wszelkich przeciwności losu i na właściwości samego życia, które nieustannie biegnie dalej. „Realizm” związany jest z faktem, iż „niezniszczalność” życia w komedii manifestuje się przede wszystkim poprzez niezniszczalność ciał. Ciała te – jak już powiedzieliśmy – nie są wszakże biologicznymi, materialnymi ciałami, lecz ciałami fantazmatycznymi. Świat komedii to uniwersum nieskończonego przeżycia, w którym ciało może przetrwać każdą katastrofę i upokorzenie bez żadnych konsekwencji, a życie charakteryzuje się prostym trwaniem.

W kontekście obozu niemożliwe jest jednak utrzymanie tego rozdzielenia pomiędzy życiem materialnym i fantazmatycznym, ponieważ zniszczeniu ulega sama podstawa owej opozycji. Skoro jednak w każdej ze stron antynomii chodzi o „ludzkie życie”, oczywiste jest, że musi się w tym momencie pojawić pytanie: na czym polega istota tego, co ludzkie; kim jest człowiek w komedii holokaustowej?

„Czy to jest człowiek?”

„Komedie o Holokauście”, zbudowane w oparciu o zasadę gry, zasadę „jak gdyby”, podsuwają interpretacje (prze-)życia jako zdolności podtrzymania minimum pozorów, pełniącego funkcje ochronne, którą to próbę bohater podejmuje z myślą o sobie lub innych. Człowiek, który dzięki temu uzyskuje zdolność działania i przy-

najmniej minimalną możliwość stanowienia o sobie, zostaje w perspektywie „ogólnego” określony jako ktoś, kto zachował swoją „godność”. Pytanie o godność i znaczenia, jakie jej przypisujemy, jest centralnym toposem w opisywaniu człowieka – bohatera filmów holokaustowych, a jej utrata jest często utożsamiana z utratą życia lub jego sensu. *Życie jest piękne* podąża tropem *Listy Schindlera*, wpisując się w tradycję etyczną zakładającą, że indywidualne czyny – domniemane lub rzeczywiste „samostanowienie” człowieka – są kluczem do przeżycia. Filmy te, jako alegoryczne przedstawienia granicznych doświadczeń kondycji ludzkiej, próbują upowszechnić wiarę w ludzkość i zdolność przeżycia bez utraty godności. Komedie Benigniego wykorzystuje, na jawnym poziomie, siłę komizmu tak, że odnosi się wrażenie, iż godność Guido i jego poczucie humoru są tym samym – zachowuje on obydwie te właściwości; nawet w drodze na egzekucję maszeruje przed synem zamaszystym, niemal komicznym krokiem, by podtrzymać fikcyjną „grę”. Tu z kolei pojawia się pytanie, co właściwie skrywa się pod formułą „jak gdyby”, co dzieje się z życiem, z człowiekiem, gdy fikcja – niezależnie od tego, czy komediowa, czy nie – zanika, a wspierająca się na niej godność zostaje utracona? „Miejscem eksperymentu, w którym sama moralność, samo człowieczeństwo zostają postawione pod znakiem zapytania”³⁴ jest „jądro obozu”³⁵, figura żywego trupa, muzułmana. W swoich rozważaniach o muzułmanie Giorgio Agamben dochodzi do wniosku, że muzułman nie tyle zaznacza granicę między życiem i śmiercią, ile raczej próg między człowiekiem i nie-człowiekiem. Oznacza to, że „istnieje punkt, w którym człowiek, choć zachowuje jeszcze pozór bycia człowiekiem, przestaje nim być”³⁶. Jeśli uznamy za istotę człowieka zdolność do zachowania godności, szacunku do siebie, a także zdolność do nadania życiu „sensu”, wówczas muzułman, który już umarł w sensie moralnym, nie zasługiwałby na miano człowieka – co byłoby wszakże tożsame z zaakceptowaniem wyroku władz obozowych, punktu widzenia esesmana. Agamben przeciwstawia tej perspektywie inne przeświadczenie, że oto muzułman porusza się w sferze człowieczeństwa, w której godność i szacunek dla samego siebie stały się zbędne, dlatego też pełni on funkcję strażnika granicznej sfery etyki i życia poza kategorią godności³⁷. Muzułman, którego życia nie można nazwać prawdziwym życiem, a śmierci prawdziwą śmiercią, jest emblematyczną figurą obozu – postacią, której nikt nie widzi. Odwołując się do relacji ocalonych, mówiących o tym, jak unikali oni spoglądania w twarz muzułman, Agamben zarysowuje obraz obozu koncentracyjnego, który składa się z koncentrycznie ułożonych kręgów, zbiegających się w „nie-miejsu”, zamieszkiwanym przez muzułmana³⁸. Obraz ten przypomina podjętą przeze mnie na początku ese-

³⁴ G. Agamben *Co zostaje...*, s. 63.

³⁵ Tamże, s. 82.

³⁶ Tamże, s. 55.

³⁷ Tamże, s. 69.

³⁸ Tamże, s. 52.

ju próbę opisania nieprzedstawianego utożsamionego z jądrem wszelkich przedstawień i luką świadectwa obozowego jako elementem całego szeregu negatywności, związanych z aktem składania świadectwa. Sądzę, że zestawienie tych dwóch obrazów przybliżyć może zrozumienie niemożliwości przedstawienia Shoah i metaestetycznego charakteru „komedii artystycznych”. Bowiem to „nie-miejsce” staje się luką istniejącą w każdym świadectwie, nieprzedstawialnym jądrem każdego przedstawienia – odsyła ono do przeżyć niezaświadczalnych, do losu muzułmana.

Niezaświadczalne i jego imię

Niemówność zobaczenia muzułmana i współczesnego przedstawienia jego losów jest przyczyną „niepowodzenia”, do jakiego prowadzą próby przedstawienia Shoah. Jak słusznie zauważył Žižek, muzułmana nie można przedstawić ani w konwencji komicznej, ani tragicznej, ponieważ każda z tych estetyk automatycznie przywołuje swoje przeciwieństwo: choć odczuwamy los muzułmana jako tragiczny, tragizm ten nie pozwala się przedstawić bez konkretyzacji, która pociąga za sobą ześlizgnięcie się w komizm lub groteskę. Chociaż przedstawienie automatycznych, repetytywnych, bezdusznych ruchów muzułmana, a także jego obsesyjne poszukiwanie pożywienia odpowiadałoby komicznym środkom wyrazu, w sposób oczywisty odczuwamy obraz postaci muzułmana jako tragiczny. Przyczyna tej niemożliwości leży w tym, iż obraz muzułmana nie może odwołać się do żadnego doświadczenia, z którym możemy się identyfikować. Utrata godności w sensie wkroczenia do „nie-miejsca” poza etyką i życiem naznaczonym szacunkiem do siebie nie jest tożsama z utratą człowieczeństwa czy życia, lecz raczej z utratą wspólnoty identyfikacyjnej. Muzułman staje się tym samym figurą, która uniemożliwia przedstawienie samego siebie i która znosi konwencjonalne przedziały gatunkowe: jest to punkt zero, w którym zniesiona zostaje dychotomia między tragedią i komedią, gdzie obydwa bieguny estetyczne przechodzą jeden w drugi. Žižek, w obliczu niewystarczalności konwencjonalnych gatunków, którym można przypisać fundamentalną opozycję między hierarchiczną strukturą autorytetu i jego karnawalicznym odwróceniem, stawia pytanie, czy można wyobrazić sobie filmowe przedstawienie sytuujące się poza tą opozycją. Ponieważ nie pojawił się jeszcze film, który pozwoliłby odpowiedzieć twierdząco na to pytanie, musimy dojść do wniosku, że nie istnieje prawdziwa „komedia o Holokauście”. Analogicznie do Agambenowskiego gestu wpisania „w życie pewnej martwej strefy, a w śmierć – strefy żywej”³⁹, które w sposób radykalny podważa ludzkość człowieka, uderzając w świętość życia i śmierci, można i tutaj zaryzykować podobny gest wpisania tragicznego wymiaru do gatunku komedii i komicznego w ramy tragedii, co – zgodnie z postulatami Žižka – rozsadziłoby granice gatunków. W pewien sposób „komedie o Holokauście” zawierają moment wpisania tragiczności w ramy komizmu – albo poprzez kontekstualizację, albo też poprzez wspomnianą wcześniej metodę

³⁹ Tamże, s. 83.

zawieszenia komizmu lub też samoprzekroczenie tej kategorii – można by zatem powiedzieć, że komedie te znoszą się same. Tym, co czyni je tak wartościowymi w kontekście przedstawień Shoah, jest fakt, iż w momencie samozniesienia „odsłaniają” jądro niezaświadczalnego i zarazem poprzez obecność elementów autotematycznych i formę komizmu – która wydaje się tak sprzeczna z rzeczywistością lagru, jak los muzułmana z pojęciem godności – odsyłają do niemożności stworzenia adekwatnego przedstawienia Shoah. Można tu wprowadzić istotne jakościowe rozróżnienie: w im bardziej jawny sposób komedie te osiągnęły wspomniane cele, tym bardziej wyraziście „przedstawiają” nieprzedstawialne i tym lepszymi, bardziej wartościowymi dziełami się stają.

Wbrew twierdzeniu, że nie ma „komedii o Holokauście” lub przekonaniu, że muszą one zakończyć się niepowodzeniem, chciałabym sformułować tezę inną, taką oto, że „komedia o Holokauście” istnieje – jako gatunek niemożliwy. Myślenie o tej kwestii w takim właśnie porządku może się okazać korzystne dla estetycznej, ale również etycznej i politycznej dyskusji o Zagładzie i jej przedstawialności, bowiem, jak każda niemożliwość, konfrontuje nas ona z koniecznością przemyślenia granic możliwości jako takiej, czyli kryteriów, na mocy których wytyczane są te granice. Tak, jak „pełny świadek” (Primo Levi) z definicji jest tym, który nie może składać świadectwa – bowiem przeżył doświadczenie lagru do samego końca, jakim była jego własna śmierć – co czyni pozostałe świadectwa „niekompletnymi”, naznaczonymi luką odsyłającą do niezaświadczalnego; tak również nie istnieje „kompletne”, całościowe przedstawienie. Zadaniem przedstawień Holokaustu jest, jak się wydaje, wykazanie tej niemożliwości, do której można się jedynie zbliżyć, nigdy jej nie osiągając.

Przełożyła *Aleksandra Ubortowska*

Banki „Komedia o Holokauście” – gatunek niemożliwy

Abstract

Luisa BANKI

Humboldt University of Berlin

“Holocaust Comedy” – an Impossible Genre

This survey shows major aesthetic depictions showing “Holocaust comedies” as a genre which in a particular way thematises the issue of unrepresentability of the Shoah. In her considerations, Ms. Banki refers back to the Hegelian concept of comedy as defined in *The Phenomenology of Spirit* as a genre transforming the general into the individual. The chronologically younger considerations by S. Žižek and A. Zupančič emphasise the “Holocaust comedy’s” ability to cross the border between tragedy and comedy. However, the Agambenian definition of testimony as an account containing a gap, fracture which refers to the ‘untestifiable’ (experiences of a *muzulman* [~‘mussulman’ = colloquial term coined by concentration-camp inmates to describe their emaciated companions-in-distress]) – the definition being assumed as the essay’s basic concept – leads the author to the conclusion that “Holocaust comedy” is an impossible genre, one which can only be approached but never achieved.

Rozmowy

Czym jest antropologia literatury? Pytanie o początek literatury

Z Danielem Fabre rozmawia Paweł Rodak

Paweł Rodak: *Chcę Panu zadać kilka pytań związanych z antropologią literatury. Na początek, jak zwykle, pytanie najbardziej zasadnicze. Czym z Pana punktu widzenia jest antropologia literatury? Jakie są jej tematy, problemy, kategoryzacje?*

Daniel Fabre: To bardzo obszerne pytanie, gdyż jest wiele sposobów uprawiania antropologii literatury. Zasadniczo jednak można wyróżnić dwa takie sposoby. Pierwszy polega na antropologicznej lekturze dzieł literackich. Problematykę antropologiczną, kategorie antropologiczne, narzędzia antropologiczne odnosi się do dzieł literackich, powieści, sztuk teatralnych. W tym podejściu literatura traktowana jest jako specyficzny rodzaj społecznego i kulturowego dokumentu. Drugi sposób uprawiania antropologii literatury zakłada, że literatura to nie tylko dzieła literackie, ale także instytucje literackie i role społeczne: pisarze, czytelnicy, wydawcy, księgarze, krytycy. To skomplikowany świat społeczny ze swoimi praktykami, rytuałami, figurami, zachowaniami. W tym przypadku celem antropologii literatury jest odkrycie specyficznych właściwości tego świata. Ja osobiście próbowałem uprawiania obu tych typów antropologii literatury.

P.R.: *A jakie są relacje między antropologią literatury i socjologią literatury, reprezentowaną przez takich autorów jak Lucien Goldmann, Rober Escarpit czy Arnold Hauser?*

D.F.: Podstawowe pytanie, które stawiała sobie socjologia literatury, brzmi następująco: w jaki sposób literatura jest odbiciem lub rezultatem pewnej sytuacji hi-

storycznej. To pytanie dzisiaj nie jest już tak żywe. Wcale nie dlatego, żeby było nieistotne, ale dlatego, że jest zbyt obszerne. Jeśli się je formułuje na takim poziomie ogólności, nie sposób na nie odpowiedzieć lub też odpowiedź może okazać się karykaturalna. Weźmy przykład słynnej książki Luciena Goldmanna *Le Dieu caché* [Bóg ukryty]¹ – można odnieść wrażenie, że jest ona dużym uproszczeniem, szczególnie tam, gdzie dochodzi do głosu perspektywa marksistowska, w której identyfikuje się dzieło literackie z emanacją interesów pewnej klasy społecznej.

Co do antropologii literatury, tak jak ja ją widzę, powiedziałbym, że nie ma tu jakiegś szczególnej doktryny, natomiast charakterystyczny zestaw przedmiotów badań. Myślę, że mógłbym wymienić co najmniej pięć, sześć różnych współczesnych sposobów uprawiania antropologii literatury. Antropologia literatury czerpie z badań nad tekstem literackim, z semiologii, analizy bibliograficznej, badań nad drukiem i książką, wreszcie tego wszystkiego, co można nazwać antropologią polityczną, czyli badań związków między literaturą i światem władzy.

Chcę jeszcze dodać, że określenie „antropologia literatury” jest stosunkowo niedawne. Socjologowie, psychologowie, historycy zawsze interesowali się literaturą jako źródłem czy przedmiotem badań. Tymczasem w antropologii było to bardzo, bardzo rzadkie. Specjalnością antropologów była oralność, „literatura oralna”. Wobec tekstów pisanych zachowywali oni daleko idący dystans. Były wyjątki, na przykład świetna analiza *Kotów* Baudelaire’a autorstwa Lévi-Straussa i Jakobsona². To się powoli zmienia, mniej więcej od dwudziestu lat. Zawodowi antropologowie analizują teraz dzieła literackie i dają to bardzo interesujące rezultaty.

P.R.: Zostaje nam jeszcze pytanie o początek literatury z antropologicznego punktu widzenia. Gdzie według Pana należy ten początek umiejscowić? Od kiedy możemy mówić o literaturze?

D.F.: Faktycznie, pytanie, „kiedy zaczyna się literatura?”, jest pytaniem antropologicznym. Wielu moich kolegów uważa, że decydującym momentem jest tu pojawianie się czytelnika, który „bierze w posiadanie tekst” w sposób osobisty, dzięki czemu staje się możliwa lektura literacka. Można również powiedzieć, że literatura zaczyna się wtedy, kiedy tekst ustala się w wersji zapisanej, a następnie jest przechowywany w bibliotekach, to znaczy odrywa się od okoliczności jego wypowiedziania, wykonywania na głos, i kiedy czyni się z niego osobny świat, który ma swoje odrębne miejsca, swoich autorów i komentatorów. Możemy powiedzieć, że z tego punktu widzenia ważnym zjawiskiem dla literatury jest powstanie w starożytności Biblioteki Aleksandryjskiej.

Inni z kolei, Pierre Bourdieu na przykład, uważają, że literatura w pełnym tego słowa znaczeniu zaczyna się w połowie XIX wieku, kiedy pojawia się idea sztuki

¹ Zob. L. Goldmann *Le Dieu caché. Etude sur la vision tragique dans la Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Gallimard, Paris 1955.

² R. Jakobson, C. Lévi-Strauss, „*Koty*” Baudelaire’a, w: *Sztuka interpretacji*, red. H. Markiewicz, t. I. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1971.

Czym jest antropologia literatury? Pytanie o początek literatury

literackiej, której materia jest język i której celem jest tworzenie dzieł będących przedmiotami estetycznymi, dziełami językowymi, autonomicznymi z funkcjonalnego punktu widzenia. Jednocześnie, ze społecznego punktu widzenia, pole literackie, w którym funkcjonują pisarze [*champs des écrivains*], staje się bardziej autonomiczne, ponieważ zaczynają oni żyć z pisania. Pojawia się tu jednocześnie cały system mediacji – wydawcy, księgarze, krytycy – związany z tą autonomizacją pola literackiego [*champs littéraire*]. Bourdieu uważa, że dopiero od tego momentu można mówić o literaturze, a to, co było wcześniej, to coś zupełnie innego, *les belles-lettres*³.

Jeszcze inaczej narodziny literatury widzi Paul Bénichou. Dla niego około roku 1750 mamy do czynienia z narodzinami autorytetu pisarza jako osoby obdarzonej wielką mocą, niemal świętością, co przypomina moc kapłana. W pewnym sensie pisarz staje się nowym typem osoby duchownej i autorytetu – klerka, który zastępuje kapłana i zajmuje ważne miejsce w nowoczesnym społeczeństwie. Jednocześnie pojawia się wtedy pojęcie praw autorskich, a przynajmniej własności literackiej⁴.

Jak więc Pan widzi, nie ma jednej odpowiedzi na pytanie o początek literatury. Dodałbym tylko, że ze wszystkich tych koncepcji wynika jednocześnie, że literatura to nie tylko tekst, ale także cała „architektura” instytucjonalna wokół tekstów oraz wyobrażenia na temat twórczości i osoby pisarza. Z tego punktu widzenia nie możemy powiedzieć, że jakiś tekst jest sam w sobie literacki lub nie, ponieważ literackość [*littérarité*] jest kwestią recepcji. W gruncie rzeczy o literackości tekstu można zdecydować dopiero jakieś sto lat później. Dwa przykłady. Kiedy Juliusz Verne – dziś uważany za wielkiego francuskiego pisarza – publikował swoje powieści, były one czytane przede wszystkim dla rozrywki. Podobnie Aleksander Dumas, który dziś znalazł się w Panteonie⁵, obok Woltera, Rousseau, Malraux, kiedyś nie był uważany za wielkiego pisarza i sam za takiego się nie uważał.

³ Zob. P. Bourdieu *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Universitas, Kraków 2001.

⁴ Zob. P. Bénichou *Le sacre de l'écrivain 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, J. Corti, Paris 1973 (wznowione w dwutomowym zbiorze prac Paula Bénichou *Romantismes français*, t. I, Gallimard, Paris 2004, s. 19-441).

⁵ Panteon – klasycystyczna budowla na terenie Dzielnicy Łacińskiej w Paryżu, wzorowana na Panteonie rzymskim, wzniesiona w 1789 roku. Jest miejscem spoczynku wielu sławnych Francuzów i Francuzek, m.in. Woltera, Jan Jakuba Rousseau, Emila Zoli, André Malraux. Trzykrotnie Panteon pełnił funkcję religijną (1789-1791, 1821-1830, 1851-1885), od roku 1885, roku śmierci i pochowania w Panteonie ciała Victora Hugo, ostatecznie przeznaczono go na mauzoleum. Aleksander Dumas (1802-1870) został pochowany w Villers-Cotterets – miejscowości, gdzie się urodził. W roku 2002 na wniosek prezydenta Francji Jacques'a Chiraca jego szczątki przeniesiono do Panteonu.

Rozmowy

Dzisiaj studiuje się sztukę pisarską, sztukę opowiadania i styl Aleksandra Dumas, tym samym wydobywając coś, co jest czysto literackie i co przynależy do sztuki, mimo że nie powstawało w tym celu. Uważam więc, że literackość jest kategorią relatywną. Tymczasem przez ostatnie pół wieku krytyka i teoria literatury definiowała literaturę przede wszystkim poprzez obiektywną kategorię tekstu, jak również specyficzne użycie języka oraz autonomiczny przekaz, skoncentrowany na sobie samym.

Sakralizacja i desakralizacja pisarza nowoczesnego

PR.: *Chciałbym, abyśmy teraz poświęcili trochę czasu procesowi „uświęcenia pisarza” [sacre de l'écrivain], opisywanemu przez Paula Bénichou. Jak wraz z tym procesem zmienia się rola pisarza w społeczeństwie nowoczesnym? Czy zgadza się Pan z Bénichou, że pisarz zaczyna odgrywać rolę duchowego przewodnika, a literatura staje się instytucją konkurencyjną wobec kościoła?*

D.F.: Jeśli chodzi o tę ostatnią kwestię, jest to faktycznie teza Bénichou, który akcentuje dokonujący się proces laicyzacji społeczeństwa, a w szczególności jego elit. Pamiętajmy, że aż do połowy XVIII wieku ogromna większość tego, co jest drukowane i co znajduje się w bibliotekach, to teksty religijne. Z drugiej strony, rośnie autorytet pisarza, autorytet laicki. Zatem z punktu widzenia makrohistorycznego następuje swoista zamiana miejsc między księdzem a pisarzem. Nie można jednak powiedzieć, że literatura po prostu zastępuje religię. Na przykład literatura nie strukturyzuje społeczeństwa tak, jak religia. Pisarze przejmują pewne atrybuty dawnych klerków, posługują się specyficznym językiem, ale nie można powiedzieć, że zajmują miejsce księży w społeczeństwie. Natomiast następuje niewątpliwie zmiana postrzegania przez pisarza swojej roli. Bénichou ciekawie pokazuje, jak pisarze i filozofowie, poczynając od okresu oświecenia, chcą w coraz większym stopniu odgrywać rolę moralną, polityczną, ideologiczną.

Ja poszedłbym może nawet krok dalej. Wydaje mi się, że dzieło Bénichou, choć fundamentalne, jest niepełne. Trzyma się on ściśle analizy tego, co pisarze w jasny sposób wyrażają, czego się domagają. Tymczasem wydaje mi się, że jego analiza poszłaby dalej, mogłaby być głębsza, gdyby dodał on, że to uświęcenie pisarza [sacre de l'écrivain] dokonuje się z jednej strony, w sposobie jego życia, z drugiej zaś, w odbiorze jego dzieł. Bénichou łączy sakralizację pisarza z jego autonomizacją, ekonomiczną i polityczną. Mnie jednak wydaje się, że równie ważnym aspektem jest zmieniająca się recepcja pisarzy, stosunek czytelników do nich, bo przecież nie można samemu się „wyświęcić” czy „ukoronować”. Uświęcenie pisarza zakłada, że ma on swoich „wyznawców”, „poddanych”, inaczej mówiąc, czytelników, którzy mają nowy stosunek do pisarza. Jednocześnie uświęcenie wpływa na samego pisarza, na stosunek, jaki ma on do swojego ciała, na sposób pracy, na jego życie, także intymne. Te dwie komplementarne perspektywy wyznaczają nowy obszar badań, który nazwałbym antropologią pisarza.

Czym jest antropologia literatury? Pytanie o początek literatury

P.R.: *Czy zatem owa sakralizacja pisarza jest oznaką jego nowoczesności. Czy pisarz nowoczesny to pisarz uświęcony?*

D.F.: Tak, zasadniczo zgadzam się z tym ujęciem. Jednak na wielu płaszczyznach proces konsekracji, uświęcenia pisarza zaczyna się wcześniej, znacznie wcześniej. To nie jest tak, że w okolicach roku 1750 wszystko nagle się zmienia. W rzeczywistości jest to długotrwały proces, któremu zarazem bardzo wcześnie, być może już w okolicach roku 1840, zaczyna towarzyszyć przeciwna tendencja – do desakralizacji pozycji pisarza. Chodzi o to, że świat pisarzy dystansuje się od modelu, który sam wytworzył, poddaje się pewnemu rodzajowi autokrytyki. Mamy zatem jednocześnie dwie przeciwstawne sobie tendencje – do sakralizacji i desakralizacji pisarza. Dziś pierwsza z nich zdaje się dominować na świecie, podczas gdy we Francji wygrywa raczej ta druga. Obecnie sakralizacja pisarza, która wiąże się z pewną szczególną koncepcją odgrywanej przezeń roli, stylu jego życia, ze sposobem lektury jego dzieł i relacji z publicznością literacką, jest traktowana krytycznie przez samych pisarzy. Bardzo mnie interesuje badanie, w jaki sposób sakralizacja pisarzy ulega profanacji, co skądinąd świadczy o tym, że sakralizacja taka wcześniej się dokonała. Można zatem analizować rozmaite aspekty sakralizacji pisarza, na przykład sposób postrzegania przez niego i innych jego miejsca pracy. Weźmy Chateaubrianda – twórcę, który był architektem własnego miejsca pisania, który stworzył to miejsce, zrobił z niego prawdziwe laboratorium swojej pracy pisarskiej, miejsce szczególne, w którym pracował nocą (charakterystyczne odwrócenie czasu). Od niego możemy datować ten szczególny sposób traktowania przez pisarza swojego miejsca pracy, który widzimy również u Wiktora Hugo, Zoli, Balzaca, a także u pisarzy dwudziestowiecznych, takich jak Pierre Loti czy André Breton. Z drugiej strony są pisarze, którym takie podejście, to wyolbrzymienie i uświęcenie własnego miejsca pisania, jest obce, na przykład Nerval, Rimbaud czy Sartre, który przez dużą część swego życia mieszkał w hotelu, a pisał w kawiarni.

P.R.: *Albo Genet...*

D.F.: Tak, albo Genet. Sartre jednak jest tu ciekawym przypadkiem, gdyż jak powiedziałem, jeśli chodzi o miejsce pisania, jest on daleki od jego sakralizacji, natomiast dokonuje jej, jeśli chodzi o sam akt pisania. Sakralizacja pisarza dokonuje się tutaj w postrzeganiu pisania jako produktu metamorfozy duchowej, pewnego wyjątkowego stanu ducha, do którego pisarz musi dążyć. Istotną rolę odgrywają tu różnego rodzaju nowoczesne środki pobudzające [*excitants modernes*], jak mówi Balzac, takie jak kawa, alkohol, opium i w ogóle narkotyki. Sartre jest jednym z ostatnich pisarzy, który pisze pod wpływem narkotyków, zażywa amfetaminy w olbrzymich dawkach. Tym samym praktykuje ten rodzaj autodestrukcji cielesnej, który znany był również Balzacowi i stanowił konsekwencję morderczej pracy korespondującej z kanonicznym, by tak powiedzieć, modelem uświęconego pisarza. Zatem mamy tu do czynienia z paradoksem: z jednej strony zostaje odrzucony pewien aspekt bycia „świętym pisarzem”, ale z drugiej strony realizowany jest inny aspekt tego samego modelu.

„Wcielenia” i „odcieleśnienia” literatury: rękopisy i teksty

P.R.: *Z procesem, o którym Pan mówi, łączy się także, jak sądzę, zjawisko nadawania istotnego znaczenia już nie tylko dziełu pisarza, ale całej sferze materialnej, przedmiotowej, czasowo-przestrzennej, związanej z pisarzem i jego twórczością: rękopisom, jego rzeczom osobistym, domowi pisarza, miejscu, w którym mieszkał, jego ciału, grobowi etc. Od kiedy zaczyna się to uwielbienie, ta adoracja, fetyszyzacja materialnych, „cielesnych” znaków, symboli literackości w kulturze europejskiej?*

D.F.: Zaczniemy od rękopisów. Ja osobiście sądzę, że pojawienie się druku nie wpłynęło natychmiast na kondycję literatury, czy szerzej – piśmiennictwa. Oczywiście, istnieje również hipoteza, wedle której narodziny literatury wiążą się z wynalezieniem druku. Przechodzimy wtedy od sytuacji, w której książka jest każdorazowo przedmiotem oryginalnym i niepowtarzalnym, dającym się powielić tylko do pewnego stopnia, do sytuacji, kiedy istnieje już możliwość multiplikacji dzieła, a co za tym idzie, jego rozpowszechniania, aż do możliwej wszechobecności tego dzieła. Jednak nie stało się to od razu wraz z wynalezieniem druku. Przez co najmniej dwa stulecia praktyki drukarskie były zasadniczo kontynuacją praktyk rękopiśmiennych. Chodzi o to, że autor mógł wprowadzać poprawki do tekstu aż do ostatniej chwili, nie było bowiem pojęcia ostatecznej wersji rękopisu, a nawet ostatecznej wersji tekstu. Pojęcie kanonicznej wersji tekstu pochodzi z końca XVIII wieku czy nawet z wieku XIX. Jednak to nie druk spowodował pojawienie się idei tekstu autonomicznego, który krąży i może być czytany przez każdego, równie dobrze na wyspie Tahiti, co w Andach, wszędzie. Stało się to dużo później i stało się możliwe dzięki stopniowemu uniezależnianiu się dzieła od kontekstu komunikacyjnego. Tym samym autonomizacja tekstu prowadzi do tego, że staje się on pewną abstrakcją, rodzajem substancji aktualizowanej poprzez lekturę dokonującą się gdziekolwiek i przez kogośkolwiek. Inaczej mówiąc literatura, od momentu kiedy zaczyna się identyfikować ją z pojęciem tekstu, staje się całkowicie „odcieleśniona”. Temu zjawisku towarzyszy przeciwstawna tendencja – do zachowywania i kolekcjonowania „wcielen” literatury, takich jak rękopisy opublikowanych książek, bowiem rękopisy książek niepublikowanych zawsze przechowywano. Wiktory Hugo jest pierwszym pisarzem, który zamiast dawać swój rękopis drukarzowi, sporządzał jego kopię, a oryginał zachowywał dla siebie. Przez całe życie, od lat młodości, gromadził swoje rękopisy w metalowej szafie, by następnie zapisać je w testamencie Bibliotece Narodowej.

W obrębie wspomnianej tendencji sytuują się też takie nowe zjawiska, jak różne przejawy kultu pisarza jako osoby: odwiedzanie pisarzy, pisanie do nich listów, chęć ich zobaczenia. Nie chcę przez to powiedzieć, że w XVII wieku nie próbowano spotykać się z pisarzami, ale były to spotkania dokonujące się w obrębie tego samego świata społecznego, świata ludzi znających się wzajemnie: dworu, miasta, potem salonu. Natomiast później całkiem anonimowi czytelnicy wsiadają do dyliżansu lub pociągu, by złożyć wizytę pisarzowi. To już jest coś całkiem nowego.

Czym jest antropologia literatury? Pytanie o początek literatury

A zatem im bardziej tekst literacki się „odcieleśnia”, stając się rzeczywistością „wirtualną”, można by powiedzieć „wszędobylską”, w dużym stopniu niezależną od warunków jej wytworzenia i rozpowszechniania, tym bardziej nasila się ów ruch przeciwny – w stronę konkretyzacji, materializacji i personalizacji literatury.

W mojej definicji literatury próbuję uwzględnić obie te tendencje, zarówno do „odcieleśniania” literatury i jej tekstualizacji, jak i „ucieleśniania” literatury ponad miarę, głównie przez eksponowanie osoby pisarza i materialnych postaci tekstu (na przykład bibliofilstwo). Chciałbym tu przywołać analizy Waltera Benjamina dotyczące kondycji „dzieła sztuki w dobie reprodukcji technicznej”⁶. Benjamin mówi: kiedy możemy reprodukować dzieło sztuki, na przykład poprzez jego fotografowanie, dzieło to traci swą aurę, to znaczy swój niepowtarzalny charakter i sposób istnienia polegający na obecności przed nami. Utrata ta jest, według Benjamina, ceną demokratyzacji. Z jednej strony ma on niewątpliwie rację: dzięki reprodukcjom masa ludzi zna Monę Lisę i nie musi oglądać jej osobiście. Z drugiej strony, jak sądzę, to właśnie możliwość reprodukcji powoduje, że ludzie poszukują owej aury dzieła, kontaktu z niepowtarzalnym, materialnym przedmiotem obdarzonym znaczeniem. Stąd w literaturze mnogość wydań oryginalnych, luksusowych, ilustrowanych, numerowanych egzemplarzy, edycji ograniczonych do kilku, kilkunastu sztuk. Są to sposoby przywrócenia aury, blasku rzeczy niepowtarzalnej w epoce masowej reprodukcji. Literatura zatem nie może się obyć całkowicie bez tej specyfiki cechującej dzieło sztuki, która polega na unikatowej obecności pewnego wyjątkowego obiektu, przedmiotu, wywołującej niepowtarzalne emocje. Pamiętam, jak w 1991 roku, kiedy pokazano rękopis *Une Saison en Enfer* [Sezonu w piekle] Rimbauda w paryskiej Bibliotece Narodowej, mimo że prawie nic nie było na nim widać (był słabo oświetlony, aby nie uległ zniszczeniu), to jednak odczuwało się przed nim wzruszenie związane z obcowaniem z tekstem-przedmiotem unikatowym. Poczucie, że Rimbaud własną ręką kreślił te linie, jest czymś innym niż doświadczenie lektury, a jednak dzisiaj towarzyszy ono doświadczeniu lektury, uzupełnia je.

Obecność literatury: portrety, posągi, fotografie

P.R.: *Swoisty kult pisarza objawia się także w jego wizerunkach, portretach, popiersiach, rzeźbach, pomnikach, potem w fotografiach. Kiedy to z kolei się zaczyna? Czy w wieku XVIII? Pisał Pan o tym, że właśnie w XVIII wieku mamy do czynienia z multiplikacją portretów Rousseau i Woltera w porównaniu z bardzo rzadkimi portretami Kartezjusza sto lat wcześniej.*

D.F.: Jest to związane z problemem obecności literatury. Tekst sam w sobie nie wystarcza, aby tę obecność zapewnić. Tekstowi musi towarzyszyć pewien zespół

⁶ Zob. W. Benjamin *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, przeł. J. Sikorski, w: tegoż *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wyb. i oprac. H. Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996, s. 201-239.

znaków, pośród których bardzo ważny jest właśnie portret pisarza. Moim zdaniem Wolter był pierwszym, który doskonale zdawał sobie z tego sprawę. Długo nie znosił, kiedy robiono mu portrety. Potem jednak, kiedy przenosi się na prowincję, mieszka we własnej posiadłości w Ferney, jest daleko od dworów i salonów, Berlina i Paryża, zaczyna zgadzać się na wszystkie takie propozycje. Wtedy portret staje się dla niego sposobem multiplikacji swej obecności. Jednocześnie te portrety stają się bardzo urozmaicone. Pojawia się coś, co można by nazwać portretem realistycznym, czy nawet hiperrealistycznym, na przykład Wolter zakładający spodnie. Oznacza to, że pojawia się szczególnie rodzaj relacji z pisarzem, polegający na celebrowaniu jego geniuszu, niepowtarzalności, na sakralizowaniu go. A jednocześnie ta postać sakralizowana musi być nam bliska, ludzka, aby komunikacja była możliwa. Portret łączy oba te poziomy: jest znakiem świetności i świętości pisarza, a jednocześnie sposobem jego familiaryzacji, zbliżenia go do czytelników. To geniusz, a zarazem zwykły człowiek. Dwoistość tę widać również w relacjach z odwiedzin u pisarzy, które zaczynają się pojawiać również w XVIII wieku. Z jednej strony są w nich zachwyty nad niezwykłością pisarzy, z drugiej spostrzeżenia dotyczącego ich codziennego, zwykłego życia, na przykład ubioru czy posiłków: „był w kapciach”, „jadł jak prosię”...

W tym samym okresie, w XVIII wieku, w miejscach publicznych zaczyna się stawiać posągi pisarzy. Pojawiają się także liczne karykatury pisarzy. Istnieje na przykład posąg nagiego Woltera: wychudzone ciało odpowiadające, jak się wydaje, wyobrażeniu, jakie Wolter miał o ciele pisarza, cierpieniu pisarza. Nazywam to „ciałem patetycznym”. Od czasu Woltera w dziełach literackich i w korespondencji pojawia się motyw cierpienia spowodowanego przez pisanie. To znaczy, że praca pisarska staje się pracą fizyczną, a zarazem pracą wewnętrznej metamorfozy, która może być destrukcyjna, a która wiąże się z metamorfozą tożsamości pisarza, w szczególności z powstaniem swego rodzaju androgyniczności, pewnej ambiwalencji seksualnej, tak jak to było w przypadku Woltera. Wolter był przypadkiem szczególnym: nie rośla mu broda, utrzymywał bardzo specyficzne relacje z kobietami, w pewnym sensie podkreślał swoją figurę pisarza w ciele, które jest niezróżnicowane, pozbawione płci i wieku. Oczywiście widać to na jego portretach. Potem, w XIX wieku i w wieku XX, portrety pisarzy bardzo się rozpowszechniły i zyskały na znaczeniu, między innymi za sprawą pojawienia się fotografii. Fotografia umożliwiła niezwykle intensyfikację obecności pisarza – unikalnej obecności pisarza w obrazie i poprzez obraz.

Doczesne szczątki i nieśmiertelność pisarza

PR.: *Chciałbym, abyśmy pozostali jeszcze przy problemie ciała pisarza i sakralizacji zwłok pisarza po jego śmierci. Kiedy to zjawisko się pojawia i jakie przybiera postaci?*

D.F.: Fenomen ten nie został do tej pory dostatecznie zbadany, a niewątpliwie zasługuje on na uwagę. Jeśli popatrzymy na niego w perspektywie historycznej, zdamy sobie sprawę, że podejście do kwestii nieśmiertelności pisarza zmieniało

Czym jest antropologia literatury? Pytanie o początek literatury

się. W pierwszym okresie, od wieku XVII, nieśmiertelność pisarza jest w pewnym sensie gwarantowana przez sposób traktowania jego ciała jak ciała świętego, które staje się źródłem relikwii. Fragmenty ciała pisarza są przechowywane i traktowane nie tylko jako pamiątki po nim, ale przekonujące świadectwa jego bycia pisarzem. Fenomen ten narodził się w środowisku jansenistycznym w okresie 1640-1650, a następnie rozpowszechnił się szeroko i trwał aż do rewolucji francuskiej. Mamy tu do czynienia z czymś, co nazywam „czynieniem relikwii ze zmarłego ciała pisarza” [*traitement reliquaire du corps des écrivains*]. Było tak w przypadku ciał Woltera, Rousseau, a także ciał pisarzy, które były ekshumowane i przenoszone w inne miejsce podczas Rewolucji: Moliere, La Fontaine, Madame de Sevigné.

Tak więc pierwszy model obchodzenia się z ciałem pisarza, to czynienie zeń relikwii. Aby taką relikwię cielesną uzyskać, zwłoki pisarza są traktowane dokładnie tak samo jak zwłoki króla. To znaczy ciało takie było rozkrajane, pozbawiane wnętrzności, otwierana była czaszka i wyjmowany mózg... Zatem mamy tu do czynienia z obchodzeniem się z trupem podobnym do tego, jakie było typowe dla króla, więc osoby posiadającej w tym względzie szczególne przywileje. Choć w przypadku króla ciało nie stawało się źródłem relikwii.

Drugi model stosunku do ciała i śmierci pisarza pojawia się w drugiej połowie XVIII wieku. Przypomina on to, co w stosunku do króla nazywane jest „podwójnym ciałem”. Pierwsze to ciało ziemskie, fizyczne, które umiera, drugie to coś, co żyje po nim – „drugie ciało króla”, jak pisze Ernst Kantorowicz⁷. Drugim ciałem pisarza jest jego dzieło, w szczególności jego dzieła zebrane. Pojęcie dzieł zebranych, obejmujących wiele tomów, pojawia się w drugiej połowie XIX wieku, wraz z dziełami Woltera, Rousseau, potem Balzaca i Zoli. Dzieła te są rzeczywiście drugim ciałem pisarza, poprzez które uczestniczy on w transcendentnej ciągłości, która nie jest ciągłością dynastii, jak w przypadku króla, ale ciągłością literatury.

Wreszcie trzeci model, który pojawia się w XIX wieku, kiedy wraz ze śmiercią Wiktora Hugo w roku 1885 podjęta zostaje decyzja o stworzeniu Panteonu, który na nowo staje się świecką świątynią, aby tam złożyć zwłoki pisarza. Badałem dyskusje, które przy tej okazji miały miejsce. Przeciwnicy mówili: przepędziliśmy Boga z jego kościoła, aby stworzyć w tym miejscu świątynię dla człowieka genialnego, ale tylko człowieka, którym jest pisarz. Tak więc ten trzeci typ afirmacji pisarza raz jeszcze łączy się z kwestią jego nieśmiertelności, a pytanie o nieśmiertelność pisarza łączy się z kolei ze sposobem traktowania jego ciała. Z pisarzem mamy podobny problem jak z królem: nie chodzi o jego indywidualną nieśmiertelność, ale o trwanie królestwa. W przypadku pisarza królestwem tym jest literatura.

⁷ Zob. E. Kantorowicz *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton 1957 [polski przekład: *Dwa ciała króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej*, przeł. M. Michalski i A. Krawiec, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008].

Rozmowy

Figury pisarza

PR.: Wróćmy jednak od pisarza zmarłego do pisarza żyjącego. Jakie zatem są najważniejsze figury pisarza w kulturze europejskiej. Spróbuję wyliczyć: pisarz dworski, pisarz-fachowiec sprzedający owoce swej pracy na rynku, pisarz uświęcony, pisarz przeklęty...

D.F.: Tak, wyliczył Pan rzeczywiście wiele możliwych realizacji sposobu bycia pisarzem. Przede wszystkim przypomniabym dawny sposób funkcjonowania literatury, w którym pisarz był protegowanym władcy, od którego nierzadko był bezpośrednio zależny, a jednocześnie zawdzięczał tej protekcji swego rodzaju wolność twórczą. W odniesieniu do wieku XVII paradoks ten dobrze zbadał Christian Jouhaud⁸. W istocie ten związek między pisarzem i królem gwarantuje relatywną autonomię literatury, autonomię koncesjonowaną, ale jednak autonomię. To model średniowieczny, który trwa aż do wieku XVII.

Następnie mamy model pisarza uświęconego, o którym dużo już mówiliśmy. Mamy tu do czynienia z całkowitą autonomią literatury, tzn. pole literackie konstituuje się w całej swojej odrębności, zdobywa autonomię. Istnieją oczywiście – jak pisze Bourdieu – związki między literaturą i władzą, jednak w zasadzie pole literackie tworzy swe własne prawa. W obrębie tego modelu ma miejsce owa gra sakralizacji i desakralizacji, chwały i przekleństwa. Wzmacnia ona tylko pozycję pisarza w społeczeństwie. Na przykład poeta przeklęty [*poète maudit*] to ktoś, kto wbrew pozorom mieści się całkowicie w modelu pisarza uświęconego, albowiem przekleństwo jest odwrotną stroną błogosławieństwa. Poeta przeklęty to męczennik literatury.

Potem następuje okres, już dużo bliższy naszych czasów, kiedy pisarze w sposób całkowicie świadomy występują przeciw modelowi pisarza uświęconego. Wiąże się to z rezygnacją z figury autora jako twórcy/stwórcy [*créateur*]. Na przykład taka grupa literacka jak Oulipo we Francji, której członkowie piszą literaturę eksperymentalną, posługując się całym systemem ograniczeń zewnętrznych wobec pisania. Powiedziałbym, że to negacja aktu twórczego posunięta do granic możliwości, która zarazem nie jest negacją, gdyż ma swoje ograniczenia⁹. Weźmy przy-

⁸ Zob. Ch. Jouhaud *Les pouvoirs de la littérature. Histoire d'un paradoxe*, Gallimard, Paris 2000.

⁹ Oulipo (od *Ouvroir de Littérature Potentielle* – Warsztat Literatury Potencjalnej) – eksperymentalna, awangardowa grupa literacka założona w roku 1960 przez francuskiego pisarza Raymonda Queneau i matematyka François Le Lionnais. Oulipo proponowała tworzenie dzieł literackich w oparciu o „poetykę przymusu”, zakładającą m.in. wykorzystanie formuł i praw matematycznych (kombinatoryka, teoria gier). Dzieło miało być podporządkowane pewnym restrykcjom, ograniczeniom [*contrainte*]. Do najwybitniejszych realizacji tej zasady zalicza się: *Cent mille milliard du poèmes* [Sto tysięcy miliardów wierszy] Raymonda Queneau (zbiór wierszy jako kombinacji dziesięciu sonetów, których pocięte wersy dobierane są losowo), *Zamek krzyżujących się losów* Italo Calvino (fabuła oparta o talie kart do tarota, wyd. pol. 2000), *La Disparition* [Zniknięcie] Georges Pereca (powieść napisana bez użycia litery e).

Czym jest antropologia literatury? Pytanie o początek literatury

kład Georges'a Pereca. Próbuje on uzewnętrznić warunki pracy twórczej [*la création*], stać się skromnym rzemieślnikiem języka i opowiadania w ramach ograniczeń, które sam sobie narzucił. Zatem eksternalizuje on doświadczenie pracy twórczej, lecz w rzeczywistości pozostaje twórcą, to znaczy nie może pozbyć się myślenia o sobie samym jako o twórcy. *Życie, instrukcja obsługi* [*La vie mode d'emploi*] to gigantyczna kreacja, do której odczytania sam twórca daje klucz, demistyfikując tym samym błysk natchnienia, tak ważny dla modelu pisarza uświęconego. Współcześnie owa świętość pisarza jest więc niby podważana, ale jednocześnie jeśli przeanalizujemy praktyki współczesnych pisarzy, widzimy, że nie są oni w stanie zrezygnować z „transcendencji” literatury, która ustanawia ich byt jako pisarzy.

Pisarze i tożsamości nowoczesne

P.R.: *W tym kontekście chciałbym Panu zadać pytanie o znaczenie pisarzy w kształtowaniu się nowoczesnych tożsamości narodowych?*

D.F.: Te rzeczy są rzeczywiście powiązane ze sobą. Początkowo to w gruncie rzeczy król był gwarantem jedności i symbolem ciągłości narodu. Wraz z zanikaniem królestw i tworzeniem się nowoczesnych narodów w XIX wieku powstaje potrzeba, by ta tożsamość narodowa była zapisana w opowieściach: opowieściach historycznych, historii narodowej, a także w wielu obiektach materialnych: pomnikach, muzeach, w tym co nazywamy dziedzictwem. Pisarze, język i literatura to obszary, w których również realizuje się owa wspólnota narodowa, między innymi dzięki szkole. Powstaje kanon literatury, kanon wielkich pisarzy, który jest kanonem narodowym. Znajomość tego kanonu jest częścią elementarnej wiedzy, którą powinien posiadać każdy obywatel, a zarazem formą partycypacji we wspólnocie wyobrażonej narodu¹⁰. Stąd w XIX wieku nowe narody bardzo mocno waloryzują dodatnio wielkie postaci pisarzy. Także w Polsce. Mickiewicz czy Słowacki to prawdziwe wcielenia narodu i jego ciągłości.

P.R.: *Dzisiaj jednak pisarze nie odgrywają już jedynie istotnej roli przy tworzeniu się tożsamości narodowych, ale także – a może przede wszystkim – tożsamości lokalnych, regionalnych z jednej strony i ponadnarodowych z drugiej (na przykład tożsamość środkowoeuropejska, europejska). Co Pan o tym sądzi?*

D.F.: Ma Pan rację. Pisarz ma swój udział w tworzeniu się tożsamości na wielu poziomach. Jeśli chodzi o kwestię uniwersalności, to jest to sprawa interesująca, ponieważ dzisiaj mamy do czynienia ze zmianą pojęcia uniwersalności literatury. Dzisiaj współlistnieją dwa sposoby jej rozumienia. Jeden to ten wprowadzony przez Goethego, kojarzący uniwersalność literatury z dziełami jej największych twórców: Dantego, Szekspira, samego Goethego, które wyrażają uniwersalną prawdę o człowieku. Drugi, który pojawił się stosunkowo niedawno, jest związany z ist-

¹⁰ Zob. B. Anderson *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Kraków 1997.

nieniem pisarzy-nomadów, przenoszących się z miejsca na miejsce, funkcjonujących pomiędzy różnymi kulturami i w tym sensie tworzących literaturę światową. Cechą pisarza staje się kosmopolityzm, ale kosmopolityzm bardzo szczególny, który wiąże się ze swego rodzaju triumfem zachodniego modelu pisarza. Model ten rozpowszechnił się w Azji, Afryce, Ameryce Łacińskiej. Widać to na przykładzie gatunków literackich. Światowa kariera powieści, gatunku typowego dla kultury Zachodu, świadczy o tym, że ów zachodni model wziął górę nad wszystkimi innymi tradycjami literackimi, wielkimi tradycjami literackimi o charakterze regionalnym. Nie odważyłbym się mówić o Chinach jako o tradycji „regionalnej”, ale nawet tam zdobywa przewagę model zachodniego pisarstwa. A zarazem funkcjonuje cały czas, niemal na całym świecie, typ pisarza „narodowego”, który odgrywa istotną rolę w kształtowaniu się tożsamości narodowych. Bowiem, o czym nie należy zapominać, proces tworzenia się narodów nie jest bynajmniej zakończony i w różnych częściach świata dokonuje się na naszych oczach.

PR.: *Jaka zatem jest rola pisarza w naszym nowoczesnym społeczeństwie, w społeczeństwie europejskim?*

D.F.: Myślę, że możemy uważać pisarzy za awangardę nowoczesnego indywidualizmu [*individualisme moderne*]. To znaczy, że wewnątrz społeczeństwa jednostek [*société des individus*], o którym pisał Norbert Elias, są takie jednostki jak pisarze czy artyści, którzy bardziej niż inni są uosobieniem tej nowoczesnej tendencji, która polega na zmianie porządku społecznego, właśnie na przejściu do społeczeństwa jednostek. Z tego punktu widzenia jest logiczne, że osoba pisarza staje się tematem jego dzieła, jak mówi Montaigne: „ja sam jestem materią mej książki”¹¹. Teraz mamy do czynienia z jeszcze innym fenomenem. Odkąd to, co indywidualne staje się uprzywilejowanym obszarem eksploracji pisarza, to wszystko, co intymne zaczyna być traktowane jako literatura, nawet jeśli jest to najzwyczajniejsza intymność ludzi, którzy wcale nie są pisarzami.

PR.: *Z tym wiąże się wzrastająca rola dokumentów osobistych, zapisów codziennych, tekstów autobiograficznych, o czym dużo już mówiliśmy. Teraz są one włączane w obręb literatury, traktowane jako literackie, a nawet najważniejsze w dorobku wielu pisarzy. Również w Polsce, gdzie dzienniki wielu wybitnych pisarzy – Zofii Nałkowskiej, Marii Dąbrowskiej czy Witolda Gombrowicza – tak właśnie są traktowane.*

D.F.: To prawda, że w obrębie dzieła literackiego pisarza, jego dorobku, bardziej cenione zaczynają być teksty intymne niż stricte literackie. Natomiast w odniesieniu do tekstów nieliterackich to samo nastawienie powoduje, że mamy skłonność do uznawania powszednich zapisów za literaturę. Fenomen ten badał Philippe Lejeune. Dlaczego jesteśmy poruszeni przez każdy tekst, który jest napisany

¹¹ M. de Montaigne *Proby. Księga pierwsza*, przeł. T. Żeleński (Boy), oprac., wstęp i kom. Z. Gierczyński, Warszawa 1985, s. 139 (słowa te pochodzą z rozpoczynającego księgę pierwszą wstępu *Autor do czytelnika*).

Czym jest antropologia literatury? Pytanie o początek literatury

w pierwszej osobie. Odwołując się do kategorii Gérarda Genette'a, Lejeune pokazywał, że to nie styl, sposób wypowiedzenia [*diction*], ani fabuła [*fiction*] wywierają na czytelniku wrażenie, ale to co możemy nazwać prawdziwością [*véridicité*], to znaczy fakt, że ten dyskurs ma związek z prawdą, prawdą tego co się zdarzyło, co działo się w pewnym określonym momencie w pewnej jednostce, formą poszukiwania prawdy. W ten sposób Lejeune proponuje modyfikację kryteriów literackości tekstu¹². Prawda jednostki staje się rzeczywiście jednym z motorów naszego zainteresowania lekturą, tym bardziej że wyznacznikiem literatury zaczyna być przyjemność czytania. W rezultacie również teksty intymne włączane są stopniowo w obręb literatury. Ta eksplozja tekstów intymnych wydaje mi się bardzo interesująca. Oczywiście towarzyszy temu również ostra reakcja negatywna, tzn. krytyka wszelkich form intymizmu w literaturze. Co zresztą tylko potwierdza rzeczywiste znaczenie tego zjawiska.

Dorzucę do tego jeszcze jedną uwagę. W nowoczesnych wizjach świata całkowitej zmianie uległo umiejscowienie tego, co tajemnicze, zagadkowe, będące przedmiotem poszukiwań, badań, eksploracji. Miejsce to nie znajduje się już w obrębie świata, ani rzeczywistości metafizycznej, ale w samej jednostce. Tajemnica jest w każdym z nas. Można powiedzieć, że „duszę” zastąpiła „pamięć”, czyli to, co sprawia że każda jednostka jest niepowtarzalna, nieporównywalna z żadną inną. Pamięć to zdolność do tworzenia przeszłości indywidualnej, jednostkowej. Nawet jeśli duża część naszego życia podlega socjalizacji i dzielona jest z innymi, to pamięć, a szczególnie pamięć dzieciństwa, to coś co nas odróżnia od siebie. Widziane w tym kontekście dzieło Prousta to poszukiwanie duszy...

P.R.: ...*duszy indywidualnej poprzez eksplorację pamięci.*

D.F.: Właśnie tak. To bardzo ważne i znaczące.

P.R.: Dziękuję za rozmowę.

¹² Zob. Rozmowa w Philippe'em Lejeune'em.

Rozmowy

Abstract

Paweł RODAK
University of Warsaw

What is Literary Anthropology? The Question of Literature's Origins. An Interview with Daniel Fabre.

In his conversation with Paweł Rodak, Daniel Fabre first discerns two ways of practising anthropology of literature: one consisting in anthropological reading of literary works and the other assuming that literature is not limited to literary works but spans over literary institutions and social roles: authors, readers, publishers, booksellers, critics. He then goes on to indicate various answers to the question on the origin of literature from an anthropologic point of view, remarking that literature is not just about texts but embraces the entire institutional 'architecture around texts and the ideas on the author's output and the author as a human being – literariness being but a matter of reception. In the second part of this conversation Daniel Fabre speaks of the major constituents of the material sphere associated with writer and his/her creative work: manuscripts, effigies, body, corpse, and grave. The talk is concluded by a discussion of the significance of writers in the shaping of modern national and supra-national identities.

Przemysław KACZMAREK

○ etycznym wymiarze kulturocentryzmu

Pojawiające się w różnych dziedzinach wiedzy opracowania dotyczące kulturocentryzmu pozwalają wyprowadzić wniosek o tworzeniu się wspólnoty problemowej¹. Obejmuje ona swym zakresem pojęcie kultury jako wiedzy lokalnej, właściwej dla danej wspólnoty zawodowej². Odnalezienie się w niej skłania do przedstawienia uwag, które są przejawem troski nad myśleniem kulturocentrycznym w refleksji nad prawem. Uważność ta jest tym potrzebniejsza bardziej potrzebna, że dostrzec można w prawie zjawiska, które prowadzą do braku zaufania do kultury, zarówno w ujęciu wewnętrznym, jak i zewnętrznym. Diagnoza ta stanowi bezpośrednią przyczynę napisania niniejszego tekstu.

I.

Punktem wyjścia uczynimy ustalenie znaczenia, jakie przypisuje się postawie kulturocentrycznej. Kulturocentryzm jest przejawem profesjonalizacji wiedzy, czego wyrazem jest odejście od rozpatrywania kultury jako wiedzy globalnej. Słowem, oznacza to rozpad kultury masowej jako struktury powiązań między ludźmi³. Konsekwencją tego odejścia jest nie tyle „porzucenie” pojęcia kultury, ile powrót do rozpatrywania jej jako wiedzy lokalnej, właściwej dla danej wspólnoty.

¹ Zobacz A.F. Kola *Nie-klasyczna komparastyka. W stronę nowego paradygmatu*, „Teksty Drugie” 2008 nr 1/2, s. 56.

² Pisałem na ten temat w artykule *Pojęcie kultury zawodowej jako wiedzy lokalnej*, „Kultura Współczesna” 2008 nr 1, s. 177.

³ W innym kontekście zagadnienie to podejmuje K. Stasiuk (*Krytyka kultury jako krytyka komunikacji. Pomiędzy działaniem komunikacyjnym, dyskursem a kulturą masową*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2003, s. 193-195).

Konstruowana w ten sposób rzeczywistość kulturowa zyskuje na realności stosownie do wpływu, jaki jej istnienie ma na myślenie członków wspólnoty⁴. Mówienie w tym kontekście o kulturze sprowadza się do zmiany w postrzeganiu kultur zawodowych⁵. Polega ona na odrzuceniu założenia o dualistycznym pojmowaniu kultury (ze strony obserwatora oraz uczestnika – jak pisze Josef Mitterer) na rzecz ujęcia jej jako rzeczywistości poznawalnej tylko z perspektywy uczestnika⁶. W tym znaczeniu zmiany w rozumieniu pojęcia kultury oznaczają odejście od dualizmu kulturowego na rzecz (umiarkowanego) monizmu⁷. To bowiem kultura lokalna, a nie świat zewnętrzny, staje się strukturą ograniczeń dla działalności profesjonalisty. Przyjęcie takiego stanowiska, o rozstrzyganiu problemów w obrębie samej kultury, jest bliskie projektowi gier językowych Ludwiga Wittgensteina czy też wspólnot interpretacyjnych Stanleya Fisha⁸. Odwołanie się do nich pozwala dostrzec, że monizm kulturowy oznacza przyjęcie założenia, zgodnie z którym pojęcie kultury ma charakter autonomiczny. Nie posiada bowiem zewnętrznego punktu oparcia, zewnętrznych determinantów, z których skorzystanie gwarantuje prawidłowe rozumowanie w jej obrębie. Monizm kulturowy broni więc tezy, że granice

⁴ F. Znaniecki *Rzeczywistość kulturowa*, w: *Pisma filozoficzne*, t. 2, przeł. J. Wocial, PWN, Warszawa 1991, s. 492-502. Zob. także: A. Pałubicka *Praktyczny i teoretyczny aspekt pojmowania realności świata w perspektywie filozofii humanistyki*, w: *Konstrukttywizm w humanistyce*, red. A. Pałubicka, A.P. Kowalski, Oficyna Naukowa Epigram, Bydgoszcz 2003, s. 36; R. Nycz *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.M. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006. W literaturze prawniczej zob. A. Turska *Wprowadzenie*, do: *Kultura prawna i dysfunkcyjność prawa*, Wydawnictwa UW, Warszawa 1988, s. 8-10.

⁵ Przejawem tego jest diagnoza, jaką stawia A. Bator: „Tradycyjne – znane dobrze na gruncie antropologii kulturowej – podejście do prawa jako części składowej kultury zostaje oderwane od tego wspólnego pnia. Pytanie o kulturę prawną (kulturowe uwarunkowania prawa) zdaje się znikać. Otwiera się natomiast droga dla innego pytania – o kulturę prawniczą, tj. o rolę prawników jako profesjonalnych uczestników poznawania (identyfikacji) prawa (decyzji prawodawcy)” (*Wspólnota kulturowa jako element integracji prawa*, w: *Z zagadnień teorii i filozofii prawa. W poszukiwaniu podstaw prawa*, red. A. Sulikowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006, s. 17).

⁶ J. Mitterer *Przedmowa*, do: tegoż *Tamta strona filozofii. Przeciwno dualistycznej zasadzie poznania*, przeł. M. Łukaszewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 1996, s. 6-9.

⁷ Pisząc o umiarkowanym monizmie kulturowym, pragnę wskazać, że opowiedzenie się za stanowiskiem, zgodnie z którym rzeczywistości zewnętrzne nie stanowią dla kultury lokalnej podstawy racjonalności, nie oznacza braku korespondencji między nimi. Stanowisko to można zilustrować, na gruncie prawa, pojęciem uzasadnienia decyzji w ujęciu procesowym i pozaprocessowym.

⁸ Przedstawia to zagadnienie E. Bińczyk w kontekście problemu interpretacji (*Interpretacja poza dualizmem – monizm interpretacyjny Stanleya Fisha*, w: *Filozofia i etyka interpretacji*, red. A.F. Kola, A. Szahaj, Universitas, Kraków 2007, s. 85).

interpretacji wyznaczane są przez tożsamość wspólnoty. Przyjęcie tej tezy prowadzi, po pierwsze, do uznania, że status formułowanych twierdzeń uzyskuje prawomocność jedynie w obrębie kontekstu kulturowego. Oznacza to opowiedzenie się za kulturą jako czynnikiem, w którym można upatrywać podstawy działalności członków wspólnoty. Po drugie, kultura ma status wiedzy lokalnej w tym znaczeniu, że twierdzenia formułowane w obszarze wspólnoty przechodzą test prawdziwości ze względu na reguły interpretacji kulturowej, jakie w niej obowiązują. Mówienie o lokalności wskazuje, że czynnik kulturowy nie ma charakteru uniwersalnego ani też nie predysponuje do formułowania twierdzeń poza weryfikacją kulturową, na bazie której są one konstruowane⁹.

2.

Opowiedzenie się za stanowiskiem kulturocentrycznym prowadzi do uznania, że kultura zawodowa funkcjonuje jako rzeczywistość kulturowa, którą tworzą wypracowane reguły zachowania się członków wspólnoty. Jednak zdarza się, że członkowie wspólnoty obchodzą tak rozumianą kulturę prawniczą. Przykładu dostarcza praktyka polityczna, a dokładniej złożenie przez Platformę Obywatelską wniosków o wotum nieufności dla wszystkich ministrów w gabinecie Jarosława Kaczyńskiego. Realizacja ich miała doprowadzić do obejścia dotychczasowej praktyki, która, w przypadku odwołania rządu, prowadzi do złożenia wniosku o konstruktywne wotum nieufności. Wnioskodawcy, uzasadniając podjętą czynność, wskazywali na jej poprawność formalną. Odwołując się do przepisów Konstytucji, argumentowano zgodność z prawem złożenia wniosków o wotum nieufności dla każdego z osobna ministra rządu. Pozostawiono poza sferą dyskursu cel, jaki towarzyszył podejmowanej czynności, w postaci nie tyle odwołania ministra rządu, co składu Rady Ministrów. Wniosek o wotum nieufności dla każdego ministra rządu stanowi obejście reguły postępowania, która nakazuje w takim przypadku złożenie wniosku o konstruktywne wotum nieufności względem rządu. Niezastosowanie tej reguły można rozpatrywać nie tylko jako próbę „zatarcia” różnicy między wnioskiem o konstruktywne wotum nieufności dla rządu a wnioskiem nieufności dla ministra rządu, ale jako przejaw obejścia praktyki konstytucyjnej, która określa reguły postępowania przewidziane dla dwóch odmiennych sytuacji. Warto bowiem zaznaczyć, że konstruktywne wotum nieufności jest przewidziane dla sytuacji, w której sejm wyraża Radzie Ministrów wotum nieufności większością ustawowej liczby posłów, wskazując przy tym imiennie kandydata na nowego Prezesa Rady Ministrów. Z kolei wniosek nieufności dla ministra rządu wymaga dla jego przegłosowania ustawowej większości liczby posłów. Poza tym wniosek o wotum nieufności wobec ministra rządu nie podlega prerogatywie prezydenta, który może

⁹ C. Geertz *Wiedza lokalna. Fakt i prawo w perspektywie porównawczej*, w: tegoż *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przeł. D. Wolska, Wydawnictwo UJ, Kraków 2005, zvl. s. 211-215.

jedynie odwołać ministra. Inaczej niż w przypadku przeprowadzenia konstruktywnego wotum nieufności, które wyposaża prezydenta w kompetencje przyjęcia dymisji i powołania wybranego przez sejm nowego Prezesa Rady Ministrów. Ponadto wniosek o konstruktywne wotum nieufności dla Rady Ministrów, inaczej niż dla ministra, rozpoczyna inicjatywę tworzenia nowego rządu i wymaga spełnienia związanych z tym reguł postępowania. W celu obejścia wskazanych obostrzeń, związanych z przeprowadzeniem konstruktywnego wotum nieufności dla Rady Ministrów, złożono wniosek o wotum nieufności dla każdego ministra rządu. Omawiany przykład obejścia reguły zachowania pociągnął za sobą następny podobny krok. Premier Kaczyński, uprzedzając akt głosowania w sprawie odwołania kolejnych ministrów, podał ich do dymisji, po czym powołał te same osoby na zajmowane przez nie wcześniej stanowiska. I podobnie, jak w poprzednim przypadku, wnioskodawca, uzasadniając decyzję, odwołał się do jej poprawności formalnej. Nie można jednak nie zaznaczyć, że czynność ta stanowiła przykład obejścia parlamentarnej odpowiedzialności członków rządu. U podstaw wotum nieufności dla ministra rządu można dostrzec regułę dotyczącą odpowiedzialności, jaka spoczywa zbiorowo i indywidualnie na członkach rządu w zakresie sprawowanej działalności. Zastosowana przez Prezesa Rady Ministrów praktyka wyłącza pojęcie odpowiedzialności, albowiem prowadzi do skutecznego zablokowania wniosków o wotum nieufności dla ministrów rządu. Uprawomocnienie takiej praktyki może w konsekwencji doprowadzić do sytuacji, w której parlamentarna odpowiedzialność ministrów rządu stanowić będzie „martwą” regułę postępowania.

Przedstawiony przykład egzemplifikuje sytuację, w której uczestnik kultury prawniczej obchodzi regułę kulturową poprzez odwołanie się do prawa tekstowego¹⁰. Z jednej strony podnosi się bowiem, że podejmowana czynność jest zgodna z przepisami ustawy z drugiej zaś, odwołując się do kultury prawniczej, wskazuje się, że działanie takie jest niewłaściwe. Sformułowana teza wymaga wyjaśnienia. Myśl o warstwowości prawa w postaci prawa ustawowego i prawa prawniczego (kultury prawniczej) jako jedni z pierwszych uchwycili przedstawiciele niemieckiej szkoły historycznej, a następnie rozwinęli twórcy szkoły wolnego prawa¹¹. Prawo usta-

¹⁰ Uczynienie przedmiotem rozważań obejścia kultury prawniczej wyznacza zakres podmiotowy naszych rozważań. Jest nim profesjonalista, rozumiany jak członek wspólnoty, który dokonuje obejścia reguł kulturowych poprzez odwołanie się do sfery tekstowej bądź też którego zachowanie – niezgodne z perspektywy kulturowej – nie jest regulowane przez prawo tekstowe, co stanowić ma uzasadnienie dla legalności przedsięwziętej czynności. Tak rozumiane obejście prawa oznacza, że może je dokonać jedynie uczestnik kultury prawniczej.

¹¹ E. Ehrlich, pisząc o trzech warstwach prawa, wyróżnia prawo społeczne, prawo państwowe i prawo prawnicze (*Grundlegung der Soziologie des Rechts*, Duncker Humboldt, Berlin 1989). Myśl ta towarzyszy realistycznej koncepcji prawa, jaką przedstawia R. Zippelius (*Rechtsphilosophie*, C.B. Beck, München 2003, kapitel III). W rodzimej literaturze zob.: K. Opałek, J. Wróblewski *Niemiecka szkoła historyczna w teorii prawa*, „Przegląd Nauk Historycznych i Społecznych” 1954 t. 5, s. 279.

wowe jest wytworem działalności prawodawczej. W tym znaczeniu, mówiąc o pojęciu prawa, rozumiemy je jako prawo tekstowe, zawarte w aktach prawnych przepisy prawne. Z kolei prawo prawnicze jest pochodną ukształtowania się profesji prawniczej jako grupy zawodowej i określane jest obecnie jako kultura prawnicza¹².

3.

Przedstawiony przykład skłania do postawienia pytania, jak można zapobiec obchodzeniu reguł kultury przez jej uczestników? Odpowiadając na to pytanie, zwróćmy uwagę na to, że przedstawiony przykład obejścia reguł kulturowych jest rozpatrywany jako pozostający w granicach prawa, choć niezgodny z etycznego punktu widzenia. Wskazuje się bowiem, że odwołanie wszystkich ministrów rządu jest zgodne z przepisami ustawy (prawem ustawowym), ale jednocześnie zwraca się uwagę na utrwaloną praktykę postępowania, która nakazuje w takim przypadku złożenie wniosku o konstruktywne wotum nieufności dla rządu. Taki sposób rozumowania jest konsekwencją przyjęcia założenia o wariantowości kwalifikacji. Z jednej bowiem strony czynność obejścia reguł kulturowych jest ujmowana jako zarzut prawny i w tym zakresie wskazuje się na legalność podjętej czynności. Z drugiej zaś strony czynność ta jest rozpatrywana jako zarzut etyczny, albowiem podnosi się, że nieuwzględnienie ustalonych reguł postępowania jest zachowaniem niewłaściwym. Potwierdza to konstytucjonalista, Ryszard Piotrowski, który stwierdził, że odwołanie przez premiera ministrów, a następnie ponowne ich powołanie jest wykonaniem przepisów Konstytucji. Jednocześnie bronił tezy, że praktyka ta prowadzi do rezultatów sprzecznych z „duchem” ustawy zasadniczej¹³. Przedstawionego stanowiska nie podziela Marek Safjan, wskazując w sposób jednoznaczny, że w omawianym przypadku mamy do czynienia z obejściem prawa, rozumianym jako jego naruszenie. I dlatego stawia pytanie o ważność decyzji podejmowanych przez ministra powołanego w sposób niezgodny z prawem. U podstaw stanowiska opowiadającego się za rozpatrywaniem czynności jako zgodnej z prawem, przy jednoczesnym zaznaczeniu jej niezgodności z etycznego punktu widzenia, można odkodować założenie o wariantowości kwalifikacji czynności jako obchodzącej prawo. Z jednej bowiem strony mowa jest o obejściu prawa jako zarzucie prawnym. W tym zakresie widoczne jest uwzględnienie kontekstu formalnego, polegającego na zwróceniu uwagi na to, czy podmiot wypełnił przewidziane w ustawie przesłanki procesowe, determinujące zgodność z prawem dokonanej czynności. Z drugiej zaś strony rozpatruje się obejście prawa jako zarzut etyczny i w tym kontekście ujmuje się odwołanie do reguł postępowania. Oznacza to, że odwołanie się

¹² A. Kozak *Kryzys podstawności prawa*, w: *System prawny a porządek prawny*, red. O. Bogucki, S. Czepita, Wydawnictwo USz, Szczecin 2008, s. 29.

¹³ R. Piotrowski *Broń konstytucyjna*, „Słowo Polskie – Gazeta Wrocławska” 10.10.2007. Zob. także P. Winczorek *Odwołanie i powołanie ministrów*, „Rzeczpospolita” 11.09.2007.

Opinie

do kultury prawniczej jest ujmowane jako akt etyczny, niemający wpływu na zgodność z prawem przedsięwziętej czynności. Z kolei stanowisko, jakie przyjmuje (miedzy innymi) Marek Safjan, wydaje się konsekwencją odrzucenia założenia o wariantowości kwalifikacji obejścia reguł kulturowych. Jest ono wyrazem przyjęcia założenia, zgodnie z którym obchodzenie intencji, jakie można wyprowadzić, odwołując się do sfery kultury, skutkuje naruszeniem prawa, a w konsekwencji nieważnością podjętej czynności.

Można więc powiedzieć, że opowiedzenie się za wariantowością decyzji sprowadza się do kwalifikowania obejścia prawa jako zarzutu prawnego oraz zarzutu etycznego. Taki sposób rozumowania ujawnia wiele konsekwencji. Dla nas najistotniejszą jest ta, która prowadzi do przyjęcia następującego sposobu myślenia: obejście prawa jest czynnością zgodną z prawem, mimo że z etycznego punktu widzenia wydaje się być ona niewłaściwa. Mamy więc do czynienia z sytuacją wariantowości.

4.

Przedstawione rozważania wskazują, że przestrzeń prawna, która prowadzi do obejścia kultury prawniczej, jest konsekwencją odpowiedzi na pytanie o etykę w prawie. Świadczy o tym wskazana wariantowość. Zgodnie z nią przedsięwzięta czynność, mimo że jest ujmowana jako niezgodna z etycznego punktu widzenia, pozostaje w granicach prawa, zredukowanego do pojęcia ustawy. Aktualne staje się więc pytanie o relacje między etyką a prawem. Odwołując się do wykorzystywanej w prawoznawstwie figury „od... do”, relacje te można rozpatrywać na dwa sposoby¹⁴. Z jednej strony prawo można ujmować jako sferę, która otwiera się na etykę, z drugiej zaś strony można przyjąć, że etyka jest elementem kształtującym treść pojęcia prawa. W celu ilustracji obu sposobów pojmowania etyki w prawie odwołam się do konstrukcji „wewnętrznego” i „zewnętrznego” punktu widzenia.

Zamierzam odpowiedzieć na pytanie, z jakich powodów rozróżnienie na „wewnętrzny” i „zewnętrzny” punkt widzenia, w przedstawionym wyżej znaczeniu odwołującym się do relacji prawo – etyka, znajduje zastosowanie do przykładu obejścia kultury prawniczej. Przyjmując wskazane rozumienie „wewnętrznego” i „zewnętrznego” punktu widzenia, uznaję, że przestrzeń prawna, w obrębie której dana czynność jest zgodna z prawem a jednocześnie niezgodna z etycznego punktu widzenia, jest wyodrębniana ze względu na wskazane postawy. Obejście kultury prawniczej ujawnia bowiem sytuację, w której czynność z „zewnętrznego” punktu widzenia jest zgodna z „prawem”, natomiast nie jest taką z „wewnętrznego” punktu widzenia. Zwróćmy bowiem uwagę na to, że „zewnętrzny” punkt widzenia ujmuje obejście reguł kultury prawniczej jako zarzut o charakterze prawnym i etycznym. Przyczyną (tego) rozróżnienia jest ujęcie etyki jako elementu

¹⁴ W tym miejscu odwołuję się do rozróżnienia, jakie przyjmuje M. Zirk-Sadowski (*Wprowadzenie do filozofii prawa*, Zakamycze, Kraków 2000, s. 8).

zewnątrznego wobec prawa. Zgodnie z nim czynnik etyczny ujmuje się jako element, który może być związany treściowo z prawem, ale odwołanie się do niego nie jest konieczne. Zaznaczona wariantowość między sferą prawną a etyczną przekłada się na wariantowość decyzji, którą obserwujemy w sprawach dotyczących obejścia kultury prawniczej. Nie mamy z nią do czynienia w przypadku przyjęcia „wewnętrznego” punktu widzenia, który prowadzi do kwalifikacji obejścia kultury prawniczej jako zarzutu o charakterze prawnym. Kwalifikacja ta jest konsekwencją przyjęcia założenia, zgodnie z którym etyka kształtuje pojęcie prawa. Z tego powodu, mówiąc o obejściu kultury prawniczej z „wewnętrznego” punktu widzenia, nie mamy do czynienia z wariantowością, inaczej niż przypadku „zewnątrznego” punktu widzenia.

5.

Odwołując się do rozważań prowadzonych w rodzimym prawoznawstwie, można wyróżnić przede wszystkim dwa warianty „wewnętrznego” punktu widzenia. Ilustrując ich podstawowe założenie w opozycji do „zewnątrznego” punktu widzenia, można powiedzieć, że bronią one tezy, iż przedmiot (prawo) nie jest obiektem skończonym. O ile jednak pierwszy ze sposobów pojmowania etyki w prawie wiąże etyczność z podmiotem, o tyle drugi z nich wskazuje na pojęcie wspólnoty, pojęcie, które generuje etyczność postępowania¹⁵. Przedstawicielem pierwszego wariantu „wewnętrznego” punktu widzenia jest Marek Zirk-Sadowski, który opowiada się za odwołaniem do pojęcia podmiotu jako uczestnika kultury¹⁶. Z kolei zwolennikiem drugiego z wyróżnionych wariantów jest Artur Kozak, który etyczności prawa upatruje w usytuowaniu w centrum pojęcia wspólnoty jako instytucjonalnego zaplecza działalności prawnika¹⁷.

¹⁵ Pierwsze z przedstawionych stanowisk przyjmuje M. Zirk-Sadowski (*Uczestniczenie prawników w kulturze*, „Państwo i Prawo” 2002 nr 9 oraz *Pozytywizm prawniczy a filozoficzna opozycja podmiotu i przedmiotu poznania*, w: *Studia z filozofii prawa*, red. J. Stelmach, Wydawnictwo UJ, Kraków 2001, s. 83). Natomiast drugie reprezentuje A. Kozak (*Granice prawniczej władzy dyskrecyjnej*, Kolonia Limited, Wrocław 2002, s. 162-172).

¹⁶ M. Zirk-Sadowski, pisząc o kryzysie wymiaru sprawiedliwości, zauważa: „Chciałbym wykazać, że o wiele bardziej dotkliwe są jeszcze dwa zjawiska: zauważalny w praktyce polskich sądów kryzys etyk zawodowych i powiązany z nim kryzys poczucia odpowiedzialności za treść stosowanego prawa” (*Uczestniczenie...*, s. 6).

¹⁷ A. Kozak, pisząc o juryscentryzmie jako postulacie etycznym, podkreśla: „Postulat juryscentryzmu oznacza oparcie myślenia prawniczego na powstałym w ten sposób, autonomicznym i nieprzygodnym fundamencie rzeczywistości instytucjonalnej”. W dalszej części rozważań dodaje: „Jakikolwiek próby legitymizowania praktyki prawniczej przez powołanie się na etos lub inaczej określone cechy moralne prawników jest skazane na niepowodzenie [...] Jedyna droga do uprawomocnienia prawa i praktyki prawniczej [...] wiedzie przez uprawomocnienie instytucji, w których działają prawnicy” (*Granice...*, s. 162 i 166).

U podstaw wyróżnionych wariantów „wewnętrznego” punktu widzenia można upatrywać rozstrzygnięcia dotyczącego relacji pojęć wspólnota – podmiot w kontekście pytania, kto jest depozytariuszem pojęcia „prawa”. Przyjmując perspektywę wspólnoty, uznaje się, że podmiot, przystępując do niej, musi przejść proces resocjalizacji (resocjalizacji wtórnej). Oznacza to przyjęcie obowiązujących w niej reguł postępowania jako swoich. Z kolei opowiadając się za perspektywą podmiotu, wskazuje się, że będąc członkiem wspólnoty, podmiot ma wpływ na jej obraz, współtworzący bowiem rzeczywistość kulturową. Tym samym podmiot jest uczestnikiem kultury, kreującym tożsamość wspólnoty. Aby tego dowieść, można rozpatrzeć problematykę tożsamości wspólnoty w kategoriach relacyjnych, to znaczy odpowiednio z perspektywy wspólnoty i podmiotu¹⁸. Rozstrzygającym pytaniem jest, czy etyczność wiąże się z pojęciem wspólnoty, czy pojęciem podmiotu. Wydaje się jednak, że wskazane dwie propozycje nie są jedynymi. Takie stanowisko znajduje uzasadnienie między innymi w projekcie „urzeczywistniania prawa” Arthura Kaufmanna¹⁹. Odwołanie się do niego pozwala na upatrywanie w etyce ontologii prawa. W tym kontekście proponowane ujęcie można odczytać jako to, które przełamuje opozycję podmiot – przedmiot poznania. Można jednak trzeci wariant postrzegania etyki w prawie odczytywać w kontekście zmiany pojmowania etyczności²⁰. Rozwijając tę myśl, można wskazać, że przedstawione trzy warianty postrzegania etyki w prawie są konsekwencją odmiennej wizji człowieka, czego wyrazem jest formułowanie myśli odpowiednio w pierwszej osobie liczby mnogiej („my”), pierwszej osobie liczby pojedynczej („ja”), drugiej osobie liczby pojedynczej („ty”)²¹. Pierwsza z wymienionych strategii wiąże etyczność z podziałem społecznym i wypracowaniem grup zawodowych. W tym znaczeniu etyczność wydaje się mieć charakter formalny – polega na przestrzeganiu instytucjonalnych reguł postępowania. Formalność ta w połączeniu z wyprowadzeniem ze wspólnoty pojęcia podmiotu prowadzi do drugiej ze strategii. Można ją określić mianem etyki dyskursu, albowiem opiera się na dwóch założeniach: wolności podmiotu i proceduralnym charakterze. Tak pojmowana etyczność leży u podstaw wypracowania

¹⁸ P.L. Berger *Zaproszenie do socjologii*, przeł. J. Stawiński, PWN, Warszawa 1999, rozdz. IV i V.

¹⁹ W rodzimej literaturze zob. M. Piechowiak *W poszukiwaniu ontologicznych podstaw prawa. Arthura Kaufmanna teoria sprawiedliwości*, INP PAN, Warszawa–Poznań 1992, rozdz. II.

²⁰ Por. M. Paździora *Uprzywilejowanie praktyki, czyli o tzw. zwrocie praktycznym w teorii i jego konsekwencjach*, w: *Z zagadnień teorii i filozofii prawa. Ponorocześnieść*, red. M. Błachut, Kolonia Limited, Wrocław 2007, s. 195-198; P. Dehnel *Dekonstrukcja – rozumienie – interpretacja. Studia z filozofii współczesnej i nie tylko*, Universitas, Kraków 2006, rozdz. IV, zwł. s. 259-260.

²¹ J. Filek *Filozofia odpowiedzialności XX wieku*, Znak, Kraków 2003, s. 5-8. J. Hudzik *Rozum – wolność – odpowiedzialność. Studium z historii idei nowożytnej i współczesnej myśli filozoficznej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2001, cz. 3, zwł. rozdz. IX.

wywania idealnej wspólnoty komunikacyjnej. Trzecia strategia etyczności przejmie od drugiej pojęcie podmiotu, ale osadza je w kontekście pojęcia odpowiedzialności, a nie wolności. Odpowiedzialność ta jest związana z doświadczeniem i w tym kontekście etyczność ta czyni również odwołanie do pierwszej ze strategii. Przesuwa bowiem tożsamość podmiotu w stronę kultury, czego egzemplifikacją jest przyjęcie perspektywy podmiotu „zanurzonego” w kulturze. Przyjęcie takiej perspektywy oznacza odwołanie się do etyki, jako tej, która przyznaje pierwszeństwo odpowiedzialności przed wolnością podmiotu. Za takim wariantem etyczności prawa opowiada się Remigiusz Sobański, który broni tezy, że stosowanie prawa to aktywizacja nie tylko wiedzy technicznej, ale i wiedzy etycznej – pewnego projektu etycznego²². W tym znaczeniu etyczność wyraża się w wzięciu odpowiedzialności za treść reguły decyzji jako przesłankę rozstrzygnięcia²³. Zobowiązanie to polega na zdaniu sobie sprawy, że podejmowane działanie ma swoje konsekwencje, które można rozpatrywać nie tylko „tu i teraz”, ale także w horyzoncie przyszłości. W taki sposób tworzy się miejsce na etykę odpowiedzialności, w której kontekście możemy rozpatrywać podejmowane czynności. Odwołanie się do niej prowadzi do uznania, z jednej strony, że kultura prawnicza jest kształtowana przez podmiot, z drugiej zaś strony, że ma ona charakter dynamiczny.

6.

Przedstawione rozważania skłaniają do zastanowienia się nad tym, w jaki sposób, odwołując się do kultury, będziemy potrafili przyjąć wobec niej postawę krytyczną i w ten sposób zapobiec na przykład obejściu reguł kulturowych. Pomocne w tym względzie wydaje się odwołanie do pojęcia horyzontu, jakie przyjmuje Hans Georg Gadamer. Wskazuje on w tym pojęciu na otwartość, która sprowadza się do ciągłej próby rewidowania dotychczasowego rozumienia²⁴. Myśl ta, podstawowa dla Gadamera, jest rozwijana w etyce odpowiedzialności, dla której podstawową ideą jest: „wprzęgać w nasze myślenie troskę o jutro”. Odczytanie jej jako dopeł-

²² R. Sobański pisze: „Etyka zawodu zakłada istnienie pewnego związanego z nim etosu. Etos [...] jest znaczeniowo bliski słowom «moralność» czy «etyka» w ich odniesieniu do oceny zachowań ludzkich, z tym, że postrzegam etos nie tylko w perspektywie sytuacji konfliktowych wymagających oceny «etyczny-nieetyczny», lecz obejmuję nim całość treści normatywnych (normy, postawy, obyczaje, konwencje...) uznanych za miarodajne dla zachowań i działań ludzkich” (*Uwagi o etyce zawodów prawniczych*, „Palestra” 2003 nr 7-8, s. 45). Zob. także T. Gałkowski *Etyczne i teologiczne implikacje dla teorii prawa i praktyki prawniczej*, w: *Prawoznawstwo a praktyka stosowania prawa*, red. Z. Tobor, współred. I. Bogucka, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2002, s. 278-283.

²³ M. Dąbrowski *Etyczny wygłos interpretacji. Rozumienie, warunki, sens*, w: *Filozofia i etyka interpretacji*, s. 231-232.

²⁴ H.-G. Gadamer *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, PWN, Warszawa 2004, s. 427-443.

Opinie

nienia rozważań niemieckiego hermeneuty wydaje się uzasadnione ze względu na pytanie, w jaki sposób można zapobiec uprzedmiotowieniu podmiotu przez pojęcie kultury²⁵. Gadamer odwołuje się do metafory „stopienia horyzontów”, „spirali hermeneutycznej”, aby podkreślić, że pojęcie horyzontu wymusza na interpretatorze ciągłe rewidowanie instytucjonalnej struktury kultury, której jest się członkiem. Taką perspektywę konstruuje etyka odpowiedzialności. Nawiązuje ona do Gadamerowskiego pojęcia horyzontu przyszłości, który powinien towarzyszyć uczestnikowi kultury²⁶. Odwołanie się do niej pozwala wskazać warunki, ze względu na które bycie w kulturze nie prowadzi do ubezwłasnowolnienia podmiotu poprzez wprzęgnięcie go w system instytucji.

Abstract

Przemysław KACZMAREK
University of Wrocław

On the Ethical Dimension to Culturocentrism

This article expresses an identification of the process of professionalisation of law, with the resulting acknowledgment that it is lawyers that are the depositaries of law. This finding incites one to pose a question about the limits of law – of legal/juridical activity. The attempted reply indicates that such limits can be traced in ethics. For this reason, various concepts of ethics in law are presented.

²⁵ A. Przyłębski *Hermeneutyczny zwrot teorii*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2005, rozdz. X.

²⁶ Zobacz H. Jonas *Etyka odpowiedzialności. Etyka dla cywilizacji technologicznej*, przeł. M. Klimowicz, Wydawnictwo Platan, Kraków 1996, s. 196; H.-G. Gadamer *Hermeneutyka a filozofia praktyczna*, przeł. W. Wypych, „Studia Filozoficzne” 1985 nr 1, s. 17.

Kronika

Katarzyna BOJARSKA

Kilka impresji o Konstanzer Maisterklasse „Trauma and Narration”

W lipcu 2009 odbyła się dziesiąta edycja Konstanzer Maisterklasse – hybrydycznego tworu, niby-konferencji, niby-seminarium, niby-klasy mistrzowskiej, niby-szkoły letniej – zainicjowanej w 1999 przez profesora Bernharda Giesena z Uniwersytetu Konstanckiego jako nowatorskie forum wymiany i dyskusji, niekiedy sporu, między profesorami a doktorantami z różnych kręgów kulturowych i intelektualnych szeroko pojętej humanistyki. Z okazji tego jubileuszu, a także zapowiadającej się intrygująco przyszłości tego przedsięwzięcia warto poświęcić mu kilka słów. Idea Maisterklasse zasadza się na stworzeniu platformy dialogu międzypokoleniowego i międzydyscyplinarnego. Co roku grupa około 25 uczestników spotyka się na kilka letnich lub jesiennych dni, by w urokliwej scenerii Jeziora Bodeńskiego i konstanckiej Starówki wraz z zaproszonymi „mistrzami” dyskutować na zaproponowany przez organizatorów temat, który zazwyczaj stanowi przedmiot krytycznego namysłu i dekonstrukcji w toku prezentacji i wykładów.

Sam pomysłodawca tego przedsięwzięcia to postać niezwykle charyzmatyczna i intrygująca: miłośnik i kolekcjoner sztuki, nauczyciel i badacz, pracujący między innymi na wydziałach socjologii Uniwersytetu Yale, UCLA, uniwersytetów w Gießen, Chicago, Nowym Jorku, Florencji i Konstancji; członek Center for Advanced Studies in the Behavioral Sciences na Uniwersytecie Stanforda oraz Zentrum für interdisziplinäre Forschung w Bielefeld, dyrektor DFG-Sonderforschungsbereich „Erinnerungskulturen”. Autor tekstów i książek dotyczących problemów tożsamości indywidualnej i zbiorowej w kontekście trudnej historii XX wieku, traum kulturowych, miejsca polityki i religii w społeczeństwach ponowoczesnych. Wśród publikacji niewątpliwie zasługujących na uwagę znajdują się m.in. *Social Performance. Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual* (Cambridge 2006),

Politics and Religion. Cultural Perspectives (Leiden 2005), *Cultural Trauma and Collective Identity* (Berkeley 2004), *Triumph and Trauma* (Boulder 2004), *European Citizenship. Between National Legacies and Postnational Projects* (Oxford 2001).

Historia Konstanzer Meisterklasse zaczyna się w 1999 roku od dyskusji nad tematem *Europe in Cultural Comparison* z udziałem Shmuela N. Eisenstadta z Jerozolimy i Lorda Ralfa Dahrendorfa z Londynu. W kolejnych latach obradowano wokół kwestii religii i kultury (2000) z Cliffordem Geertzem z Princeton i Thomasem Luckmannem z Konstancji; języka i społeczeństwa (2001) z Zygmunt Baumanem z Leeds, Reinhartem Koselleckiem z Bielefeld oraz Jeffreyem C. Alexandrem z Yale; przyszłości demokracji (2002) z Lordem Ralfem Dahrendorfem, Karlem Ottonem Hondrichem z Frankfurtu nad Menem i Clausem Offe z Berlina. Meisterklasse w 2003 roku sponsorowana przez ZEIT-Stiftung, dotyczyła kwestii polityki i religii a wśród zaproszonych gości byli Jan Assmann z Konstancji, Lord Ralf Dahrendorf, Mary Douglas z Londynu i Shmuel N. Eisenstadt. Od roku 2007 spotkania te odbywają się w ramach nowo powstałego Center of Excellence 16 „Cultural Foundations of Integration” i dotyczą kolejno tematów *Cultural Sociology and the Iconic Turn* (2007) z udziałem Jeffreya C. Alexandra, Hansa Beltinga z Karlsruhe, Gottfrieda Boehma z Bazylei, Karin Knorr z Konstancji, Piotra Sztompki z Krakowa oraz *Construction and Boundaries* z udziałem Fredrika Bartha z Oslo, Thomasa Luckmanna oraz Johna R. Searle’a z Berkeley.

Podczas Konstanzer Meisterklasse w 2009 roku spotkaliśmy się, by pomówić o problemie traumy i narracji w doskonale dobranym towarzystwie zarówno zaproszonych profesorów, jak uczestników. Nad wszystkim czuwał niezastąpiony Gerold Geber. Program przewidywał poranne sesje wykładów i popołudniowe sesje prezentacji i dyskusji. Hayden White, Goeffrey Hartman i Dominick LaCapra – taki skład profesorski nie mógł zawieść i nie zawiódł. Podobnie rzecz się miała z ponad 20 młodymi badaczami, których wypowiedzi dowiodły, jak wieloaspektowa i zaskakująca może być refleksja nad traumą w kontekście społecznym, kulturowym, ale także w metakontekście akademickim.

Wszystko zaczęło się od otwierającego wykładu Dominicka LaCapry, zatytułowanego *Fascism and the Sacred. Sites of Inquiry after (or along with) Trauma*. LaCapra jest profesorem na wydziale historii uniwersytetu Cornella, gdzie uczy od 1969 roku i gdzie w czterdziestą rocznicę jego pracy i siedemdziesiątą rocznicę urodzin odbędzie się konferencja zatytułowana *Repetition with Change. The Intellectual Legacies of Dominick LaCapra* (wrzesień 2009). Jest jednym z bardziej zasłużonych naukowców dla historii idei i historii kulturowej w Stanach Zjednoczonych, a także dla badań nad Holocaustem. Od lat problematyzuje pozorną transparentność dyscypliny historycznej, wskazując na konieczność teorii, w tym psychoanalizy, dla rozumienia historycznego. Wśród jego publikacji znaleźć można m.in.: *Rethinking Intellectual History, History, Politics, and the Novel*, *Representing the Holocaust*, *Writing History*, *Writing Trauma*, a także mającą ukazać się wkrótce po polsku *History in Transit. Experience, Identity, Critical Theory*. W kolejnych dniach LaCapra zaprezentował dwa znakomite wykłady: *Recent Figurations of Trauma and Violence: Tarrying*

with Žižek oraz Sebald, *Coetzee, and the Narrative of Trauma*, które wywołały ożywioną dyskusję.

Hayden White, emerytowany profesor uniwersytetu Stanforda i University of California uważany jest za jednego z najważniejszych naukowców amerykańskich, który połączył historiografię i literaturoznawstwo w szerszą refleksję nad kwestią narracji i rozumienia w kulturze. W takich książkach, jak *Tropics of Discourse* czy *The Content of the Form* White analizował konwencje pisarstwa historycznego i rozumienia w historii. W *Figural Realism* koncentrował się na krytycznej recepcji tego szczególnego związku z przeszłością, jakim jest historia. Na wiosnę 2009 roku na uniwersytecie w Rochester odbyła się jubileuszowa konferencja ku czci Haydena White'a zatytułowana *Between History and Narrative*, której owocem jest niezwykle interesująca publikacja *Re-Figuring Hayden White* pod redakcją Ewy Domańskiej, Franka Ankersmita, i Hansa Kellnera. Polskiemu czytelnikowi White znany może być przede wszystkim z dwóch zbiorów *Poetyka pisarstwa historycznego* pod redakcją Ewy Domańskiej i Marka Wilczyńskiego oraz *Proza Historyczna*, pod redakcją Ewy Domańskiej. W Konstancji był najdłużej i chyba najbardziej obecny, zarówno w głównym programie Maisterklasse, jak poza nim. Zaprezentował serię wykładów: *What is a Historical System? The Historical Event, Historical Narrative* oraz *Historical Novels*, w których zachęcał do performatywnego i „artystycznego” namysłu nad przeszłością, niezgody na ograniczające schematy rozumienia i reprezentacji.

Podczas swojego pobytu w Konstancji Geoffrey Hartman odebrał honorowy doktorat Uniwersytetu w Konstancji i wygłosił wykład im. Wolfganga Isera zatytułowany *Cultural Memory, the Story Event and Contemporary Passion Narratives*. Laudację dla prof. Hartmana odczytała Aleida Assmann, nazywana przez wielu „ekspertką od pamięci”, która od lat 90. XX wieku zajmuje się pamięcią kulturową, upamiętnianiem i zapomnieniem w kontekście m.in. Niemiec i drugiej wojny światowej. W ramach programu Maisterklasse Geoffrey Hartman przedstawił zaiste mistrzowską interpretację poezji w wykładzie *The Poetics of Trauma. The Case of Christopher Smart*. Dał tym samym dowód tego, jak połączyć kategorie narracji i traumy w odniesieniu do dzieła literackiego, które nie wiąże się bezpośrednio z traumatycznym czy traumatyzującym wydarzeniem historycznym. Hartman jest w tym kontekście postacią wyjątkową: wielkim znawcą liryki, wybitnym krytykiem literackim, autorem takich książek, jak *Wordsworth's Poetry, Beyond Formalism* czy *Criticism in the Wilderness* z jednej strony, z drugiej zaś ocalonym z Zagłady autorem wielu tekstów dotyczących jej reprezentacji, zawartych m.in. w *The Longest Shadow. In the Aftermath of the Holocaust*, a także współzałożycielem Yale's Video Archive for Holocaust Testimonies.

Jak już wspomniałam, oprócz wykładów i referatów „Mistrzów” w panelach popołudniowych toczyły się dyskusje wokół prezentacji uczestników, którzy przymierzali kategorie traumy i narracji do wyników swojej pracy nad poszczególnymi zagadnieniami czy to z dziedziny socjologii (silna grupa podopiecznych Jeffreya Alexandra i Rona Eyermana), antropologii, psychologii, studiów nad literaturą

i sztuką a także historii. Każdej z tych prezentacji towarzyszył komentarz jednego z profesorów, a następnie sesja pytań, uwag, komentarzy, w której uczestniczyli wszyscy, często poważnie nadwyreżając ograniczenia czasowe. Mieliśmy zatem okazję zastanowić się nad zabójstwem politycznym jako traumą fundującą dla zbiorowości (Ron Eyerman), zbrodnią katyńską jako traumą kulturową i jej przedstawieniem wzorowanym na motywach z tragedii antycznej (Dominik Bartmański we współpracy z prof. Eyermanem), przepracowywaniem traumy Zagłady przez ocalonych i rolę, jaką w tym procesie odegrały *Landsmanshafty* (Anna Lipphardt, nagrodzona Prix de la Fondation Auschwitz za rozprawę doktorską *Kulturelle Erinnerung, Trauma, Migration. Die Vilne-Diaspora in New York, Israel und Vilnius nach dem Holocaust*), koncepcją odczłowieczenia w psychologicznej (i nie tylko) refleksji nad oprawcami (Johannes Lang), kulturą materialną więźniów obozu w Auschwitz (Noah Benninga), rolą traumy w narracjach podręczników szkolnych w Japonii (Yasushi Tanaka-Gutiez) i Argentynie (Nadia Zysman), postsowiecką, postimperialną traumą we współczesnej prozie rosyjskiej (Boris Noordenbos), zapośredniczaniem i tworzeniem wydarzeń oraz konstruowaniem (traumatycznych) narracji o nich przez mass media (John Hartley), obrazami z Abu-Ghraib (Thomas A. Crosbie i Werner Binder), amerykańskimi horrorami (Shai Dormi) i wreszcie nad związkiem traumy i teorii w kontekście problematycznej historii Niemiec (zachodnioniemiecki terroryzm – Svea Bräunert), w tym historii niemieckich intelektualistów (Julia Wagner na przykładzie powikłanych losów grupy Poetik und Hermeneutik).

W dyskusjach formalnych i nieformalnych, zaplanowanych i spontanicznych, w sali wykładowej i w plenerze uczestniczyliśmy wszyscy na równych prawach. „Mistrzowie” nie stwarzali „mistrzowskiego” dystansu, wręcz przeciwnie, robili wszystko, by go zniwelować. Igrając z samą koncepcją klasy mistrzowskiej, Hayden White zachęcał do zachowań anarchicznych i do śmiechu, ale jednocześnie do zachowania krytycznej perspektywy. Przygodę z Maisterklasse polecam każdemu zainteresowanemu zdrowym fermentem myśli, daleką wycieczką pod granicę szwajcarską i chęcią zmierzenia się z własnymi przekonaniami. Wydaje się, że właśnie temu służą konferencje i szkoły letnie. Ta niewątpliwie zawdzięczała swój charakter osobom i problemom, które spotkały się latem 2009 w Konstancji.

Bojarska Kilka impresji o Konstanzer Maisterklasse...

Abstract

Katarzyna BOJARSKA

Institute of Literary Research, Polish Academy of Sciences (Warszawa)

Some impressions on Konstanzer Maisterklasse 'Trauma and Narration'

Reflections on the 10th edition of an international summer convention organised in July 2009 by prof. Bernhard Giesen (University of Constance). Konstanzer Maisterklasse is a forum for intellectual exchange between renowned scholars and a group of doctoral and postdoctoral fellows from the cultural and social sciences.

Listy do Redakcji

Szanowna Redakcjo,

już myślałam, że tych parę przykrych błędów w moim tekście o brytyjskim kucharzu („Teksty Drugie” 111/2008) – np. Downing Stres 10 zamiast Downing Street 10 – było tak zwanym wypadkiem przy pracy, toteż siedziałam cicho. Ale to, co się dzieje w szkicu o Chatwinie („Teksty Drugie” 116/2009) wyczerpało moją anielską cierpliwość. Żebym się nie wiem jak starała, przeszło tuzin przeinaczeń (zob. niżej) w siedmiostronicowym eseju niczym wysypka odstręczy od niego Szacownych Czytelników pisma. A przecież za każdym razem błagam o udostępnienie mi korekty, uczciwie deklarując, że zrobię ją starannie i od ręki. Wszystko na próżno.

Wszakże teraz już wiem, skąd te szykany: w przywołanym już numerze 111 „Tekstów Drugich” w nocie o mnie (s. 231) informacja o mojej pracy nauczycielskiej opatrzona została cudzysłowem („Pani od polskiego”), co w jakimś dziwnym świetle stawia tę pracę. Zapewniam, że nauczycielką byłam dobrą (jeszcze żyją świadkowie). Zaś w ostatnim numerze, tym z Chatwinem, nie ma w ogóle noty o mnie, przypuszczalnie dlatego, że obecny mój status określiłam, zgodnie z prawdą, jako gospodyni domowa. Najwyraźniej daje mi się do zrozumienia, że „Teksty Drugie” nie są organem gospodyń domowych – i mam się nie wtrącać. Mimo to jednak uprzejmię prosić o zamieszczenie tego listu wraz z poniższym wykazem najbardziej dotkliwych błędów (o możliwość zrobienia korekty też proszę)

Z góry dziękuję.

Z należnymi wyrazami
Izabela Jarosińska

A oto errata:

s. 263 –

jest: *W Patagonii*, powinno być: *W Patagonii*

jest: ...co mi się przypomina? Powinno być: ...co mi to przypomina?

jest: ...różne liczne przewinienia, powinno być: ... różne i liczne przewinienia

Listy do Redakcji

s. 264 –

jest: Pola Valéry, powinno być: Paula Valéry

jest: ...poszedł na l’Ancienne Comédie, powinno być: ...poszedł na rue de l’Ancienne Comédie

s. 265 –

jest: ...co tu dziś ukrywać..., powinno być: ...co tu ukrywać...

s. 266 –

jest: *Posromienia złościcy*, powinno być: *Poskromienia złościcy*

jest: ...o wizycie starej, schorowanej [N.M.], powinno być: ...o wizycie u starej, schorowanej [N.M.]

jest (w cytacie z Mandelsztama): Czysta nafta tak słodko cuchnie, powinno być: Czysta nafta tak słodkawo cuchnie

s. 267 –

jest: ...przywoływany [Saint-Exupéry], powinno być: przywołany

jest: ...rzecz jasna,. Powinno być: rzecz jasna.

jest: Kinky’ego, powinno być: Kinsky’ego (2x)

jest: ...ale Chatwinem i Herzogiem..., powinno być: ale z Chatwinem i Herzogiem...

jest: ...choć trzeba przyznać..., powinno być: choć trzeba przyznać i to...

s. 268 –

jest: Hoffmann, powinno być: Hoffmanna.

Boże odpuść, bo ja nie mogę.

I.J.

Ogłoszenia

Noty o autorach

Luisa Banki, studentka kierunku „literatury europejskie” na Uniwersytecie Humboldtów w Berlinie. Studiowała komparatystykę i judaistykę w Monachium i Oxfordzie. Aktualnie uczestnicząca interdyscyplinarnego projektu badawczego „Transformacje antyku”.

Katarzyna Bojarska, asystent w Instytucie Badań Literackich PAN, studentka w Szkole Nauk Społecznych PAN, absolwentka anglistyki i kulturoznawstwa w ramach MISH na Uniwersytecie Warszawskim, stypendystka MENiS, tygodnika „Polityka” i Fulbrighta. Publikowała w „Pamiętniku Literackim”, „Literaturze na Świecie”, „Kresach”, „Odrze”. Jako tłumaczka, autorka i redaktorka współpracowała z „Obiegami”, „Ha!artem” i „Res Publicą Nową”.

Blanka Brzozowska, kulturoznawca, adiunkt na Uniwersytecie Łódzkim, w Instytucie Teorii Literatury, Teatru i Sztuk Audiowizualnych (Zakład Teorii Kultury). Autorka książki *Gen X – pokolenie konsumentów* (2005). Przygotowuje publikację na temat filmowych i literackich reprezentacji problemu eksploracji przestrzeni miejskiej w kontekście przemian ponowoczesności.

Przemysław Czapliński, prof. dr hab., historyk literatury polskiej XX i XXI wieku, eseista, krytyk literacki, tłumacz, współtwórca i pracownik Zakładu Antropologii Literatury (Instytut Filologii Polskiej UAM w Poznaniu). Ostatnio opublikował: *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje* (2009).

Małgorzata Czermińska, prof. dr hab., pracuje w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Opublikowała m.in. *Czas w powieściach Parnickiego* (1974), *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie* (2000), *Gotyk i pi-sarze. Topika opisu katedry* (2005).

Paul John Eakin, emerytowany profesor uniwersytetu Indiana na wydziale anglistyki; interesuje się autobiografią, biografią oraz historią życia. Opublikował m.in. *Living Autobiographically. How We Create Identity in Narrative* (2008), *How Our Lives Become Stories. Making Selves* (1999), *Touching the World. Reference in Autobiography* (1992). Był redaktorem tomu *The Ethics of Life Writing* (2004) oraz przyswoił w Stanach Zjednoczonych myśl Philippe’a Lejeune’a w *On Autobiography by Philippe Lejeune* (1989).

Daniel Fabre, profesor w École des Hautes Études en Sciences Sociales oraz kierownik Laboratoire d’Anthropologie et d’Histoire de l’Institution de la Culture

Noty o autorach

(LAHIC), wchodzącym w skład l'Institut Interdisciplinaire d'Anthropologie du Contemporain (IIAC, CNRS-EHESS). Wybitny antropolog specjalizujący się przede wszystkim w antropologicznym ujęciu współczesnych praktyk oralnych oraz piśmiennych – od codziennych, powszednich zapisów do literatury. Zajmuje się także antropologią pisarza, literatury, sztuki i artysty. Daniel Fabre jest redaktorem kilkunastu istotnych publikacji zbiorowych, w tym dwóch tomów stanowiących ważny punkt odniesienia dla badaczy praktyk piśmiennych: *Écritures ordinaires* (1993), *Par écrit. Ethnologie des écritures quotidiennes* (1997), a także między innymi: *La Fabrique des héros* (wspólnie z Pierre'em Centilivres'em i Françoise Zonabend, 1999), *Une Histoire à soi. Figurations du passé et localité* (wspólnie z Albanem Bensa, 2001). Jest też autorem takich książek, jak: *La Vie quotidienne des paysans du Languedoc au XIX^e siècle* (wspólnie z Jacques'em Lacroix, 1973, wyd. 2: 1991), *La Tradition orale du conte occitan, les Pyrénées audoises*, 2 tomy (wspólnie z Jacques'em Lacroix, 1973), *La Fête en Languedoc. Regards sur le carnaval aujourd'hui* (1977, wyd. 2: 1990), *Carnaval ou la fête à l'envers* (1992, wyd. 2: 2000). Daniel Fabre jest również współautorem przełożonej na język polski *Historii życia prywatnego* (tom 3: *Od renesansu do oświecenia*, pod red. Rogera Chartiera, 1999).

Dorota Głowacka, docent na University of King's College w Halifaksie (Kanada). W ramach Contemporary Studies Programme wykłada teorię krytyczną i badania nad Holocaustem. Autorka licznych artykułów w czasopismach i tomach zbiorowych, poświęconych tym zagadnieniom. Obecnie kończy prace nad książką o reprezentacjach Holocaustu w literaturze i sztuce *Disappearing Traces. Holocaust Testimony, Ethics and Aesthetics*.

Amos Goldberg, dr, wykłada badania nad Holocaustem na Uniwersytecie Hebrajskim w Jerozolimie. Autor licznych artykułów z zakresu historiografii, teorii i historii kulturowej Holocaustu. Jego studium *Głos ofiary a estetyka melodramatu w historiografii* ukaże się wkrótce w roczniku *Zagłada Żydów. Studia i materiały* (nr 5). Obecnie pracuje nad książką o żydowskich zapisach autobiograficznych czasu Holocaustu.

Izabela Jarosińska, w latach 1969-1993 pracowniczka Instytutu Badań Literackich PAN. Pani od polskiego. Konsul. Autorka książek: *Kuchnia polska i romantyczna* (1994), *Petersburgu...* (2006) oraz *Było i tak. Życie codzienne w Polsce w latach 1945-1989* (2009). Obecnie gospodyni domowa.

Przemysław Kaczmarek, dr, adiunkt w Katedrze Teorii i Filozofii Prawa Wydziału Prawa, Administracji i Ekonomii Uniwersytetu Wrocławskiego. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się na: a) teoretycznych problemach wynikających ze związków prawa materialnego z prawem procesowym; b) społecznej legitymizacji praktyki prawniczej.

Jerzy Kandziora, dr hab. w Instytucie Badań Literackich PAN (Pracownia Poetyki Teoretycznej), historyk literatury, dokumentalista, edytor. Wieloletni członek zespołu autorskiego *Polskiej Bibliografii Literackiej*. Opublikował m.in.: *Zmęczeni fabu-*

łą. *Narracje osobiste w prozie po 1976 roku* (1993), *Ocalony w gmachu wiersza. O poezji Stanisława Barańczaka* (2007) oraz bibliografię *Bez cenzury 1976-1989. Literatura – ruch wydawniczy – teatr* (1999; wraz z Zytą Szymańską i Krystyną Tokarżówną).

Adam F. Kola, dr, slawista, kulturoznawca, pracuje w Instytucie Filologii Słowiańskiej UMK. Zainteresowania: ujmowana z perspektywy komparatystycznej i kulturalistycznej słowiańska myśl społeczno-polityczna, współczesna filozofia kultury oraz mechanizmy funkcjonowania nauki (zwłaszcza literaturoznawstwa). Autor m.in. pracy *Słowianofilstwo czeskie i rosyjskie w ujęciu porównawczym* (2004). Przygotowuje do druku książkę *Literatura – Historia – Religia. Europa w dyskursie polskim, czeskim i chorwackim*. Stypendysta programu START Fundacji na rzecz Nauki Polskiej w 2009 roku.

Hanna Konicka, docent dr hab. na wydziale slawistyki Uniwersytetu Sorbony Paryż IV, polonistka, filmolożka, semiotyczka, tłumaczka. Opublikowała m.in. w Polsce *Semiotyka i film* (1980), we Francji: wraz z Anną Fialkiewicz Saignes *Kordian. Etudes d'une œuvre* (1999), monografię *La sainteté du détail infime. Miron Białoszewski 1922-1983* (2004), wraz z Erykiem Veaux antologię *Miron Białoszewski. De la révolution des choses et autres poèmes* (2008), wraz z Charles'em Zarembą *La place du témoignage dans la littérature polonaise du XX^e siècle* (2008).

Justyna Kowalska-Leder, adiunkt w Instytucie Kultury Polskiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się problematyką Zagłady, pamięci o stosunkach polsko-żydowskich podczas drugiej wojny światowej, literaturą dokumentu osobistego i przemianami obyczajów w XX wieku. Ostatnio opublikowała *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego* (2009).

Dorota Krawczyńska, dr, pracuje w redakcji „Tekstów Drugich” oraz w IBL PAN. Autorka książki *Własna historia Holocaustu. O pisarstwie Henryka Grynberga* (2005). Obecnie, wraz z Zespołem Badań nad Literaturą Holocaustu IBL PAN pracuje nad książką *Literatura polska wobec Zagłady (1939-1968)*.

Tomasz Łysak, dr, adiunkt w Uniwersytecie Warszawskim, absolwent Szkoły Nauk Społecznych IFiS PAN, publikował m.in. w „Literaturze na Świecie”, „American Studies”, „Tekstach Drugich”, „Kwartalniku Filmowym”, „Polin: Studies in Polish Jewry”, „Obiegu” oraz w tomach zbiorowych.

Dominique Maingueneau, profesor językoznawstwa na Uniwersytecie Paris 12 (Val-de-Marne). Autor licznych opracowań i syntez z dziedziny analizy dyskursu, m.in. współredaktor *Dictionnaire d'analyse du discours* (2002). Obecnie zajmuje się epistemologią tej dyscypliny oraz „dyskursami konstytuującymi” (religijnymi, naukowymi, literackimi, filozoficznymi).

Katarzyna Nadana-Sokołowska, dr, historyczka literatury, krytyczka literacka, wykładowczyni akademicka. W 2008 r. obroniła w IBL PAN pracę doktorską *Problemy religii w polskich dziennikach intymnych: S. Brzozowski, K.L. Koniński, H. Elzen-*

Noty o autorach

berg napisaną pod kierunkiem prof. dr Marii Janion. Publikowała m.in. w „Znaku”, „Res Publice Nowej”, „Kresach”, „Tekstach Drugich”. Członkini redakcji pisma „Bez Dogmatu”. Mieszka w Warszawie.

Paweł Rodak, dr, kulturoznawca, adiunkt w Instytucie Kultury Polskiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego (od 2009 roku kierownik Zakładu Historii Kultury). Zajmuje się historią literatury i kultury polskiej XX wieku (ze szczególnym uwzględnieniem okresu wojennego i diarystyki) oraz antropologią słowa w kulturze (przede wszystkim praktykami pisma i druku). Członek zespołów redakcyjnych projektu „Kulturologia polska XX wieku” oraz wydawnictwa „Communicare. Almanach Antropologiczny”. Przygotowuje rozprawę habilitacyjną o dziennikach polskich pisarzy w XX wieku.

Dariusz Skórczewski, dr, adiunkt w KUL Jana Pawła II. Stypendysta Kosciuszko Foundation w Rice University w Houston (2001-2004) i w University of Illinois w Chicago (2006-2007). Autor książek *Aby rozpoznać siebie. Rzecz o Andrzeju Kijowskim krytyku literackim i publicyście* (1996) i *Spory o krytykę literacką w Dwudziestoleciu międzywojennym* (2001), współredaktor tomu *The Task of Interpretation. Hermeneutics, Psychoanalysis and Literary Studies* (2009). Współpracuje z kwartalnikiem „Sarmatian Review” i pismem „Postcolonial Europe”.

Paweł Tomczok, doktorant na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego oraz uczestnik Międzyuczelnianego Programu Interdyscyplinarnych Studiów Doktoranckich AAL. Absolwent MISH UŚ (filozofia, filologia polska) i Akademii „Artes Liberales”. Przygotowuje rozprawę doktorską *„Muza dalekich podróży” Teodora Parnickiego jako studium narratologiczne*. Publikował w „artPapierze”, FA-arcie” oraz „Pamiętniku Literackim”. Współredagował tom *Przeszłość bez historii* (2007).

Aleksandra Ubertowska, dr hab., pracownik Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Autorka książki *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu* (2007) i artykułów publikowanych na łamach „Tekstów Drugich”, „Pamiętnika Literackiego”, „Ruchu Literackiego” i tomów konferencyjnych. Zajmuje się literaturą Holocaustu, problematyką tożsamości w literaturze, zagadnieniem kobiecej autobiografii.

Dorota Wolska, adiunkt w Zakładzie Teorii Kultury Instytutu Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego. Ostatnio opublikowała: *Clifford Geertz – lokalna lektura* (red. wraz z Marcinem Brodzkim, 2002), *Aksjotyczne przestrzenie kultury* (red. wraz z Renatą Tańczuk, 2005).